اعداد مكتبة الروضة الحيدرية

المكتبة الرقمية

الرسائل الجامعية

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة- كلية التربية للبنات
قسم اللغة العربية

بنية الحوار الأُحادي في نهج البلاغة

رسالة مقدمة إلى كلية التربية للبنات بجامعة الكوفة
كجزء من متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية من قبل

زهراء زكي باقر

بإشراف

أ.د إيمان مطر مهدي السلطاني

ذي القعدة/1439هـ تموز/2018م

إقرار المشرف العلمي

اشهد ان اعداد هذه الرسالة الموسومة بـ (بنية حوار الاحادي في نهج البلاغة) التي قدمتها الطالبة (زهراء زكي باقر) قد جرى بإشرافي في قسم اللغة العربية / كلية التربية للبنات – جامعة الكوفة ، بمراحلها كافة وهي من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية ، وبناء على ذلك ارشحها للمناقشة .

الامضاء:

الاسم : د. ايمان مطر السلطاني

الدرجة العلمية: أستاذ

العنوان: كلية التربية للبنات – جامعة الكوفة

التاريخ: / /

بناء على ترشيح المشرف العلمي ،وتقرير الخبير العلمي ، ارشح هذه الرسالة للمناقشة

الامضاء:

الاسم : د. ايمان مطر السلطاني

الدرجة العلمية : أستاذ

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / /

شهادة الخبير العلمي

اطلعت على رسالة الماجستير الموسومة بـ(بنية حوار الاحادي في نهج البلاغة) وقومتها علمياً ووجدتها صالحة للمناقشة.

الامضاء:

الاسم: رفل حسن خلف

الدرجة العلمية: استاذ مساعد

العنوان: كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية

التاريخ: / /٢٠١٨

إقرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة اطلعنا على هذه الرسالة وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونعتقد بانها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية بتقدير (جيد جداً) .

الامضاء:

الاسم : أ.م.د. محمد عبد الحسين

الكلية : التربية / الكوفة

عضوا:

التأريخ: / /٢٠١٨

الامضاء:

الاسم : أ.م.د. إيمان عبد فضل

الكلية : الآداب / بابل

عضوا :

التأريخ: / /٢٠١٨

الامضاء:

الاسم : أ.د. ايمان طراد الطائي

الكلية : التربية للبنات

عضواً ومشرفاً:

التأريخ: / /٢٠١٨

الامضاء:

الاسم : أ.د. عباس علي الفحام

الكلية : التربية للبنات / الكوفة

رئيساً:

التأريخ: / /٢٠١٨

مصادقة مجلس الكلية :

صادق مجلس كلية التربية للبنات / جامعة الكوفة في جلستة (الربعة وعشرون) بتاريخ ٢٠/ ٨/ ٢٠١٨ على قرار لجنة المناقشة .

الامضاء :

الاسم : أ.د عباس علي حسين الفحام

عميد كلية التربية للبنات / جامعة الكوفة

التاريخ: / /٢٠١٨

الإهداء...

إلى الذي

لو لم يكن في صلب آدم نوره

ما قيل قدماً للملائكة اسجدوا

أمير المؤمنين علي بن ابي طالب (عليه السلام)

إلى حلم أهفو إليه فالقاه حين انتهي سراب

إلى من رحل دون وداع ،

وأصبح طيفاً بعيد المزار

أبي

إلى حبيبتي وسندي وفخري

إلى من انا جزء من قلبها ،جنة الأرض أمي ،

أمي

وأصبح طيفاً بعيد المزار

أبي

إلى حبيبتي وسندي وفخري

إلى من انا جزء من قلبها ،جنة الأرض أمي.

ЦЧ4‹^ĞiⱷwЦ

...ШЦ‹

ĞcS^ЦπЦЧ[ЦЧ ЦЧβĞkшЦ !′;δ^ŬЦЧⱷĞiⱷwδ

.....

...ЦЧdЧ[Ц‹

Ц&،ĩЦЧãⱷ¬hÕöβ ^ ،ŬЦЧĩ¬iⱷõ¬ ،fBЦЧ»µ ‡i~\x¬‡,S!}

.....ЦЧĤ^h∆k$Ğiⱷw2 Ẅ 2ь!Ч3\«

المحتويات

المقدمة.....(أ-ج)

التمهيد : مهاد نظري في المصطلحات (البنية ، الحوار الأُحادي، الدراما....(1-19)

- مفهوم البنية.
- مفهوم الحوار الأُحادي.
- مفهوم الدراما.
- نشأة الدراما.
- أنواع الدراما .
- عناصرالدراما .

الفصل الأول : الآليات الدراميَّة في نهج البلاغة.....(20-53).

- توطئة
- المبحث الأول :المشهد الدرامي.
- المبحث الثاني : القناع.
- المبحث الثالث :المونولوج الدرامي.

الفصل الثاني : الشخصيات الدراميَّة .....(54-84).

- توطئة .
- الشخصيات الدرامية
- شخصية (البطل والبطل المضاد).
- الشخصية النموذجية .
- الشخصيات الرمزية .

الفصل الثالث : الصراع الدرامي في نهج البلاغة.....(85-110)

- توطئة
- الصراع الدرامي .

أولاً: الصراع الراكد.
ثانياً: الصراع الصاعد.
ثالثاً: الصراع الراهص .
رابعاً : الصراع الواثب .

الفصل الرابع : الفضاء الدرامي في نهج البلاغة.....(111-151)

- توطئة
- المبحث الأول : الزمن الدرامي في نهج البلاغة .
- المبحث الثاني : المكان الدرامي في نهج البلاغة ..

الخاتمة .....(152-154).

الملحق .....(155-178)

قائمة المصادر والمراجع .....(179-189)

ملخص الرسالة باللغة الانجليزية

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدِّمة

الحمد لله على كثرة نعمائه ، وعظيم آلائه ، وفيض عطائه ، والسلام على مَنْ أسكنه أصلاب العترة ،و ألبسه لباس العزَّة ، وأرسله بنور الحكمة ، وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين .

تُعدُّ الدراما جزءاً من الوجود الإنساني ، فهي مرآة عاكسة ، لأفعاله اليومية ، من ألمٍ وحب وعداوة وكره وغيرها ، لذا نجدها قد تطورت مع تطور الحياة ودخلت ميادين عديدة، ولم تعد رهينة مسرح أو شخص يتقمص الأدوار بحرفية عالية لأدائها ، بل عمد الأدباء إلى وضعها في قوالب فنية أطلقوا عليها الملامح أو الآليات الدرامية ، وتوسلوا بها لسبك آثارهم الأدبية ، وتزويق كتاباتهم الفنية .

ويعدُّ الخطاب العلوي كلمات تحكي حياة شعبٍ ، وتترجم واقع مجتمعٍ عصفت به رياح الفتن ؛ لذا جاء مكتنزاً بالآليات الدرامية التي تثير في النفوس جملة انفعالات ، فتارة تكون كالنسيم الذي يداعب القلوب ويحتضنها كالمونولوج الدرامي ، وتارة تكون كالصواعق التي تصهر كيان الإنسان وتزلزله كالصراع ، مثل وصف القبر والموت ، ومنها ما يضيء كالشهاب في ظلمات النفس المعتمة كالمواعظ والحكم .

تُعدّ محاولة البحث في نهج البلاغة خطوة جريئة ، فيها من الخطورة بقدر ما فيها من المتعة ؛ إلا إنني عرفت علياً إماماً وأميراً ، ووليّاً ووزيراً ، ولم تشف قلبي حكايات جدتي عنه ، وتغزّل والدتي بسيرته ، فأقبلتُ على نهج البلاغة لأعرف علياً روحاً وقلباً ، وفكراً وعقلاً ، من رسائله وخطبه وكتبه وحكمه ، فأُعيدُ ماءَ الحبر لكلماته المحتفظة بالأحداث طوال الوقت ، لأتزود بشحنة أحس بها أنني من شيعته ومحبيه وخدمته .

إن الهدف من سبر أغوار هذا الموضوع ،هو الوقوف على تكاملية الخطاب العلوي، الذي صاغت أفكاره وكلماته عقل بشر يحمل روحاً سماوية ، لذا جاء

متماشياً مع التطورات الكونية ، متجدداً مع التجددات الزمنية ، حاملاً لشمعة السبق على مدى الدهور والأزمان .

ومما يجدر الإشارة إليه أن استثمار الدراما أو أي تقنية أخرى إلى نهج البلاغة ، هو استثمار افتراضي مجازي لا على وجه الحقيقة ؛ لأن الإمام علي (عليه السلام) ، لم يقصد توظيف الدراما ، أو أي تقنية أخرى .

وقد اتبعتُ في بحثي المنهج التحليلي الذي يعتمد على تلمس الملامح الدرامية في نصوص نهج البلاغة ، بوصفها المادة الأساسية ، وقد تمَّ الاتفاق على خطة بحثية لهذا الموضوع بمشاورة استاذتي ، لتكون شاملة للموضوع ،مستوعبة ابعاده ، محققة للنتائج المرجوة منه ، وقد تم هيكلتها من ضمن تمهيد وأربعة فصول .

شكَّل التمهيد إضاءة للمفردات التي وردت في عنوان الرسالة ، فدرست الحوار الأحادي في معناه ، وتأريخ نشأته ، وأنواعه ، وآلياته ، وجاء تحت عنوان **" مهاد نظري في المصطلحات "** ليضم مصطلحات البنية والحوار الأحادي ، والدراما .

وجاء **الفصل الأول** الموسوم ب **" الآليات الدرامية في نهج البلاغة "** ليضم بين طياته ثلاثة مباحث ، تناول **الأول :** المشهد الدرامي نشأته وتطوره ونماذج وردت له في نهج البلاغة ، أما **الثاني** :فتناول القناع نشأته وتطوره ونماذج وردت له في نهج البلاغة ، أما **المبحث الثالث** فيتحدث عن المونولوج الدرامي وورود في نهج البلاغة ، وتنوعه بين المناجاة ،والحوار مع الذات ، والحوار مع النفس البشرية .

وجاء **الفصل الثاني** متناولاً الشخصيات الدرامية وأنواعها وسماتها في نهج البلاغة ، وهي البطل والبطل المضاد ، والشخصية النموذجية ، والشخصية الرمزية .

وتناول **الفصل الثالث** الذي اختص بدراسة **" الصراع الدرامي"** أنواع الصراع في نهج البلاغة ، تتقدمها **توطئة** وتأصيل لغوي واصطلاحي للصراع ،ونشأته وأنواعه ، **الأول** الصراع الساكن ، و**الثاني** الصراع الصاعد ، و**الثالث** الصراع الراهص ، أما **الأخير** فهو الصراع الواثب .

وجاء **الفصل الأخير** بعنوان **" الفضاء الدرامي في نهج البلاغة "** ، درس الزمان والمكان في مبحثين، تناول **الأول:** الزمان الدرامي في نهج البلاغة وآلياته متمثلاً بالاسترجاع والاستشراف ، والخلاصة ، أما **المبحث الثاني**: الذي تناول المكان فقد كشفت فيه عن المكان الأليف والوحشي ، والمكان الواقعي والغيبي في نهج البلاغة ، وتوظيف هذه الأمكنة في خدمة الرسالة العلوية بعد أن قمت بتأسيس نظري للمكان الدرامي .

وفي **الخاتمة** أجملت أبرز النتائج التي توصلت إليها من خلال البحث .

اعتمد البحث على مؤلفات عديدة ومتنوعة ، منها ما يخص الفن والمسرح مثل : فن كتابة المسرحية للايوس ايجرى ، وفلسفة المونودراما للدكتور حسين علي هارف ، والتيارات المسرحية المعاصرة للدكتورة نهاد صليحة ، ومنها ما كان من صميم اللغة العربية مثل التعريفات للجرجاني وجماليات النص الأدبي للدكتور مسلم حسب حسين ، والمتخيل السردي لعبد الله النديم، ومنها ما كان مترجماً مثل تشريح الدراما لمارتن أسلن ، والحياة في الدراما لإريك بنتلي ، والدرامة والدرامية لداوسن ، ومنها مصادر قديمة تعدُّ من أمات الكتب مثل فن الشعر لأرسطو ، والعين للفراهيدي ، وأساس البلاغة للزمخشري ، ومنها مراجع حديثة قد أغنت المكتبة الأدبية في العصور الحديثة مثل القناع في الشعر العربي الحديث للدكتور سامح الرواشدة ، وأقنعة الحداثة للدكتور عقيل مهدي يوسف ، وبناء الرواية للدكتورة سيزا قاسم ، وغيرها من المصادر .

أقول لابد من الإعتراف بالجميل ، ورد الفضل لأصحابه ، وإن قصرت كلماتي عن الشكر والعرفان ، فمن واجبي أن أتقدم بكلمة شكر لأستاذتي المشرفة الدكتورة إيمان السلطاني، التي اقترحت موضوع البحث ، وأرفدتني بالعديد من المصادر والمراجع ، وسعت بتوجيهاتها القيمة وجهودها الحثيثة لإخراج الرسالة على هذه الهيئة .

وختاماً أقول إن رسالتي لا تتسم بالكمال ، ولاتتوشح بالعصمة ، ومواساتي أني لم أدخر جهداً ، ولم أبخل بوقتٍ ، ولم أتوانَ في اقتناء كتاب أو ارتياد مكتبة ، فإن أصبت فبمنة الله عليّ وتوفيقه ليّ ، وإن أخطأت فهذه ثمرة جهد صاغ أفكاره عقل إنسان قاصر يخطئ ويصيب .

الباحثة

التمهيد

مهاد نظري في مصطلحات

- **البنية**
- **الحوار الأحادي**
- **الدراما**
- **نشأة الدراما**
- **أنواع الدراما**
- **عناصر الدراما**

◆ البنية Stucture

البنية في اللغة العربية مأخوذة من الفعل بنى ، والتي تعني البناء والتركيب والإنشاء والتشييد ، قال أحمد بن فارس في مقاييس اللغة :" وَهُوَ بِنَاءُ الشَّيْءِ بِضَمِّ بَعْضِهِ إِلَى بَعْضٍ. تَقُولُ بَنَيْتُ الْبِنَاءَ أَبْنِيهِ." [1] ، وقال علي بن اسماعيل في محكمه :" البَنْيُ نقيض الهدم " [2] ، أما البنية كمصطلح فإنه لا يوجد ما يدل على وجوده في الدراسات العربية قبل القرن الحالي ، ولكن نجد كثيراً من علماء اللغة والنحويين يستعملون مصطلح مبنى الكلمة ويقصدون بها بنية الكلمة ، فالمبنى عند قدماء العرب يُرادف البنية عند الغرب المحدثين .

أما عند الغربيين فالبنية مشتقة من الكلمة اللاتينية Structure ، وأصلها هو الفعل Strure ،وتعني عندهم الطريقة أو النسق الذي تتكون به الأشياء [3] ،لذلك نجد البنية مصطلحاً وُجِدَ في العلوم كافة كالرياضة ،والفيزياء ، وعلم النفس ،والمنطق ، واللغة ...إلخ ، ولها دلالة خاصة في كلِّ علمٍ من العلوم ، وما يهمنا هو مصطلح البنية في اللغة ، وقد عرَّفها جان بياجيه بقوله :" مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلغة التحولات نفسها ، من دون أن تتعدى حدودها،أو أن تستعين بعناصر خارجية " [4] .

فالبنية هي القوانين والأنظمة التي تساعد على إدراك العلاقات المادية الظاهرية التي تربط بين العناصر المكونة لشيء ما كمجموعة متماسكة،ويعد دي سوسير صاحب الفضل في تسليط الضوء على هذا المفهوم ،على الرغم من أنه استعمل كلمة نسق أو نظام في تحديد ماهية البنية، حين ذكر أن البنية لايمكن توافرها إلا بالرجوع إليها بوصفها نظاماً ؛أي الرجوع إلى العلاقات الداخلية (الدال والمدلول) ، التي تغني عن الرجوع إلى علاقاتها الخارجية كالسياق

1- معجم مقاييس اللغة : أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ) ،المحقق: عبد السلام محمد هارون ،الناشر: دار الفكر ، عام النشر: 1399هـ - 1979م، مادة (بنى) 1: 302.

2- المحكم والمحيط الأعظم : أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: 458هـ] ،المحقق: عبد الحميد هنداوي ،الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة: الأولى، 1421 هـ - 2000 مادة (بنى) 10: 498.

3- ينظر: المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الاجتماعية : د. إبراهيم ابراش ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة العربية الأولى – الإصدار الأول 2009م ، 116.
4- البنيوية : جان بياجيه ، تر: عارف منيمنه وبشير أوبري ، منشورات عويدات بيروت – باريس ، الطبعة الرابعة 1985م، 8.

التاريخي والاجتماعي [1]، فالبنية هي " الإطار المرتكز على خطة في نص أدبي ، والذي يحدد طريقة ارتباط العناصر ببعضها ارتباطاً منتظماً، وكذلك ارتباطها بالنص الأدبي ككل أكبر من مجموع عناصره " [2] ، وهناك خصائص تتميز بها كل بنية حددها بياجيه بالنقاط الآتية :[3]

1-الجملة (الكلية) : وتعني أن البنية خاصية موجودة بالكليات ، ولا تتواجد بالأجزاء .

2-التحولات (التحويلات) Transforma : وهي خاصية تمنح البنية حركة داخلية حرة تقوم بإثرائها وحفظها في الوقت نفسه ، من دون أن تضطرها للخروج عن حدودها ؛ إذ " إن النظام اللغوي المتزامن ليس ثابتاً ، فهو يكبت أو يقبل الابتكارات ، تبعاً للحاجات المحددة بتعارضات ،أو علاقات النظام [من] دون أن نكون قد شهدنا على الفور ولادة القواعد التحويلية " [4] .

3-التنظيم (الضبط)الذاتي : وتعني أنها كيان عضوي متسق مع نفسه كدائرة مغلقة على نفسها متماسكة ، له قوانينه وحركته وطريقته الخاصة ، إذ يقول :" إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها هذا الضبط الذاتي ، يؤدي إلى الحفاظ عليها ، وإلى نوع من الانغلاق " [5] ، فالبنية عنده كالعناصر النبيلة في الكيمياء مستقلة بنفسها لا تحتاج إلى تداخل عناصر خارجية أُخرى ، فالبنية هي الهيكل الثابت لشيء ما يقوم بين أجزائه نظام ونسق معين ، يجعله متماسكاً ، متميزاً بالاكتفاء الذاتي ، مستغنياً عن المؤثرات الخارجية ، مكونة مجموعة ذات معايير خاصة بها .

◆ الحوار الأحادي Monodrama

ينصرف ذهن القارئ عند قراءته لهذا المصطلح إلى المونولوج الذي يُعَدُّ حوارٌ تقوم به إحدى الشخصيات مع نفسها،والذي يُسمى في بعض الأحيان حوار أحادي ؛لأن شخصية واحدة تؤدي الحوار ، أما في الدراما فمصطلح الحوار الأُحادي يشير إلى شكل من أشكال العرض

1- ينظر: مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنية : زكريا إبراهيم ، الناشر مكتبة مصر ، د.ت ، د.ط ، 47.
2- معجم المصطلحات الأدبية : إبراهيم فتحي ، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقي – الجمهورية التونسية ، د.ت ، 400.

3- ينظر : البنيوية 9-13.
4- المصدر نفسه 12.
5- المصدر نفسه 13.

المسرحي يقوم به متكلم واحد [1]؛ أي أنه " بمثابة خطبة مسرحية من غير وجود مسرح " [2]، وهذا النوع من الدراما يتطلب ممثلاً واحداً كي يؤديها على خشبة المسرح أمام الجمهور ؛ أي أن الحوار الأُحادي هو دراما أُحادية الصوت ، وسنأتي لتفصيل الحديث عنها لاحقاً.

◆ مفهوم الدراما (الفعل الحركي) Drama

الدراما كلمة يونانية الأصل مشتقة من الفعل Dran ، دخلت إلى اللغة العربية لفظاً لا معنى ، لهذا أُحيطت بكثيرٍ من الإبهام مدة طويلة من الزمن ،ولكن إذا رجعنا إلى معناها في اللغة اليونانية نجد أنها تدل على عدة معانٍ منها ، الفعل ، والحركة ، والحدث ، والسلوك الإنساني ، وقال أرسطو في معناها :" تعني في اللهجة الدورية بصفة خاصة ... ((عملا يؤدى))" [3]،وبناءً على هذا الرأي يمكن القول إنَّ الدراما تعني الفعل وهو الأقرب إلى الصحة ، لأن الفعل خاص بالإنسان وهو وحده القادر على أداء الأفعال والأعمال[4] .

أما في الاصطلاح فقد عُرِّفت الدراما تعريفاتٍ عديدة، ولكن أقربها إلى المعنى اللغوي تعريف أرسطو لها بأنها :" محاكاة لفعل جاد تام في ذاته " [5] –ومن الجدير بالذكر أن الدراما مرادفة للتراجيديا عند أرسطو - وقريب من هذا القول تعريف مارتن إسلن لها حين عرفها بالقول :" شكل فني قائم على الحركة المحاكية " [6].

والدراما على الرغم من أنها نوع فني مستقل ، إلا أنَّها لم تستطع أن تتجنب الدخول بعلاقات وثيقة ومتبادلة ومعقدة مع الفنون الأدبية الأُخرى ،فإذا تجاوزنا قشرتها الخارجية في أنها فن مستقل ، نجدها قد غزت ميادين فنية عديدة ، لذلك تنوعت تعريفاتها بحسب نظرة الباحث لها .

1- ينظر : معجم المصطلحات الأدبية 138.
2- المونولوج بين الدراما والشعر المونولوج بين الدراما والشعر : أسامه فرحات ، الهيئة المصرية العامة للكتب ،(د.م)،(د.ت)، 25.
3- فن الشعر: أرسطو ، تر: وتقديم وتعليق د. إبراهيم حمادة ، النشر مكتبة الانجلو المصرية : ،26
4- ينظر : فن الشعر 73 ، ونظرية الدراما الاغريقية : محمد حمدي إبراهيم ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ،إشراف د. محمود علي مكي استاذ الأدب الاندلسي – كلية الآداب بجامعة القاهرة وعضو مجمع اللغة العربية ، دار نوبار للطباعة – القاهرة ، الطبعة الأولى 1994 م ، 9.

5- فن الشعر 95.
6- تشريح الدراما : مارتن إسلن ، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان –الاردن ، الطبعة الأولى ،1987م، 11-12.

ارتبطت في أول ظهورها بالمسرح ، وأصبحت تطلق على الفن المسرحي وعلى كلِّ فن يُمثَّلُ على خشبته ،فيقول أحد الباحثين :" إن الصورة الدرامية لا تحصل على تجسيدها النهائي إلا على خشبة المسرح" [1] ، وقد عَّرفها آخرون وربطوها بالمسرح ، وجعلوا المسرح ميدانها الأساس ، ففي قوله :" الدراما مقطوعة نثرية أو شعرية وضعت لتمثل على خشبة المسرح ، تُروى فيها قصص بواسطة الحوار والحركة وبمصاحبة الإيماء ، والزّي والمنظر ، كما في الحياة الحقيقية وتسمى بالمسرحية "[2] ، ونلاحظ في هذا التعريف أنه لم يجعل الدراما جزءاً من المسرحية ، ولم يعترف بها كفن مستقل ، بل جعلها مرادفة لها فهما عنده – المسرحية والدراما-وجهان لعملة واحدة ، واسمان لمسمى واحد.

ويرى باحث آخر أن الدراما جنس أدبي مستقل يأتي بعد الملحمة والشعر الغنائي ، إلا أنَّها لا تخلو من عناصر وخصائص موجودة في الشعر الملحمي أو الغنائي ، فالدراما أحياناً تصبح جزءاً من الشعر الغنائي ، وتدخل في بنيته التركيبية ،ف " الغنائية تصبح درامية – فقط - عندما تنزع عنها إطار مبادئها الخاصة ، وعندما ترفض نفسها لتجد طريقة أُخرى في الظهور، طريقة لها قيمة ، وذلك فقط عندما تكون موضوعية " [3]، ويمكن أن يفسر على أن :" الشعر يبدأ غنائياً مطلقاً ، ثم غنائياً مقيداً بحدث ، ثم يميل إلى الحكاية والحبكة والسرد والروح القصصي والملحمي ، ثم يقترب من الدراما عفوياً فتتولد فيه جذور تعد النواة الدرامية الأولى "[4]، فالشاعر يعمد إلى ترتيب الأحداث عند بناء قصيدته ، ووضع الحلول في إطار أدبي مكثف ، ومن هذا القول نستدل على أن الدراما جزءٌ من مكونات القصيدة الغنائية ، وتسهم في بنائها ، وعلو شأنها .

وأيضاً دخلت الدراما في البنية التركيبية للرواية والقصة ، وأصبحت عنصراً لايمكن الاستغناء عنه فيهما ، إذ " الدراما نوع من أنواع الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية

1- موسوعة نظرية الأدب إضاءة تاريخية على قضايا الشكل (القسم الرابع) الدراما : م.س. كينيان ،تر: د. جميل نصيف التكريتي ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية " ، الطبعة الثانية 1986 م بغداد، 5.
2- معجم قاموس أكسفورد ، نقلاً عن تشريح الدراما :9.
3- نظرية الدراما : سنيشينا يانوثا ، تر: نور الدين فارس ،دار الشؤون للثقافة العامة ، الطبعة الأولى – بغداد 2009 م ، 29.

4- الأصول الدرامية في الشعر العربي : جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة – بغداد ، 1402ه-1982 م، 57.

والقصة " [1]،لكن يرى بعضهم أن الدراما أعنف من الرواية والقصة والشعر[2] .

و هناك رابط وثيق بين الدراما والخطابة ،فإذا عرفنا أن الخطابة هي " جنس نثري شفهي إلقائي بالأساس يعتمد على مواجهة الجماهير ، ويهدف إلى إثارة مشاعرهم لإقناعهم " [3] ، ندرك وجوب بناء الخطبة على نحو درامي لجذب الجمهور واستمالته واللعب بمشاعره .

وإذا عدنا إلى بناء المقال الصحفي نجد أنه يبنى على هيئة هرم معتدل ؛إذ تتسلسل أحداثه فتبدأ بمدخل أو تمهيد لموضوع الخبر تحتل مقدمة الهرم ، ثم تفاصيل الحدث التي يتم بثها تدريجياً ،إذ تبدأ بالتفاصيل الأقل أهمية إلى أن ينتهي بالتفاصيل الأكثر أهمية ، وتحتل جسم الهرم ، إلى أن تصل المقالة أهم ما في الخبر حتى يفاجأ القارئ ويحتل القاعدة الأساسية للهرم، من هذا يتضح أن الدراما هي الأساس في بناء المقال الصحفي ، فالدراما تدخل في المقال الصحفي منذ الوهلة الأولى ؛ إذ إن هناك مقاييس لا تخلو من الدراما في اختيار العنوان المقالي ؛إذ يجب أن يكون جذاباً مشوقاً زاخراً بالحياة قادراً على التصوير المليء بالتعابير[4].

يتضح مما تقدم أنه على الرغم من أن الدراما فن قائم بذاته ،إلا أنَّه ليس هناك حدود قاطعة بين الدراما والفنون الأدبية الأُخرى ، بل يعتمد بعضها على بعض اعتماداً كبيراً ،فقد أقامت روابط وعلاقات مثمرة مع الفنون الأُخرى وخاصة المسرحية التي تكون الدراما جزءاً أساسياً في تكوينها ، حتى أن بعضهم جعل المسرحية هي الشكل الوحيد للدراما ، ولكن هذا الرأي ليس صحيحاً ، لأن الدراما لم تتخذ شكلاً واحداً أو هيئة محددة ، بل تداخلت مع كثير من الفنون الأدبية ، إذ " أولئك الذين ما زالوا يعتبرون [يُعدّون] أن المسرح الحي هو الشكل الحقيقي الوحيد لتقديم الدراما ،يشبهون معاصري غوتنبرغ الذين لم يعترفوا إلا بالكتاب المدوَّن بخط اليد ككتاب حقيقي "[5] ، فالقصة التي تعتمد على الحوار في بنائها تقترب من الدراما ،

1- الدراما والدرامية : س. و.دَاوسن ، تر: جعفر صادق الخليلي ، راجعه وقدم له د.عناد غزوان اسماعيل ، منشورات عويدات ، بيروت-باريس ، الطبعة الثانية 1989م ، 7.

2- ينظر:الحياة في الدراما : إريك بنتلي ، تر: جبرا ابراهيم جَبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثالثة 1982م 15.

3- مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم : د. مصطفى البشير قط ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ،الطبعة العربية 2009م، 99.
4- ينظر: بناء النص الصحفي ..النظرية والتطبيق : فائق عبد الحسين الشمّري ، الناشر العتبة العلوية المقدسة – قسم الشؤون الفكرية والثقافية ، مطبعة دار الضياء للطباعة ، الطبعة الأولى 1433ه -2012 م ، 115- 135.
5- تشريح الدراما 13.

والشعر لا يخلو من الدراما ، وليس أدل على ذلك من أن المسرحية كانت تكتب شعراً ، وهذا دليل على أن الشعر يحتوي على كثيرٍ من الدراما ،ولهذا استعمل في بناء المسرحيات قديماً ، وتداخلت الدراما حديثاً في بناء كثير من الفنون الأدبية ، فالدراما روح شفافة تتشكل بأشكال الفنون المختلفة ، ولها قابلية الولوج إلى عددٍ من الفنون لتكون جزءاً لا يمكن تجزئتها وفصلها عن تلك الفنون .

◈ نشأة الدراما (الفعل الحركي)

هناك عدة أقوال في نشأة الدراما ، فقد أختلف المؤرخون في تحديد حجر الأساس واللبنة الأولى التي بنيت عليها الدراما ، وقد تنوعت آراؤهم واختلفت مذاهبهم ، بعض هذه الآراء اصطبغت بصبغة شخصية ولم تتجاوز مرحلة الاعتماد على الحدس والظن ، وبعضها الآخر بني على أساس عقلي متخذاً التطور مقياساً للحكم والبناء ، من هذه الآراء :

أ-التلقين : يرى بعض المؤرخين أن التلقين هو الحجر الأساس للدراما ، وذلك أن القبائل البدائية كانت تعتقد بأن الإنسان بعد موته يولد مرة أُخرى ، فعندما يولد مولود جديد ، يعتقدون أن الطفل المولود حديثاً هو أحد أسلافهم ولد مرة أُخرى ، فكانوا يقومون بطقوس خاصة لاستقبال الطفل تسمى طقوس التلقين ، ولا تخلو هذه الطقوس من الدراما والحركة ، وهناك طقوس أُخرى للتلقين كانت تقوم بها القبائل البدائية ، مثل إلباس الولد ملابسَ البنت والعكس ، وكان باعتقادهم أن هذه الطقوس تساعد المبتدئ على الحصول على هوية جديدة ، حتى أن بعض النساء كانت تقوم بندب أبنائها عند أخذهم للتلقين ، كما تندب الموتى ، لاعتقادهم أنهم سيعودون اشخاصاً آخرين ،وفي بعض القبائل كانت توجد بناية كبرى تسمى (بيت الرجال) وهو مكان يجتمع فيه أبناء القبيلة لأداء المراسيم والطقوس ، فغالباً ما تتركز فيها العبادات الدينية ، والعروض الدرامية ، وكانت طقوس التلقين هذه بعضها سري وبعضها علني [1].

ب- الاشعار الفيسكينية (الأغاني الريفية) : وثمة رأي يرى أن الاشعار الفيسكينية هي البذور الأولى للدراما وهي "مجموعة من الأغاني الريفية البهيجة المرحة ، التي تنشد في بعض المناسبات السارة كأعياد الحصاد وحفلات الزواج " [2]؛إذ كانت تدور حوارات بين المشاركين في هذه الاحتفالات ، ولا تخلو هذه الحوارات من الألفاظ النابية والكلمات

البذيئة ، وكان باعتقادهم أن هذه الأَلفاظ تعويذة ضد السحر والشعوذة ، وكان الناس يجتمعون إليهم للمشاهدة

1- ينظر : إسخيلوس و..أثينا دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما : جورج توماس ، تر: د. صالح جواد كاظم ، مراجعة يوسف عبد المسيح ثروت ، 129- 132.

2- الدراما الرومانية : إبراهيم سُكر ، دار الكاتب العربي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د.ت ،4-5.

والمشاركة ،لما تحمله من متعة وتسلية فضلاً عن الغرض الديني ، وكانت تتخلل هذه العروض كثيرٌ من الدراما والحركة [1].

3-القصص الأتيلانية (هزليات ريفية): وقيل إنها الصور البدائية للدراما ،وهي "عبارة عن هزليات ريفية من نوع (الفارس) تصور شخصيات ذات طابع خاص ، وأهم هذه الشخصيات (ماكوس) أي المهرج أو المغفل ، و(بابوس) أي العجوز الأحمق المخدوع ، و(دوسينوس) الأحدب الماكر المحتال ، و(بوكو) السمين الشره " [2]، وكانت هذه العروض بدائية مرتجلة يقوم بها بعض الهواة ،إذ يضعون أفكاراً معينة فيما بينهم ويقومون بتمثيلها ، ثم تطورت فيما بعد وأصبحت ذات طابع أدبي تعالج موضوعات متنوعة ، وكانت الدراما عنصراً أساسياً في بناء هذه القصص [3] .

4- التراجيديا (Tragedy): ذهب معظم المؤرخين إلى أن الدراما ولدت في أحضان الدين ، وأن التراجيديا هي الجذور الأولى للدراما ، وهي أناشيد دينية كان يؤديها أتباع الإله ديونيوس (Dionysos) وكانت تشبه المسرحية ، ذات طابع جاد وحزين دائماً ،وغالباً ما تصور صراعات البشر مع الآلهة والقوى التي تحيط بهم ،[4] من هذا يتضح أن التراجيديا أغاني دينية كان يقوم بها أشخاص معينين كطقوس وقرابين للإله ،وكانت مصحوبة بالرقص والحركات والموسيقى والإيقاع والمؤثرات البصرية كالأزياء والأقنعة، إلا أنَّ هذه التراجيديا قد اضمحلت وماتت تدريجياً ، لتحل محلها الدراما ، وذلك لأسباب دينية واجتماعية ، من أهم هذه الأسباب ،انتشار النظرة العلمية والإلحادية للإنسان ، مما سبب موت التراجيديا، إذ لم يكن باستطاعتها الاستمرار بسبب صبغتها الدينية ، لكنها كانت الجذور التي نمت عليها وبفضلها الدراما[5] .

وهناك من يقول إن الدراما والتراجيديا هما اسمان لشيء واحد ، فهما مترادفان ، " فالهنود الحمر الذين يرقصون حول عمود الطوطم ، وملايين المشاهدين وهم يحضرون حفلة تنصيب... الملكة وسط فيض من الألوان إنما يتعرضون لاختبار مباشر وغامر لما يربطهم معاً كفئات اجتماعية وكل طقس هو في الأساس درامي ؛لأنه ببساطة يجمع بين المشهد كشيء

1- ينظر: الدراما الرومانية 4-5.

2- المصدر نفسه 7.

3- ينظر: المصدر نفسه 7.
4- ينظر: نظرية الدراما الاغريقية 12.
5- ينظر : الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق : ج. ل.ستيان ، تر: محمد جمّول ، دراسات نقدية عالمية ،الاشراف الفني زهير الحمو ، الخطوط عبد الرزاق قصيباتي ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق 1995م، 75.

يُرى ويسمع،وجمهور حي " [1].

نلاحظ هنا أن إسلن قد جعل الدراما والتراجيديا فناً واحداً ، ولكن على الرغم من أن الدراما فيما يخص البناء والحبكة والشخصيات ظلت من دون تغيير كبير عما كان سائداً في التراجيديا الاغريقية القديمة ،إلا أنَّ هناك كثيراً من الفروق الجوهرية بينهما ، التي يستطيع الدارس أن يلاحظها بسهولة ، فهما يختلفان من جهة الموضوع ، فالتراجيديا تتناول موضوعات دينية أو مأساوية أو فاجعة ،أما الدراما فتتناول موضوعات اجتماعية ودينية ومشاكل العصر والأمور المستحدثة ، والتراجيديا تشترط في البطل أن يكون سامياً ،أما الدراما فلا تشترط ذلك ، تهدف التراجيديا إلى التطهير عبر إثارة عاطفتي الخوف والشفقة ، أما الدراما فهي أداة للتغيير الاجتماعي والسياسي [2].

ومهما كان الرأي الصحيح أو الأقرب إلى الصحة في نشأة الدراما ، إلا أنَّه لا يمكن أن ننكر أن الدراما من أقدم الفنون الأدائية التي عرفتها البشرية ، فمُنذُ ولادته ولدت معه البذرة الأولى للدراما ، فهي مرتبطة بالإنسان ووجوده ، وقد اهتدى إليها الإنسان منذ أن بدأ يعي ما حوله ويشعر بما يحيط به ، ويفهم وجوده وتثيره الظروف ، ويتطلع إلى حياة أفضل .

أنواع الدراما (الفعل الحركي)

الدراما هي أساس الفن ، ولايمكن أن تستمر الفنون بدونها ؛ لإنها ستتحول ببساطة إلى كلمات وعبارات ميتة لاروح لها ، لذلك نجدها لم تتخذ شكلاً واحداً ، ولم تقتصر على كيفية واحدة ، بل تنوعت واتخذت اشكالاً متعددة ، مكونة أنواعاً عديدة ، أهم هذه الأنواع :

- **الميلودراما Melodrama**

هي أحد أنواع الدراما التي ظهرت في نهاية القرن الثامن عشر، تقوم على أساس التناقض بين المتضادين الواضحين (الخير والشر)،إذ يشكلان قطبين أساسيين في هذا النوع الدرامي، فالشر حالك السواد وشديد القبح، والخير ذو طبيعة ملائكية ناصع البياض شديد النقاء ، والميلودراما تصور انتصار الخير على الشر بالطرائق كلها ، فالميلودراما دراما اجتماعية بنكهة دينية؛إذ تصور ما تتعرض له الشخصيات من ظلم اجتماعي على يد أهل الثراء والسلطة

1- تشريح الدراما 31.
2- ينظر : نظرية الدراما الاغريقية 12-13.

وعلى الرغم من المعاناة والقسوة التي تصورها ، إلا أنَّها تنتهي دائما بدموع الفرح ، وذلك بسبب تدخل العناية الإلهية ، وهذه الدراما أقدر على إثارة الجمهور وجذب انتباهه فهو ينتظر بلا صبر انتصار الخير على الشر ، وهو يرى معاناة البطل ، لثقته بأن العقاب متحقق وإن تأخر[1] .

ولهذا النوع الدرامي سمات مميزة خاصة به، من هذه السمات [2]:

1- يُعدُّ الممثل (البطل) عمود الدراما الاجتماعية التي تقوم عليها الميلودراما ، وإنَّ الممثل من الدرجة الأولى هو وحده القادر على أداء هذا النوع من الدراما .
2- تعدُّ الميلودراما ثورة على قانون الوحدات الثلاثة التي قال بها أرسطو سابقاً ،وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث ، فهي ترفض هذه الوحدات كما هجرت وحدة النوع .
3- الصراع في هذا النوع الدرامي يكون مبالغاً فيه ، فهي مشحونة بالإنفعالات والعواطف الملتهبة .
4- لاتتحرج الميلودراما في استعمال الخيال والسحر في بناء احداثها ، فالبطل يتعرض في حياته لتغييرات خيالية ، فقد يصبح غنيا محترفا وقد يصبح فقيراً ، وقد يصبح جميلا ، وغيرها من الانقلابات ، لذلك نجد الميلودراما قد لقت رواجا هائلا في ذلك الوقت ، ولما كان الجمهور يحب المعجزات والمفاجآت غير المتوقعة ،فقد وجد بغيته في هذا النوع الدرامي .
5- تتحرك الشخصيات في الميلودراما بسرعة فائقة فهي تنتقل من قمة عاطفية إلى قمة عاطفية أُخرى بسرعة هائلة .
6- اعتمدت هذه الدراما في إسلوبها التمثيلي على لغة خطابية جزلة مناسبة للمقام، مفعمة بالعواطف والمشاعر الجياشة ، والصيغ الجاهزة ، والإيماءات الجريئة .
7- تعد الموسيقى والديكورات والأزياء عنصراً أساسياً في بناء الميلودراما ، فهي تعطي دلالات واضحة لظروف البطل وأخباره وطبقته الاجتماعية ،لذلك نجدها تجذب كثيراً من الفنانين ومصممي الأزياء والديكورات[3] .

1- ينظر: نظرية الدراما 375-376.

2- ينظر: فن كتابة المسرحية : لايوس ايجرى تر: دريني خشبة ، الناشر مكتبة الانجلو المصرية ، نشر هذا الكتاب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة – نيويورك ، مطابع دار الكتاب العربي بالقاهرة ، (د.ت). 446، ونظرية الدراما 375-378، و الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق 12-13.
3- ينظر : نظرية الدراما 378.

- **المونودراما (الحوار الأُحادي) Monodrama**

تعني كلمة (Mono) في اللغة اليونانية الواحد أو الأحادي ، بإضافة Mono إلى Drama يصبح معناها الدراما التي يقوم بها شخص واحد أو ممثل واحد ، لذلك أصبحت المونودراما تطلق على المسرحية التي يقوم بتمثيلها شخص واحد ، إذ يعتلي ممثل واحد خشبة المسرح ، ويقوم بتقديم موضوعاً ما من زاوية رؤيته ، فيبدأ بالحديث، والجمهور ينصت إليه ، ويقع على عاتقه ملىء المسرح وإقناع الجمهور بما يقدم [1].

شقت المونودراما طريقها في الظهور بوصفها فناً قائماً بذاته له أصول وقوانين ومعالم واضحة في القرن الثامن عشر عندما بدأت الثورة الرومانسية باجتياح أوربا ، ولكن إذا رجعنا إلى الأرضية التاريخية التي نمت عليها الدراما نجد أن المونودراما هي التربة التي خرجت منها الدراما، فعند الغوص في أعماق التاريخ نجد المسرحيات اليونانية القديمة تقوم على ممثل واحد ، يعتلي خشبة المسرح ، ويبدأ بالحديث لمدة طويلة والجمهور يستمع له ، وبمرور الوقت حاول الكورس أن يحيط هذه الفردية بإطار جماعي ،فأصبح مسموحاً للجمهور بالمشاركة عن طريق طرح الأسئلة على الممثل في أثناء العرض والكورس يجيب عليها [2]، وقد وجد هذا النوع الدرامي عند العرب منذ العصر الجاهلي فما كان يقوم به الشعراء والرواة والأدباء والقصاصون في سوق عكاظ ما هو إلا بداية للمونودراما ؛إذ يعتلي الأديب المنصة أو هضبة مرتفعة ويقوم بتقديم ما عنده أمام عامة الناس ، محاولا إقناع ذلك الجمهور المتفرج بما يقدمه، وكذلك فن الحكواتي الذي شاع في العصر العباسي يُعدُّ ضرباً من ضروب المونودراما ، إذ كان الرجل يتكلم على الطريق ، ويقص على الناس الحكايات والنوادر، وقد اشتهر بهذا الفن في ذلك العصر ابن المغازلي [3] .

وقد تطورت المونودراما بمرور الوقت ،وأصبحت المسرحيات تقوم على أكثر من ممثل

1- ينظر : المونودراما مسرحية الممثل الواحد(تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي) : محمود أبو العباس ،الناشر العبيكان للنشر ،فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر ، الطبعة الأولى 1431ه-2010م ، 10.

2- ينظر : التيارات المسرحية المعاصرة : د.نهاد صليحة ، مهرجان القراءة للجميع 97، مكتبة الاسرة ، برعاية السيدة سوزان مبارك ، الأعمال الفكرية ، الاشراف الفني الفنان محمود الهندي ، المشرف العام د. سمير سرحان ، الجهات المشتركة جمعية الرعاية المتكاملة المركزية ، وزارة الثقافة ، وزارة الاعلام ، وزارة التعليم ، وزارة الإدارة المحلية ، المجلس الأعلى للشباب والرياضة ، التنفيذ الهيئة المصرية العامة للكتب ، 165-166.
3- ينظر : مروج الذهب ومعادن الجوهر :ابي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي ت(346ه-957م) ، اعتنى به وراجعه كمال حسن مرعي ، الطبعة الأولى 1425ه-2005م ، شركة ابناء شريف الانصاري للطباعة والنشر – المكتبة العصرية ، د.ت ، 4: 200.

واحد ، وأُدخل الرقص والغناء والموسيقى في تكوينها ، وشحنت بمناخ الزينة والأزياء والديكورات ،ومضت الدهور وتناسلت الفنون وانطمست آثار المونودراما ، ولكن هذا النوع الدرامي دبَّ ودرج ليعود إلى المسرح مرة أُخرى عندما ظهرت النزعة الرومانسية في الأدب والفن ؛ إذ قدست هذه النزعة الفردية والذاتية ، وثارت على العادات والتقاليد البالية ، فقد كتب جان جاك روسو الذي يُعدُّ أبو الحركة الرومانسية أول مونودراما بعنوان (بجماليون) التي تعدُّ من الدرامات الناجحة بوصفها شكلاً فنياً ودرامياً ، وقد روج للمونودراما وفسح لها الطريق لتظهر على خشبة المسرح الممثل الألماني الشهير يوهان كريستان براندر الذي وجد في هذا النوع الدرامي فرصة لإطلاق مواهبه واستعراض عضلاته التمثيلية[1] .

وتُعدّ المونودراما من أصعب الأنواع الدرامية على الاطلاق فهي تتطلب دراماتيكية معينة للإلمام بالحدث وتجسيد الصراع ، والإبتعاد عن السردية والإخبارية المميتة للدراما ، لذلك فهي تتطلب كاتباً درامياً بارعاً واسع الخيال ، وصاحب رؤية قادر على كتابة دراما تقليدية تبدأ بالاستهلال تتخللها الحبكة والصراع والحدث الصاعد والذروة والحدث النازل والحل والخاتمة ذات الخيوط المتشابكة التي تتحرك بشخصية واحدة ، وكذلك تحتاج إلى " ممثل يمتلك مقومات هائلة في الأداء " [2] ليشعر الجمهور بأنه أمام جوقة من الممثلين وليس ممثلاً واحداً بذكائه ومواهبه المتعددة وسرعة بديهته [3].

ومن السمات الرئيسة للمونودراما هي[4] :
1- شخصية حقيقية واحدة : وهو الممثل الذي يعتلي خشبة المسرح ليقدم عرضاً يعتمد على الحوار أمام الجمهور في مكان عام .
2- شخصيات وهمية :قد تحضر في المونودراما بعض الشخصيات مجازاً للتخلص من الوحدة التي يعيشها الممثل في المونودراما ، وإبعاد الجمهور عن الشعور بالملل من الممثل .
3- الصراع :يكون الصراع (الجدل) في المونودراما صراعاً زائفاً ؛لأنه أحادي المنظور ، فهو صراع يقوم به الممثل مع نفسه .

4- الموضوع :موضوعها مأساوي ، فقديماً كانت التراجيديا هي الموضوع الأساس للمونودراما ، وحديثاً ارتبطت بالنزعة الرومانسية التي عبرت عن التجارب الذاتية المؤلمة وصراع الإنسان مع نفسه والكون والمجتمع .

1- ينظر : التيارات المسرحية المعاصرة 167-168.
2- المونودراما مسرحية الممثل الواحد(تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي) 21.
3- ينظر: المصدر نفسه 15-16.
4- ينظر: التيارات المسرحية المعاصرة 171-172، وفلسفة المونودراما (دراسة في تحديد وتحديث المصطلح): د. حسين علي هارف ،الناشر دائرة الثقافة والإعلام ، الأمارات – الشارقة ، الطبعة الأولى ، 2012م. 104-107.
5- الزمن : يرتبط الزمن بنفسية الممثل لذلك فهو متعدد المستويات ، لا يتقيد بلحظة تاريخية معينه بل " تعتمد الحركة الدرامية في تطورها على الصراع النفسي المركز بين ما كان وما كان يمكن أن يكون ، وبين التوقع والتحقيق " [1]
6- التكثيف الشعوري : يُعَدّ التكثيف الشعوري من أهم مميزات المونودراما فبما إنها تبث الحدث عن طريق ممثل واحد نجدها تركز على اقتناء وجدان المتفرج عن طريق التكثيف الشعوري الذي يُعدّ من عناصر الجذب الرئيسة في المونودراما.
7- تحمل في طياتها رسالة خفية في ضرورة البدء بإصلاح النفس الإنسانية ، فهي تنقل التركيز من المجتمع إلى الفرد الذي يُعدّ النواة الأولى للبناء المجتمعي .

- **السيكودراما (التمثيلية النفسية)** Psychodrama

وهي نوع آخر من أنواع الدراما ، وهي الدراما التي تستعمل التمثيل لعلاج الأمراض النفسية لدى بعض الأشخاص ، وأول من سلط الضوء على هذه الدراما ، وأومأ إليه هو . ج. ل. مورينو ، عندما اكتشف أن تعبير الأطفال عن مشاكلهم يحقق نتائج علاجية جيدة ، فكان أول من أرسى قواعد هذا النوع من الدراما، ثم جاء روبرت وسلن وسار على نهجه وهو فنان درس فن التصوير والعمارة ، وذو ثقافة فنية عالية ، وعند الوقوف بين يدي حياته نجد أنه حتى مرحلة المراهقة كان يعاني من تعثر في النطق ، ولكنه تماثل للشفاء على يد راقصة تدعى بيرد هوفمان ، ويبدو أن هذا الخلل البايلوجي الذي كان يعاني منه قد أثر في نفسه مما جعله يتجه لعلاج المشاكل التي كان يعاني منها الآخرون ما أن تماثل للشفاء ابتدأ بعلاج الاطفال ، فبعد نضوجه الفني أتجه لممارسة التمثيل مع الأطفال . وفي عام 1965م أتجه لاستعمال خشبة المسرح لعلاج الأطفال المعوقين ، والذين يعانون من عطل في وظائف المخ، إذ قام بتوظيف كثير من الأساليب العلاجية في مسرحياته فقد عمد إلى إبطاء الحركة إلى أقصى حدٍّ ليناسب المعاقين ، وكذلك استعمل بعض التمارين الحركية لعلاج التوتر الذي يصيب الفنان على خشبة المسرح ، وبمرور الوقت انتشر هذا الأسلوب العلاجي وأصبح متبعاً لدى كثير من الأطباء النفسيين في علاج الأمراض [2].

فالسيكودراما هي :" عبارة عن تصوير تمثيلي مسرحي لمشكلات نفسية في كل تعبير

1- التيارات المسرحية المعاصرة 171.
2- ينظر: ما بعد الحداثة والفنون الأدائية : نك كاي ، تر: د.نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، الطبعة الثانية ، 1999م ، 71، و السيكودرما مفهومها وعناصرها واستخداماتها : د.عبد الرحمن سيد سلمان ، كلية التربية – جامعتي عين شمس وقطر ، حولية كلية التربية – جامعة قطر ،العدد 11. 1415ه-1994م ، 396-397.

حر في موقف جماعي يتيح فرصة التنفيس الانفعالي التلقائي والاستبصار الذاتي "[1]، وعرفت أيضاً بالقول إنها :" شكل من أشكال العلاج النفسي الذي يستعمل التمثيل لمعاونة المريض في حل مشكلاته " [2]، يتضح مما سبق أن المريض النفسي يقوم بالتجول على خشبة المسرح ويعرض مشكلاته ومخاوفه التي يعاني منها كطريقة للتخلص من الضغط النفسي والأمراض التي يعاني منها ، وهذه المشكلات والمخاوف قد تكون مواقف الحياة اليومية ، أو صراع بين فهم الذات والمعتقدات الخرافية ،أو كوابيس وأحلام مرعبة عاشها ذات ليلة ...ألخ [3] .

فالسيكودراما دراما علاجية تستعمل لعلاج المرضى ، ولكنها تختلف عن الأنواع الأُخرى من الدراما في صعوبة تطبيقها على أرض الواقع ؛إذ لا بد من توافر عناصر ضرورية وركائز أساسية للقيام بهذه الدراما العلاجية منها:[4]

أ-بطل المسرحية : وهو المريض الذي من أجله تقام التمثيلية النفسية (السيكودراما) ، فهو موضوع الدراما وممثلها الرئيس ، فيقوم بالتجول على خشبة المسرح وتمثيل الأدوار التي تم أعدادها بشكل تلقائي من أجله ، والتي لها صلة وثيقة بما يعانيه من مشكلات ، ولهذا يترك الحوار " لتلقائية ابتكار المرضى [في] اثناء التمثيلية " [5]

ب-الموجه : وهو الطبيب النفسي المشرف على الحالة العلاجية ، فهو بمثابة المدير أو المؤلف للدراما العلاجية ، ويقع على عاتقه حبك خيوط المسرحية بعناية فائقة ،كإسناد الأدوار للممثلين ويجب إسنادها بحرص للمرضى ، إذ يجب أن تكون متدرجة في العنف ليضمن عدم انهيار المريض وإمكانية استمراره، وكذلك استعمال المهارات المهنية والفنية لتسهيل تفاعل المجموعة العلاجية بتوفير الجو الملائم للعلاج.

ج- جماعة علاجية : وهم المرضى الآخرون الذين يشاركون في السيكودراما ،إذ يقومون بتمثيل أدوار الأشخاص المهمين في حياة المريض الذي من أجله تقام الدراما العلاجية ، ويحسن أن يختار كل ممثل الدور الذي يرغب في أدائه ، ويجب أن يكون هناك اندماج كامل بين الممثلين ،وأن يكون سلوكهم أقرب إلى الواقع منه إلى التمثيل أي تلقائيتهم حين يعبرون

1- الاضطرابات السلوكية والانفعالية :د. مصطفى نوري القمش،و د. خليل عبد الرحمن المعايطة،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ،الطبعة الأولى 2007م-1417ه ،الطبعة الثالثة 2011م-1432ه ،133.
2- السيكودرما مفهومها وعناصرها واستخداماتها 396.
3- ينظر: فلسفة المونودراما (دراسة في تحديد وتحديث المصطلح) 103.
4- ينظر:الاضطرابات السلوكية والانفعالية 133-134،السيكودرما مفهومها وعناصرها واستخداماتها 409
5- الاضطرابات السلوكية و الانفعالية 133.

عن اتجاهاتهم ودوافعهم وحركاتهم واحباطاتهم بما يؤدي في النهاية إلى تحقيق التوافق والتفاعل الجماعي .

د-وجود مشكلة قابلة للتجسيد : يجب أن تكون المشكلة التي يعاني منها المريض قابلة للتجسيد على خشبة المسرح ، فهناك أمراض ومشكلات لا يمكن تجسيدها على خشبة المسرح ، لذلك تتبع طرائق أخرى للعلاج ، غير السيكودراما .

ه -المساعدون : وهم أفراد فريق العلاج ،الذين يسهمون في حلِ مشكلات المرضى ، وأحيانا يقومون بالأدوار التمثيلية المساعدة ، ويقومون أحيانا بالتوجيه والتفسير .

و-الجمهور : وهم الأَفراد الذين يشاهدون التمثيلية النفسية ، ويتكون هذا الجمهور أحيانا من أعضاء الجماعة العلاجية ، وأعضاء فريق العلاج .

ي- عناصر مساعدة (شكلية) : مثل خشبة المسرح ، والأضواء والديكورات وغيرها من الأدوات التي تستعمل في جلسة السيكودراما ، كالمكتب والكرسي وغيرها من الفنيات الملائمة لمتطلبات الموقف .

فالمسرحية النفسية دراما تسلط الضوء على الأمراض النفسية التي يعاني منها المريض ،إذ تساعده على مواجهة عيوبه ومشكلاته ، ومحاولة حلها ، وكشف الحساب مع نفسه ، وعن طريق قيامه بدور الممثل الرئيس يتماثل للشفاء ، وتزيد ثقته بنفسه ، ويصبح قادرا على العيش في أمواج الحياة الصاخبة ، يقول أحد الباحثين في هذا الشأن :" والأطباء النفسانيون إذا اتفقوا على شيء فإنما يتفقون على الرغبة في أن يواجه الانسان عيوبه مواجهة صادقة أمينة موضوعية ...وأن النجاح أمام الجمهور يمكن أن يمهد الطريق وينقيه من العقبات ،وأن يملأ نفس الممثل بالثقة " [1].

- الميتادراما Metadrama

نوع درامي حديث النشأة يعود ظهوره إلى العقد السادس من القرن العشرين ، ومازال هذا الفن يتدرج نحو النضوج والاكتمال ، ولكن هذا النوع الدرامي لم يقحم في

دنيا الفن من العدم ، بل شأنه شأن الفنون الأُخرى نبت من بذرة زُرعت مُنذ عهود سابقة وهيأت لها الظروف

1- المدخل إلى الفنون المسرحية : فرانك م. هوايتنج ، تر: د.رمزي مصطفى وكامل يوسف وبدر الدين ومحمود السباع ودريني خشبة ، مراجعة حسن محمود سعيد خطاب ، تقديم سعيد خطاب ، الناشر دار المعرفة ،(د.ت). 425.

المناسبة لتثمر في القرن الماضي ، والميتادراما هي نتاج تفاعل النقد مع الأدب، وعرفها الدكتور حسن يوسف :" هي عملية إدماج للبعد النقدي داخل العمل الإبداعي " [1] ، فالميتادراما هي انصهار الإبداع – قصة ،رواية ،مسرحية – والنقد ؛إذ إن الأدب الحديث "لم يعد ينتظر من النقد أن يكون مرآته التي ينظر من خلالها إلى نفسه ؛لأنه أصبح يخلق مراياه الخاصة " [2] فقام الإبداع باختراق عالم النقد مندمجاً معه ، أي أنه أدب يقوم على نقد القيم التي اختلقها الإنسان ، ومن ثم يعود لبناء قيم جديدة على أُسس صحيحة ، فتقوم الميتادراما بإثارة التساؤلات لدى المتلقين عن قيم وسلوكيات سائدة ، وهي بهذا تعمد إلى أشراك الجمهور عن المسرح (الدراما) ، فالميتادراما شكل درامي من ناحية ، ومن ناحية أخرى هي رؤية جديدة للعالم .[3]

وتعدُّ مسرحية (الضفادع) البذرة التي زرعها أريستوفانيس لهذا الإنموذج من الدراما ، فهي من أبرز التجليات لهذا النوع الدرامي ، فعلى الرغم من أنها مسرحية ملهاة ،إلا أنَّها عالجت كثيراً من المشاكل الوطنية والسياسية من خلال إثارة التساؤلات لدى الجمهور حول كثير من الأنظمة الوطنية والسياسية الخاطئة التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، فمزجت بين نقد المجتمع وبين بنائه بطريقة إبداعية [4].

فالميتادراما تفتح للمؤلف حيزاً ليعبر عن مواقفه وآرائه الخاصة وتصوراته عن المسرح والفن ، فالكاتب في الميتادراما يمتلك حرية كبيرة تسمح له بالانخراط في مخيلته ،والتعبير عن مواقفه ، ورسم صورة للعالم من منظوره الخاص عن طريق الجمع بين الخطاب التخييلي والخطاب النقدي في سياق واحد " واعتبار الميتامسرح ممارسة ميتانصية متصلة بالحوار والإرشادات المسرحية في آن واحد " [5]لذلك تعد الميتادراما " شكلاً من اشكال التجويف الأدبي والتنصيص على نعت (أدبي) يدخل في حسابه وظيفة اللغة الأدبية في المسرح بالدرجة الأولى "، [6] وبذلك يصبح للميتادراما هدفان أساسيان هما :[7]

1- هدف أدبي:هو تطوير الفنون الإبداعية وإعطائها وهج الحداثة ، فعندما يلتقي نوعان من الفن ستكون هناك بيضة مخصبة ستتحول إلى جنين ، فالميتادراما تظهر عند"خلق مواجهة

1-المسرح والمرايا شعرية الميتا مسرح واشتغالاتها في النص المسرحي الغربي والعربي : د.حسن يوسف، د.م ، د. ت ، 22.

2- المصدر نفسه 24.
3- ينظر: المصدر نفسه 50-51.
4- ينظر: فن الشعر 20-21.
5- المسرح والمرايا شعرية الميتا مسرح واشتغالاتها في النص المسرحي الغربي والعربي 37.
6- المصدر نفسه 37.
7- ينظر : المصدر نفسه 63.

8- بين قيم مسرحية قديمة وأُخرى جديدة في قلب النسق الأدبي السائد "[1]،وهذا يلعب دوراً فعالاً في تطور الاشكال الأدبية .

2- هدف اجتماعي : هي خدمة المجتمع من خلال تسليط الضوء على مشكلاته وسلبياته ، وهذه الخاصية جعلت الميتادراما قريبة من الشعب والجمهور ، فقد جعلت " المسرح فناً شعبياً يخدم الفئات العريضة المشكلة للمجتمع ، حتى أصبحت التراجيديا – ذلك النوع النبيل الجاد – نوعاً عادياً مطروحاً " [2].

وللميتا دراما وظائف متعددة من أهمها [3]:

أ-الوظيفة النقدية : وهي الوظيفة الأبرز من وظائف الميتادراما ، إذ إنها في الأصل نقد ممسرح أو نقد بأدوات درامية ، فهي طريقة نقدية جديدة ومقبولة ؛ إذ يتم نقد الواقع بطريقة إبداعية وفنية جذابة ،أي إخراج النقد من قوقعته وتحطيم سياج العلمية والصرامة ليصبح إبداعاً قابلاً للقراءة والمشاهدة ، سواء أكان النقد نقداً مسرحياً للأشكال المسرحية التقليدية التي كانت سائدة آنذاك ، أم نقد العادات والسلوكيات .

ب- الوظيفة الإيديولوجية : فالميتادراما رؤية واقعية ، فهي تقوم بنقل الواقع وتصويره للجمهور، فالمبدع يتجه إلى الميتامسرح حين يريد عرض موقفه الخاص وآرائه الشخصية إزاء ذاته أو إزاء العالم المحيط به [4] ، فهي تترجم رؤية المبدع للعالم ونظرته الخاصة إلى ذلك الواقع .
ج- الوظيفة التأويلية : بما إن الميتادراما تعود إلى تاريخ الأدب وتقوم بنقده أمام الجمهور ، فغالباً ماتكون مجرد دراسة تاريخية لتلك الظواهر الأدبية ، وهي بهذا تخلق تقابلاً ومواجهة قائمة على الصراع والهدم والبناء بين البنيات الأدبية القديمة والجديدة منها ،جاعلة المتلقي طرفاً في هذا الصراع يدفعه الاحساس بتطور الفنون الأدبية ، وهذا يؤدي إلى " فرجة متعددة الأبعاد تسمح للمتلقي بحرية أكبر في التعامل معها من زوايا مختلفة ، ويصبح المجال مفتوحاً أمامه للمقارنة والنقد والحكم " [5] ، وهذه الوظيفة تجعل الدراما مسايرة لروح العصر ، وتسمح بإعادة كتابة تأريخ المسرح بطريقة نقدية .

1- المسرح والمرايا شعرية الميتا مسرح واشتغالاتها في النص المسرحي الغربي والعربي 63.
2- المصدر نفسه63.

3- ينظر: المصدر نفسه 65-72.
4- ينظر: المصدر نفسه 72.
5- المصدر نفسه 70.

◆ عناصر الدراما (الفعل الحركي)

إن عالم الدراما عالم ممتلئ بالمتناقضات ، فيه من السحر والمتعة بقدر ما فيه من الألم ، وفيه من الجمال بقدر ما فيه من القلق والتوتر ، فعالم الدراما عالم واسع خلاب وساحر ، يجذب الجمهور، ويمتع المتفرج ، وينشط العقول ، ويحرك العواطف ، والذي يمنحها هذه القوة وهذه الامكانيات ، ويجعلها غنية بعنصر الجذب والتشويق ، هي الآليات والعناصر الداخلة في بنائها ، وهذه العناصر هي [1]:

1- الحبكة The event .

وهي من أكثر العناصر أهمية في الدراما ، وهي بناء الأحداث والوقائع التي يراد ايصالها إلى المتلقي ، فالحبكة هي روح العملية الدرامية ، فهي أشبه بالخطة لعمل البناء المعماري .

2- الحوار The Dialogue.

وأطلق عليه أرسطو في كتابه فن الشعر (اللغة) فيقول عنه :" واعني بها ...التعبير عن أفكار الشخصيات بوساطة الكلمات ، وجوهرها هو نفسه في كل من الشعر والنثر " [2]، فالكلمات هي أداة الكاتب التي يستعملها في رسم شخصياته وسير أحداثه تماما كما يستعمل الرسام الفرشاة والألوان في صنع لوحته الفنية ، لذلك يعد الحوار (اللغة) من الآليات الدرامية الأساسية .

3-الشخصية الدرامية The dramatic Character.

وهي " مفهوم معنوي ينطبق على فاعل مؤثر في جريان السرد " [3]، فالشخصية الدرامية هي مفهوم معنوي يخلقه الكاتب ليوصل للمتفرج أو القارئ المشكلة التي يريد معالجتها والإفصاح عنها ،وهي ترتبط بمهارة الكاتب وقدرته على بنائها بناءً يتلاءم مع بناء الأحداث، وبناء الشخصية ورسم ابعادها يجب أن لا ترتبط كثيرا بمزاج الكاتب الدرامي-المسرحية والقصة والرواية- بل يجب أن ترتبط بالتقاليد الإجتماعية ، والمبادئ الأَخلاقية والأحداث التي يراد تصويرها على لسان الشخصية .

4- الصراع The conflict

وهو التضارب والاختلاف الذي يحدث بين الشخصيات بسبب اختلاف اسلوبها وتفكيرها وعاداتها ومعتقداتها ، وهو على نوعين ، صراع خارجي يكون بين الاشخاص أو بين _____

1- ينظر: فن الشعر 96-99 ، وينظر: في النقد الأدبي الحديث : د. حسن الخاقاني ، مكتب الباقر للطباعة ،(د.م)، الطبعة الاولى،2010م ، 30-31.
2- فن الشعر 99.
3- في النقد الأدبي الحديث 37.

الشخص والآلهة أو القدر ...ألخ ، وصراع داخلي ، يحدث بين الشخصية ونفسها أو بين عاطفتين ،أو بين العاطفة والعقل ، أو بين الواجب والعاطفة ...إلخ .

5- الممثل The actor.

شخص قادر على أن يتقمص مشاعر الآخرين ، متجاوزا حدود نفسه إلى سواه ، قادراً على نقل الواقع الدرامي إلى الجمهور ، ذو ملكة فذة تمكنه من التأثير في الجمهور حتى يشعر المتلقي بأن هناك وشائج قوية تربطه بالممثل، يقول فرانك م. هوايتنج :" ولقد كان اجدادنا يصفقون للممثل الذي يخاطب الجمهور ويرتبط به بعلاقة صداقة حارة متينة " [1] وقد وضعت معايير وصفات يجب أن يتمتع بها الممثل ليواجه الجمهور منها " الصوت الجهوري ، والألقاء المفخم ، والحركة الاسلوبية للتلاؤم مع المسارح الضخمة المكشوفة التي كانوا يعملون فيها " [2].

6- الإيقاع The rhythm.

وهو من الآليات الضرورية في الدراما سواء أكان الإيقاع الفني الموسيقي المنبعث من الآلات الموسيقية ، لذلك نجدها تواجدت منذ زمن بعيد متمثلة بالجوقة في المسرحيات الإغريقية التي عدّت من عناصر الحدث الضرورية ، أم الايقاع اللغوي الناتج عن تنظيم أصوات اللغة حتى تتوالى في نمط زمني محدد يتمثل بالوزن والقافية ولا أدل على أهمية الإيقاع اللغوي في تحقيق الدراما الجيدة من أن المسرحيات كانت تكتب شعرا ، فالشعر يحتوي على نبرات إيقاعية تميز علاقة البطل بالمشاكل، ويمكن أن تلعب دوراً في الحوار الداخلي[3] .

7 - المرئيات الدرامية Theatrical Visualizations .

ويقصد بها الأدوات المساعدة كالديكورات والأضواء والأزياء التي تساعد على خلق الجو المناسب لموضوع الدراما ،ويقول عنها أرسطو :" ومع أن لعنصر المرئيات المسرحية ...جاذبية انفعالية خاصة به ، إلا أنَّه أقل الأجزاء كلها من الناحية الفنية وأوهاها " [4] فعلى الرغم من أهمية هذه المرئيات المسرحية إلا أنَّها تحتل المرتبة الأخيرة في الآليات الدرامية بالنسبة للأهمية .

نخلص إلى أنَّ الدراما نوع أدبي ، يدخل في معظم الأجناس الأدبية ، لما يمتلكه من خصائص تؤهله إلى أن يصبح جزءاً من بنية أي نص مهما كان نوعه .

1- المدخل إلى الفنون المسرحية 231.

2- المصدر نفسه 232.
3- ينظر: موسوعة نظرية الأدب إضاءة تاريخية على قضايا الشكل (القسم الرابع) الدراما 31.
4- فن الشعر 99.

الفصل الأول

الآليات الدرامية في نهج البلاغة

توطئة

المبحث الأول :المشهد الدرامي

المبحث الثاني : القناع الدرامي

المبحث الثالث :المونولوج الدرامي

توطئة

يعد نهج البلاغة نصاً مليئاً بتقنيات وآليات متنوعة ، تتداخل بعضها مع بعض ، وتتشابك مكونة نصاً محملاً بدلالات متنوعة ،من هذه التقنيات الدرامية المشهد ، والقناع ، والمونولوج ، وهذه الآليات وإن كانت عرفت بمصطلحاتها في العصور الحديثة إلا أنَّها كانت مستعمله منذ قرون عديدة ، فهذه التقنيات بعضها حديث النشأة كالقناع الذي لم يوجد في الأدب كمصطلح فني إلا في أوائل هذا القرن ، وآخر قديم جذوره ضاربة في عمق التأريخ ، كالمونولوج ، وكان يُعرف بالمناجاة ، ومن هذه التقنيات عرفت السينما بداياتها ، ثم تبناه الأدب ليضيف نكهة جديدة لفنونه ويخلع عنه ثياب التقليد البالية كالمشهد ، وغيرها من التقنيات الدرامية التي كانت حريصة على إثراء النصوص الإبداعية وإحداث طفرة نوعية في الإنتاج الأدبي وتوليد صور تأسر بسحرها المتلقي ، وقد كان لبعض هذه التقنيات حضور واضح في نهج البلاغة ، بوصفها شكلاً من أشكال الفنون التي وجدت في خطب الإمام علي (عليه السلام) ورسائله ، وسوف نفصّل الحديث عن بعض هذه التقنيات .

المبحث الأول

المشهد الدرامي

the dramatic scene

المشهد تقنية درامية بصرية ارتبط بالمسرح و السينما مُنذ بداياته ، لذلك ارتبط المشهد بالمسرحية بغض النظر عمّا إذا كان الكاتب يقصده أو لا، فإنه يوجد في كل مسرحية [1] ، فالمشهد المسرحي هو " الذي يحظى بأسمى انتباهنا في اللحظة التي يُعرض فيها ... هو وحده الذي فيه من الحيوية ما يجعلنا نترقب المشهد الذي نتطلع إليه " [2].

فالفلم أو المسرحية عبارة عن مجموعة أحداث تتصاعد باستمرار نحو الذروة والقمة،والمشهد يمثل أكثر اللحظات توتراً ودراميةً في ذلك الفيلم أو تلك المسرحية؛إذ يمتلك من الملامح الدرامية ما يجعل المُشاهِد مُنجذباً للحدث مشدوداً له متطلعاً للرؤية الداخلية لتلك الأحداث.[3]

وبعد أن كان المشهد جزءاً من بناء الفنون المرئية كالمسرح دخل عالم الرواية وأصبح جزءاً أساسياً في بنائها الدرامي ، وأخذ ينتقل من فن إلى آخر حتى شمل الفنون الكتابية جميعها كالشعر والقصة القصيرة والخطب والرسائل وغيرها ، فالمشهد من أهم عناصر الدراما ، وما دامت الدراما تشبع حاجات إنسانية كالمعرفة والمتعة والترفيه ، فالمشهد يبقى جزءاً لا يمكن تجزئته من الفنون الإبداعية الكتابية ، وقد عُرِّف قديماً بأنه :" مقطع من الفيلم يتمتع كلاسيكياً بوحدة الزمان والمكان " [4] ، وعُرِّف أيضاً بالقول بأنه : " سلسلة من اللقطات مرتبطة ببعضها - أي مجموعة من اللقطات المنفردة من فيلم ، يربط بينها عنصر ما

1- ينظر: نظرية الدراما 300.
2- فن كتابة المسرحية، لايوس ايجرى، 403.
3- ينظر: فن كتابة المسرحية ، لايوس ايجرى، 403 ، ومعجم السرديات : تأليف محمد القاضي ومحمد الخبو وأحمد السماوي ومحمد نجيب العمامي وعلي عبيد ونور الدين بنخود وفتحي النصري ومحمد آيت ميهوب ، بإشراف محمد القاضي ، الناشرون دارمحمد علي للنشر – تونس

،ودار الفارابي - لبنان ، مؤسسة الانتشار العربي –لبنان ،ودار تالة- الجزائر ،ودار العين – مصر ، ودار الملتقى – المغرب ، الطبعة الأولى ، 2010م ، 394.

4- هتشكوك :نوبل سولو ، تر: إبراهيم العريس ، الطبعة الأولى ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ،1979م : 148، نقلا عن تشكيل الصورة في الرواية العراقية وتأثرها بالمرئيات : سارية طاهر زغير الميالي ، رسال ماجستير، كلية التربية للبنات – جامعة الكوفة ، 1434ه – 2013م ، 54.

مشترك "[1]، أما المشهد بالمفهوم الفني :"عبارة عن مجموعة من اللقطات تخلق بترابطها صورة كلية واضحة المعاني تنقل لنا تفاصيل الحياة " [2] ، فالمشهد هو أحداث مكثفة مشحونة بشحنة خاصة ، تمثل ذروة السياق أمام القارئ وكأنها صور رُسِمت بالكلمات ، فالمشهد هو تجسيد الحدث الكتابي في صورة فعل، إذ يبدو كل شيء واقعياً ومرئياً للقارئ المكان والزمان والشخصيات والأحداث ، مما يكسب النص طابعاً مسرحياً مقابل الطابع السردي البحت ، فالقارئ يرى الشخصيات تمشي وتتكلم وتتصارع وتحلم وتفكر..إلخ .[3]

يتميز المشهد باستقلاليته ؛ إي أن كلَّ مشهدٍ يتمتع بوحدة درامية ، حتى كأنه " قصة قصيرة تامة التكوين والفعل "[4] ،هذا من جانب ، ومن جانب آخر يرتبط بما قبله وما بعده ارتباطاً سببياً وزمنياً ، ف" كل مشهد هو نتيجة للمشهد الذي يسبقه وسبب للمشهد الذي يليه " [5] .

والمشهد أنواع ، فهناك المشهد المكاني ، ويعتمد هذا النوع من المشاهد على وصف المكان وتحرك الشخصيات فيه ؛ إذ " تكاد تتوقف حركة الزمان التاريخي ، وتطلق حركة الأشخاص في المكان " [6] ، إي أن الزمن الدرامي يتوقف ويكتفي الأديب أو الراوي بوصف شامل للمكان والأشياء داخل إطار المشهد ، وهناك المشهد الزماني وفيه يتوقف الراوي أو الكاتب عن وصف المكان والتركيز عليه وربط الأحداث والشخصيات بالزمن ؛ أي يكون الزمن هو العمود الفقري للمشهد . بمعنى " تتحدد حركة الأشخاص في المكان ويطلق وعيها في الزمان " [7] ، وهناك نوع ثالث من المشاهد وهو المشهد الزمكاني، وهو المشهد الذي يكون ناتج تفاعل المشهد الزمان والمكاني داخل النص ؛ أي يتم سرد الأحداث في مكان وزمان معينين لصنع مشهد من دون أن يتجمد أحد البعدين أو يتم إبعاده والتركيز على الآخر ؛ إذ " تتوالد مشاهد صغيرة

1- كتابة السيناريو للسينما:دوايت سوين،تر: أحمد الحضري،دار الطناني للنشر والتوزيع،القاهرة،الطبعة الثانية ، 2010 م، 62.

2- تشكيل الصورة في الرواية العراقية وتأثرها بالمرئيات 56.

3- ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ): د. سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت –لبنان ، الطبعة الأولى ، 1985م ، 94-95.

4- المشهد السردي في القرآن الكريم (قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام): د. حبيب مونسي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2010 م ، 101.

5- فلسفة المونودراما وتأريخها (دراسة في تحديد وتحديث المصطلح) 320 .
6- المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة):عبد الله النديم احمد حسين الجار الله، المركز الثقافي العربي ، 136.
7- المصدر نفسه 136.

متداخلة في تحررها ، وطوفانها عبر المكان، والعوم في داخل الشخصية[من] دون التقيد بالزمن التاريخي" [1]، وهكذا يمتزج الزمان والمكان في مشاهد متماسكة من التداخل والتشابك مع الحدث والشخصيات ، ويتنازع الزمان والمكان للظفر بجزء من بناء ذلك المشهد[2].

ويمكن تقسيم المشهد أيضاً من ناحية طوله على أنواع، بدءاً باللقطة ، فقد يكون المشهد لقطة واحدة ، أي يكون وجيزاً جداً ومرادفاً للصورة ، وله أثر كبير في العمل الفني ؛ إذ إن " اللقطة تمتد في الوعي الإنساني وتشاطره اللاوعي أيضاً ، وهذا يؤكد قوة تلك اللقطة " [3]، وقد يتكون المشهد من عدة لقطات فيُسمى مشهداً صغيراً ، أو يتكون من عدة مشاهد صغيرة ، ويسمى حينئذٍ مشهداً كبيراً أو عاماً .[4]

كما أن اللقطات المكونة للمشاهد على أنواع : فهناك اللقطة العامة التي تعرض الصورة من مسافة بعيدة ، شاملة لأحداث وشخصيات عديدة ، وتسمى أيضاً باللقطة التأسيسية ؛ لأنها تؤسس للحدث عارضة تفاصيله جميعها ، وهناك اللقطة المتوسطة وهي التي لا تصور الحدث كاملاً ، بل تصور الجزء الأكبر منه تاركةً التفاصيل الصغيرة للقطة القريبة ؛لأنها تكون مأخوذة من مسافة رؤية طبيعية [5]، أما اللقطة القريبة وهي التي" تقتصر على جزء واحد من الحدث ، وتعني بذكر التفاصيل الدقيقة للحدث أو الشخصية أو الشيء المراد تصويره " [6]، وهي تساعد على التأكيد على حدث معين وإبراز تفاصيله لأهميته .

وظائف المشهد

يعد المشهد من أكثر الوسائل قدرة على إثارة المتلقي ، وخلق الحركة الدرامية داخل نسيج النص ، فهو يؤدي عدة وظائف في النص منها :

- وظائف فنية : يقوم المشهد بعدد لا يُستهان به من الوظائف الفنية داخل النص أبرزها ، الكشف عن الأبعاد الاجتماعية والنفسية للشخصيات،فالإبطاء الدرامي الذي يحدث بسبب المشهد لايحدث عبثاً،وإنما يسهم في الكشف عن أبعاد الشخصيات النفسية والاجتماعية؛أي

1- المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) 136.
2- ينظر :المصدر نفسه 136 .
3- مقدمات سينمائية في السرد الصوري : حسين السلمان ،دار الجواهري للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد – شارع المتنبي ، الطبعة الأولى ، 2013 م، 418.
4- ينظر: تشكيل الصورة في الرواية العراقية وتأثرها بالمرئيات ، 84 .
5- ينظر: المصدر نفسه 63-67.
6- المصدر نفسه 70.

أنه إبطاء يحدث لغاية فنية [1]، وكذلك يقوم ب" تكثيف الزمان من ضمن بؤرة معينة محكومة برؤية محددة ؛ وذلك لتحديد الأفعال الأساسية للشخصيات "[2] ، وبعض المشاهد تعمل على إطالة عمر النص الإبداعي ، ويعد المشهد أسلوباً بصرياً يساعد الكاتب في إخراج فكرته بصورة مرئية ، فهو " يعمل على خلق الصورة وتسليطها على شاشة القارئ التخييلية ، فهو يعمل على مزج وتفاعل وانسجام بين الأحداث والزمان والمكان " [3] ، وكذلك يعد المشهد العامل الأساس للتركيز الدرامي ، والتخلص من النمطية عبر خلخلة وتيرة الدراما ، ومن ثم يعد المشهد العنصر الفعال في " خلق الأجواء الممتعة التي تدفعه لإكمال قراءة النص ...[من] دون أن يتخلل هذه القراءة شعور بالملل أو الضجر " [4].

- وظيفة نفسية : إذ إن المشهد يعطي للقارئ إحساساً بالمشاركة الحادة بالفعل، فهو يسمع عنه معاصراً له ، إذ يتراءى له أنه " لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي " [5]، والدليل على ذلك أن كثيراً ما تستدر دموع المتفرجين بسبب المشاهد المكثفة بالمشاعر، وخاصة تلك التي ترتبط بالأفعال البطولية ؛إذ تثير تلك المشاهد الجمهور وتؤثر نفسياً عليهم .[6]

- وظيفة اجتماعية : قد يُوظف المشهد لبيان البيئة الاجتماعية أو المشاكل الاجتماعية التي تعاني منها الشخصية ، وذلك ليعبر المنشئ عمّا يعانيه مجتمعه من آفات وسلبيات اجتماعية، فيقوم الفنان بإعادة تقديم حركة الحياة أمام القارئ بمشهد يقصده ، وهو يرمي بذلك لمعالجة الآفات الموجودة في ذلك المجتمع بطريقة غير مباشرة [7].

1- ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : آمنة يسف ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية-اللاذقية ، الطبعة الأولى، 1997 م ، 89.
2- تشكيل الصورة في الرواية العراقية وتأثرها بالمرئيات 59.
3- المصدر نفسه 57.

4- المصدر نفسه 59.
5- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) 94 .
6- ينظر: مقدمات سينمائية في السرد الصوري، 169.
7- ينظر :تشكيل الصورة في الرواية العراقية وتأثرها بالمرئيات 87.

تقنية المشهد في نهج البلاغة

كان المشهد الدرامي هو أحد الآليات الدرامية التي وظفها الإمام علي (عليه السلام) في خطبه ورسائله وكتبه ، وقد انقسم المشهد في نهج البلاغة على قسمين :

1. مشهد حسي

نجد الإمام علي (عليه السلام) قي بعض خطبه ورسائله يصور لنا أموراً غيبية محجوبة عن الإنسان بمشاهد حية يستحضر فيها الغيبيات منها :

المشهد الأول : (خلق الملائكة)

قال الإمام علي (عليه السلام) في وصف خلق الملائكة :**" ثُمَّ فَتَقَ مَا بَيْنَ السَّمواتِ العُلاَ، فَمَلاَهُنَّ أَطْواراً مِنْ مَلائِكَتِهِ ، مِنْهُمْ سُجُودٌ لاَيَرْكَعُونَ، وَرُكُوعٌ لاَ يَنْتَصِبُونَ، وَصَافُّونَ لاَ يَتَزَايَلُونَ* ، وَمُسَبِّحُونَ لاَ يَسْأَمُونَ، لاَ يَغْشَاهُمْ نَوْمُ العُيُونِ، وَلاَ سَهْوُ العُقُولِ، وَلاَ فَتْرَةُ الاَبْدَانِ، ولاَ غَفْلَةُ النِّسْيَانِ. وَمِنْهُمْ أُمَنَاءُ عَلَى وَحْيِهِ، وأَلسِنَةٌ إِلَى رُسُلِهِ، وَمُخْتَلِفُونَ بِقَضَائِهِ وَأَمْرِهِ. وَمِنْهُمُ الحَفَظَةُ لِعِبَادِهِ، وَالسَّدَنَة** لأَبْوَابِ جِنَانِهِ ، وَمِنْهُمُ الثَّابِتَةُ في الأَرَضِينَ السُّفْلَى أَقْدَامُهُمْ، وَالمَارِقَةُ*** مِنَ السَّماءِ العُلْيَا أَعْنَاقُهُمْ، والخَارِجَةُ مِنَ الأَقْطَارِ أَرْكَانُهُمْ، وَالمُنَاسِبَةُ لِقَوَائِمِ العَرْشِ أَكْتَافُهُمْ، نَاكِسَةٌ دُونَهُ أَبْصارُهُمْ، مُتَلَفِّعُونَ****تَحْتَهُ بِأَجْنِحَتِهِمْ، مَضْرُوبَةٌ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ مِنْ دُونَهُمْ حُجُبُ العِزَّةِ، وَأَسْتَارُ القُدْرَةِ، لاَ يَتَوَهَّمُونَ رَبَّهُمْ بالتَّصْوِيرِ، وَلاَ يُجْرُونَ عَلَيْهِ صِفَاتِ المَصْنُوعِينَ، وَلاَ يَحُدُّونَهُ بِالأَماكِنِ، وَلاَ يُشِيرُونَ إِلَيْهِ بِالنَّظَائِرِ. " [1].**

فالقارئ لهذا المشهد يشعر بأن الغطاء قد كُشف له ،فوجد نفسه في عالم غريب ،سكانه كائنات أغرب ، كان قد سمع بأسمائهم ولكنه لم يعرف ماهيتهم ، فالمشهد هنا متكون من عدة لقطات تصويرية مترابطة مع بعضها مكونة مشهداً لعالم الملائكة يشعر القارئ بأنه أمام بث

---

*لايتزايلون : لا يبارحون أماكنهم .
** السدنه : الحجابة ،وسَّدَانَة الجنة خِدْمَها وحفضتها ومتَوَلِّي أَمرها وَفَتْحُ بَابِهَا وإِغلاقُه.

***المارقة : الخارجة .
**** متلفعون : من تلفعت بالثوب ،إذا ألتحفت به .
1-نهج البلاغة (وهو ما جمعه السيد الشريف الرضي من كلام سيد البلغاء الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام : شرح الشيخ محمد عبده ، الأميرة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت – لبنان ، 1: 22-23.

حي ، فبدأ الإمام علي (عليه السلام) بلقطة عامة أعطت فكرة عن مكان الأحداث وشخصياته ، فقوله (عليه السلام) " ثُمَّ فَتَقَ مَا بَيْنَ السَّمواتِ العُلاَ، فَمَلاَهُنَّ أَطْواراً مِنْ مَلائِكَتِهِ " كان لقطة تأسيسية قربت صورة المشهد للقارئ ،فالأحداث تجري في السماوات العلى ، تدور حول سكانها وهم الملائكة ، ثم أتبعها الإمام (عليه السلام) بمجموعة من اللقطات التصويرية المتتابعة المتسلسلة لذلك العالم الملائكي، فيُدهش السامع والقارئ بما يراه ، فمنهم سجود لا يركعون ، ومنهم يركعون ولا ينتصبون ، ومنهم مصطفون للصلاة في أماكنهم لا يُغادرونها أبداً ، ومنهم دائمو التسبيح ، فيعجب لرؤيتهم فهم لا يتعبون ولا يحتاجون للنوم أو الراحة ، فجوارحهم تؤدي ما عليها من الفرائض من دون تعب أو ملل أو سأم ، أما عقولهم فهي واعية لا تطرقها الغفلة والسهو والنسيان كابن آدم ، ،فجعل القارئ يرى العجب العجاب في ذلك العالم ، فهو عالم منظم مثالي لا تشوبه الآفات التي تصيب المجتمعات البشرية ، فلكل ملك من الملائكة واجبات يقوم بها للحفاظ على هذا النظام من دون تقصير أو تكاسل ، فمنهم الرسول الذي يقوم بتسليم الرسائل السماوية إلى الأنبياء والرسل ، وهؤلاء متحققة فيهم أهم صفة من صفات الرسول وهي الأمانة، فلشدة التصاق هذه الصفة بهم فكأنهم لسان حال المُرسِل ، ومنهم من يعمل على حفظ عباد الله من الأخطار والحوادث ، وفي أثناء هذه الرحلة يجذب نظر الرائي وجود ملائكة تبلغ من الضخامة الحد الأقصى ، فأرجلهم ثابتة في أسفل الأرض ، وأعناقهم نافذة في السموات العليا ، أكتافهم عريضة ، يحملون العرش الإلهي ، ومع ضخامة أجسادهم وكبر هيبتهم ، وشرف وظيفتهم وعظمها ، متواضعون أشد التواضع لله عز وجل ، حتى من شدة تواضعهم كأنهم الوصع [1]،فالإمام (عليه السلام) هنا صور حملة العرش باللقطة القريبة جداً ليستطيع من خلالها أن يبين الحجم الهائل والضخامة المفرطة لتلك الملائكة ، فوصف أجزاء من هيئة تلك الملائكة كالأقدام والأكتاف والأعناق لجعل الصورة قريبة من القارئ خادمة للمشهد المكونة فيه ،مؤدية الغرض منه وهو الاستدلال على عظمة الله وعجائب خلقه ، فالمشهد هنا عرض لنا صوراً لعالم الملائكة ، وكأنها مشاهد حية فيها من المتعة والتشويق ما يجذب القارئ ، وكأنه مشارك في الحدث قد عاش هذه الرحلة حقاً أو شاهدها في عرض سينمائي ، فهي لم تكن مجرد كلمات ، بل هي لقطات ساعدت في خلق مشهد ، وإخراجه بصورة مرئية [2].

1- طائر صغير الحجم .
2- ينظر : شرح نهج البلاغة :كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني ت 679ه ، دار الثقلين للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى، بيروت – لبنان ، 1420ه- 1999م ، 1: 205- 210.

المشهد الثاني :(يوم القيامة)

قال الإمام علي (عليه السلام) في ذكر أهوال يوم القيامة : **" وَ ذَلِكَ يَوْمٌ يَجْمَعُ اللَّهُ فِيهِ الْأَوَّلِينَ وَ الْآخِرِينَ لِنِقَاشِ الْحِسَابِ ،وَ جَزَاءِ الْأَعْمَالِ، خُضُوعاً قِيَاماً، قَدْ أَلْجَمَهُمُ الْعَرَقُ ،وَ رَجَفَتْ بِهِمُ الْأَرْضُ، فَأَحْسَنُهُمْ حَالًا مَنْ وَجَدَ لِقَدَمَيْهِ مَوْضِعاً ،وَ لِنَفْسِهِ مُتَّسَعاً "**(1).

نلاحظ هنا أن الإمام علي (عليه السلام) قد وظف يوم القيامة ليكون مسرحاً لعرض الأحداث التي تحصل في ذلك العالم والتي يريد للقارئ أن يراها ، وكأنها حاضرة أمامه ، فيبدأ المشهد بلقطة عامة تصور لنا يوماً جمع فيه الناس كافة للنقاش ، وتصفية الحساب ، ثم يصور لنا (عليه السلام) بلقطات متتابعة حال هذا الجمع في ذلك اليوم ، فهم قائمون لله بخشوع وخضوع ، فيصور لنا حالهم باللقطة القريبة ،فمن شدة الخوف والفزع وبلوغهم غاية الجهد والتعب ، قد غرقوا بالعرق حتى بلغ منهم موضع اللجام ، فالأرض مضطربة تهتز تحت أقدامهم ، وأحسن الجمع حلاً من وجد لقدميه موطئاً ، ولشخصه متسعاً ، فجاءت لقطات هذا المشهد بكافة أحجامها وزواياها الأكثر قرباً من وعي الإنسان وإدراكه ، إذ جمعت ما يعرفه الإنسان من أجزاء متناثرة في خياله عن يوم القيامة بمشهد بصري قصير ودقيق وموحٍ .(2)

المشهد الثالث: (استعداد الشيطان للحرب)

قال الإمام (عليه السلام) محذراً من الشيطان : **" فَاحْذَرُوا عِبَادَ اللَّهِ عَدُوَّ اللَّهِ ...وَ أَنْ يُجْلِبَ عَلَيْكُمْ بِخَيْلِهِ وَ رَجِلِهِ، فَلَعَمْرِي لَقَدْ فَوَّقَ* لَكُمْ سَهْمَ الْوَعِيدِ ،وَ أَغْرَقَ إِلَيْكُمْ بِالنَّزْعِ الشَّدِيدِ **، وَ رَمَاكُمْ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ "**(3) .**

نجد بنائية المشهد في هذه الخطبة متكونة من عدة لقطات ، شملت كلَّ حدود تلك الحرب وآلياتها ، واستعداد العدو وتأهبه ، فالإمام(عليه السلام) يرصد لنا أحداث هذا المشهد الحربي من بعيد

1- نهج البلاغة 1: 148.
2- ينظر شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 3: 13-14.
* فوق: جعل رأسه من حديد ، وفي شرح ابن حديد ، فوقت السهم ،جعلت له فوق ، وهو موضع الوتر وهو كناية عن الاستعداد.

**أغرق إليكم بالنزع الشديد: أي استوفى مدى القوس ، وبالغ في نزعها ليكون مرماه أبعد ، ووقع سهامه أشد.
3- نهج البلاغة 2: 264.

محذراً ومنبهاً وطالباً الاستعداد لتلك الحرب ، فعرض لنا لقطة للشيطان وقد جمع جيشه وجهزه وحشده للقتال ، فجلب بخيله ورجله ، ثم نجده صور حال الشيطان نفسه في هذه الحرب باللقطة القريبة جداً بقصد رصد تفاصيل استعداده وتمكنه من تلك الحرب فسهمه مفوق بالحديد ليكون سريعاً وذي اتجاه واحد لا يخطئ الهدف ، وقد جذب السهم بشدة ليكون انطلاقه أسرع وأدق وأبعد ، وهو يرمي هدفه من مكان قريب ، فدقة التفاصيل التي عرضها بهذه اللقطة كان لشد انتباه المتلقي والتأثير فيه عن طريق رسم الصورة بأدق تفاصيلها في مخيلة المتلقي ، فالمشهد هنا كان في غاية الدقة والروعة والواقعية [1].

2. المشهد المادي

قد يستمد الإمام علي (عليه السلام) مشاهده من البيئة المادية فينقل لنا الأحداث بواقعية متتبعاً بلقطاته أدق التفاصيل مع اتخاذه مساراً إبداعياً وفنياً في تصويره لهذه المشاهد ، من هذه المشاهد :

المشهد الأول: (حرب العدو)

وقال في كتاب له (عليه السلام) بعثه إلى عقيل يبلِّغه بما حدث بينه وبين أحد أعدائه **:" فَسَرَّحْتُ إِلَيْهِ جَيْشاً كَثِيفاً مِنَ الْمُسْلِمِينَ، فَلَمَّا بَلَغَهُ ذلِكَ شَمَّرَ هَارِباً، وَنَكَصَ نَادِماً، فَلَحِقُوهُ بِبَعْضِ الطَّرِيقِ، وَقَدْ طَفَّلَتِ* الشَّمْسُ لِلإِيَابِ ، فَاقْتَتَلُوا شَيْئاً كَلاَ وَلاَ** ، فَمَا كَانَ إِلاَّ كَمَوْقِفِ سَاعَةٍ حَتَّى نَجَا جَرِيضاً*** بَعْدَمَا أُخِذَ مِنْهُ بِالْمُخَنَّقِ ، وَلَمْ يَبْقَ مِنْهُ غَيْرُ الرَّمَقِ ، فَلأْياً بِلأْيٍ**** مَا نَجَا "**[2]

نلاحظ هنا أن المشهد يتكون من مجموعة من اللقطات المختلفة في الطول والقصر والسرعة والبطء ، فيصور لنا الحدث الدرامي الذي وقع بين الإمام علي (عليه السلام) وعدوه ، فحين علم عدوه أن الإمام (عليه السلام) قد أرسل جيشاً لقتاله ، تهيأ للهرب ، ومضى لوجهته ، ورجع نادماً على فعلته

1- ينظر: شرح نهج البلاغة :ابن أبي الحديد ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الثانية ، 1965م- 1385ه ،13: 138-139.
*طفلت : دنت و اقتربت
**كلا ولا : كناية عن السرعة التامة .
***جريضاً : الجَرِيضُ المُفْلِت بَعْدَ شَرّ.
****فَلأْياً بِلأْي : أي عسرت نجاته عسراً لعسر.
2- نهج البلاغة 3: 367.

ومحاربته للإمام علي (عليه السلام) ، فلحقه الجيش وامسكوا به في عصر ذلك اليوم ، فحدث قتال سريع بين الجبهتين ولكن العدو استطاع الهرب بعد ان ضيق الجيش عليه الخناق ، ولم ينجُ إلا بالنفس ، فالمشهد هنا سلط الضوء على كل الثغرات التي حصلت في هذه المطاردة ، فبدأ بلقطة عامة أظهرت تفاصيل الحدث ، وهو إرسال جيش لقتال العدو ، ثم عمد الإمام (عليه السلام) إلى استعمال لقطات سريعة (شمر هاربا، ونكص نادما ، فَاقْتَتَلُوا شَيْئاً كَلاَ وَلاَ ، فَلأَياً بِلأَي مَا نَجَا)، وقد ساعدت هذه اللقطات السريعة القصيرة في المشهد على تكثيف الزمن في بؤرة معينة أراد توضيحها الإمام (عليه السلام) وتسليط الضوء عليها ، وأبعدت المشهد عن اللقطات الطويلة البطيئة التي تسبب الرتابة والملل في عرض الأحداث ، فالقارئ لهذا الكتاب يشعر بأنه خبر إعلامي تم اذاعته عبر جهاز التلفاز ، فالمشاهد تتراءى أمامه والصورة مخلوقة في مخيلته [1].

المشهد الثاني : (مبايعة الإمام)

قال الإمام علي (عليه السلام) واصفاً مبايعة الناس له : **" فَمَا رَاعَنِي إلاَّ وَالنَّاسُ كَعُرْفِ الضَّبُعِ إليَّ ، يَنْثَالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِب، حَتَّى لَقَدْ وُطِىءَ الحَسَنَانِ*، وَشُقَّ عِطْفَايَ، مُجْتَمِعِينَ حَوْلي كَرَبِيضَةِ** الغَنَم "** [2] .

نلاحظ في هذا النص أن اللقطات التصويرية قد تفاعلت مع بعضها لخلق مشهد حركي قادر على إيصال لحظات مبايعة الأمة للإمام (عليه السلام) ، وشدة اقبالهم عليه ، فكان اسلوبه تصويرياً جميلاً ، فوصف غزارة حضورهم بكثافة الشعر الذي يكون على عنق الضبع ، فمن شدة الزحام ، قد وطئ إبهاماه ، وشق رداؤه، فكلماته(عليه السلام) كانت كاميرا متحركة ترصدت بمعانيها ما دار في ذلك المشهد المزدحم ، وانتقلت من صورة إلى أُخرى بانسيابية ودقة متناهية، لإظهار ما بين هذه اللقطات من علاقة بالحدث ، فصورت لنا وطئ الابهامان ، وشق الرداء ، وشدة الازدحام .

1- ينظر : شرح نهج البلاغة ،لابن أبي الحديد 16: 149-150.
*الحسنان: يقال أراد بها الحسن والحسين (عليهما السلام)،وفي بعض الروايات أن المقصود بها أصابع القدم
**ربيضة الغنم : الْغَنَمُ برُعاتها الْمُجْتَمِعَةِ فِي مَرْبِضها اماكنها.
2-نهج البلاغة 1: 35.
3- ينظر: شرح نهج البلاغة ،لابن أبي الحديد 1: 200-201

المشهد الثالث :(الإنسان والدنيا)

قال الإمام علي (عليه السلام) واصفاً حال الإنسان في هذه الدنيا : **" إِنَّمَا الْمَرْءُ فِي الدُّنْيَا غَرَضٌ تَنْتَضِلُ * فِيهِ الْمَنَايَا، وَنَهْبٌ تُبَادِرُهُ الْمَصَائِبُ ، وَمَعَ كُلِّ جُرْعَةٍ شَرَقٌ وَفِي كُلِّ أَكْلَةٍ غَصَصٌ ، وَلَا يَنَالُ الْعَبْدُ نِعْمَةً إِلَّا بِفِرَاقِ أُخْرَى ، وَلَا يَسْتَقْبِلُ يَوْماً مِنْ عُمُرِهِ إِلَّا بِفِرَاقِ آخَرَ مِنْ أَجَلِهِ ، فَنَحْنُ أَعْوَانُ الْمَنُونِ ، وَأَنْفُسُنَا نَصْبُ الْحُتُوفِ، فَمِنْ أَيْنَ نَرْجُو الْبَقَاءَ وَهَذَا اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ لَمْ يَرْفَعَا مِنْ شَيْءٍ شَرَفاً** ، إِلَّا أَسْرَعَا الْكَرَّةَ فِي هَدْمِ مَا بَنَيَا وَتَفْرِيقِ مَا جَمَعَا!!"**[1].

في هذا المشهد نلاحظ أن الصور قد احتشدت لتصف للإنسان حاله في هذه الدنيا ، وهذه الصور تعكس لنا خوارق العادات ، فقد اعتاد الإنسان أن يأكل ويشرب ويتمتع بالحياة كأنه المهيمن فيها والمسيطر عليها ، إلا أنَّ هذا المشهد الحسي الذي صوره الإمام علي (عليه السلام) بكلماته قدم لنا حال الإنسان في الدنيا بطريقة مختلفة ، فهو هدف يترصده الموت بسهامه المتمثلة بالمرض والعلل وموت الأحبة ، فهو كالمال المباح الذي يريده الجميع الموت والمصائب والدنيا والنفس الأمارة بالسوء ، وغيرهم ممن يتصارعون للحصول عليه ، فهو طريدة كل هؤلاء ،لا هناء له بالعيش فيشرق مع كلِّ جرعة ماء ، ويغص عند كلَّ أكلة ، ولا يحصل على شيء من النعم إلا تضيع نعمة أُخرى منه ، ولا يستقبل اليوم إلا بفراق الأمس ، فكل يوم يقربه من أجلِهِ[2] ،فنرى أن كل لقطة من هذه اللقطات المكونة للمشهد مشحونة ومحملة بالدلالات التي ساعدت على تجسيد الأحداث وجعلها بصرية أمام المتلقي ، فالمشهد هنا مسرح لنا فلسفة واقعنا في هذه الحياة بدقة متناهية .

المشهد الرابع :(القحط)

قال الإمام (عليه السلام) مستسقياً **" اللَّهُمَّ قَدِ انْصَاحَتْ *جِبَالُنَا ،وَ اغْبَرَّتْ أَرْضُنَا ،وَ هَامَتْ دَوَابُّنَا ،وَ تَحَيَّرَتْ فِي مَرَابِضِهَا ** ،وَ عَجَّتْ عَجِيجَ الثَّكَالَى عَلَى أَوْلَادِهَا ،وَ مَلَّتِ التَّرَدُّدَ فِي مَرَاتِعِهَا ، والْحَنِينَ إِلَى مَوَارِدِهَا "[3].**

---

*تنتصل : تصيب .
**شرفاً :المكان العالي .
1- نهج البلاغة 4: 450.
2- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني : 5: 319.
*انصاحت : أَي تَشَقَّقت وجَفَّتْ لِعَدَمِ الْمَطَرِ.
**مرابضها : مأْواها ومسكنها .
3-نهج البلاغة 1: 7 16.

نجد الإمام (عليه السلام) يصور لنا المدينة من زاوية بعيدة باللقطة العامة ، ليشمل أجزاء الصورة كاملة أو ما يسمى بالمنظر الكلي الذي يدور فيها ، فالمشهد يصور الجفاف الذي حلَّ بالمدينة بأدق التفاصيل ، متتبعاً بلقطاته أوضح ملامح هذا الجفاف

والقحط وانعكاسه على المكان ، فاللقطة الأولى من المشهد صورت لنا الجبال وهي يابسة متشققة من المحول والجفاف ، واللقطة الثانية صوَّرت الأرض وهي مغبرة من قلة الأمطار وانعدام النبات ، ولقطة صورت الدواب وهي هائمة من العطش متحيرة في مرابضها وقد اشتدت أصواتها من العطش كأنها أصوات من أثكلت على أولادها ، ملَّت من التردد على مواضع كلئها والحنين إلى مواضع شربها التي جفت ، واللقطة هنا كانت لقطة عامة أظهرت لنا مجموعة كبيرة من الأحداث التي تحصل للدواب ، وسلوك هذه الدواب في ظل هذا الجفاف والقحط ، والمشهد هنا كان مشهداً استهلالياً أعطى انطباعاً عاماً عن مجريات الأحداث في المدينة بسبب الجفاف ، ولقد أثر كثيراً في تكثيف وتركيز الصورة ، وجعل القارئ على معرفة تامة بالظروف والأجواء العامة للمدينة [1].

المشهد الخامس : (احتلال البلاد العربية)

قال الإمام علي (عليه السلام) واصفاً احتلال بعض الأقوام للبلاد العربية: **" كَأَنِّي أَرَاهُمْ قَوْماً كَأَنَّ وُجُوهَهُمُ الْمَجَانُّ* ،الْمُطَرَّقَةُ يَلْبَسُونَ السَّرَقَ** وَ الدِّيبَاجَ***، وَ يَعْتَقِبُونَ الْخَيْلَ الْعِتَاقَ **** ،وَ يَكُونُ هُنَاكَ اسْتِحْرَارُ***** قَتْلٍ حَتَّى يَمْشِيَ الْمَجْرُوحُ عَلَى الْمَقْتُولِ ،وَ يَكُونَ الْمُفْلِتُ أَقَلَّ مِنَ الْمَأْسُورِ "[2].**

نجد هنا أن المشهد وصفياً بحتاً ، وظفه الإمام علي (عليه السلام) لبيان حال الأتراك وهيئتهم ووحشيتهم ، بدأ المشهد باللقطة القريبة ؛ إذ يصور استدارة وجوههم وانبساطها وخشونتها وغلظها بالمجان المطرقة ، ثم يتبعها بمجموعة من اللقطات الوصفية القصيرة التي تسهم في بيان حال هؤلاء القوم ، فهم يلبسون الثياب المتخذة من الابريسم والحرير الأبيض ،وهم يتعقبون

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد 7: 264-265.
*المجان المطرقة : الَّتِي يُطْرَق بعضُها عَلَى بَعْضٍ كالنَّعْل المُطْرَقة المَخصُوفة.
**السرق : شقق الحرير الأبيض ، أو الحرير عامة .
***الديباج : الثِّيَابُ الْمُتَّخَذَةُ مِنَ الْإِبْرِيسِمِ ،وَيُقَالُ: هُوَ الحرير.
****الخيل العتاق : كرائم الخيل .
*****استحرار قتل :اشتداده .
2- نهج البلاغة 2: 180-181.

كرائم الخيل ويحتسبونها لأنفسهم من دون غيرهم ، وبوجودهم تكثر الحروب ، فالمعارك في كلِّ مكان ، فلكثرة القتلى كأنهم فرائش أرض يمشي عليها المجروح ، والأحرار أقل من الأسرى ، فالمشهد هنا نجده يتقصى أجزاء من الأحداث ومع تجميعها في مشهد واحد نجحت في تصوير حال المجتمع العربي في ظل هؤلاء القوم .[1]

نخلص إلى أن المشهد الدرامي كان أحد الآليات الدرامية التي وظفها الإمام علي (عليه السلام) ، في خطبه ورسائله لتوليد صور تأسر بسحرها المتلقي ، قادرة على إثراء النصوص بالتضافر مع آليات أُخرى كالقناع الذي سيبحثه المبحث الثاني.

1- ينظر : شرح نهج البلاغة ،ابن ميثم البحراني 3: 131-132.

المبحث الثاني

القناع الدرامي
the dramatic mask

عرفت المعاجم اللغوية القناع بأنه :" مَا تغطي بِهِ الْمَرْأَة رَأسهَا... وَقد تَقَنَّعَتْ بِهِ، وقَنَّعَت رَأسهَا. وَألقى عَن وَجهه قِناع الْحيَاء" [1]، ووصف الشيب بالقناع ، " وَرُبمَا الشيب قِناعا، لكَونه مَوضِع القِناع من الرَّأْس" [2] .

وقناع الرجل تدججه في السلاح فيقال :" مقنّع بالسلاح: مكفّرٌ به " [3] ، " وتقنع في السلاح : دخل . والمقنع :المغطى رأسه "[4] فالرجل المقنع " الَّذِي عَلَى رأْسه بَيْضَةٌ وَهِيَ الخوذةُ لأَنَّ الرأْس مَوْضِعُ القِناعِ " [5]،وكذلك سمي غشاء القلب بالقناع ، فنجد ابن منظور يقول :" قِناعُ القلبِ: غِشاؤُه " [6] من ذلك قول العرب " فانْكَشَفَ قِناعُ قَلْبِهِ فَمَاتَ" [7].

على وفق ما تقدم يتضح أن هناك ربطاً خاصاً بين المعاني فكلمة قناع دلت على ما يستعمل لغطاء الرأس و الوجه أو كليهما للحماية والتمويه والإخفاء ، كالقناع والمقنعة التي تغطي به المرأة رأسها لإخفاء مفاتنها وجمالها ، والخوذة التي يضعها الرجل على رأسه حين ذهابه للقتال لتحمي رأسه في أثناء قتال عدوه ، والغشاء الذي يغطي القلب وفائدته الحماية والحفاظ على سلامة ذلك القلب من الاحتكاك مع الأعضاء الأخرى.

أما في الاصطلاح فعرف القناع، بأنه : " غطاء يلبس في مقدمة الوجه لإخفاء شخصية المتقنع، فترسم عليه ملامح شخصية أُخرى ، ربما تكون متخيلة أو واقعية " [8] ، وقيل أيضاً إِنَّ

1-المحكم والمحيط الأعظم ، مادة (قنع) 1: 228.
2-المصدر نفسه ، مادة (قنع) 1: 228.
3-أساس البلاغة :أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: 538هـ) ،تحقيق: محمد باسل عيون السود ،الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ،الطبعة: الأولى، 1419 هـ - 1998 م ،مادة (قنع) 2: 105.
4-المحكم والمحيط الأعظم، مادة (قنع) ، 1: 229.
5- لسان العرب: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: 711هـ) ،الناشر: دار صادر – بيروت ،الطبعة: الثالثة - 1414 هـ ،مادة(قنع) ، 8: 301 .
6-المصدر نفسه،مادة(قنع) ،8: 301.
7-المصدر نفسه، مادة(قنع) ، 8: 301.
8- القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق): د.سامح عبد العزيز الرواشدة ، الصايل للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، 2014 م، 10.

القناع هو " الذي يضعه الممثل على وجهه في أثناء تمثيله "[1] وهو أيضاً " عبارة عن درع نستعين به للدفاع عن أنفسنا " [2] ، ولو سلطنا الضوء على التعريفات السابقة للقناع ، لوجدنا أنه مصطلح مسرحي أساساً ، فهو يعد من أدوات المكياج والتزويق والأكسسوارات الضرورية في العروض المسرحية .

والقناع من التقنيات الدرامية الأزلية ، إذ يمتد عمره بعمر الإنسانية عينها ؛ إذ كان الإنسان الحجري " إذا خرج لصيد لبس قناعه وغطى جسمه بجلد الحيوان حتى يخدع فريسته " [3] ، وقيل إنه حين كان يخرج للصيد " كثيراً ما كان يترك صغاره ويخرج ساعياً في طلب الرزق ، فكان يلجأ إلى قناع يمثل حيواناً مفترساً كي يخيفهم ، فلا يخرجون في غيبته خوفاً على أنفسهم " [4] . وبمرور الوقت سجل القناع حضوره في الحضارات والثقافات كلها، وذلك باستعماله في الطقوس والاحتفالات الدينية ؛ إذ عدَّ "وسيلة للتماهي مع الآلهة واستحضار القوى الغيبية من طريق تقليد هيئتها المتخيلة " [5] ، وكان وادي الرافدين أول من استعمل الأقنعة في هذه الاحتفالات والطقوس ، ثم امتد إلى باقي الحضارات والثقافات ، وارتبطت الأقنعة بأفكار ومعتقدات وهويات تلك الشعوب والحضارات ، واتخذت اشكالاً متعددة ورمزت إلى أشياء مختلفة ، فالقناع الأفريقي (كوسموجونيا) Gosmogonie أرتبط بطقوس الزراعة ،وقناع (ديونيوس) Dionysos الإله المقنع بوجه جانبي يرمز للتناقض الجامح ، و (جورجو) Gorgo يرمز إلى اجتماع الإنسان والحيوان والقبح والجمال ؛ أي أنه مسخ اسطوري في الفكر اليوناني القديم ، في حين أن بعض الحضارات القديمة لجأت إلى صبغ الوجه كقناع تتقنع به كالصين وفييتنام ، وكانت الألوان التي يصبغ بها الوجه هي التي تؤدي دور القناع وترمز إلى مفاهيم خاصة بمعتقداتهم ، فالأحمر يمثل الطيبة ، والوردي لكبار السن ، والذهبي والفضي للآلهه وهكذا .[6]

1- مرايا نرسيس (الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة) : د. حاتم صكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، بيروت – لبنان ، 1419ه – 1999م ، 71.

2- القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق) 15 .

3- الفنون العلمية في التربية : محمد يوسف الريب ، رسالة ، دار القومية العربية للطباعة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 1960م ، 102 -103.

4- المصدر نفسه 102-103.

5- برنامج تدريبي لإكساب طلبة قسم التربية الفنية مهارات صناعة استخدام الأقنعة المسرحية : سروة مالك سلمان الزركوشي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 1436ه-2015م ، 35.

6- ينظر : المصدر نفسه 35،وينظر: أقنعة الحداثة (دراسة تحليلية في تاريخ الفن المصري): د.عقيل مهدي يوسف ، دار دجلة ، 2010م، 72-75 ،وينظر: تقنية القناع (اقنعة مسرح النو أنموذجاً): م. زيد سالم سليمان ،مجلة الآداب ، العدد 115، جامعة بغداد – مركز دراسات المرأة ، 1437ه- 2016م ، 275 .

ثم فرض القناع وجوده على المسرح ، فتبناه المسرح وأصبح من أهم التقنيات الفنية والدرامية في العرض المسرحي ؛ إذ عد وسيلة للتواصل الثابت والمرئي مع الجمهور ، فهو يعكس الشخصية المراد عرضها من خلال التعابير والأشكال المرسومة على القناع ، " أي أن القناع يخلق الاستيهام في ترجمته لتصور معين " [1] ، بمعنى أن

القناع أصبح له لغته الخاصة في العروض المسرحية ، فمثلاً قناع (كاموراكي) الياباني يدل على أن البطل ذاهب إلى معركة مع خصم لئيم [2] .

وبعد أن تجلى القناع بالمسرح وأصبح سمة من سماته البارزة ، وظفه الأدباء في الفنون المختلفة كالشعر والقصة والرواية والخطب وغيرها من الفنون ، بوصفه تقنية درامية يمتطيها الأديب حين يريد التعبير عن أفكاره وعواطفه بأسلوب فني درامي من غير أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي ، فاهتدى إلى شخصية أُخرى يخلقها خلقاً جديداً ويتحد معها على أساس التقمص فيُحملها أراءه ومواقفه ، تماماً كما يفعل المسرحي حين يختفي وراء القناع ويحمله كل ما يريد قوله أو يوحي به إلى الجمهور ،فالقناع بعد أن كان أداة مرئية بالمسرح أصبح " وسيلة فنية أو حيلة بلاغية " [3]لجأ إليها الأدباء للتعبير عن تجاربهم ومخاوفهم وهمومهم وآرائهم مبتعدين عن المباشرة والوضوح متقنعين بالمجاز والإيحاء والرمز ، و" الحق أن أسلوب القناع هو أسلوب رمزي ناضج "[4] وصل إليه المبدعون بعد رحلة طويلة من التطور والرقي بالفنون والنزوع نحو الدرامية [5].

وأهم ما يميز هذه التقنية الدرامية –القناع- بأنه " يمتلك مساحة واسعة في تحركه بين المدلول الديني والأسطوري والتاريخي لغزارة ما يختزنه من عطاء إنساني [من]ضمن هذه

1- أقنعة الحداثة (دراسة تحليلية في تاريخ الفن المصري) 72.
2- ينظر: نظرية الدراما 156.
3- فنية القناع في شعر نزار قباني (دراسة تحليلية) كلمات مفتاحية (نزار قباني ، المرأة ، مصطلحات فنية وبلاغية) : م. حمدية عباس جاسم حطاب الخفاجي ، جامعة بغداد- كلية التربية للبنات –قسم اللغة العربية ، 2013- 2014 م ، المقدمة ،1.
4- القناع في الشعر العربي المعاصر: د. رعد أحمد علي الزبيدي ،دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى 2008م، 68.
5- ينظر: القناع في الشعر العربي المعاصر 16 -17،وينظر: فنية القناع في شعر نزار قباني : 1، وينظر:الأقنعة والوجوه : الدلالات والتجليات في (حدائق الوجوه لمحمد خضير) : د. علي إبراهيم محمد ، مجلة العلوم الإنسانية ، كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة بابل ، 62، وينظر:القناع : د. عدنان طهماسبي ، علي حمزيان ،مجلة كلية اللغات ، العدد 26، 2013م، 62.

المستويات من الدلالة " [1] ، فالأقنعة قد تحمل لنا أفكار الحضارات الإنسانية القديمة ؛ وذلك حين يتقنع الشاعر بشخصية تأريخية أو اسطورية فيتقمصها ويتكلم من خلالها مفصحاً عن عاداتها وتقاليدها ، وقد ترسم لنا ملامح عن المستقبل حين يبتدع الأديب قناعاً يعطيه صفات المخلّص والمصلح ليحمله ما يراه من طرائق لعلاج المشاكل

الإجتماعية التي ينادي للتخلص منها في المستقبل ، وقد يحث على التحلي بالخلق الديني والأخلاقي حين يتقمص الأديب أحد الرموز الدينية ويتحد معها [2].

والقناع نكهة فنية لجأ إليها الأديب لغايات متعددة أهمها ، إنه وسيلة فنية ناجحة للتواصل بين الأديب وجمهوره المتلقي ،إذ إن شخصية القناع " في أحيان كثيرة تشكل مشتركاً ثقافياً يجمع المبدع ونسبة عالية من المتلقين " [3] ، وبما إنه يُعدُّ عاملاً مشتركاً بين الأديب والمتلقي ، فهذا يجعل الأديب قادراً على إيصال رسالته بسهولة وبنجاح بل بتفوق كبير ، وكذلك يعد آلية تعينه على الابتعاد عن الشخصية والذاتية فتتصف تجربته بالموضوعية وشبه المحايدة ، وقد يلبس الأديب القناع؛ ليعبر عن موقف ما بصراحة ومن دون تحرج أو خوف حين يكون ذلك الموقف والسلوك مرتبطاً بقضايا لها انزلاقات خطيرة . [4]

وبما إن هناك كثيراً من الوظائف التي تقع على عاتق القناع للقيام بها ، لذا يشترط في شخصية القناع أن تتحلى ببعض الصفات التي تؤهلها للنهوض بهذه المهام ، فلا توظف الشخصية للقيام بوظيفة القناع اعتباطاً ، بل يجب " أن تكون الشخصية ذات سمات دالة ،أي أن تحمل الشخصية من السمات ما يمكنها أن تكون شاهداً أو مؤشراً على التجربة المعاصرة ، وذلك بأن تتوفّرعلى الحداثة والسمة المتجددة " [5] قادرة على استيعاب تجربة الأديب وحمل همومه وإيصال أفكاره .

في بادئ الأمر لم يكن الأديب قادراً على الابتكار والخلق فعاد إلى التأريخ يستمد منه أقنعته وهذا ما جعل أغلب الباحثين يذهب إلى أن القناع شخصية تأريخية بحتة ، ولكن ما لبث أن تمكن الأدباء من تجاوز أسوار التأريخ وإيجاد أقنعتهم الخاصة التي قاموا بخلقها وإيجادها في مُخيلاتهم ، ورسمها بأدواتهم الفنية ، فتقمصوها للتعبير عمَّا يعتلج في نفوسهم . [6]

1- القناع في الشعر العربي المعاصر 27.
2- ينظر: القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)22-23 ، و القناع 62.
3- القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)23.
4- ينظر: المصدر نفسه 22-23.
5- المصدر نفسه 24.
6- ينظر: القناع في الشعر العربي المعاصر 69.

من هذا يتضح أن القناع بعد أن كان أداة مسرحية ، أصبح تقنية درامية عُني بها الأديب للتماهي والتلبس بشخصية أُخرى ، لتكون ترجماناً لعواطفه وانفعالاته ، يختفي خلفها وينطق بلسانها معبراً عن كلِّ ما يتلاطم بداخله من انفعالات ومشاعر من دون كشف النقاب عما لا يريد إبرازه من شخصيته الحقيقية .

القناع في نهج البلاغة

القناع آلية درامية جاءت في نصوص نهج البلاغة ساعدت على إيصال كثير من التعاليم السماوية إلى الناس وضمان بقاء ديمومتها عن طريق الخطب والرسائل التي تركها الإمام علي (عليه السلام) كخارطة للمؤمنين سواء الذين عاشوا في ذلك العصر أم بعده ، ومن أجل الوصول إلى هذا الهدف لم يتحرج الإمام علي (عليه السلام) من ارتداء الأقنعة لخلق الألفة بينه وبين جمهوره ومتلقيه ، وبناء جسر نفسي بينه وبين جمهورٍ هو مزيج مختلف ، فمنهم المؤمن ، والمشكك ، والمنافق ، والمسلم واليهودي والنصراني ، ومن الجدير بالذكر أن الإمام علي (عليه السلام) لم يستمد أقنعته من الأساطير والتأريخ كما فعل الأدباء ، بل كانت شخصيات القناع عنده واقعية سواء أكانت دينية أم تأريخية ، وكان (عليه السلام) يوظف القناع حسب الحاجة والموقف الذي يحتاج للمعالجة ، ففي قوله (عليه السلام) حين تبع جنازة وسمع رجل يضحك بصوت عالٍ :

" كَأَنَّ الْمَوْتَ فِيهَا عَلَى غَيْرِنَا كُتِبَ، وَكَأَنَّ الْحَقَّ فِيهَا عَلَى غَيْرِنَا وَجَبَ ،وَكَأَنَّ الَّذِي نَرَى مِنَ الْأَمْوَاتِ سَفْرٌ عَمَّا قَلِيلٍ إِلَيْنَا رَاجِعُونَ ،نُبَوِّئُهُمْ أَجْدَاثَهُمْ ،وَنَأْكُلُ تُرَاثَهُمْ ،كَأَنَّا مُخَلَّدُونَ بَعْدَهُمْ، ثُمَّ قَدْ نَسِينَا كُلَّ وَاعِظٍ وَوَاعِظَةٍ ،وَرُمِينَا بِكُلِّ جَائِحَةٍ*" (1)

ففي هذه العبارات نجد سيد الخاشعين (عليه السلام) قد تقمص وتقنع بشخصية ذلك الرجل، ليوظف القناع في اعلان سخطه أولاً ، وإعطاء درس في الأخلاق الاسلامية ثانياً وهو النهي عن الضحك في المواضع التي لا يصح فيها الضحك ، وليرسم لنا صورة فوتوغرافية للغفلة التي يغرق فيها الإنسان ، فحتى عند رؤيته للموت فكأنه في عالم آخر لا يمت له بصلة ، فنراه (عليه السلام) قد لبس القناع ، وتحدث بضمير المتكلم وهو (نا) الذي يشير إلى جماعة المتكلمين في

---

*جائحة : الآفة تهلك الفرع والأصل .

1- نهج البلاغة 4: 439-440.

قوله (عليه السلام):(غيرنا ، إلينا ، كأنا) ، ومجيء الضمير (نا) في نهاية الفعل الماضي نحو (نسينا ، ورمينا) ، وابتداء الأفعال المضارعة بالنون في (نرى، نبوئهم ، نأكل) فالضمائر كلها تشير إلى جماعة المتكلمين ، فالإمام علي (عليه السلام) منزه عن هذا السلوك وهذا التصرف ، وإنما نجده (عليه السلام) قد عمد إلى استعمال ضمائر المتكلمين ليتقنع بشخصية ذلك الرجل عاكساً ما يدور في نفسه واصفاً لنا هذه الغفلة ، وشدة تمويه وخديعة الإنسان بها ، فكأنه لا يموت ، وأن الموت واجب كُتب على غيره أو أن الميت في رحلة سيعود منها قريباً ، وحتى وإن وجد الموت فمن شدة غفلته يشعر بأنه خالد يرث

ولا يورث ، وقد كان هذا القناع ناجحاً في إيصال الرسالة وصبغ النص بصبغة درامية [1].

وفي معرض حديثه مع ولده الحسن (عليه السلام) حين اقترب أجله (عليه السلام) :

" وَوَجَدْتُكَ بَعْضِي، بَلْ وَجَدْتُكَ كُلِّي، حَتَّى كَأَنَّ شَيْئاً لَوْ أَصَابَكَ أَصَابَنِي، وَكَأَنَّ الْمَوْتَ لَوْ أَتَاكَ أَتَانِي، فَعَنَانِي مِنْ أَمْرِكَ مَا يَعْنِينِي مِنْ أَمْرِ نَفْسِي" [2]

نجد الإمام علي (عليه السلام) قد تقمص شخصية ولده الحسن (عليه السلام) لخلق روابط تواصل بينه وبين ولده ، فيحمل ما يريد أن يحمله به من وصيته ، فلشدة الالتحام بينه وبين شخصية القناع - الذي هو ولده الحسن (عليه السلام) – فكأنهما شيء واحد ، لو اصيب أحدهما بأمر ما تأذى الآخر له ، وإن الموت لو قصد أياً منهما فقد أصابهما معاً ، وقد استعمل (عليه السلام) ياء المتكلم ليشير إلى شدة الالتحام والاتحاد بينه وبين ولده (عليهما السلام) ، فيقول :(وَوَجَدْتُكَ بَعْضِي ، بَلْ وَجَدْتُكَ كُلِّي ، لَوْ أَصَابَكَ أَصَابَنِي ، لَوْ أَتَاكَ أَتَانِي) .

وفي قوله (عليه السلام) :**" وَاللهِ لاَ أَكُونُ كالضَّبُعِ تَنَامُ عَلى طُولِ اللَّدْمِ *، حَتَّى يَصِلَ إِلَيْهَا طَالِبُهَا،وَيَخْتِلَهَا** رَاصِدُها ، وَلكِنِّي أَضْرِبُ بِالمُقْبِلِ إِلَى الحَقِّ المُدْبِرَ عَنْهُ ، وَبِالسَّامِعِ المُطِيعِ العَاصِيَ المُرِيبَ أَبَداً، حَتَّى يَأْتِيَ عَلَيَّ يَوْمِي" [3].**

1- ينظر : شرح نهج البلاغة ،ابن ميثم البحراني 5: 285.
2- نهج البلاغة 3: 352.
*اللدم : ضرب الأرض بشيء ثقيل يسمع صوته
**يختلها يأخذها ،يسرقها .
3- نهج البلاغة 1: 39.

فهنا نجد الرعية تطلب من بطل خيبر (عليه السلام) أن يستكين ويغض الطرف عن حقه وواجبه ، فالكاف هنا للتشبيه ، أي يتشبه بالضباع ويتقمص سلوكها ، فيثور الإمام علي (عليه السلام) ويرفض أن يستمع لهم ويتقنع بقناع الضباع ، فهو يراه قناعاً للجبناء ؛ لأن الضبع يستغفل في حجره حتى يُصاد وهو قامع فيه ، فهو من أحمق الحيوانات ، يبلغ من حمقه وجبنه انه يدخل عليه الصياد في حجره ويصطاده بكل سهوله [1]، فنجد فارس أُحد والأحزاب يرفض التقنع بقناع الضبع التي تنام وتسكن مع طول حيلة راصدها ، فيكسر القناع الذي وضع له ليلبسه ويخرج بشخصه حين يقول :" وَلكِنِّي أَضْرِبُ

بِالمُقْبِلِ إِلَى الحَقِّ المُدْبِرَ عَنْهُ ، وَبِالسَّامِعِ المُطِيعِ العَاصِيَ المُرِيبَ أَبَداً، حَتَّى يَأْتِيَ عَلَيَّ يَوْمِي " .

وحبيب المؤمنين (عليه السلام) لم يكتفِ بارتداء الأقنعة ، بل عمد إلى ذكر بعض الأقنعة التي تقنَّع بها بعض فئات وأناس ذلك العصر ، عامداً إلى كشف الشخص المخبوء خلفها ، عارضاً صفاته الحقيقية ، ففي قوله (عليه السلام):

" وَكَانَ بَدْءُ أَمْرِنَا أَنَّا الْتَقَيْنَا وَالْقَوْمُ مِنْ أَهْلِ الشَّامِ، وَالظَّاهِرُ أَنَّ رَبَّنَا وَاحِدٌ، وَنَبِيُّنَا وَاحِدٌ، وَدَعْوَتَنَا فِي الاسْلاَمِ وَاحِدَةٌ، لاَ نَسْتَزِيدُهُمْ فِي الاْيمَانِ بِاللهِ ، وَالتَّصْدِيقِ بِرَسُولِهِ صلى الله عليه وآله ، وَلاَ يَسْتَزِيدُونَنَا ، الاَمْرُ وَاحِدٌ "[2].

من خطبة له يصف فيها اللقاء بينه وبين أعدائه في معركة صفين ، يرسم لنا الأمام علي (عليه السلام) صورة للقناع الذي تقنع به المنافقون ، فهم يلبسون قناع الإيمان ، ويتماهون خلفه ، ويتحدون معه اتحاداً تاماً مطبقاً ، فحيت إلتقى الجمعان لبس المنافقون قناع الإيمان مؤسسين بذلك لعملية إقناع عقلية ، فيصف الإمام علي (عليه السلام) براعة تقمصهما للقناع فحين التقائهم بالمؤمنين بدا وكأنهما نسخة واحدة ، فربهما واحد ، ونبيهما واحد وإسلامهما واحد ،لا يزيد أحدهما عن الآخر في شيء ، فالنص هنا فضلاً عن وصفه الموقف والإبلاغ عن الحدث ، قام بوظيفة الكشف والتحذير ؛إذ كشف حقيقة المنافقين ، وحذر منهم ومن قدرتهم الجبارة على التمويه والاختفاء والتقنع .

1- ينظر : شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني ، 1: 344.
2-نهج البلاغة 3: 404.

وهناك قناع آخر للمنافقين ذكره الإمام علي (عليه السلام) في كثير من خطبه وأحاديثه منها قوله (عليه السلام) : **" اتَّخَذُوا الشَّيْطَانَ لِامْرِهِمْ مِلاَكاً*، وَاتَّخَذَهُمْ لَهُ أَشْرَاكاً ، فَبَاضَ وَفَرَّخَ فِي صُدُورِهِمْ، وَدَبَّ وَدَرَجَ فِي حُجُورِهِمْ، فَنَظَرَ بِأَعْيُنِهِمْ، وَنَطَقَ بِأَلسِنَتِهِمْ، فَرَكِبَ بِهِمُ الزَّلَلَ ** وَزَيَّنَ لَهُمُ الخَطَلَ*** ، فِعْلَ مَنْ قَدْ شَرِكَهُ الشَّيْطَانُ فِي سُلْطَانِهِ، وَنَطَقَ بِالبَاطِلِ عَلَى لِسَانِهِ..." [1].**

لقد اختار ربيب النبوة الشيطان ليصف المنافقين والمناصبين له العداء ، فكأن الشيطان لما لم يجد إلى نفس الإمام علي (عليه السلام) سبيلاً ولا لجوارحه استجابة ، تقنع بقناع نفر من ولد آدم لحربه ومعاداته ، فيرسم لنا بكلماته شدة الإلتحام والإتحاد بين

القناع والمتقنع ، فكأنهما شيءٌ واحد ، فقد نشئا معاً ، فيصور لنا مراحل نمو الشيطان في صحبتهم ، من عالم الأجنة (البيضة) ، إلى أن درج وكبر وأصبح يدير أمورهم ويقودهم ، فهو كطائر بنى عشه في صدورهم وتكاثر في قلوبهم ، لذلك فهو ملازم لهم ، فهم موضع إقامته ومكان تواجده ، ولطول الصحبة فكأنهما جسم واحد ووجه واحد ، ليس قناع وشخصية مقنعة ، فنظر بأعينهم ، ونطق بألسنتهم ، وقد نجح سيد أُمراء الكلام في تصوير هذا القناع ، فضلاً عن الدراما التي خلقها والتي جذبت الجمهور ، فقد فقأ القناع الذي تقنع به أعدائه وادعائهم مناصرة الحق وطلب العدل .[2]

وفي قوله (عليه السلام):

" وَقَدْ عَرَفْتُ أَنَّ مُعَاوِيَةَ كَتَبَ إِلَيْكَ ...فَاحْذَرْهُ، فَإِنَّمَا هُوَ الشَّيْطَانُ، يَأْتِي الْمُؤْمِنَ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ ،وَمِنْ خَلْفِهِ ،وَعَنْ يَمِينِهِ ،وَعَنْ شِمَالِهِ ،لِيَقْتَحِمَ غَفْلَتَهُ ،وَيَسْتَلِبَ غِرَّتَهُ** "[3].**

نلاحظ هنا أن الإمام علي (عليه السلام) ينعت معاوية بالشيطان ، فمن بين الذين ارتكبوا الخطيئة وحلت عليهم اللعنة لتمردهم على الذات الإلهية يقف على رأسهم الشيطان لذلك نجد معاوية تقنع

---

* ملاكا: مالك أمورهم وأنفسهم .
**الزلل :الغلط والخطأ.
*** الخطل : أقبح الخطأ.
1- نهج البلاغة 1: 39.
2- ينظر : شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 1: 345-346.
****غرته : الغرة خلو العقل من مضارب الحيل .
3- نهج البلاغة 3: 374.

بقناع الشيطان ليتمرد على الأوامر الإلهية في الدنيا كما تمرَّد الشيطان على الأمر الإلهي في السماء وهي ولاية الإمام علي (عليه السلام) وأخذ يتبع خطى صاحب القناع الذي تموه خلفه ، فيوسوس للناس ويزين لهم أعمالهم وليحملهم على ارتكاب الأخطاء ، فيأتيهم من بين أيديهم ويطمعهم بالعفو الإلهي ويغريهم بالمعصية ، ومن خلفهم فيذكرهم بخلفهم ويحسن لهم جمع الأموال وتركها لذريتهم ، وعن يمينهم يحسن لهم الرئاسة والسلطة والثناء ، وعن شمائلهم فيحبب لهم اللهو والملذات ، فيستغل غفلتهم ويسلب العقول الساذجة ، وقد نجحت كلمات الإمام علي (عليه السلام) في وصف قناع معاوية ، فمعاوية وإن كانت له ملامح البشر ،إلا أنَّ خلف هذه الملامح يوجد شيطان متلبس لها [1].

وفي قوله (عليه السلام) :**" كانُوا قَوْماً مِنْ أَهْلِ الدُّنْيَا ، وَلَيْسُوا مِنْ أَهْلِهَا، فَكَانُوا فِيهَا كَمَنْ لَيْسَ مِنْهَا، عَمِلُوا فِيهَا بَمَا يُبْصِرُونَ، وَبَادَرُوا فِيهَا مَا يَحْذَرُونَ ، تَقَلَّبُ أَبْدَانُهُمْ بَيْنَ**

ظَهْرَانَيْ* أَهْلِ الْآخِرَةِ ، يَرَوْنَ أَهْلَ الدُّنْيَا يُعَظِّمُونَ مَوْتَ أَجْسَادِهِمْ ، وَهُمْ أَشَدُّ إِعْظَاماً لِمَوْتِ قُلُوبِ أَحْيَائِهِمْ " (2).

نلاحظ هنا الإمام علي (عليه السلام) يصف الزهاد بأنهم أرواح سماوية تقمصت الأجساد البشرية وتقنعت بها ، فهم يعيشون بين أهل الدنيا بأبدانهم ، ويشاركونهم بضروريات الحياة الدنيوية ، إلا أنَّ قلوبهم وأرواحهم خارج هذه الدنيا الضيقة الأفق ، فهم يرون الجنة ونعيمها ببصيرتهم ، والنار كأنهم رأوها فهم يتجنبونها ، فسبقت أرواحهم أجسادهم ، فهم أصحاب معرفة تراكمية بحياة الآخرة ، لذلك أصبح دأبهم معاشرة أهل الآخرة من دون أهل الدنيا ، فأهل الدنيا يخافون الموت وبلى أجسامهم ، أما الزهاد فهم يخافون موت القلوب وفقدانها للعلم ونور الحكمة ؛ لأنهم يعلمون بأن الجسد مجرد قناع تتموه خلفه الروح وأنه زائل لا محال ،لذلك فموت الروح عندهم أشد من موت الأجساد (3).

نخلص مما سبق إلى أن القناع أدى وظيفة دلالية وجمالية في خطب الإمام علي (عليه السلام) ورسائله فساعد على إثراء النصوص ، وإخصابها دلالياً وإيحائياً بالتواشج مع تقنيات آلية أخرى كالمونولوج الذي سيبحثه المبحث الثالث.

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 5: 92-93.
*ظهراني أهل الآخرة : أي بينهم حاضراً ظاهراً.
2- نهج البلاغة 2: 319.
3- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 4: 97-98 .

المبحث الثالث

المونولوج الدرامي

The dramatic Monologue

تعد اللغة المفتاح الأساس لتكوين العلاقات ، فهي الوسيلة لتبادل المعلومات والأفكار والأحداث ؛ أي أنها جسر يربط بين الملقي والمتلقي ،وقوام هذه اللغة الحوار الذي يُعدُّ من أبرز أدوات التعبير والتواصل وأهمها ،لذلك أصبح من أهم العناصر المكونة للفنون الإبداعية ، سواء أكانت هذه الفنون مرئية كالمسرح والسينما ،أم كتابية كالقصة والرواية وغيرها ،لذلك :" يعد الحوار عنصراً مهماً في أكثر من جنس أدبي ؛إذ يكون في المسرحية مثلاً المهيمنة الأساس في الخطاب الأدبي ، فليس هناك وسيلة

للتخاطب بين الشخصيات عدا الحوار ، وفي الرواية لا يقل دور الحوار عن أي عنصر من عناصر البناء الفني فيها ، أما في القصة القصيرة نظراً لقلة المساحة الزمنية التي تشغلها فإنه يعد وسيلة من وسائل السرد إذ يستعين الراوي بالحوار عندما يجد نفسه عاجزاً عن أداء دور واقعي تمثيلي ... على نحو تفصيلي دقيق "[1]،ولهذا عُدَّ الحوار العمود الذي يلم أجزاء العمل الأدبي ويوضح ماخفي منه .

والحوار نوعان ، حوار مباشر ويسمى أيضاً بالحوار الخارجي أو الديالوج ، وهو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في مشهد معين ، وحوار غير مباشر ، وله مسميات أُخرى كالحوار الداخلي والحديث المنفرد والحديث الداخلي ، ويُعدُّ المونولوج أشهر أسمائه ، وهو عبارة عن حوار يدور بين الشخصية ونفسها ؛ أي يكون صادراً من الشخصية إلى الشخصية ذاتها ، أو يكون موجهاً إلى شخصية وهمية ، أو حديثاً مع الذات الإلهية .[2]

ويعد المونولوج الدرامي من أقدم أشكال التعبير الأدبي ، فهو من بنات أفكار الحضارات القديمة ، كالحضارة المصرية والحضارة الصينية القديمة ، فيمكن لأي باحث أن يجد أمثلة للمونولوج في آداب تلك الحضارات[3] .

ومن الباحثين من أشار إلى أن الكلاسيكيين هم أول من استعمل المونولوج الدرامي في

1- البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من 1990- 2000 م : د. حسنين غازي لطيف ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، الطبعة الأولى ، 2011م ، 179 .
2- ينظر: المصدر نفسه 181-182.
3- ينظر: المونولوج بين الدراما والشعر 25.

المسرحيات ؛ " عندما نرى ممثلاً يقف وحده على خشبة المسرح ليدلي بحديث طويل وكأنه يخاطب نفسه أو يناجيها ، وهو في حقيقة الأمر يخاطب الجمهور "[1].

إما في العصر الحديث فقد عنيت الدراسات بالمونولوج ، وأصبح محط العناية من بين أنواع الحديث الأُخرى ولذلك وظف في النصوص الإبداعية لخلق الحركة الدرامية وإثارة الجمهور ، وعرف بأنه حوار "أحادي الإرسال تعبر فيه شخصية واحدة عن حركة وعيها الداخلي ، في حضور متلقٍ ، واحد ، متعدد، حقيقي أو وهمي صامت غير مشارك في الإجابة " [2]، وقيل فيه بأنه :" الحوار الدرامي الداخلي المنفرد بين صوتين لشخص واحد أحدهما صوته الخارجي العام ؛ أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين ، والأخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غيره ، ولكنه يبزغ على السطح من آن لآخر "[3] .

نستنتج من التعريفات السابقة أن المونولوج حيلة أدبية تتنافى مع الواقع ؛ فليس من المعقول في الحياة الواقعية أن يقوم شخص ما بالحديث مع نفسه بصوت مرتفع أمام الناس من دون أن يُتهم بالجنون ، ولكن الأديب ركن إلى هذه الحيلة لغايات عديدة أهمها ، أن المونولوج هو الآلية الوحيدة القادرة على كشف تدفق الأفكار داخل أذهان الشخصيات ، عارضاً العالم الداخلي للشخصية ، مستبطناً تصوراتها ؛ أي أن المونولوج تقنية تعمل على إدخال القارئ أو السامع إلى ذهن تلك الشخصية ، بمعنى آخر يعمل المونولوج على مسرحة عقل تلك الشخصية ، وهذا يعمل بطبيعة الحال على تقريب المسافات بين القارئ والشخصية عن طريق خلق الآلفة والتعاطف لدى القارئ اتجاه تلك الشخصية ؛ إذ يجد نفسه عارفاً بظروف الشخصية ، متفهماً وجهة نظرها ، مستقبلاً سلوكها .[4]

والمونولوج هو الوسيلة التي يتوسل بها الأديب لتقديم شخصياته إلى القارئ ، فقد يكون الفرشاة التي يرسم بها الأديب الشخصية ؛ أي أن " يكون كلام المتحدث كله منصباً إما على تحليل شخصية أخرى [أي رسم صورة خيالية لشخصية أُخرى] "[5] ، أو قد

1- الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما: د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة ،د.ت،80.
2- الحوار في الخطاب المسرحي ، محمود عبد الوهاب ، مجلة الموقف الثقافي ، العدد الأول ، 1997 : 52، نقلاً عن البنية الدرامية في شعر نزار قباني : بيداء عبد الصاحب عنبر الطائي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد - كلية التربية بنات ، 1428 هـ - 2007م . 64.
3- المونولوج بين الدراما و الشعر 20.
4- ينظر : معجم المصطلحات الأدبية : 138.
5- عمر أبو ريشه وروبرت براوننج علاقة في مجال المونولوج الدرامي:عزت عبد المجيد خطاب،مجلة دراسات (العلوم الإنسانية والتراث)، الجامعة الأردنية –عمان،المجلد الحادي عشر،العدد الرابع، 1984م 206.

يكشف الأديب من خلاله ماضي الشخصية والظروف التي مرَّت بها ، والتي تساعد على تفسير الأحداث والمواقف الراهنه ، وبذلك يؤدي المونولوج ما يؤديه الفلاش باك بالسينما اليوم " أي العودة إلى الماضي حيث يقف في الفيلم سير الأحداث وتطورها ، لتعود بنا الكاميرا إلى ماضي البطل والبطلة ، لتعرض علينا أحداث ذلك الماضي التي تعزز الأثر النهائي لقصة الفيلم " [1].

وقد يجسد المونولوج الأبعاد النفسية للشخصية – أفكارها ، ومشاعرها وميولها - ، ويفعل ذلك من ضمن إطار خطة مرسومة لإيصال المنظور الخاص لتلك الشخصية ، وكل ذلك يحدث من دون تدخل من جانب الكاتب بالشرح والتفصيل والتعليق [2].

والمونولوج هو أداة لكشف الصراع المخبوء داخل شخصية ما ، فقد تعيش الشخصية صراعاً بين الواقع المفروض عليها والحقيقة التي تنتمي إليها ، فيصور لنا ذلك الحوار الداخلي انعدام التوازن داخل تلك الشخصية بين العاطفة والبصيرة[3] ، فالمونولوج الدرامي " صراع بين الصورة التي يحاول المتحدث أن يظهر بها وبين صورة أُخرى له ، يستمدها السامع أو القارئ من عناصر ذات دلالاتٍ خفية لا شعورية في كلام المتحدث " [4] ، فيمثل المونولوج وعاءً درامياً أدبيّاً يقدم به الأديب للجمهور أفكاراً وسلوكياتٍ غالباً ما تكون غير مألوفة وغير متعارف عليها ويريد إقناع الجمهور بها ، هادفاً بذلك إلى نشرها، وأن تصبح فيما بعد قيماً اجتماعية وسلوكيات اخلاقية متعارف عليها ، عبر اغراء القارئ بما يقوله هذا الصوت ، فيعمق شعور المتلقي بالفكرة ، عاملاً على إثرائه برؤية جديدة مفارقة للحدث ، عبر استبصار التجربة الإنسانية لتلك الشخصية [5].

وأيّ كان الغرض الذي سيق له المونولوج ، فهو يتكون من عناصر منها [6] :

أ- متحدث بضمير المتكلم (الشخصية).
ب-المتحدث له وهو متلقٍ ضمني يمكن أن نشعر بتأثيره داخل النص،وقد يكون ذا الشخصية أو شخصيةٍ وهمية افتراضية كالآله ، أو قطعة ديكور أو اكسسوار أو صورة وغيرها .

1- الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما 82.
2- ينظر :المونولوج بين الدراما والشعر 41.
3- ينظر: فلسفة المونودراما وتأريخها (دراسة في تحديد وتحديث المصطلح) 333.
4- عمر أبو ريشه وروبرت براوننج علاقة في مجال المونولوج الدرامي 207-208.
5- ينظر: المونولوج بين الشعر والدراما 30 .
6- ينظر: عمر أبو ريشه وروبرت براوننج علاقة في مجال المونولوج الدرامي 206 ، و المونولوج بين الشعر والدراما 31.

ت-مخاطب صامت (الجمهور) .
ث-قضية مهمة تخص المتحدث .
ج- مفارقة بين رؤية المتحدث لنفسه ، والحكم الذي يضمنه الأديب ويطوره المتلقي .

وليس كل مونولوج صالحاً للقيام بتلك الأدوار ، بل هناك عدة شروط يجب توافرها في المونولوج لكي يكون درامياً ملائماً للفنون الإبداعية منها : أن يتصف بالتكثيف والتركيز ؛ أي أن يُصاغ بأقصر ما يمكن من عبارات ، وأن يكون ملائماً للشخصية التي

تحمله من جهة ، وملائماً للحدث الدرامي المعبر عنه من جهة أخرى ، ويجب أن تكون لغته قريبة من الواقع معبرة عنه [1].

تقنية المونولوج في نهج البلاغة

كان المونولوج من التقنيات الجمالية والدرامية التي وجدت مجالاً رحباً بين أساليب الإمام علي (عليه السلام)، لتبعث اللذة الجميلة في نفس قارئها ، وتذوب في قلب واعيها، وتشبع أرواح مدبريها ، بسبب خصوبة مردودها الإيحائي على النفس الإنسانية ، وقد تنوعت مونولوجاته بين تمجيد للذات الإلهية ، وكشف عن ذاته العلوية ، ومواعظ تثقيفية و زواجر دينية للنفس الإنسانية ، وهو على نوعين :

أ- مونولوج داخلي :

وهو الذي يشير إلى محادثة داخلية ؛ أي أنه حوار تلقيه شخصية واحدة بمفردها ولنفسها ، وهو على نوعين ، المناجاة ، وحديث الشخصية مع نفسها [2]، وقد جاء هذا المونولوج بنوعيه في نهج البلاغة .

-المونولوج مع الذات الإلهية (المناجاة)

المناجاة جسر يربط اضعف قوة في الأرض بأعظم قوة في السماء والأرض ، وهي المطية التي تسوق النفس البشرية نحو أعلى درجات الكمال والرفعة والسمو ، وتعد المناجاة من أقوى

1- ينظر:علم المسرحية وفن كتابتها : د. فؤاد الصالحي و د.حسين علي هارف ، الدار الجامعية للطباعة والنشر / فرع البصرة ، 1422ه- 2002م، 57.
2- ينظر : المصدر نفسه 39 ، وينظر : المونولوج بين الدراما والشعر 25.

وأشد روابط الإمام علي (عليه السلام) مع ربه ، ووسيلة لاتصاله بعالم الملكوت ، وآلية لإظهار التعبد والتذلل والخضوع لله جل شأنه ، ففي دعائه حين خرج للقتال قوله (عليه السلام) :

"اللَّهُمَّ إِلَيْكَ أَفْضَتْ* الْقُلُوبُ، وَمُدَّتِ الْأَعْنَاقُ، وَشَخَصَتِ الْأَبْصَارُ، وَنُقِلَتِ الْأَقْدَامُ، وَأُنْضِيَتِ الْأَبْدَانُ، اللَّهُمَّ قَدْ صَرَّحَ مَكْنُونُ الشَّنَآنِ***، وَجَاشَتْ**** مَرَاجِلُ *****الْأَضْغَانِ ، اللَّهُمَّ إِنَّا نَشْكُو إِلَيكَ غَيْبَةَ نَبِيِّنَا، وَكَثْرَةَ عَدُوِّنَا، وَتَشَتُّتَ أَهْوَائِنَا ،(رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ وَأَنْتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ) [1]"[2].**

القارئ لهذه المناجاة - وهو حوار الإمام علي (عليه السلام) مع ربه- يشعر بأنه حوار بين حبيبين، فالإمام علي (عليه السلام) لم يخرج للقاء العدو بل خرج للقاء معشوقه ، فالقلب يسعى قبل أقدامه ، وأصبح خالصاً للمعشوق ، وأرتفع بصره نحو الحبيب حتى أن العين قد نسيت الطرف ، والجسد قد تهيأ لتلك الرحلة بنقل الأقدام ، وأن أدت تلك الرحلة إلى بلاء الجسد وهزله وضعفه في سبيل الوصول لرضا المحبوب ، فالمناجاة هنا مونولوج توافرت فيه الخصائص الدرامية جميعها من تكثيف وتركيز ؛ إذ تكاد كل كلمة من الكلمات المكونة للمناجاة أن تكون محملة بالمعاني والدلالات ، وهو ملائم لشخصية قائلها ، كاشفاً لنا الصراع المخبوء في نفس إمامنا (عليه السلام) فصاحبه ونبيه مفقود ، وعدوه كثير ، وأهواء قومه متشتتة ، فصور لنا المونولوج وحدته وغربته .[3]

وفي قوله (عليه السلام) :**" اللَّهُمَّ إِنَّكَ آنَسُ الْآنِسِينَ لِاوْلِيَائِكَ، وَأَحْضَرُهُمْ بِالْكِفايَةِ لِلْمُتَوَكِّلِينَ عَلَيْكَ، تُشَاهِدُهُمْ فِي سَرَائِرِهِمْ، وَتَطَّلِعُ عَلَيْهِمْ فِي ضَمائِرِهِمْ، وَتَعْلَمُ مَبْلَغَ بَصَائِرِهِمْ، فَأَسْرَارُهُمْ**

---

*أفضت : انتهت ووصلت .
**أنضيت : ضعفت وهزلت.
***الشنآن :البغضاء .
****جاشت : الشدة والغلظ.
***** مراجل : جمع مرجل ، وهو القدر.
1- الأعراف89.
2- نهج البلاغة 3: 336.
3- ينظر : شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد 15: 112-113.

لَكَ مَكْشُوفَةٌ، وَقُلُوبُهُمْ إِلَيْكَ مَلْهُوفَةٌ إِنْ أَوْحَشَتْهُمُ الْغُرْبَةُ آنَسَهُمْ ذِكْرُكَ، وَإِنْ صُبَّتْ عَلَيْهِمُ الْمَصَائِبُ لَجأُوا إِلَى الْاسْتِجَارَةِ بِكَ، عِلْماً بَأَنَّ أَزِمَّةَ الْاُمُورِ بِيدِكَ، وَمَصَادِرَهَا عَنْ قَضَائِكَ. اللَّهُمَّ إِنْ فَهِهْتُ * عَنْ مسْأَلَتِي، أَوْ عَمِيتُ عَنْ طِلْبَتِي، فَدُلَّنِي عَلَى مَصَالِحِي، وَخُذْ بِقَلْبِي إِلَى مَرَاشِدِي، فَلَيْسَ ذَاكَ بِنُكْرٍ مِنْ هِدَايَاتِكَ، وَلاَ بِبِدْعٍ مِنْ كِفَايَاتِكَ ، اللَّهُمَّ احْمِلْنِي عَلَى عَفْوِكَ، وَلاَ تَحْمِلْنِي عَلَى عدْلِك " [1] .

نجد إمام البلاغة (عليه السلام) في هذا المونولوج يناجي حبيبه ، فيبحر في ركاب المشتاقين ليرسو على شاطئ المغرمين ، فينعت محبوبه بأروع الصفات ، ويحدِّثه بأجمل الكلمات التي تخرج من قلبه كالنبع الصافي لنيل الرضا والغفران ، فيصفه بأنه هو الذي يأنس به المحبون ، فقربه جل شأنه من عبده واستئناس العبد به يمزق الوحدة والوحشة

التي يعيشها المؤمن عامة والإمام علي (عليه السلام) خاصة ، لقلة الساكنين في ديار الإيمان ، وحضوره عزَّ وجل يكفي محبيه للتوكل عليه ، فهو حبيب يُكتفى به ، فهو حبيبٌ قريب يعلم بحال حبيبه ، فهو يعلم سرائرهم ،ومطَّلع على ضمائرهم ، فليس هناك أسرار بينهم ، وهكذا يستمر باكتيال اجمل الصفات لمحبوبه ، فيصف معشوقه بأنه كامل الأوصاف منزه عن النقصان .

وبعد أن يذكر بعض ملامح وصفات حبيبه ، يبدأ بوصف حال العاشق والمحب في فراق ذلك الحبيب فيبث شكواه ذاكراً أن القلوب تتحسر وتتأوه وتستغيث للقائه ، فوحشة الديار الخالية من وجود الحبيب – الدنيا- لا تقل وطأتها إلا حين تمر ذكرى الحبيب فيستأنس بها ، وأن كثرت عليهم المصائب لجؤوا إلى ذلك الحبيب لعلمهم بقدرته وقوته .

ثم يبدأ باستدرار عطف حبيبه ، فيخبره بأنه لم ينكر وصاله وعطاياه وحمايته له ورعايته إياه ، ولكنه يحتاج لاستنزال الرحمة الإلهية عليه ليستمر في رعايته وقربه وعنايته فهو لا يطلب عدل الحبيب بل يطلب عفوه وصفحه عن محبيه . [2]

فالمناجاة هنا مونولوج جاء متكامل العناصر، فالمتحدث بضمير المتكلم هو إمامنا (عليه السلام) ، والمتحدث إليه هو الله جل شأنه الذي نشعر بحضوره وتأثيره طوال النص ، ومخاطب صامت وهو الجمهور الذي أراد إمامنا (عليه السلام) أن يعلمه قواعد الحديث مع البارئ عزَّ وجل ، وأصول مناجاة الخالق.

---

*فههت : العَيِيُّ عَنْ حَاجَتِهِ.
1- نهج البلاغة 2: 316-317.
2-ينظر: شرح نهج البلاغة ،ابن ميثم البحراني 4: 85-86.

-المونولوج مع الذات (النفس)

يتوجه الإمام علي (عليه السلام) في بعض الأحيان لعرض الحديث الذي يدور مع نفسه أمام العامة، وذلك لخلق مناخٍ مناسبٍ لتفسير كثير من الأحداث التي جرت في ذلك الوقت ، ففي خطبته المعروفة بالشقشقية يعرض لنا ما تعرض له من غدر وخيانة واغتصاب للحقوق ، فيصور لنا ما دار بينه وبين نفسه من حوار اتجاه هذا الحدث الذي تعرض له فيقول (عليه السلام) :

" اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْتَعْدِيكَ عَلَى قُرَيْشٍ وَ مَنْ أَعَانَهُمْ فَإِنَّهُمْ قَدْ قَطَعُوا رَحِمِي وَ أَكْفَئُوا إِنَائِي وَ أَجْمَعُوا عَلَى مُنَازَعَتِي حَقّاً كُنْتُ أَوْلَى بِهِ مِنْ غَيْرِي وَ قَالُوا أَلَا إِنَّ فِي الْحَقِّ أَنْ تَأْخُذَهُ وَ فِي الْحَقِّ أَنْ تُمْنَعَهُ فَاصْبِرْ مَغْمُوماً أَوْ مُتْ مُتَأَسِّفاً فَنَظَرْتُ فَإِذَا لَيْسَ لِي رَافِدٌ وَ لَا ذَابٌّ وَ لَا مُسَاعِدٌ إِلَّا أَهْلَ بَيْتِي فَضَنَنْتُ بِهِمْ عَنِ الْمَنِيَّةِ فَأَغْضَيْتُ عَلَى الْقَذَى وَ جَرِعْتُ رِيقِي

عَلَى الشَّجَا وَ صَبَرْتُ مِنْ كَظْمٍ* الْغَيْظِ عَلَى أَمَرَّ مِنَ الْعَلْقَمِ وَ آلَمَ لِلْقَلْبِ مِنْ وَخْزِ الشِّفَارِ
" (1).**

المونولوج هنا كشف عن ثيمة الخطبة وموضوعها الأساس في بيان ما لاقاه إمامنا (عليه السلام) من أحداث، والمونولوج الدرامي هو الذي كشف عن الموقف ووضح الصورة ، فيبين الإمام (عليه السلام) كيف اجتمعت قريش لحربه ومعاداته ، فيصور لنا باستعمال المونولوج ما دار من حوار بينه وبين نفسه ، فيشاور نفسه عارضاً أمامها خيارين ، إما دخول ساحة المعركة لإرجاع حقه مع قلة الناصرين له ،إذ لم يبقَ معه إلا أهل بيته ، أو الصبر على الظلم والجور التي لن ينجو منها كبير ولا صغير ، فأعرض عن طلب حقه حفاظاً على أهل بيته من تلك الحرب المهلكة فيصبر على ما يراه من ظلم وجور يدخل كالقذى إلى عينيه فيؤذيهما، وأن كلمات الحق التي لا يستطيع البوح بها كالعظم عالقة في فمه [2].

فالمونولوج هنا اشتمل على خصائص جعلته درامياً مؤثراً ، فنجد أمير البلاغة (عليه السلام) مقتصداً في استعمال الكلمات ، مكثفاً المعاني والأحداث مركزاً إياها بأقصر العبارات ، وهو ملائم للشخصية من جهة ،وللحدث الدرامي المؤدي له من جهة أُخرى .

---

*الكظم : مَخْرَج النَّفَسِ .
**الشفار : حد السيف ونحوه.
1- نهج البلاغة 2: 303-304.
2- ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني 4: 45-46.

ونجده (عليه السلام) يشير إلى هذه الحادثة في مونولوج آخر في قوله :

"فَنَظَرْتُ فَإِذَا لَيْسَ لِي مُعِينٌ إِلَّا أَهْلُ بَيْتِي فَضَنِنْتُ بِهِمْ عَنِ الْمَوْتِ وَ أَغْضَيْتُ عَلَى الْقَذَى وَشَرِبْتُ عَلَى الشَّجَا وَ صَبَرْتُ عَلَى أَخْذِ الْكَظَمِ وَ عَلَى أَمَرَّ مِنْ طَعْمِ الْعَلْقَمِ" [1].

فالمونولوج هنا جاء أيضاً للكشف عن ذلك الماضي وأحداثه ، وحال الإمام علي(عليه السلام) بعد وفاة النبي *(صلى الله عليه وآله وسلم)*، عارضا ما دار في نفس الإمام علي (عليه السلام) من آراء وأفكار وأحكام ، إذ نظر بعين العقل فلم يجد له معيناً غير أهل بيته ، وهم قلة ، فإذا دخل بهم حرباً غير متكافئة كان كمن ألقى بنفسه وأحبائه إلى التهلكة ، فخاف عليهم الموت وأبعدهم عنه ، وأطبق عينيه على باطل كان يؤذي العين كالقذى ، وسكت عن قول كلمات كانت عالقة في فمه كالعظم الذي يصعب معه حتى شرب الماء، وصبر على الاختناق الذي كان يشعر به حين يرى الباطل يحاصر الحق ويخنقه ، ورأى أن يتجرع ما وقع عليه من ظلم وأن كان أمر من العلقم [2]، وهكذا

استطاع الإمام علي (عليه السلام) ببراعة فائقة أن يرسم لنا صورة للأحداث التي وقعت في ذلك العصر باعتماده على تقنية المونولوج .

وفي قوله (عليه السلام) :
" فَأَمْسَكْتُ يَدِي حَتَّى رَأَيْتُ رَاجِعَةَ النَّاسِ قَدْ رَجَعَتْ عَنِ الْإِسْلَامِ، يَدْعُونَ إِلَى مَحْقِ دَيْنِ مُحَمَّدٍ (صلى الله عليه وآله)، فَخَشِيتُ إِنْ لَمْ أَنْصُرِ الْإِسْلَامَ وَ أَهْلَهُ أَنْ أَرَى فِيهِ ثَلْماً ،أَوْ هَدْماً ،تَكُونُ الْمُصِيبَةُ بِهِ عَلَيَّ أَعْظَمَ مِنْ فَوْتِ وِلَايَتِكُمُ الَّتِي إِنَّمَا هِيَ مَتَاعُ أَيَّامٍ قَلَائِلَ ،يَزُولُ مِنْهَا مَا كَانَ كَمَا يَزُولُ السَّرَابُ ،أَوْ كَمَا يَتَقَشَّعُ السَّحَابُ ،فَنَهَضْتُ فِي تِلْكَ الْأَحْدَاثِ حَتَّى زَاحَ الْبَاطِلُ وَ زَهَقَ ،وَ اطْمَأَنَّ الدِّينُ وَ تَنَهْنَهَ " [3].

صوَّر لنا المونولوج هنا ما دار في نفس الإمام علي (عليه السلام) من أفكار اتجاه الأحداث في ذلك الوقت ، فبعد أن رأى الأُمة قد رجعت عن الإسلام ، تدعو إلى الجاهلية ومحق دين النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، اتجه الإمام علي(عليه السلام) إلى نفسه يحاورها مخيراً إياها بين حفظ الإسلام وصيانته

1- نهج البلاغة 1: 57.
2- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني ، 2: 26- 27.
3- نهج البلاغة 3: 407-408.

واستمرارية وجوده ، وبين أن يبقى على موقفه في مقاطعة السلطة التي اغتصبت منه ، فرأى أنه ان لم يشارك في المشاورة وإدارة الأمور ستختل قواعد الإسلام ، وتهتز أركانه وهذه المصيبة أعظم من قضية الخلافة واغتصابها ، فالنص عبارة عن مونولوج درامي جاء متكامل العناصر ، مكثف العبارات ، مؤديا الغرض منه وهي إيصال وجهة نظر المتكلم والأحداث إلى الجمهور [1].

ب- مونولوج خارجي

نجد في بعض نصوص نهج البلاغة أن الإمام علي (عليه السلام) يحاور ضمير الإنسانية جمعاء بمونولوج مع النفس ، لينقل تجربته الذاتية ، وصراعه الداخلي إلى الآخر ، فيكون عنده وسيلة لاستدعاء المحتوى النفسي لدى الجمهور عبر إثارة جملة من التساؤلات التي تثير النفس بكاملها ، وترسل فيها حرارة التفاعل مع الواقع والأحداث ، فيتحول المونولوج عنده إلى مونولوج خارجي ، عند حواره مع النفس الإنسانية .

-المونولوج مع النفس البشرية

الإنسان مخلوق مركب من أمرين ، العقل الذي يرى الدنيا بعين البصيرة ، والشهوات التي ترى الدنيا بعين البصر ، وهما بحالة حرب منذ خُلقا ،وهذه الحرب أخذ بها الإمام علي (عليه السلام) جانب العقل ، لذلك نجده في كثير من خطبه ورسائله يحاور النفس البشرية (الشهوات) ليحاول استمالتها إلى جانب العقل ، وبما إن هذه الحرب قائمة داخل كل إنسان ، فأمير البلاغة عمد إلى استعمال هذا المونولوج ليكون سلاحاً عامراً وذخيرة متوافرة يستعملها الإنسان للغور في اعماق تلك النفس وإيصال تيار الوعي إليها. ففي قوله (عليه السلام) :

"يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ !مَا جَرَّأَكَ عَلَى ذَنْبِكَ ، وَمَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ،وَمَا آنَسَكَ بِهَلَكَةِ نَفْسِكَ ؟ أَمَا مِنْ دَائِكَ بُلُولٌ* !،أَمْ لَيْسَ مِنْ نَوْمَتِكَ يَقَظَةٌ !، أ مَا تَرْحَمُ مِنْ نَفْسِكَ مَا تَرْحَمُ مِنْ غَيْرِكَ ؟ فَلَرُبَّمَا تَرَى الضَّاحِيَ مِنْ حَرِّ الشَّمْسِ فَتُظِلُّهُ ، أَوْ تَرَى الْمُبْتَلَى بِأَلَمٍ يُمِضُّ*** جَسَدَهُ فَتَبْكِي رَحْمَةً لَهُ، فَمَا صَبَّرَكَ عَلَى دَائِكَ ، وَجَلَّدَكَ عَلَى مُصَابِكَ، وَعَزَّاكَ عَنِ الْبُكَاءِ عَلَى نَفْسِكَ،وَهِيَ أَعَزُّ الْأَنْفُسِ**

1- ينظر : شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 5: 190.
*بلول : حسن الحال بعد الهزل والضعف .
**الضاحي : الَّذِي بَرَزَتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ.
***يمض : يبالغ في نهكه .

عَلَيْكَ ؟! وَكَيْفَ لَا يُوقِظُكَ خَوْفُ بَيَاتِ نِقْمَةٍ ، وَقَدْ تَوَرَّطْتَ بِمَعَاصِيهِ مَدَارِجَ سَطَوَاتِهِ ؟! فَتَدَاوَ مِنْ دَاءِ الْفَتْرَةِ فِي قَلْبِكَ بِعَزِيمَةٍ ، وَمِنْ كَرَى الْغَفْلَةِ فِي نَاظِرِكَ بِيَقظَةٍ .." (1).

يبدأ الإمام علي (عليه السلام) حواره مع النفس البشرية بطرح بعض الأسئلة الاستنكارية ، لأنه أراد للعقل عن طريق بحثه للإجابة عن تلك الأسئلة سبر أغوار تلك النفس، فيبصر المنفذ الذي ينقذها من قيود الضلالة ، فينتشلها من بحر الشهوات الغارقة فيه ، فهو يحاور تلك النفس بسؤالها عن أسباب تجرؤها على ارتكاب الذنوب والغفلة عن وجود الله جل شأنه المبصر لها ، وما الذي يجعلها تستأنس بتوريط تلك النفس بالمعاصي التي تتسبب بهلاكها ، ثم يسألها راجياً للإجابة فيقول لها هل ستبرئين من مرضك ؟ أم هل ستستفيقين من غفلتك ؟ ثم يثير في تلك النفس الرغبة في الصلاح عبر عرض بعض سلوكياتها اتجاه الآخرين فيسألها لما لا ترحمين نفسك كما ترحمين الآخرين ، فأنت تظلين من هو تحت حرارة الشمس ، وتبكين على حال المتألم المبتلى بالمرض ، فما الذي يصبرك على مرضك فلا تسعين للاستشفاء ، وما الذي يعزيك على البكاء على نفسك ، وهي أعز الأنفس عليك ، وهكذا يستمر بطرح الأسئلة على تلك النفس الأمارة بالسوء ليعرضها لانفعالات آنية تجعلها تنطوي على نفسها راغبة بالخلاص من مرضها وأعادة التوازن والسلام إلى حياتها (2).

ونجده (عليه السلام) في قوله:**"طُوبَى لِنَفْس أَدَّتْ إِلَى رَبِّهَا فَرْضَهَا، وَعَرَكَتْ* بِجَنْبِهَا بُؤْسَهَا، وَهَجَرَتْ فِي اللَّيْلِ غُمْضَهَا،حَتَّى إِذَا غَلَبَ الْكَرَى عَلَيْهَا افْتَرَشَتْ أَرْضَهَا، وَتَوَسَّدَتْ كَفَّهَا ، فِي مَعْشَر أَسْهَرَ عُيُونَهُمْ خَوْفُ مَعَادِهِمْ، وَتَجَافَتْ عَنْ مَضَاجِعِهِمْ جُنُوبُهُمْ، وَهَمْهَمَتْ بِذِكْرِ رَبِّهِم شِفَاهُهُمْ، وَتَقَشَّعَتْ** بِطُولِ اسْتِغْفَارِهِم ذُنُوبُهُمْ،{أُولئِكَ حِزْبُ اللهِ، أَلاَ إِنَّ حِزْبَ اللهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ} (3)"** (4).

يوجه الإمام علي (عليه السلام) في هذا المونولوج تهنئة إلى النفس الإنسانية في حوار معها ، ولكن هذه التهنئة هي تهنئة خاصة وليست عامة ، فهي مكافأة لنفس أدت ما فرض عليها من واجبات

1- نهج البلاغة 2: 311- 312.
2- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 4: 69-70.
*عركت : سحقت ، صبرت .
**تقشعت :انجلت .
4- سورة المجادلة 22.
5- نهج البلاغة 3: 378 .

وقامت بأداء فرائض ربها ، وصبرت على مصائب ومكائد الدنيا ومضارها ، وهجرت نوم الليالي في سبيل أداء واجباتها ، حتى حين يغلب عليها النوم فإنها لا تتكلف في فراشها ، فتكتفي بفرش الأرض وبكفها وسادة ، فهذه صفات نفس خافت المعاد فهجر النوم جفونها ، وجفل جسدها عن الهجود والراحة ، فاشتغلت بالعبادة وانشغلت شفاهها بذكر بارئها ، فانجلت ذنوبهم ومحيت لطول استغفارهم [1].

يتضح مما سبق أن المونولوج الدرامي كان الوعاء الذي عبَّر فيه أمير المؤمنين (عليه السلام) عن انفعالاته الداخلية ، وتفاعله مع الأحداث في ذلك الوقت ، وقدَّم به أفكاراً جديدة وفلسفة فريدة عن الحياة للإنسان بل للإنسانية عامة ، معمقاً شعور القارئ بالفكرة عاملاً على إثرائه برؤية جديدة للواقع .

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 5: 111-112.

الفصل الثاني
الشخصيات الدرامية في نهج البلاغة

الشخصيات الدرامية

- **شخصية البطل**

- **شخصية البطل المضاد**
- **الشخصية النموذجية**
- **الشخصيات الرمزية**

توطئة

إن السرد حديثاً أخذ يتغلغل في معمار الدراما ، فبما إن السرد فعل زماني ، والدراما بوصفها أفعالاً تمثيلية متحركة لا تعرف السكون ، أصبح السرد جزءاً من مكوناتها ، فالشخصيات السردية التي تقوم بسرد الحكاية يمكن أن تكون درامية عن طريق اكتسابها لبعض السمات والخصائص التي تجعلها آلية لتقديم الدراما ؛ أي تعمل على سرد حكاية مجسدة بهيئة أفعال حركية .

الشخصيات الدرامية

the dramatic characters

لوعدنا إلى المعاجم العربية لوجدنا أن كلمة شخص تطلق على هيئة الإنسان وغيره ، ف " كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه "[1] ،لذلك أطلقت كلمة شخص على " سوادُ الإنسان وَغَيْرُهُ تَرَاهُ مِنْ بَعِيدٍ " [2] ، فكلمة شخص في المعجم تدل على "كلُّ جِسْمٍ لَهُ ارْتِفَاعٌ وَظُهُورٌ، والمرادُ بِهِ إثباتُ الذَّاتِ فاسْتُعير لَهَا لفظُ الشَّخْصِ"[3]، وهذا يعني أن كلمة شخص تعني السمات والخصائص المُعرفة والموضحة لشيء ما ، سواء أكان إنساناً أم حيواناً أم جماداً أو أيَّ شيء آخر.

أما في الاصطلاح فعرفت الشخصية بأنها " الثمرة الإجمالية لكيان الإنسان المادي وللمؤثرات التي تفرضها عليه بيئته "[4] ، فشخصية الإنسان هي السمة البارزة عليه ،

الموضحة لكيانه ، المميزة له عن سواه ، سواء أكانت سمات مادية كالطول والقصر والجمال والقبح ، أم إجتماعية كالثراء والفقر والتعلم والجهل ، أم نفسية مثل : ودود ،عدائي ،انطوائي، اجتماعي ، فكل هذه السمات تمتزج مع بعضها لتخلق الشخصية لإنسان ما ، فالشخصية هي مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة إنسان ما ، كالصفات الخلقية والأخلاقية والمبادئ، والعقيدة ...إلخ.

1- العين:أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ) ،تحقيق د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي ، الناشر: دار ومكتبة الهلال ،(د.ت).،مادة (شخص) 4: 165.

2- لسان العرب ،مادة (شخص) 7: 45.

3- المصدر نفسه ،مادة (شخص) 7: 45.

3- فن كتابة المسرحية ،لايوس ايجرى 123.

أما في الأدب فتعد الشخصية من الركائز الأساسية في العمل الفني، ومن أبرز العناصر الدرامية فيه ؛ إذ إن تمكن الأديب أو الكاتب من رسم شخصياته هو " ضمانة لنجاح الكاتب وتمكنه الفني والإنساني " [1] ؛ لأن الشخصية هي " المكون الذي يحاول به كاتب الرواية عن طريق أسلبة اللغة وفقاً [على وفق] لشفرة خاصة ونسق متميز ، مقاربة ذلك للإنسان الواقعي "[2] ، إذ إن الشخصية الدرامية ما هي إلا" مفهوم معنوي ينطبق على فاعل مؤثر في جريان السرد "[3] ، لذا نجد أن هناك من وصفها بأنها كائنات ورقية ؛ إذ إنها تتجسد على الورق متخذة شكلاً لغوياً كالجمل المترابطة ترابطاً منطقياً أو انزياحياً ، تولد دلالات في ذهن القارئ تحيل على ملامحها وصفاتها ، فالشخصية الفنية هي " كيانات كتابية ينشؤها المؤلف من خياله... يحركها على الورق بحسب ما يتطلبه بناء العمل الفني "[4] ، نستشف مما سبق أن الشخصية الدرامية لا تمتلك وجوداً واقعياً بل هي مفهوم تخييلي أو " علامة قصصية مشحونة بوظيفة أو سمة تحيلنا على بنى اجتماعية وتركيبات ذهنية أو نفسية "[5] .

ونظر فيليب هامون للشخصية الدرامية على أنها دليل له وجهان ، الدال والمدلول ، فهي دالٌ " عندما تتخذ عدة اسماء أو صفات تلخص هويتها "[6] داخل النص ، أما كونها مدلولاً " فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها ،وأقوالها ، وسلوكها "[7] ؛ أي أنها ملفوظ لغوي تلعب دوراً هاماً في بلورة المدلول الذي يعرفنا على ملامح الشخصية وسماتها السطحية والعميقة .

ومما تجدر الإشارة إليه ،أن الشخصية الدرامية بوصفها مفهوماً معنوياً أو كائناً ورقياً أو دليلاً ،لا تعني أن تكون إنسانية بالضرورة،فقد تكون حيواناً أو نباتاً أو جماداً أو أي شيء آخر

1- أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري : صالح بوشعور محمد الأمين ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب اللغات والفنون – جامعة وهران ، 2010 – 2011 م 140.
2- النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي ، المنهج البنيوي – البنيوية – الشخصية) : محمد سويرتي ، أفريقيا الشرق ، الطبعة الثانية ، 1994م ، 70.
3- في النقد الأدبي الحديث 37.
4- المصدر نفسه 44 .
5- البنية السردية في روايات جاسم المطير: ضي عبد الامير حبيب الكسبي ، رسالة ماجستير ،كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة بابل ، 1436م – 2015ه ، 78.
6- روايات عبد الهادي أحمد الفرطوسي (دراسة في الخطاب الروائي) : د.عهود ثعبان يوسف الاسدي ، مرجعة الاستاذ د. فاروق الحبوبي ،تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 2016م ،128 .
7- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – الحمراء ، الطبعة الثانية ، 1993 ،51.

قادراً على أن يكون المعادل الموضوعي للأديب ليقدم آراءه وأفكاره عن العالم الذي يعيش فيه بخلق عالم لشخصياته .[1]

وبما إنَّ الشخصيات هي الخامة الرئيسة التي يستعملها الكاتب لصناعة عالمه الفني ، لذا وجب عليه بناء شخصياته الدرامية بمهارة ، حتى تخرج إلى العمل الفني حية ، وهذا ليس بالأمر السهل يقول أحد الباحثين :" عندما أجلس للكتابة فلا بد من أن أكون منفرداً ، وحسبي إذا كان لدي ثمان* شخصيات ... من واجبي أن اتعلم كيف أعرف هذه الشخصيات الثمانية** معرفة جيدة، وهذه العملية ، عملية التعارف على هذه الشخصيات، عملية بطيئة وشاقة ، والقاعدة التي اتبعها ... عندما أشرع في معالجة المادة ... أشعر كأن من واجبي البدء بالتعرف غلى شخصياتي "[2] ، ولهذا يجب على الأديب أن يكون ملماً بصفات شخصياته وسماتها ، وكأنه قد عاش معها وعاصرها ، فهو يعرف ماضيها وحاضرها ، وكيف تشعر وكيف تفكر ، وكل ما يؤثر فيها ، حتى يجعل القارئ يراها بصورة بصرية تفعل وتتحرك ، ويسمعها تتكلم ، ولهذا فالأديب إذا أراد لشخصياته أن تعيش كشخصية بشرية داخل عالمه الفني ،عليه أن يُقنع القارئ والمشاهد بها ، أن يقوم ببنائها من خلال أبعاد ثلاثة[3] :

1- البعد المادي (البايلوجي) : ويقوم الأديب برسم الشخصية من الخارج ، فيجسد التركيب الجسمي لتلك الشخصية ، والصفات المادية التي تتميز بها كالجنس (ذكر ، أنثى) ، والطول والقصر ، والقبح والجمال ،والسلامة والعوق ...إلخ من الصفات المتصلة بالتركيب الجسمي للشخصية ، والتي تمتلك من الأهمية ما جعل الأدباء يعدوها " الخطوط الرئيسة في رسم أية شخصية "[4] .

2- البعد الاجتماعي:وهو أن الأديب يخلق الحياة الاجتماعية لتلك الشخصية ،وموقعها الطبقي من المجتمع الذي تعيش فيه،أي يعمد إلى تصوير البيئة والدخل المادي ومستوى التعليم والهوايات

1- ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي 52، وينظر:منامات الوهراني ومقاماته ورسائله (دراسة سيميائية) : زينب عذافة طعمة المالكي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة البصرة ، 1439ه- 2017م ،57 ، وينظر: روايات عبد الهادي أحمد الفرطوسي (دراسة في الخطاب الروائي) 127.

*في المصدر كتبت ثماني.

**أيضاً في المصدر كتبت ثماني.

2- فن كتابة المسرحية ،لايوس أيجرى ، 100-101.

3- ينظر: مقدمات سينمائية في السرد الصوري: 137-138، وفن كتابة المسرحية ، لايوس ايجرى ،101-104 ، وعلم المسرحية وفن كتابتها 53-54 .

4- علم المسرحية وفن كتابتها 53.

والعادات والتقاليد والدين والعلاقات الاجتماعية لتلك الشخصية ؛ إذ إن لهذه العوامل تأثير كبير في سلوكيات الشخصية وأقوالها وأفعالها ، فيجعل كل ما يصدر عنها من قول أو فعل منسجم مع البناء الكلي لها.

3- البعد النفسي : وهي محاولة رسم الشخصية من الداخل ، فيصور ميولها ورغباتها ، وما تحب وتكره وانبساطها وانطوائها وغيرها من الصفات النفسية ، وهذا البعد هو ثمرة البعدين الآخرين ومحصلة لهما ، وهو في الوقت ذاته متمم للكيان المادي والاجتماعي ومشكل لهما .

ولكي يمنح الأديب شخصياته سمات العمق والواقعية ، يجب أن يقوم بكتابة سيرة ذاتية مصغرة لشخصياته ، عن طريق مزج هذه الأبعاد الثلاثة في خلقها ، مع منح كل شخصية سمات ومميزات خاصة ، كأن تكون خيرة أو شريرة ، مسالمة أو عدائية ، إلا أنَّ تمييزه لشخصياته " بصفتها العامة ،لا يعني أن تصبح كل تصرفاتها بهذه الصفة فقط ، حتى لا تبدو الشخصية مبالغاً فيها ،أو غير مقنعة ، بمعنى أن الشخصية الشريرة تكون أكثر إقناعاً لو صدرت عنها بعض اللمسات الإنسانية ،على الرغم من عنصر الشر الذي يسيطر عليها ،أو الشخصية المسالمة لن تكون مقنعة إذا ظلت مسالمة في كل مواقعها، بل تكون أكثر اقناعاً لو اكتسبت بعض الظلال من صفة مضادة " [1] ، أي يجب على الأديب وهو يقدم على خلق شخصياته أن يتبع مبدأ التوازن والواقعية وعدم الجنوح نحو الخيال والمبالغة ، بمعنى آخر" أن الشخصية الدرامية ينبغي إلّا تكون سوداء تماماً أو بيضاء تماماً ، بل يجب أن تكتسب بعض الظلال "[2].

وبعد أن يقوم الأديب بتكوين شخصياته وحياكتها بإتقان ، يعمد إلى تقديمها وكشفها للقارئ باستعمال عدة اساليب فنية ، فقد يتركها تنكشف تدريجياً عن طريق الفعل الذي تقوم به، أو المونولوج الدرامي ، أو عن طريق الحوار الخارجي الذي يدور بينها وبين شخصية أُخرى ،أو عن طريق حوار يدور بين الشخصيات الآخرى في العمل الأدبي ، وهذه الأساليب من شأنها تعريف القارئ على الشخصية بطريقة غير مباشرة ، وقد يقوم الأديب بتعريف القارئ على شخصياته بشكل مباشر باستعمال الاسلوب التقريري ، وهذا الاسلوب أقل تشويقاً

1- مقدمات سينمائية في السرد الصوري 139.
2-المصدر نفسه 139.

من الإِسلوب الأول ، وفيه كثيرٌ من السلبيات التي تنعكس على الدراما .[1]

وقد عني الأدباء بالشخصية ، وهذه العناية ليست شيئاً جديد المنشأ ، ولا من مستجدات العصر ، ولا حديث الساعة ، فالأساطير تدور حول الشخصيات الخيالية والوهمية ، والحكايات تدور حول الشخصيات التاريخية ، والقصص الدينية تدور حول شخصيات الانبياء والرسل ،وقصة خلق السماوات والأرض تدور حول شخصيتين هما (أدم وحواء) ، فالشخصية هي محور الحياة الواقعية قبل أن تكون محور الحياة الفنية والأدبية ؛ وذلك لأن الشخصية الدرامية تعد " همزة الوصل بين العناصر البنائية للنص "[2] ، فهي التي تقوم بأداء الفعل الدرامي ورسم الأحداث ، وتطوير الحبكة ، أي أنها العنصر السيادي في النص ، فحركة الأحداث مرتبطة بحركتها ؛ فما إن تتحرك الشخصيات حتى تتحرك معها الأحداث والجو الدرامي وتسير الحبكة إلى الأمام ، فقد أتفق أغلب النقاد على أنها " هي التي تخلق العقدة أو الحبكة ، وتصنع الموضوع " [3] ، فمن دونها لا يقوم العمل الفني ، حتى وإن توافرت لنا العناصر الأخرى كلها المكونة للعمل الفني [4] .

كما إن الشخصيات هي وسيلة الكاتب لتجسيد الصراع ، فلكي ينفجر الصراع في العالم الخيالي الذي بناه الكاتب ، لابد من شخصيات درامية تقود الصراع ، فيتجسد الصراع من خلالها ليحدث الاصطدام وينفجر الصراع ، فقد لاحظ أحد الباحثين " أنه ليس كافياً أن تقود الشخصية أهدافها فقط ...إذ من الضروري أن تقودها وهي متناقضة

مع مصالح وأهداف مقابلة " [5]، لكي يحدث الصراع الذي يعمل كأمواج تُسيِّر سفينة الأحداث .[6]

أما الحوار الذي يعد عنصراً من عناصر العمل الفني فليس له وجود خارج إطار الشخصيات

1- ينظر: تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية (دراسة فنية) : أثير عادل شواي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، الطبعة الأولى ، 2009م ، 47- 48، والبناء الفني في القصة القصيرة في العراق ، 47-48.
2- أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري 146.
3- المصدر نفسه 139.
4- ينظر:البنية الدرامية في شعر يحيى السماوي:هدى مصطفى طالب الأمين،رسالة ماجستير،كلية الآداب، جامعة ذي قار،1435ه- 2014م،71-72،وينظر:علم المسرحية وفن كتابتها 51 ،والقيم الدرامية في قصص القرآن الكريم وإمكانية توظيفها للمسرح المدرسي(قصة يوسف أنموذجاً) ، م. د. صباح عطية سويبج ، مجلة التربية الأساسية ، الثالث والستون ، الجامعة المستنصرية – بغداد ، 2010م ، 108.
5- نظرية الدراما 87.
6- ينظر :المصدر نفسه 87-88، وينظر: أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري ، 139 .

فالحوار هو المرآة العاكسة للشخصية ، وشريكها في العمل ،فهو الأداة التي تستعملها الشخصية بحسب ما يتطلبه الموقف والمشهد ، وهو الآلية التي تلجأ إليها الشخصية للكشف عن هويتها للقارئ .[1]

لذلك فالشخصية هي الآلية التي تقود الحدث ، بمساعدة الحوار ، لتجسيد الصراعات والنزاعات المختلفة ، من ضمن زمان ومكان معينين ، فهي تتربع على عرش أي نص إبداعي أريد له النجاح والازدهار ، وهي نتيجة لهذا الموقع الذي تحتله لا تتمتع بالاستقلالية ، فهي متداخلة ومترابطة مع باقي العناصر الأُخرى ، " فاستقلالية الشخصيات ...تخلق توقفاً في السرد ، ومن ثم انتفاء الحدث الروائي " [2] .

* **خصائص الشخصية الدرامية :**

لما كانت الشخصية هي روح العمل الفني وقوته وسر نجاحه ، لذا عمد بعض الأدباء والباحثين إلى إسناد بعض الخصائص للشخصية الدرامية منها،أن تكون صالحة دراماً ومؤثرة بطبيعتها ، تجذب القارئ وتمتعه ، قادرة على مدِّ جسور التواصل بينها وبينه ؛ أي أنها تمتلك وجوداً حركياً وبصرياً[3]، ف" الشخصية الدرامية لا ترتبط بوضعية كونها ضعيفة أو قوية ، ولا بكونها سلبية أو إيجابية ،إنما يجب أن تكون متينة وديناميكية فهي التي تتخذ القرار وتوجهه "[4]، كما يجب أن تكون ملائمة للدور الذي تقوم به ، أي يكون هناك تنسيق وترابط تام بين تكوين الشخصية بأبعادها الثلاثة وبين الدور المسند إليها في

النص من الأديب ، حتى تكون مقنعة وأفعالها خاضعة لمنطقية الأمور[5]، ومن خصائصها أنها تتمتع بخاصية التجدد والتطور ، حتى تتمكن من الاستمرار على طول العمل الفني ، وغيرها من الخصائص والصفات التي اشترط بعض الباحثين توافرها في الشخصية حتى تحمل صفة الدراما [6].

* **أنواع الشخصيات الدرامية**

من المعروف أن الشخصية الدرامية هي الحيلة التي يلجأ إليها الأديب ليتصف عمله

1- ينظر: سردية النص المسرحي العربي :د.بيداء محيي الدين الدوسكي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، بغداد ، 2006م، 35.
2- روايات عبد الهادي أحمد الفرطوسي (دراسة في الخطاب الروائي) 148.
3- ينظر: فن الشعر 149 .
4- نظرية الدراما 94.
5- ينظر: فن الشعر 149 .
6- ينظر : فن كتابة المسرحية 142-143.

بالمنطقية الفنية ، فهو لا يسرد الحدث الذي يريد عرضه ، بل يخلق شخصيات تقود ذلك الحدث ، لذلك يقوم بخلق الشخصيات لإنجاز الأحداث وأدائها كما يريد منها صانع الدراما أن تؤديها داخل العالم الذي قام بخلقه ، لذلك تنوعت الشخصيات وتعددت بحسب وظيفتها ودورها داخل إطار العمل الفني ، فجاءت على ضروب وأنواع بحسب وجهة نظر كل باحث أو الأسس التي استعملت في تقسيمها وهي :

- بوصف الدور والتأثير[1]: قسمت الشخصيات من ناحية الدور والتأثير الذي تؤديه داخل العالم الفني على ، شخصيات رئيسة (محورية) ، وشخصيات ثانوية ، فالشخصيات الرئيسة هي صانعة الأحداث والمؤثر الرئيس فيها ، فتكون شخصية محورية " تدور من حولها الشخصيات الأُخرى "[2] ، أما الشخصية الثانوية ، فهي الشخصية التي يصنعها الحدث ؛ إذ إنها " تمثل تجسيداً لمظاهر أفعال الشخصية الرئيسة " [3]، فهي شخصيات ليس لها دور يذكر في الأحداث والتطورات داخل العالم الفني ، بل تسهم اسهاماً ضئيلاً في سير الأحداث .
- بوصف التطور والتكوين[4] : تقسم الشخصيات على وصف ثبوتها وتغيرها داخل العمل الفني، ومدى تفاعلها مع العالم التخييلي الذي تعيش في داخله ، ومقدار قابليتها على التطور مع تطور الأحداث إلى شخصيات ممتلئة (مستديرة، مغلقة) ، وشخصيات مسطحة (بسيطة) ، فالشخصية الممتلئة ، هي الشخصية التي لا تستقر على حالة واحدة ويصعب التنبؤ بمصيرها ، فهي صانعة الدراما الفنية ؛ إذ إنها دائماً ما " تدهش القارئ بما لم يتوقعه ؛ ثم إنها مع هذا الادهاش تقنعه بواقعية ما تفعل "[5] ، فهي تتصف بالعمق والتطور المستمر ، وتغيرها من حال إلى حال ، فهي ليست شخصية جاهزة أو نمطية ، بل هي بنية معقدة ،أما الشخصية المسطحة ، فهي الشخصية التي لا تحتاج عناءً كبيراً

من الأديب في رسمها ؛ فهي أشبه بالكاريكاتير إذ لا تحتاج سوى لمسة واحدة من الأديب فهي ثابتة ك" الأنموذج الذي لا يكاد يتغير ولا تتبدل سماته طوال النص ، فيظل محافظاً على ثباته من دون أن يتأثر بالمتغيرات

1- ينظر: في النقد الأدبي الحديث 37.
2- المصدر نفسه 37.
3- المصدر نفسه 37.
4- ينظر: نظريات السرد الحديثة: والاس مارتن ، تر: د. حياة جاسم محمد ،طبع الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، 1998م، 154، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الانساق الثقافية للشخصية العربية) :د. ناصر الحجيلان ،النادي الادبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ،2006م ، 63 ، و معجم المصطلحات الأدبية 86.
5- الشخصية في قصص الامثال العربية (دراسة في الانساق الثقافية للشخصية العربية) 63.

"[1]؛ أي أنها تلازم صورة واحدة مهما تغييرت الأحداث والظروف المحيطة بها ، فهي شخصية بسيطة ساذجة لا تفاجئ القارئ بأفعالها.

- بوصف دورها الاجتماعي والأخلاقي[2]: قسَّمت الشخصيات على أساس أخلاقها وسلوكياتها ودورها الإجتماعي في العالم الروائي إلى البطل والشرير ، فالبطل هو الشخصية التي تكون متكاملة الصفات الإنسانية كالشجاعة والمروءة والكرم وغيرها من الصفات الحميدة ، أما الشرير هو الشخصية التي تكون سلوكياتها وأعمالها مضادة لسلوك البطل .
- بوصفها دليلاً أوعلامة[3]: قسَّم فيليب هامون الشخصيات بوصفها دليلاً في العمل الفني على فئات، كل فئة تضم عدة أنواع من الشخصيات ، فالفئة الأولى التي أطلق عليها (فئة الشخصيات المرجعية)، أدرج تحتها زمرة من الشخصيات التي تحيل على معنى ثابت وممتلئ محدد من ثقافة ما ؛ أي الشخصيات التي تحمل دلالة مرجعية نحو إحدى الثقافات كالشخصيات التأريخية ، والشخصيات الإسطورية ، والشخصيات الإجتماعية والشخصيات الرمزية – الحب والكراهية - ، أما الفئة الثانية المسماة ب(فئة الشخصيات الإشارية) فهي تضم الشخصيات التي هي " دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص : شخصيات ناطقة باسمه ، جوقة التراجيديا القديمة ، المحدثون السقراطيون ،شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم ...كاتب ،ساردون مهذارون،فنانون إلخ"[4]، وهذه الشخصيات من الصعب الإمساك بها والعثور عليها داخل النص بسبب التشويش والتمويه " فالكاتب قد يكون حاضراً بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء (هو) و(أنا) ، أو وراء شخصية أقل تميزاً ،أو وراء شخصية مميزة بشكلٍ كبير"[5]، وتمثل شخصيات الفئة الثالثة التي أسماها فيليب ب(فئة الشخصيات الاستذكارية) علامة لشحذ ذاكرة

القارئ ،" فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ، ذات أحجام متفاوتة (جزء من جملة ،كلمة فقرة) "[6] ، كالحلم ،والاعتراف، والتمني ، والتذكر، والاسترجاع ...إلخ ، وهذه الشخصيات لها دور كبير في التنظيم والربط ؛ إذ من خلالها " يقوم العمل بالإحالة على نفسه

1- الشخصية في قصص الأمثال العربية(دراسة في الانساق الثقافية للشخصية العربية) 63.
2- ينظر : المصدر نفسه 65.
3- ينظر: سيمولوجيا الشخصيات الروائية: فيليب هامون ،تر: سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار الحوار للنشر والطباعة ، الطبعة الأولى ، 2013 م، 35 -37 .
4- سيمولوجيا الشخصيات الروائية 36.
5- المصدر نفسه 36.
6- المصدر نفسه 36.

ويبنى باعتباره توتولوجيا[1] "[2].

- على أساس وظيفتها في الروايات الخرافية : وجد بروب من خلال دراسته للخرافات العجيبة أن هناك سبع شخصيات هي الشرير أو المعتدي ، والواهب أو المانح وهو شخصية مطالبة بالصفح و المساعدة ، والبطل ، والبطل المزيف وهي شخصية دائماً ما تكون ردة فعلها سلبية ، ودعواها كاذبة ، الأميرة وهي الشخصية موضوع البحث والمرسل ، والمساعد السحري وهي الشخصية التي تظهر في الأوقات الحرجة بهيأة المساعدة [3].
- على أساس مشاركتها في العمل الأدبي[4]: فقد قام غريماس بتقسيم الشخصيات على شكل ثنائيات متقابلة متخذاً مشاركتها في العمل الأدبي أساساً في هذا التصنيف ، فقد صنفها إلى ، (المرسل والمرسل إليه) ، وهي الشخصيات " التي تقوم بدور فعال في المحافظة على الحالات البدئية للحكاية وضمان استمرارها "[5]، و(الفاعل والموضوع) على أن الفاعل هو شخصية " تمتلك القدرة على انجاز الفعل أو الحدث "[6]،وهو على علاقة وثيقة بموضوع الحكاية لذا جعله غريماس في مقابلة الموضوع ، فهما يشكلان ثنائياً مهماً في أي عمل أدبي ، والثنائيات الأُخرى (المساعد والمعارض) ويقصد بمساعد الشخصية التي تساند البطل أما المعارض فهي الشخصية التي تكون على صلة عدائية بالبطل ، وهما " يعدان المحركين لمجرى الأحداث وتعالقها " [7] .

والباحثة تجد أن الشخصيات الدرامية في نهج البلاغة تتمثل في شخصية البطل التي وردت بكثرة في نهج البلاغة ، والبطل المضاد الذي أخذ قسطاً من نصوص نهج البلاغة ، والشخصية النموذجية التي كثيراً ما حثَّ الإمام علي (عليه السلام)على الاقتداء بها ، وشخصيات رمزية كثيراً ما تحدث عنها الإمام (عليه السلام) في خطبه ورسائله وكتبه .

1- توتولوجيا : علو اللغو .
2- سيمولوجيا الشخصيات الروائية 37.
3- ينظر: مورفولوجيا الخرافة : فلاديمير بروب ، تر: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الطبعة الأولى ، 1407ه- 1986م ، 83-84.
4- ينظر: الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل) : د.إيمان السلطاني ، منشورات إبداع النجف الأشرف ،28 - 48 ، و روايات عبد الهادي أحمد الفرطوسي (دراسة في الخطاب الروائي) 161 .
5- الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل) 29.
6- المصدر نفسه 39.
7- المصدر نفسه 48.

الشخصيات الدرامية في نهج البلاغة

لوعدنا إلى الديانات السماوية لوجدناها جميعها تهدف إلى تربية النفس وتهذيبها وتزكيتها، والإمام علي(عليه السلام) بروحه الملائكية وغايته الإلهية لم يخرج عن حدود تحقيق هذا الهدف ، سواء في سلوكه وأخلاقه التي شاهدها ولمسها حقيقةً معاصروه ، أم رسائله وخطبه التي تركها إرثاً لوارثيه ، لذا نجده(عليه السلام) قد اعتمد آليات ووسائل مختلفة ومتعددة لإقناع القارئ والسامع والتأثير فيه لسوقه لتحقيق مراد الله عزَّ وجل ، وكان رسم الشخصيات هي واحدة من هذه الآليات والوسائل الدرامية التي وجدت في نصوص نهج البلاغة ، ليبلغ بها موضع العناية في عقل الإنسان وقلبه ومخيلته ، فتارة يعرض لنا صوراً لشخصيات كان قد احتفظ بها ليراها من لم يعاصرها ليستطيع من خلال صور هذه الشخصية تحريك النفوس وإثارة العواطف والاستحواذ على مشاعر الجمهور فيسوقه رويداً رويداً إلى ما يرنو إليه وهو تزكية تلك النفس ، مثل عرضه لشخصية النبي(**صلى الله عليه وآله وسلم**)، فعن طريق رسم اللوحات والصور لهذه الشخصية العملاقة ، يقوم بتحويل الأفكار الجامدة عن تلك الشخصية إلى مشاعر حية تزكي النفوس ، وتارة يُحشّد لنا صوراً لشخصيات فاسدة ليبعدنا وينبهنا من أن نخطو خطاها ، وتارة أُخرى يلبس الأفكار المعنوية والأمور الغيبية لباس الشخصية ، فيجعلنا نرى ما نعجز عن التعبير عنه واضحاً جلياً، وقد عمد الإمام علي (عليه السلام) إلى إيراد وصف لهذه الشخصيات ، وأحياناً يذكر وصفاً لفعل تلك الشخصيات ، وأحياناً يربط بين وصف الشخصية وفعلها .

❖ **البطل** the hero

كان البطل لدى الاغريق " يمثل صورة أنموذجية من الأفعال النبيلة المسندة إليه " [1] ، أما في الدراسات الحديثة فقد عدّ البطل هو الذي يظهر بكثرة في العمل الأدبي ويقوم بأغلب الأدوار[2] ، إلا أنَّه مازال هو تلك الشخصية التي تتحلى " ببعض الصفات التي تشد الآخرين إليها كالشجاعة والبطولة والحكمة والقدرة على الاقناع والصفات الجسدية والخلقية من سلوك وجمال ووعي وموهبة أدبية أو منطق وفلسفة ...إلخ " [3] ؛ أي أن البطل هو شخصية محملة

1- الشخصية في قصص الأمثال العربية 65.
2-ينظر : المصدر نفسه 65-66.
3- البنية السردية في أدب الجاحظ : فتحية عبد الله الحواج ، الطبعة الأولى ، الكويت ، 2006م، 38، نقلاً عن البنية السردية في روايات جاسم المطير 312.

بالصفات الإنسانية النبيلة ، لذا ينبغي" تأكيد شخصية البطل ...من خلال الربط بينها وبين المثل الأعلى ،أو بينها وبين العقيدة "[1]، لهذا نجد البطل هو الشخصية الجاذبة في العمل الأدبي المستحوذة على عناية القارئ .

- **محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)**

والبطل الذي يتربع على عرش أحاديث الإمام علي (عليه السلام) في خطبه ورسائله ، هو ذات الشخصية التي اجتباها الله جلَّ شأنه لدور البطولة في عالمي الدنيا والآخرة ، فيرسم الإمام علي (عليه السلام) بطله بهيئة تُملئ القارئ إعجاباً وشغفاً ، فبطله كامل الصفات الإنسانية ، جميل الاوصاف الخلقية ، متألق بنفسه الزكية ، ساحر بشخصيته النورانية ، فكماله يبدأ من اسمه قبل رسمه ،فاسمه يعني الشخص الذي تكثر فيه الصفات والخصال الحميدة ، فهو بطل استثنائي لا يوجد له مثيل في الوجود ، فيصف الإمام علي (عليه السلام) أصله ونسبه بقوله :

" أُسْرَتُهُ خَيْرُ أُسْرَةٍ ، وَ شَجَرَتُهُ خَيْرُ شَجَرَةٍ ، أَغْصَانُهَا مُعْتَدِلَةٌ ، وَ ثِمَارُهَا مُتَهَدِّلَةٌ * مَوْلِدُهُ بِمَكَّةَ ، وَ هِجْرَتُهُ بِطَيْبَةَ ، عَلَا بِهَا ذِكْرُهُ " [2].

نلاحظ هنا أن الإمام علي(عليه السلام) كتب سيرة ذاتية مصغرة ومختصرة لبطله ، فلقد ولد بمكة حيث بيت الله العتيق ، في أسرة تمثل خير الأسر ، وعشيرته من أفاضل القوم – فالشجرة هنا هي شجرة العائلة – وأقاربه هم اغصانها ، وهم أناس معتدلون يمتلكون من الشرف والفضيلة الحظ الأوفر ، حتى كأن منافعهم وأفضالهم على الناس كالثمار المتدلية من الشجر المحمل بالثمار ،إذ تكون وفيرة وسهل الحصول عليها لتدليها

، وهكذا نجد نجل البلاغة بذكائه اللغوي وقدرته الإبداعية نجح في إقحام كثير من المعاني بألفاظ قليلة ليرسم لنا صورة متوهجة لأصل بطله ونسبه وشرف نسله [3].

ونجده (عليه السلام) يرسم لنا مثل هذه الصورة المتوهجة ليوضح موقع بطله ومكانته من الأَنبياء

1- البطل في المسرح العراقي : يوسف يوسف ، منشورات دار الجاحظ للنشر – بغداد ، 1983م، 40.
*متهدلة : متدلية ، دانية للاقتطاف .
2- نهج البلاغة 2: 214.
3- ينظر : شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 3: 271.

والمرسلين فيقول (عليه السلام):

" اخْتَارَهُ مِنْ شَجَرَةِ الْأَنْبِيَاءِ وَ مِشْكَاةِ *الضِّيَاءِ وَ ذُؤَابَةِ ** الْعَلْيَاءِ وَ سُرَّةِ الْبَطْحَاءِ* وَ مَصَابِيحِ الظُّلْمَةِ وَ يَنَابِيعِ الْحِكْمَةِ "** [1].

فعبارة (شجرة الأنبياء) أوحت بشرف أصله ونسبه من منبته حتى ولادته ، فالشجر لا يثمر طيباً ، حتى تكون التربة خصبة ، والبذور سليمة ، والبيئة مناسبة ، فكيف بشجرة ثمرها الأنبياء والمرسلين ، فهذا التركيب اللغوي أوحى بجانب كبير من شرفه ومكانته وعلو شأنه ، فهو ينزل من الأنبياء منزلة المصباح من الكوة ، وهو ينحدر من اسمى العائلات والقبائل ، التي تحتل موقع القمة في الشرف والفضيلة والرفعة ، فهو السر المخزون والكنز المكنون في البطحاء ، وهو أحد المصابيح التي تضيء ظلمة الجهل ، ونبع من منابع الحكمة والعلم [2].

وفي قوله (عليه السلام) في زهد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم):

" وَلَقَدْ كَانَ-صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ- يَأْكُلُ عَلَى الْأَرْضِ، وَيَجْلِسُ جِلْسَةَ الْعَبْدِ، وَيَخْصِفُ ** بِيَدِهِ نَعْلَهُ ، وَيَرْقَعُ بِيَدِهِ ثَوْبَهُ، وَيَرْكَبُ الْحِمَارَ الْعَارِيَ***** ، وَيُرْدِفُ خَلْفَهُ، وَيَكُونُ السِّتْرُ عَلَى بَابِ بَيْتِهِ فَتَكُونُ فِيهِ التَّصَاوِيرُ فَيَقُولُ: «يَا فُلَانَةُ - لِإِحْدَى أَزْوَاجِهِ - غَيِّبِيهِ عَنِّي، فَإِنِّي إِذَا نَظَرْتُ إِلَيْهِ ذَكَرْتُ الدُّنْيَا وَزَخَارِفَهَا»"** [3].

نجده(عليه السلام) قد رسم بساطة بطله وتواضعه رسماً دقيقا ، فالصورة واقعية جدا ودقيقة في استعمال الألفاظ بحسب دلالتها المعجمية ، فهو إنسان بسيط يأكل على الأرض ويجلس متواضعاً كالعبد وهو سيد القوم ، ويرقع نعله ويصلح ثوبه بيده ،وهو يملك الجاه والمال والسلطة،ويركب الحمارعاريا من برذعه وواكفه وقد يردف معه شخصاً آخراً فالتواضع سمته

*مشكاة : كل كوة غير نافذة ومن العادة أن يوضع فيها مصباح .
**ذؤابة :الناصية أو منبتها من الرأس .
***البطحاء :ما بين أخشبي مكة ، كانت تسكنه قبائل قريش .
1- نهج البلاغة 1: 155.
2- ينظر : شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 3: 38-39.
**** خصف النعل : خرزها وخياطتها.
*****الحمارالعاري : ما ليس عليه برذعه ولا واكفه .
3- نهج البلاغة 2: 212 -213 .

مع عظم منزلته ومكانته ، فهو يكره التكلف والزينة في أدق تفاصيل حياته ، فيعترض على باب مزخرفة قد وضعت لستر داره ، لأنها تذكره بالدنيا وزينتها ، فيطلب من أهل بيته إخفاؤها عن نظره لشدة بغضه لزينة الدنيا ومتاعها ، فاللوحة هنا إبداعية باهرة ، إذ إنها تخرق أُفق توقع القارئ فلا أحد يتخيل أن أشرف الأنبياء والمرسلين وسيد الخلق أجمعين بهذه الصورة المتواضعة والحياة البسيطة ، فقد صور تواضع بطله بأبهى حلة[1] .

ثم يعمد إلى وصف زهد بطله بقوله (عليه السلام) : **" فَأَعْرَضَ عَنِ الدُّنْيَا بِقَلْبِهِ، وَأَمَاتَ ذِكْرَهَا مِنْ نَفْسِهِ، وَأَحَبَّ أَنْ تَغِيبَ زِينَتُهَا عَنْ عَيْنِهِ، لِكَيْلاَ يَتَّخِذَ مِنْهَا رِيَاشاً*، وَلاَ يَعْتَقِدَهَا قَرَاراً، وَلاَ يَرْجُو فِيهَا مُقَاماً، فَأَخْرَجَهَا مِنَ النَّفْسِ، وَأَشْخَصَهَا** عَنِ الْقَلْبِ، وَغَيَّبَهَا عَنِ الْبَصَرِ "** [2].

فالقلب الذي هو موضع الشهوات والملذات قد ترك الدنيا ، ونفسه قد نسيت أنها ساكنة لجسد يمشي على ظهرها ، فكأنها نسيت أنها في عالم الغرور والتكالب على المصالح والملذات ،وهو يكره أن يراها جميلة متزينة لعلمه بقبح أفعالها وجوهرها ، لذلك أعرض عن كل جميل فيها ، فهو لايلبس من ثيابها الفاخرة ، ولا يتطلع للاستقرار فيها ولا يسعى للحصول على مقامٍ على ظهرها ، فأخرج نفسه منها قبل خروج جسده ، وأبعدها عن قلبه وغيبها عن نظره ، فهي بالنسبة له كائن غير مرئي ليس له وجود ، فالدنيا لا تستطيع اجتياز أجهزة الأمان التي حصن البطل بها نفسه ، وهكذا نجد هذه العبارات التي وصف بها الإمام علي (عليه السلام) بطله ترتقي أن تكون تحليلاً نفسياً متكاملاً لبطله ، فأخرج كوامن هذه الشخصية بصورة عكست سايكلوجيتها الداخلية [3].

ونجده يبين لنا دور هذا البطل في إصلاح المجتمع وشد أجزائه ورقي شأنه بقوله(عليه السلام) :**" طَبِيبٌ دَوَّارٌ بِطِبِّهِ قَدْ أَحْكَمَ مَرَاهِمَهُ ،وَأَحْمَى مَوَاسِمَهُ***،يَضَعُ ذَلِكَ حَيْثُ الْحَاجَةُ إِلَيْهِ مِنْ قُلُوبٍ عُمْيٍ، وَآذَانٍ صُمٍّ ،وَأَلْسِنَةٍ بُكْمٍ ،مُتَّتَبِّعٌ بِدَوَائِهِ مَوَاضِعَ الْغَفْلَةِ ،وَمَوَاطِنَ الْحَيْرَةِ ، لَمْ يَسْتَضِيئُوا**

1- ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني 3: 267- 268.
*رياشا : الرِّيشُ الزِّينةُ والرِّياشُ كلُّ اللِّباسِ.
**اشخصها : أبعدها.
2- نهج البلاغة 2 : 213.
3- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 3: 268.
***مواسمه : جمع ميسم ، وهو المكواة .

بِأَضْوَاءِ الْحِكْمَةِ ،وَلَمْ يَقْدَحُوا*بِزِنَادِ **الْعُلُومِ الثَّاقِبَةِ ،فَهُمْ فِي ذَلِكَ كَالْأَنْعَامِ السَّائِمَةِ*، وَالصُّخُورِ الْقَاسِيَةِ "** (1).

فقد وضحت لنا هذه اللوحة الوظيفة الإجتماعية لهذا البطل بصورة تنبض بالحياة ، فهو طبيب ولكنه يختلف عن باقي الأطباء ، فهو مختص بعلاج النفس والروح والجسد ، بخلاف باقي الأطباء القادرين على علاج الجسد فقط ، وهو كذلك يختلف عنهم في أنه لايجلس بعيادته لانتظار المرضى بل يدور للبحث عنهم وعلاجهم حاملاً معه المراهم والأدوية ،وهو خبير متقن لعمله فمراهمه وعلاجاته محكمة فعالة ؛ إذ إنه يعالج الجاهل بالعلم ، ويحارب رذائل الأخلاق بما يحمله من مكارمها ، ويصلح بصيرة القلوب العمياء بنور الإيمان ، ويعالج الآذن الصماء عن سماع ذكر الله بآيات موعظته ، ويعالج الصم بإطلاق السنتهم بذكر الله والحكمة ، فهو يتتبع بعلاجه القلوب الغافلة التي لم تُضيء بنور الحكمة والإيمان ، ولا استنارت بزناد العلوم الثاقبة التي جاء بها الإسلام ، فهذه القلوب هي موضع عناية هذا الطبيب ، وهو خبير بهندسة الجسد والروح للبشر قادر على تتبع مواطن العلل والإسقام فيها ، متمكن من علاجها في آي من القرآن الكريم ومكارم الأخلاق والعلوم الإلهية ، لم لا وهو طبيب الهي مجند من الله عزَّ وجل لعلاج عباده وإصلاح خلقه[2]، لذلك فقد أمدَّه الله جل شأنه بكل ما يحتاج من عدةٍ للاضطلاع بهذه المهمة إذ " بَعَثَهُ بِالنُّورِ الْمُضِيءِ ، وَ الْبُرْهَانِ الْجَلِيِّ ، وَ الْمِنْهَاجِ الْبَادِي ، وَ الْكِتَابِ الْهَادِي ... أَرْسَلَهُ بِحُجَّةٍ كَافِيَةٍ ، وَ مَوْعِظَةٍ شَافِيَةٍ ، وَ دَعْوَةٍ مُتَلَافِيَةٍ "[3]، وغيرها من الأدوات والآليات والمراهم والأدوية التي يحتاجها في أداء مهمته بمهارة .

وفي قوله (عليه السلام): **" أَرْسَلَهُ وَأَعْلاَمُ الْهُدَى دَارِسَةٌ، وَمَنَاهِجُ الدِّينِ طَامِسَةٌ****، فَصَدَعَ*****بِالْحَقِّ، وَنَصَحَ لِلْخَلْقِ، وَهَدَى إِلَى الرُّشْدِ، وَأَمَرَ بِالْقَصْدِ "**[4].

---

*يقدحوا : القَدَّاحُ الْحَجَرُ الَّذِي يُورى مِنْهُ النَّارُ، وقَدَحَ بالزَّنْدِ: رَامَ الإِيراءَ بِهِ.
**زناد: الزَّنْدُ الْعُودُ الأَعلى الَّذِي يُقْتَدَحُ بِهِ النَّارُ، الزنَد، المُسَنَّاةُ مِنْ خَشَبٍ وَحِجَارَةٍ يُضَمُّ بَعْضَهَا إِلى بَعْضٍ.
*** السائمة : كُلُّ إِبل تُرْسَلُ تَرْعَى وَلَا تُعْلَفُ فِي الأَصل.
1- نهج البلاغة 1: 155.

2- ينظر : شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 3: 40-41.
3- نهج البلاغة 2: 214.
*طامسة : درَسَ وامَّحى أَثَرُه
** فصدع : الشَّقُّ فِي الشيءِ الصُّلْبِ كالزُّجاجةِ والحائِطِ وَغَيْرِهِمَا .
4- نهج البلاغة 2: 281.

يصور لنا بطله وقد نجح بأداء ما وجد من أجله من مهام ، فبعد أن مُحيت آثار الهداية التي جاء بها، وعُطلت قوانين الشريعة عن العمل ، استطاع أحيائها من جديد ،فأمات الباطل بإحياء الحق ، ونصح الخلق وأيقظهم من ضلالتهم وردهم عن غوايتهم ، وساقهم إلى طريق الحق بعد أن كانت آثاره مدروسة.

وفي قوله(عليه السلام):**" خَيْرَ الْبَرِيَّةِ طِفْلاً،وَأَنْجَبَهَا كَهْلاً، أَطْهَرَ الْمُطَهَّرِينَ شِيمَةً، وَأَجْوَدَ الْمُسْتَمْطَرِينَ دِيمَةً*"** [1] .

نجد الإمام علي (عليه السلام) يسترسل في إبراز ملامح بطله تباعاً بأروع ما يكون من صفات ونعوت ، فهو منذ طفولته وصباه أفضل الخلق أخلاقاً وسلوكاً ، وفي كهولته أصبح منبعاً للفضائل والمكارم ، وكان أطهر أهل المكارم شيماً ، وهو في كرمه وجوده اشبه بالغيمة الممطرة التي لا يصحبها رعد أو برق [2].

وهكذا نجد الإمام علي (عليه السلام) قد قام بتوظيف المعاني والمفردات لرسم صور لبطلٍ كان قد تيم به منذ نعومة أظفاره ، وهام بحبه حتى ذاب فؤاده ، بأسلوب ذا نمط جمالي رائع ، ليدغدغ مشاعر القارئ فيسوقه إلى باب عتبة الله عبر التحلي ببعض أخلاق وسلوكيات هذه الشخصية .

❖ البطل المضاد the anti-hero

هي تلك الشخصية التي يكون سلوكها على عكس سلوك البطل ، وتحمل صفات مضادة للصفات التي يتصف بها البطل ، لذا نجد علاقتها بالبطل أنها دائماً " تقف حائلا من غير تحقيق رغبته ، وتعمل على إفشال مساعيه في الشيء المرغوب فيه "[3] ، فهي تقوم بالأدوار التي تعيق البطل في الوصول إلى هدفه المنشود ؛إذ إنها دائما ما تمثل عقبة أمامه ، وهذه الشخصية على الرغم مما تتصف به من سمات وأخلاق سيئة " إلا أنَّها قد تضيف إلى الحدث

---

*ديمة :الدوام ، الاستمرار ، والديمة : المطر المستمر .
1- نهج البلاغة1: 151.
2- ينظر : شرح نهج البلاغة ،لابن أبي الحديد 7: 117-118.

3- الحكاية في رسائل أخوان الصفاء(دراسة سيميائية في السرد والتأويل) 48.

نوعا من الدهشة والمفاجأة ويتأتى ذلك من الأَفعال التي يقوم بها "[1]؛ أي أنها تميل نحو الشر في بناء الحبكة ، وقد يحتل الشرير مركز العناية ومحط الأَنظار بسبب سلوكياته وأخلاقه غير الإنسانية فتخلد على مدى العصور والأزمان، بوصفها الشخصية الحاضنة للشر ، كالشيطان مثلاً[2].

معاوية

نجد في نهج البلاغة كثيراً من الشخصيات الشريرة التي أشار إليها الإمام علي (عليه السلام) في كتبه وخطبه ورسائله ، إلا أنَّ أكثر هذه الشخصيات شراً هو معاوية ؛ إذ تختلف هذه الشخصية الشريرة عن غيرها من الشخصيات التي تشترك معها في حرب البطل - وهو نبينا محمد **(صلى الله عليه وآله وسلم)**- بدرجة الدهاء والمكر ، إذ إنها شخصية تثير الحيرة والدهشة والإِستغراب لما تحمله في جعبتها من مساوئ ورذيلة .

ففي قوله (عليه السلام):

" وَقَرِيبٌ مَا أَشْبَهْتَ مِنْ أَعْمَام وَأَخْوَال حَمَلَتْهُمُ الشَّقَاوَةُ*، وَتَمَنِّي الْبَاطِلِ، عَلَى الْجُحُودِ بِمُحَمَّد صلى الله عليه وآله فَصُرِعُوا مَصَارِعَهُمْ حَيْثُ عَلِمْتَ، لَمْ يَدْفَعُوا عَظِيماً، وَلَمْ يَمْنَعُوا حَرِيماً، بِوَقْعِ سُيُوف مَا خَلاَ مِنْهَا الْوَغَى، وَلَمْ تُمَاشِهَا الْهُوَيْنَى **" [3].

نلاحظ هنا أن الأمير علياً بن ابي طالب (عليه السلام) يعرض لأصل هذه الشخصية الشريرة ونسبها ، فهو من أعمام وأخوال اشقياء بعيدين عن الهداية والصلاح ، بل يتمنون سيادة الباطل على الحق ، فجحدوا وأعرضوا عن النعم التي قدمها لهم محمد **(صلى الله عليه وآله وسلم)** فوقفوا ضده وخرجوا لحربه،وقد قتلوا في تلك الحروب ، وكما هو معروف فإنه لا يجنى من الشوك العنب ، فمعاوية هو ثمرة تلك البذرة الفاسدة ،لذا سار على نهج أسلافه في الظلم والبغي والظلال [4].

1- البنية السردية في روايات جاسم المطير86.
2- ينظر : البنية السردية في روايات جاسم المطير 86، و الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل) 48 .
*الشقاوة : الشَّقِيُّ مَنْ شَقِيَ فِي بطْنِ أُمِّه ، وَهُوَ ضِدُّ والسَّعادةِ ، وَهُوَ إِشارة إِلى شَقاءِ الْآخِرَةِ لَا الدُّنْيَا
**لم تماشها الهويني :لم ترافقها المساهلة .
3- نهج البلاغة3: 411.
4- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 5: 198.

وقال الإمام علي (عليه السلام) أيضا في وصف هذه الشخصية في خطابه معه :

" فَقَدْ سَلَكْتَ مَدَارِجَ أَسْلَافِكَ بِادِّعَائِكَ الْأَبَاطِيلَ ، وَ اقْتِحَامِكَ غُرُورَ الْمَيْنِ وَ الْأَكَاذِيبِ، وَ بِانْتِحَالِكَ مَا قَدْ عَلَا عَنْكَ ، وَ ابْتِزَازِكَ لِمَا قَدِ اخْتُزِنَ دُونَكَ، فِرَاراً مِنَ الْحَقِّ ،وَ جُحُوداً لِمَا هُوَ أَلْزَمُ لَكَ مِنْ لَحْمِكَ وَ دَمِكَ، مِمَّا قَدْ وَعَاهُ سَمْعُكَ ،وَ مُلِئَ بِهِ صَدْرُكَ "[1].

نلاحظ هنا أن أمير المؤمنين (عليه السلام) قد رسم لنا صورة متلاحمة تصف الشخصية الشريرة

لمعاوية بدقة بارعة ، فكل عبارة توحي بمدى تمكن الشر من هذه الشخصية ، فهو خلف من سلف هاوٍ في الرذيلة ، تابع لهم في سلك طريقهم ، فتبنى سلوكهم وادعى ما كانوا يدعون من الأباطيل ، وإشاعة الأكاذيب ، وإدخالها في أذهان الناس ، فأدعى الرفعة والسمو مع انحطاط منزلته ، وسلب حقوق غيره ، فهذه الشخصية لا تحيد عن الباطل ، بل على العكس هي دائمة الفرار من الحق منكرة وجاحدة للنعم ، فهي منكرة للحق وإن سمعته بآذانها ووعته بعقلها ، فهو شخصية ذميمة منفرة للصواب[2] .

ثم يعرض لنا (عليه السلام) جانباً من سلوك هذه الشخصية الشاذة عن طريق الصواب فيقول (عليه السلام) : **"أَمَّا بَعْدُ: فَقَدْ أَتَتْنِي مِنْكَ مَوْعِظَةٌ مُوَصَّلَةٌ ،وَ رِسَالَةٌ مُحَبَّرَةٌ ،نَمَّقْتَهَا بِضَلَالِكَ ،وَ أَمْضَيْتَهَا بِسُوءِ رَأْيِكَ، وَ كِتَابُ امْرِىءٍ لَيْسَ لَهُ بَصَرٌ يَهْدِيهِ ، وَلاَ قَائِدٌ يُرْشِدُهُ ، قَدْ دَعَاهُ الْهَوَى فَأَجَابَهُ، وَقَادَهُ الضَّلاَلُ فَاتَّبَعَهُ ، فَهَجَرلاَغِطاً** ، وَضَلَّ خَابِطاً*** **"** [3] .

فهذه الصورة رسمت لنا السلوك الغريزي لهذه الشخصية ، فهو شخص ذا قلب عميَّ عن رؤية القائد الهادي إلى السبيل ، والمرشد إلى الطريق ، فاتبع المنبع الشيطاني القابع في روحه ، فأجاب الهوى لما دعاه ، واتخذ الضلال والباطل قائداً له ، فهذى وفحش في كلامه ، وتحرك وفعل وارتكب المعاصي ، وهكذا نجد الإمام علي(عليه السلام) بلغته العالية وأساليبه المترابطة المحكمة ، وعباراته القصيرة المقحمة بالمعاني رسم لنا لوحة مكثفة للشر المكنون في نفس معاوية ، فكأنه خلق من شر لا غير[4] .

1- نهج البلاغة3: 411- 412.
2- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 5: 199-200.
**لاغطا : لأَصْواتُ المُبْهَمة المُخْتَلطة والجَلَبةُ لَا تُفهم.
***خابطا :يقال فُلَانٌ يَخْبِط فِي عَمْياء إِذا رَكِبَ مَا رَكِبَ بجَهالةٍ.
3- نهج البلاغة 3: 331.
4- ينظر: شرح نهج البلاغة ،لابن أبي الحديد 14: 41-42.

أما في قوله(عليه السلام): **" فَسُبْحَانَ اللهِ! مَا أَشَدَّ لُزُومَكَ لِلأَهْوَاءِ الْمُبْتَدَعَةِ، وَالْحَيْرَةِ الْمُتَّبَعَةِ ، مَعَ تَضْيِيعِ الْحَقَائِقِ وَاطِّرَاحِ الْوَثَائِقِ، الَّتِي هِيَ للهِ طِلْبَةٌ"**[1].

فتعد العبارات بمثابة تصوير حقيقي للامتساخ السلوكي الذي أتصف به معاوية ، فيعدد الإمام علي(عليه السلام) بعض الصفات السلبية لهذه الشخصية متعجبا ، فهي شديدة اللزوم للهوى والبدع ، واقع تحت وطأة الضلالة والعمى ، بعيد عن قصد الحق ، فهو في كلِّ وقت يبتدع بدعة ويوقع شبهه ويخلق وهما يغوي به الآخرين ، ويغطي الحقائق والوثائق بالأكاذيب ، فهذه الرسمة عكست النفس الجوفاء لمعاوية [2].

ولأن لكل فعل ردة فعل ، فوجود معاوية في مجتمع بُني على أرض سبخاء ، كان له أثر كبير في هدم جانب من ذلك المجتمع ، فيوضح لنا الإمام علي(عليه السلام) أثر هذه الشخصية على المجتمع بقوله (عليه السلام):

" وَ أَرْدَيْتَ* جِيلًا مِنَ النَّاسِ كَثِيراً خَدَعْتَهُمْ بِغَيِّكَ ،وَأَلْقَيْتَهُمْ فِي مَوْجِ بَحْرِكَ، تَغْشَاهُمُ الظُّلُمَاتُ ،وَتَتَلاطَمُ بِهِمُ الشُّبُهَاتُ، فَجَازُوا عَنْ وِجْهَتِهِمْ ،وَنَكَصُوا عَلَى أَعْقَابِهِمْ ،وَتَوَلَّوْا عَلَى أَدْبَارِهِمْ، وَعَوَّلُوا عَلَى أَحْسَابِهِمْ "[3] .

فقد بينت هذه العبارات الآثار السلبية والمخلفات الشيطانية التي أفرزتها هذه الشخصية على المجتمع والبيئة التي سكنتها والناس من حولها ، فقد كان سببا لهلاك جيل كاملٍ من البشر الذين خدعوا بضلاله وتزيينه للباطل ، فخدعه وأباطيله كانت أمواج غرق ، هلك فيها أُناس كثر ، فالشبهات التي ابتدعها كانت أمواجاً لعبت بسفينة النجاة التي قادها محمد **(صلى الله عليه وآله وسلم)** فسقط منها كثيرون في بحر ظلمات معاوية ، فمالوا عن وجهتهم ، فهم يقصدون الحق بإتباعهم الإسلام ، فمالوا إلى الباطل باتخاذهم معاوية قائداً لهم ، ورجعوا من بعد إيمانهم كافرين ، فعولوا على شرف قبائلهم دأب الجاهلية الأولى وتعصبوا لها ، فخلق عالماً مملوءاً بالظلم والجهل والاستبداد ، فكان عين الشر[4]، وخير ما يقال في نعته :" هُوَ الشَّيْطَانُ يَأْتِي الْمَرْءَ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ وَعَنْ يَمِينِهِ وَعَنْ شِمَالِهِ لِيَقْتَحِمَ غَفْلَتَهُ وَيَسْتَلِبَ غِرَّتَهُ "[5] .

1- نهج البلاغة 3 : 368.
2- ينظر : شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 5: 77-78.
*أرديت :أفسدت.
3- نهج البلاغة 3 : *364-365.*
4- *ينظر : شرح نهج البلاغة ،ابن ميثم البحراني 5: 66-68.*
5- المصدر نفسه 3: 374.

6- الشخصية النموذجية the typical characte

وهي الشخصية التي تحمل من الصفات ما يخولها لأن تصبح ممثلة لجيل أو فئة أو طبقة من طبقات المجتمع ، أي أنها شخصية انمازت بميزات وسمات جعلتها تحتل موقع الصدارة بين أفراد ذلك المجتمع الساكنة فيه [1]،إذ إنها "تختزن سجايا الطبقة أو الفئة التي يمثلها" [2].

-المؤمن

يظهر المؤمن في نصوص نهج البلاغة شخصية نموذجية ، وذلك لأن الإمام علي (عليه السلام)
أراد لنا التأسي بها واتخاذها قدوة ، فهي ممثلة للإنسان السوي ذي الفطرة السليمة على مدى العصور والأزمان ، فمن جميل صفات هذه الشخصية نجدها في قول إمامنا (عليه السلام)

" الْمُؤْمِنُ بِشْرُهُ فِي وَجْهِهِ وَ حُزْنُهُ فِي قَلْبِهِ أَوْسَعُ شَيْءٍ صَدْراً وَ أَذَلُّ شَيْءٍ نَفْساً يَكْرَهُ الرِّفْعَةَ وَ يَشْنَأُ * السُّمْعَةَ طَوِيلٌ غَمُّهُ بَعِيدٌ هَمُّهُ كَثِيرٌ صَمْتُهُ مَشْغُولٌ وَقْتُهُ شَكُورٌ صَبُورٌ مَغْمُورٌ بِفِكْرَتِهِ ضَنِينٌ بِخَلَّتِهِ سَهْلُ الْخَلِيقَةِ لَيِّنُ الْعَرِيكَةِ نَفْسُهُ أَصْلَبُ مِنَ الصَّلْدِ وَ هُوَ أَذَلُّ مِنَ الْعَبْدِ "[3].**

فالمؤمن شخصية تمتلك عقلاً محنكاً ، وسلوكاً مؤطراً بالأخلاق ، فهو بشوش الوجه باسم الفم ، مهما كان حجم الحزن الذي في قلبه ، فهو دائم الحزن من خشية الله وما فرط في جنبه ، إلا أنه لا يظهر هذا الحزن بل يبقيه في قلبه فلا ينعكس على سلوكه ، فهو يمتلك من رحابة الصدر الشيء العجيب ، وهو متواضع جدا ، فمن شدة تواضعه كأنه ذليل ، ومن جميل خلقه كرهه للرفعة وارتقاء المناصب خوفا من العجب والكبر والطمع ، وأن يُذاع سمعه بين الناس فيزاد تعظيمه ، فهو مشغول عن هذه الأمور بالغم الطويل الذي يرافقه وهو التفكير بالموت والحساب ، فبعد مهمته وصعوبة تحقيقها وهو الحصول على السعادة في الآخرة جعلته يبتعد عن الدنيا، لذا هو دائم الصمت فلا يتكلم إلا عند الحاجة ، مشغول بالعبادات عن الملهيات ، عند النعم شكور لربه،وعند البلاء صبور لحكمه ، أخلاقه كريمة لا جفاوة ولا خشونة فيها ،

1- ينظر: البنية السردية في روايات جاسم المطير 90.
2- المصدر نفسه 90.
*يشنأ : يبغْضُ.
**العريكة : رَجُلٌ لَيِّنُ العَرِيكة أَيْ لَيِّنُ الخُلُق سَلِسُه.
3- نهج البلاغة 4: 474.

سهل الحصول على ما يراد منه ، نفسه أبية شجاعة في مواجهة المعاصي والملذات ، ثابتة على طاعة الله مهما كان حجم المغريات ، ومع هذه الصفات هو في تواضعه أذل من العبد لمعرفته بقدرة خالقه [1].

وفي قوله (عليه السلام) : **"صِغَرُ الدُّنْيَا فِي عَيْنِهِ وَ كَانَ خَارِجاً مِنْ سُلْطَانِ بَطْنِهِ فَلَا يَشْتَهِي مَا لَا يَجِدُ وَ لَا يُكْثِرُ إِذَا وَجَدَ وَ كَانَ أَكْثَرَ دَهْرِهِ صَامِتاً فَإِنْ قَالَ بَد*الْقَائِلِينَ وَ نَقَعَ غَلِيلَ** السَّائِلِينَ وَ كَانَ ضَعِيفاً مُسْتَضْعَفاً فَإِنْ جَاءَ الْجِدُّ فَهُوَ لَيْثُ غَابٍ "[2].**

نلاحظ هنا أن الإمام(عليه السلام) يبين لنا الأسباب التي صاغت هذه الشخصية بهذه الهيئة ، فأورد أنماطا من السلوكيات التي اتبعها المؤمن لينحو نحو تربية نفسه الأمارة بالسوء تربية ربانية ، منها صغر الدنيا في عينيه فهو ينظر إليها بعين الاحتقار ، وخروجه من أسر شهوته جعله يحصل على الخلاص من رذيلة الفجور والنهم والشره ، فهو لا يشتهي ما لا يجده مباحا أمامه ، ولا يكثر أن وجد ما يريد ، أثر الصمت على الكلام في أغلب وقته ، فلا يخوض مع الخائضين ، ولا ينطق إلا بالحكمة والموعظة ، وهذه الصفة هي التي أفرزت قوة عقله ، وهو دائم الاستكانة إلى التواضع والضعف والفقر ، وهذا أبعده عن التمسك بالدنيا والاغترار بغرورها ، ومع ضعف هيئته وذلة مظهره ، يمتلك من الشجاعة ما يجعله كالليث في سطوته وشجاعته وفروسيته ، ولكنه لا يظهر هذه الشجاعة إلا عند الحاجة ، فهي شخصية حذرة وواعية ودقيقة في كلِّ تصرفاتها وسلوكياتها،إذ إنها تمتلك خصالاً استثنائية مشحونة بالمؤثرات السلبية الطيبة [3].

ثم قال(عليه السلام) في موضع آخر :

" أَعَانَهُ اللَّهُ عَلَى نَفْسِهِ فَاسْتَشْعَرَ الْحُزْنَ وَ تَجَلْبَبَ ***الْخَوْفَ فَزَهَرَ مِصْبَاحُ الْهُدَى فِي قَلْبِهِ وَ أَعَدَّ الْقِرَى** لِيَوْمِهِ النَّازِلِ بِهِ فَقَرَّبَ عَلَى نَفْسِهِ الْبَعِيدَ وَ هَوَّنَ الشَّدِيدَ نَظَرَ فَأَبْصَرَ وَ ذَكَرَ**

1- ينظر : شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 5: 378- 379 .
*بدّ :أي كفهم ومنعهم عن القول .
**نقع غليل :أزال العطش.
2- نهج البلاغة 4: 468.
3-ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 5: 362.
***تجلبب :ثَوْبٌ أَوسَعُ مِنَ الخِمار، دُونَ الرِّداءِ، تُغَطِّي بِهِ المرأَةُ رأْسَها وصَدْرَها.
****لقرى :ما يهيأ للضيف .

فَاسْتَكْثَرَ وَ ارْتَوَى مِنْ عَذْبٍ فُرَاتٍ سُهِّلَتْ لَهُ مَوَارِدُهُ فَشَرِبَ نَهَلًا... قَدْ خَلَعَ سَرَابِيلَ*الشَّهَوَاتِ وَ تَخَلَّى مِنَ الْهُمُومِ إِلَّا هَمّاً وَاحِداً انْفَرَدَ بِهِ "[1]

صوَّر هذا النص لنا العالم النفسي المخفي لهذه الشخصية ، فعرضت لنا سلسلة من سلوكيات المؤمن الحياتية والنفسية ، فقد عمدت هذه الشخصية في سبيل الوصول إلى أعلى درجات الكمال النفسي والروحي ،وقد أعانه الله عز وجل في كبح جماح نفسه الوحشية الساكنة لجسده ، فهو دائما على أهبة الاستعداد لقهر تلك النفس ، فاتخذ الحزن شعاراً له ، وسلوكا تأبينيا على عجز نفسه عن الإبتعاد عن معصية الله واكتساب الإثم ، ولبس الخوف من الله والخشية من عقابه جلبابا طغى على محياه ، فأشرقت نور المعارف الإلهية في قلبه وروحه فانعكس ذلك على مرآه ، فهو مستعد للرحيل عن هذه الدنيا ،إذ جمع مؤونته من الأعمال الصالحة ليوم نازل به لا محال ، وهو يوم القيامة ، إذ نظر بعين العقل فأبصر ما خلق الله سبحانه وتعالى من عجائب مصنوعاته ، فذكر ربه واستكثر من العمل في رضاه ، فاستقى العلوم الإلهية من منبعها الأصلي ، فأخذ الحظ الأوفر والنصيب الأكبر منها ، لسبقه إليها من غيره ، خلع الشهوات والملذات من قلبه كما يخلع القميص ، وتخلى عن حمل هموم الدنيا التي تثقل كاهله إلا هم الوصول إلى درجة الكمال والتي أرادها الله عزَّ وجل له ، فالعبارات هنا كشفت وعللت لنا كثيراً من التكوين النفسي والروحي لهذه الشخصية النموذجية .[2]

وأعطى الإمام علي (عليه السلام) مجموعة من الخصائص والصفات لهذه الشخصية بقوله: **" طَابَ كَسْبُهُ وَ صَلَحَتْ سَرِيرَتُهُ ** وَ حَسُنَتْ خَلِيقَتُهُ وَ أَنْفَقَ الْفَضْلَ مِنْ مَالِهِ وَ أَمْسَكَ الْفَضْلَ مِنْ لِسَانِهِ وَ عَزَلَ عَنِ النَّاسِ شَرَّهُ وَ وَسِعَتْهُ السُّنَّةُ "**[3].

فهذه الصفات تظهر مدى تميز هذه الشخصية عن غيرها ، إذ يعيش عيشة هنيئة ، فهو يكسب المال الطيب الحلال ، بأخذه من وجهه الذي ينبغي ، صالح السريرة ، فهو لا يشكو من هشاشة النفس ومن فساد النية وسوء الظن ، حسن الأخلاق جميل الصفات ، ينفق ما فاض عن حاجته من المال في سبيل الله ، بنية القربى منه ، فهو في قمة السخاء ، في حين أنه يمسك

---

*سرابيل : السِّرْبَالُ: القَمِيصُ ويُجْمَع عَلَى سَرَابِيلَ .

1- نهج البلاغة 1 : 118.

2- ينظر : شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 2: 300-302 .

**سريرته :بطانته

3- نهج البلاغة 4: 440 .

لسانه عن السخاء فلا يقول الكلم إلا في مواضعه وإلا لزم الصمت[1].

نخلص مما سبق أن الإمام علي(عليه السلام) قد صاغ الخصائص الأخلاقية لهذه الشخصية؛ لتكون إنموذجاً لشخصية الإنسان المسلم الذي ينبغي أن يحاول الوصول إلى مصافها والارتقاء إلى مستواها ، فيسطع كالنجم في السماء بين أهل الأرض .

❖ الشخصيات الرمزية (المجارية) the symbolic character

هي أشياء معنوية أو جمادات أو أفكار أضيفت لها صفات تجسيدية ، وظفت في النصوص الأدبية فأكسبت سمات شخصية ، فألبست حلل الحياة وبثت فيها الروح ؛ أي أنها أُعيرت صفات وسمات بشرية لتأدية وظائف أدبية وبلاغية ودرامية داخل العالم الأدبي ، وأول من أشار إلى هذه الشخصيات هو فيليب هامون في كتابه سيمولوجيا الشخصيات الروائية .[2]

وعلى الرغم من أن فيليب هو أول من أشار إلى هذه الشخصيات إلا أنَّه أول من أوجد المصطلح وليس المفهوم ؛ إذ إن هذا النوع من الشخصيات قد وجد عند العرب منذ عدة قرون وأطلق عليها القدماء بظاهرة التشخيص أو التجسيد ، وهو عندهم نوع من أنواع الفنون البلاغية التي قال عنها الجرجاني بأنها فن بلاغي " ترى فيها الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا والأجسام الخرس مبينة "[3] ، وعرفها آخرون بأنها " تعبير بلاغي ننسج فيه على الجمادات والحيوانات والمعاني والأشياء غير الحسية شكلا وشخصية وسمات وانفعالات إنسانية "[4]، لخلق شخصيات رمزية ذات أثر ودور في النصوص الإبداعية ؛ أي أنها القدرة على الايهام بالخلق ،فتعيد صياغة الأشياء فقد تستنطق ما لا ينطق وتعير العقل لما لا يعقل لخلق شخصية أدبية[5] .

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 5: 285- 286.
2- ينظر: البنية الدرامية في شعر يحيى السماوي 150 -151 ، و الأثر القرآني في نهج البلاغة(دراسة في الشكل والمضمون) :عباس علي حسين الفحام ، الناشر العتبة العلوية المقدسة ، 1432ه -2011م، 189-190 .
3- أسرار البلاغة : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت 471هـ) ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة ، د.ت، 43.
4- البنية الدرامية في شعر يحيى السماوي 141
5- ينظر :الأثر القرآني في نهج البلاغة(دراسة في الشكل والمضمون) 190 .

- **الدنيا**

تعد الدنيا من الأمور المعنوية التي أسبغ الإمام علي (عليه السلام) عليها الحياة ، فبث الروح العاقلة في ثناياها ، وخلع عليها تصرفات وأفعال وصفات الأنسنة ، فنسج منها شكلاً وشخصية وسمات بشرية ، ففي قوله (عليه السلام):

" الدُّنْيَا فَإِنَّهَا حُلْوَةٌ خَضِرَةٌ ، حُفَّتْ بِالشَّهَوَاتِ، وَتَحَبَّبَتْ بِالْعَاجِلَةِ ،وَرَاقَتْ بِالْقَلِيلِ ، وَتَحَلَّتْ بِالْآمَالِ ،وَتَزَيَّنَتْ بِالْغُرُورِ، لَا تَدُومُ حَبْرَتُهَا* ،وَلَا تُؤْمَنُ فَجْعَتُهَا، غَرَّارَةٌ ضَرَّارَةٌ ، حَائِلَةٌ زَائِلَةٌ ، نَافِدَةٌ بَائِدَةٌ،أَكَّالَةٌ غَوَّالَةٌ*** ،لَا تَعْدُو إِذَا تَنَاهَتْ إِلَى أُمْنِيَّةِ أَهْلِ الرَّغْبَةِ فِيهَا وَالرِّضَاءِ بِهَا أَنْ تَكُونَ كَمَا قَالَ اللَّهُ تَعَالَى سُبْحَانَهُ{ كَماءٍ أَنْزَلْناهُ مِنَ السَّماءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَباتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيماً تَذْرُوهُ الرِّياحُ وَكانَ اللَّهُ عَلى كُلِّ شَيْءٍ مُقْتَدِراً}[1]لَمْ يَكُنِ امْرُؤٌ مِنْهَا فِي حَبْرَةٍ ،إِلَّا أَعْقَبَتْهُ بَعْدَهَا عَبْرَةً ،وَلَمْ يَلْقَ فِي سَرَّائِهَا بَطْناً ،إِلَّا مَنَحَتْهُ مِنْ ضَرَّائِهَا ظَهْراً، وَلَمْ تَطُلَّهُ فِيهَا دِيمَةُ رَخَاءٍ، إِلَّا هَتَنَتْ**** عَلَيْهِ مُزْنَةُ بَلَاءٍ،وَحَرِيٌّ إِذَا أَصْبَحَتْ لَهُ مُنْتَصِرَةً ،أَنْ تُمْسِيَ لَهُ مُتَنَكِّرَةً ، وَإِنْ جَانِبٌ مِنْهَا اعْذَوْذَبَ وَاحْلَوْلَى ،أَمَرَّ مِنْهَا جَانِبٌ فَأَوْبَى،لَا يَنَالُ امْرُؤٌ مِنْ غَضَارَتِهَا رَغَباً، إِلَّا أَرْهَقَتْهُ مِنْ نَوَائِبِهَا تَعَباً، وَلَا يُمْسِي مِنْهَا فِي جَنَاحِ أَمْنٍ ،إِلَّا أَصْبَحَ عَلَى قَوَادِمِ خَوْفٍ غَرَّارَةٌ غُرُورٌ مَا فِيهَا ،فَانِيَةٌ فَانٍ مَنْ عَلَيْهَا،لَا خَيْرَ فِي شَيْءٍ مِنْ أَزْوَادِهَا ،إِلَّا التَّقْوَى مَنْ أَقَلَّ مِنْهَا اسْتَكْثَرَ مِمَّا يُؤْمِنُهُ ،وَمَنِ اسْتَكْثَرَ مِنْهَا اسْتَكْثَرَ مِمَّا يُوبِقُهُ،وَزَالَ عَمَّا قَلِيلٍ عَنْهُ "[2].**

يرسم(عليه السلام) لنا الدنيا بهيئة امرأة سيئة السمعة ،ذات مال وجمال،حلوة الصفات،محاطة بالشهوات، مفاتنها واضحة وظاهرة تميل القلوب اليها ، فيعجب كثير بها بقليل ما فيها من مفاتن وشهوات ولذات ، ولكنها امرأة من طباعها الغدر والخيانة ،إذ تخدع محبيها بالآمال والأحلام ، وتغرهم بزينتها وجمالها ، ليهلكوا في طلبتها،حتى إذا تكالب عليها محبوها وهلك في عشقها راغبوها ، اعرضت عنهم وحجبت منهم مفاتنها وملذاتها فلا تدوم سعادتهم ، فهي امرأة خدوع محتالة لا تؤمن فجعتها وأذاها،كثيراً ما تستغفلهم وتخدعهم،متقلبة المزاج متغيرة الحال ، فهي تأكل محبيها،وذلك بجعلهم منهمكين في خدمتها حتى ينتهوا إلى الفناء والموت من دون الحصول عليها،فهي تزهو في عيونهم وتروقهم محاسنها ،ثم تزول عنهم كأنها لم تكن [2].

---

*حبرتها : يقال حَبَّرتُ الشَّيْءَ تَحْبِيراً إذا حَسَّنْتَه ، فحبرتها محاسنها.
**غرارة : خداعه ومطعمة لْلْبَاطِلِ.
***غوالة : كثيرة الخيانة .
1- سورة الكهف 45.
****هتنت :صبت
2- نهج البلاغة 1 : 161-162.
3- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 3: 83 .

وفي قوله (عليه السلام) :

"كَمْ مِنْ وَاثِقٍ بِهَا قَدْ فَجَعَتْهُ،وَذِي طُمَأْنِينَةٍ إِلَيْهَا قَدْ صَرَعَتْهُ ،وَذِي أُبَّهَةٍ قَدْ جَعَلَتْهُ حَقِيراً ،وَذِي نَخْوَةٍ قَدْ رَدَّتْهُ ذَلِيلًا ، سُلْطَانُهَا دُوَلٌ ،وَعَيْشُهَا رَنِقٌ*،وَعَذْبُهَا أُجَاجٌ ، وَحُلْوُهَا صَبِرٌ ، وَغِذَاؤُهَا سِمَامٌ"(1).

يصف لنا جانباً من هذه المرأة ، فهي مجبولة على الشر لا يُعتق أحد من خبائثها ، فتوجع من يثق بها بفقد ما يعز عليه ، وتُصرع بالموت من اطمأن إليها ، وإذا أحبها شخص ذو عظمة وأبهة جعلته حقيراً ، والشجاع الذي يتصف بالنخوة يصبح في حبها ذليلا ، فسنتها التقلب والتغيير ، عيشها كدر ونكب ، ماؤها شديد الملوحة ، حلوها مر ، غذاؤها سموم(2).

وفي قوله (عليه السلام) :

"تَعَبَّدُوا لِلدُّنْيَا أَيَّ تَعَبُّدٍ، وَآثَرُوهَا أَيَّ إِيْثَارٍ، ثُمَّ ظَعَنُوا عَنْهَا بِغَيْرِ زَادٍ مُبَلِّغٍ ،وَلَا ظَهْرٍ قَاطِعٍ ، فَهَلْ بَلَغَكُمْ أَنَّ الدُّنْيَا سَخَتْ لَهُمْ نَفْساً بِفِدْيَةٍ ، أَوْ أَعَانَتْهُمْ بِمَعُونَةٍ ،أَوْ أَحْسَنَتْ لَهُمْ صُحْبَةً ،بَلْ أَرْهَقَتْهُمْ بِالْقَوَادِحِ*،وَأَوْهَقَتْهُمْبِالْقَوَارِعِ***،وَضَعْضَعَتْهُمْ بِالنَّوَائِبِ، وَعَفَّرَتْهُمْ لِلْمَنَاخِرِ****، وَوَطِئَتْهُمْ بِالْمَنَاسِمِ*****،وَأَعَانَتْ عَلَيْهِمْ رَيْبَ الْمَنُونِ فَقَدْ رَأَيْتُمْ تَنَكُّرَهَا لِمَنْ دَانَ لَهَا وَآثَرَهَا، وَأَخْلَدَ إِلَيْهَا حِينَ ظَعَنُوا عَنْهَا لِفِرَاقِ الْأَبَدِ،وَهَلْ زَوَّدَتْهُمْ إِلَّا السَّغَبَ****** ، أَوْ أَحَلَّتْهُمْ إِلَّا الضَّنْكَ، أَوْ نَوَّرَتْ لَهُمْ إِلَّا الظُّلْمَةَ أَوْ أَعْقَبَتْهُمْ إِلَّا النَّدَامَةَ"(3)**

.

يصوِّر لنا في هذه الصورة حال العاشقين لهذه المرأة ، فهم يعبدونها عبادة ، تركوا خالقهم واتخذوها آلهة ، وآثروها على كلِّ ما يعز عليهم حتى أنفسهم ، حتى إذا حان الفراق تركوها ولم ينالوا منها وصالاً ،ولا حصدوا منها زاداً،ولا أعانتهم براحلة لقطع طريقهم،فإذا هم يجدون

---

*رنق :الكدر..
1- نهج البلاغة 1: 162.
2- ينظر : شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 3: 84-85.
*القوادح :جمع قادح وهو أكال يقع في الشجر والأسنان .
**أوهقتهم :غشيتهم ، واتعبتهم .
***القوارع : النوازل الشَّدِيدَةُ.
****المناخر : نَخِرَت ،بَلِيَتْ وانْفَتَّت وَقِيلَ: النَّخِرَة مِنَ الْعِظَام الباليةُ، فالمناخر البلى أي الموت.
*****المناسم :جمع منسم وهو مقدم خف البعير أو الخف نفسه .
******السغب : الجوعُ مع التَّعَب؛ وَرُبَّمَا سُمِّيَ العَطَش سَغَباً.
4- نهج البلاغة 1: 162- 163 .

أنفسهم قد أرهقوا وأنهكت أجسادهم في خدمتها ، وأثقلت كواهلهم بمشاكلها وهمومها ، وأعانت ريب المنون عليهم ، فهيئتهم للتراب والقبر ، حتى إذا ما رحلوا لفراق لا لقاء

بعده ، لم يتزودوا منها غير الجوع والعطش والضيق ، فلم يعقب عشقها وحبها إلا الندامة والحسرة [1].

وفي قوله(عليه السلام):
" أَلاَ وَإِنَّ الدُّنْيَا قَدْ تَصَرَّمَتْ، وَآذَنَتْ بِانْقِضَاءٍ، وَتَنَكَّرَ مَعْرُوفُهَا ، وَأَدْبَرَتْ حَذَّاءَ * ، فَهِيَ تَحْفِزُ بِالْفَنَاءِ سُكَّانَهَا، وَتَحْدُو بِالْمَوْتِ جِيرَانَهَا، وَقَدْ أَمَرَّ فِيْهَا مَا كَانَ حُلْواً ، وَكَدِرَ مِنْهَا مَا كَانَ صَفْواً، فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا إِلاَّ سَمَلَةٌ كَسَمَلَةِ الْإِدَاوَةِ ، أَوْ جُرْعَةٌ كَجُرْعَةِ الْمُقْلَةِ *** ، لَوْ تَمَزَّزَهَا الصَّدْيَانُ ****لَم يَنْقَعْ "** [2] .

ترسم لنا هذه العبارات صورة من صور مكر الدنيا وغدرها ، فهي بعد أن أغوت وأهلكت عشاقها ، استعدت للرحيل وتركهم ، وانقلبت محاسنها وما كان يراه بها الإنسان جميلا صافيا حلوا إلى كدر وأمراض وعلل ، يشيخ في حبها الشاب ، ويفتقر من مرافقتها الثري ، ويذل في عشقها العزيز ، ويسقم في خدمتها الصحيح ، فتنكرت لمعروفها ، وظهرت على حقيقتها ، لذلك يجد الإنسان لم يبقَ له إلا القليل من ماله ووقته وعمره [3].

بعد أن شخص لنا الإمام(عليه السلام) الدنيا موضحا سلوكها وعاداتها وأخلاقها ، نجده يحذر الإنسان من الوقوع في حبائل حبها ، والغرق في بحر مفاتنها ، واللهو في أحضان شهواتها فيقول (عليه السلام):

" عِبَادَ اللَّهِ أُوصِيكُمْ بِالزَّفْضِ لِهَذِهِ الدُّنْيَا التَّارِكَةِ لَكُمْ وَ إِنْ لَمْ تُحِبُّوا تَرْكَهَا وَ الْمُبْلِيَةِ لِأَجْسَامِكُمْ وَ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ تَجْدِيدَهَا "[4]

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ،لابن أبي الحديد 7: 232، وينظر: شرح نهج البلاغة،ابن ميثم البحراني 3: 85.
*حذاء: سَرِيعَةَ الإدبار.
**سملة : اَلْمَاءُ الْقَلِيلُ يَبْقَى فِي أَسفل الإِناء وَغَيْرِهِ ، الأداوة :المطهرة (إناء الماء الذي يتطهر به).
***المقلة : لصِغَرِها لَا تسَعُ إِلا الشَّيْءَ الْيَسِيرَ مِنَ الْمَاءِ. ومَقَلَه فِي الْمَاءِ يَمْقُلُه مَقْلًا: غَمَسه وغطَّه.
****تمززها الصيدان : يمتصها العطشان قليلا قليلا .
2- نهج البلاغة 1: 82.
3- ينظر : شرح نهج البلاغة ،لابن أبي الحديد 3: 333.
4- نهج البلاغة 1: 145.

فهي تاركةٌ له مهما طال لقاؤها حتى وإن كان لا يحب تركها ،وهي تسعى لإبلاء وفناء جسده وعمره ، وأن كان يحب لها أن تتجدد يوماً بعد يومٍ ، فينهاهم على التنافس في سبيل الحصول عليها ، لينالوا العز والفخر بقربها ، وألّا يعجبوا بمفاتنها ومحاسنها ونعيمها ؛لأنه زائل مزيف ، ويوصيهم بالصبر والسلوان في فراقها ، فلا يجزعوا لألم

فراقها وإعراضهم عنها ، فهذه الكلمات توحي بأن حبها من المسلمات ، والغرق في عشقها قد نال الجميع ، إلا أنَّ هناك صنفين من البشر ، من تبعها فهوى ، ومن سلا نفسه عنها نجا ، وهي على كلِّ حال غير دائمة ، فعزها وفخرها منقطع ، ونعيمها زائل ، وبؤسها عن قريب نافذ[1].

- الموت

وهو من الشخصيات الرمزية التي لها حضور طاغٍ في نهج البلاغة ، فقد ذكرها الإمام علي (عليه السلام) وحذر منها كلما سنحت له الفرصة وكلما شعر بأن الجمهور بحاجة إلى التعرف عليها ، فهي شخصية فذة ليس لها مثيل ، ويصفها الإمام علي(عليه السلام) بالقول :

"فَاعْمَلُوا ،وَ الْعَمَلُ يُرْفَعُ ،وَ التَّوْبَةُ تَنْفَعُ ،وَ الدُّعَاءُ يُسْمَعُ ،وَ الْحَالُ هَادِئَةٌ ،وَ الْأَقْلَامُ جَارِيَةٌ، وَ بَادِرُوا بِالْأَعْمَالِ ،عُمُراً نَاكِساً ،أَوْ مَرَضاً حَابِساً ،أَوْ مَوْتاً خَالِساً ، فَإِنَّ الْمَوْتَ...زَائِرٌ غَيْرُ مَحْبُوبٍ ، وَقِرْنٌ غَيْرُ مَغْلُوبٍ، وَوَاتِرٌ غَيْرُ مَطْلُوبٍ، قَدْ أَعْلَقَتْكُمْ حَبَائِلُهُ وَتَكَنَّفَتْكُمْ غَوَائِلُهُ*، وَأَقْصَدَتْكُمْ مَعَابِلُهُ، وَعَظُمَتْ فِيكُمْ سَطْوَتُهُ وَتَتَابَعَتْ عَلَيْكُمْ عَدْوَتُهُ ،وَقَلَّتْ عَنْكُمْ نَبْوَتُهُ***، فَيُوشِكُ أَنْ تَغْشَاكُمْ دَوَاجِي ظُلَلِهِ،وَاحْتِدَامُ عِلَلِهِ،وَحَنَادِسُ**** غَمَرَاتِهِ ،وَغَوَاشِي***** سَكَرَاتِهِ،وَأَلِيمُ إِرْهَاقِهِ، وَدُجُوُّ******أَطْبَاقِهِ ، وَجُشُوبَةُ******* مَذَاقِهِ، فَكَأَنْ قَدْ أَتَاكُمْ بَغْتَةً فَأَسْكَتَ نَجِيَّكُمْ ، وَفَرَّقَ نَدِيَّكُمْ********، وَعَفَّى آثَارَكُمْ،وَعَطَّلَ دِيَارَكُمْ " (2).**

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 3: 4-5.

*غوائله : الغَوَائِل الدَّوَاهِي.

**معابله : النِّصال المِعْبَلة وَهُوَ أَن يُعَرَّض النَّصْل ويُطَوَّل؛ وَقَالَ أَبو حَنِيفَةَ: هِيَ حَدِيدَةٌ مُصَفَّحة لَا عَيَر لَهَا.

***نبوته :أن يخطئ في الضربة فلا يصيب .

****حنادس : الحِنْدِسُ: الظُّلْمَة، وَفِي الصِّحَاح: اللَّيْلُ الشَّدِيدُ الظُّلْمَةِ.

*****غواشي : تَقُولُ: غَشَّيْت الشيءَ تَغْشِيَةً إِذا غَطَّيْته، الدَّاهِية مِنْ خَيْر أَو شرٍّ أَو مكْروهٍ ، مَا يَتغَشَّاه مِنْ كَرْب الوَجع الَّذِي بِهِ أَي يُغَطِّيه فظُنَّ أَنْ قَدْ مَاتَ.

****** دجوا : الدُّجى: سَوادُ الليلِ مَعَ غَيْمٍ، وأَنْ لَا تَرَى نَجْماً وَلَا قمَراً، فدجوا اطباقة ،أي شدة الظلمة بسبب اطباق الموت .

*******جشوبة : الجَشِيبُ: البَشِعُ مِنْ كلِّ شيءٍ. والجَشِيبُ مِنَ الثِّيَابِ: الْغَلِيظُ. ورجلٌ جَشِيبٌ: سَيِّئُ المَأْكلِ.

******** نديكم :الندي الجماعة من الناس يجتمعون للمشاورة .

2- نهج البلاغة 3: 318.

فهذه الشخصية هي صائدة لأرواح البشر متابعة لها ، وهي شخصية خفيفة الظل تتحرك بخفة فيفاجئ الإنسان بحضورها فيأتي على حين غفلة ، وهو زائر غير مرغوب بحضوره ووجوده على غير عادة البشر عناية بالزائر والمحبة له ، فهو غير محبوب

اينما حل وارتحل، لا أحد مستعد لاستقباله ، ولا يفرح الناس بزيارتها ، وهو شخصية انمازت بالشجاعة البالغة والقوة العظيمة ، فليس باستطاعة أحد هزيمته مهما بلغت قوته ،فهو واتر شجاع يصيب بسهامه مَن أراد ، من غير أن يطلب أو ينتصف منه بإقامة الحد عليه ، فهو صيادٌ ماهر الكل عالق بحبائله ومصايده التي ينصبها للخصم ، فنصاله ليس هناك فرار منها ، فهو سلطان قاهر جائر ، ليس هناك منجد من سطوته وشدة بطشه ، ، ولا يخطئ في اصابة أهدافه بضربات سيفه ، فما إن يحدد هدفه حتى يوشك هذا الخصم على الدخول تحت سحابه المظلم ، وتنزل عليه سهامه وضرباته المستشيطة غضباً ، فيتوهم الظلمة من شدة اطباقه عليه ، وسرعة توجيه الضربات إليه ، فحتى وأن كان مبصراً فلا يستطيع الإدراك بعدها لشدة ما يشعر به من الألم نتيجة لإزهاق روحه ، وشدة إطباق ظلمة القبر عليه ، فعندما تقوم هذه الشخصية بزيارة قومٍ ما ، فإنها تسكت مناجاتهم وأحاديثهم ، وتفرق جمعهم وتمحي آثارهم وتخلي ديارهم وتهدمها ، فهي كالإعصار الذي يهجم على قرية ما فيحدث فيها دماراً شاملاً [1].

وفي قوله (عليه السلام):

" هَلْ تُحِسُّ بِهِ إِذَا دَخَلَ مَنْزِلًا ؟ ،أَمْ هَلْ تَرَاهُ إِذَا تَوَفَّى أَحَداً؟، بَلْ كَيْفَ يَتَوَفَّى الْجَنِينَ فِي بَطْنِ أُمِّهِ؟ أَ يَلِجُ عَلَيْهِ مِنْ بَعْضِ جَوَارِحِهَا؟ أَمْ الرُّوحُ أَجَابَتْهُ بِإِذْنِ رَبِّهَا ؟أَمْ هُوَ سَاكِنٌ مَعَهُ فِي أَحْشَائِهَا ؟ " [2].

ومع شجاعة هذه الشخصية وبطشها هي شخصية عجيبة غريبة لايمكن التكهن بماهيتها ولا التنبؤ بتحركاتها ، ليس باستطاعة أحد معرفة خفاياها وأسرارها ، فهي تدخل المنازل المسكونة من دون أن يراها أو يحس بوجودها أحد ، فيصطاد خصمه خلسة ، يتساءل عن كيفية وفاة الجنين في بطن أمه ، وهو داخل أحشائها ، هل يدخل له من جوارح أمه ، أم هل ينادي الروح فتخرج له ، أم هل من الممكن أن يكون ساكناً معها داخل الأحشاء ، مَن هذه الشخصية حقا التي لا يردعها رادع ولا يوقفها عائق .

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 4: 93-95 .
2- نهج البلاغة 1: 164.

وفي قوله(عليه السلام) : **" هَادِمَ اللَّذَّاتِ وَمُنَغِّصَ*الشَّهَوَاتِ وَقَاطِعَ الْأُمْنِيَاتِ "[1].**

فهذه الألفاظ والأوصاف توحي للقارئ مدى قسوة هذه الشخصية وسطوتها ، فهو يهدم الملذات وينغص الشهوات بالعلل والمصائب ، ويحيل من دون تحقيق الأماني والآمال والطموحات .

وفي قوله (عليه السلام):
" أنتُم طُرَداءُ المَوتِ إن أقَمتُم لَهُ أخَذَكُم ، وإن فَرَرتُم مِنهُ أدرَكَكُم، وهُو ألزَمُ لَكُم مِن ظِلِّكُم، المَوتُ مَعقودٌ بنَواصيكُم"[2] .

يصور لنا هذا المشهد حركة هذه الشخصية وحياتها ، فهي في حركة دؤوبة ودائمة لتصيد خصومه وأعدائه ، لا يغفل عن أحد فالقادم نحوه يأخذه ، والفار منه يدركه ، فهو قريب من فرائسه كالظل الملاحق الذي لا مفر منه ، بل هو أقرب من الظل فكأنه معقود بمقدمة رأس الإنسان [3].

-القلب

يعد القلب من الأشياء التي جسدها الإمام علي (عليه السلام) تجسيداً درامياً ، فأسبغ عليه الحياة ، خالعاً عليه كثيراً من الصفات والخصائص البشرية ، ليخلق منه شخصية ذات سمات وخصائص إنسانية مميزة ، ففي قوله (عليه السلام) :

" لَقَدْ عُلِّقَ بِنِيَاطِ **هَذَا الْإِنْسَانِ بَضْعَةٌ هِيَ أَعْجَبُ مَا فِيهِ وَ ذَلِكَ الْقَلْبُ وَ ذَلِكَ أَنَّ لَهُ مَوَادَّ مِنَ الْحِكْمَةِ وَ أَضْدَاداً مِنْ خِلَافِهَا فَإِنْ سَنَحَ لَهُ الرَّجَاءُ أَذَلَّهُ الطَّمَعُ وَ إِنْ هَاجَ بِهِ الطَّمَعُ أَهْلَكَهُ الْحِرْصُ وَ إِنْ مَلَكَهُ الْيَأْسُ قَتَلَهُ الْأَسَفُ وَ إِنْ عَرَضَ لَهُ الْغَضَبُ اشْتَدَّ بِهِ الْغَيْظُ وَ إِنْ أَسْعَدَهُ الرِّضَى نَسِيَ التَّحَفُّظَ وَ إِنْ غَالَهُ الْخَوْفُ شَغَلَهُ الْحَذَرُ وَ إِنِ اتَّسَعَ لَهُ الْأَمْرُ اسْتَلَبَتْهُ الْغِرَّةُ وَ إِنْ أَفَادَ مَالًا أَطْغَاهُ الْغِنَى"[4].

---

*منغص : النَّغَصُ كَدَرُ الْعَيْشِ
1- نهج البلاغة 1: 145.
2- نهج البلاغة 3: 345.
3- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 4: 374.
**نياط : عِرْق غَلِيظ نِيط بِهِ القلبُ إِلى الْوَتِينِ.
4- نهج البلاغة 4: 437.

نجده (عليه السلام) يصف الشكل المادي لهذه الشخصية ، فهي عبارة عن قطعة من اللحم متصلة بالإنسان بعرق غليظ ، إلا أنَّ هذه الشخصية مع ضآلة حجمها وبساطة هيئتها ، فهي أعجب ما في الإنسان ، إذ إنها مصدر كل تصرفاته ، ومنبع لكل سلوكياته ، وهي مصب لها جميعاً ، وهي الشخصية الوحيدة القادرة على الجمع بين الأضداد ، فهي تجمع بين الخير والشر ، والصلاح والفساد ، على الرغم من أن صفات الشر والأنانية التي تتملكه ، فهو شخص طماع ، وطمعه يجعله ذليلاً لمن في يده تحقيق مراده ،وقد يبلغ من طمعه درجة الحرص الشديد الذي يكون مهلكاً له ، وإذا انسدلت الستارة من دون تحقيق مراده قتله الأسف على ما فات ،وغلب عليه الحزن والأسى والشقاء ، وهو

سريع الغضب والحنق إلى حد أنه يكاد ينفجر من شدة غضبه ، فهو ميال إلى اللهو واللعب ، لذا نجده إذا أسعد وحسن حاله وأقبلت عليه الدنيا ، نسي ما وجب عليه من صيانة النعم ووضعها موضعها ، وإعطائها حقها ، فهو شخص مغرور ساذج فإذا أنعم الله عليه ، آمن صولات الدهر ، فيعيش في دعة وهناء ،لا يفكر في طعنات الغدر، فهو جشع إذا ظفر بالمال فكر بالغنى [1].

وفي قوله (عليه السلام) : **" وَ إِنْ أَصَابَتْهُ مُصِيبَةٌ فَضَحَهُ الْجَزَعُ وَ إِنْ عَضَّتْهُ الْفَاقَةُ شَغَلَهُ الْبَلَاءُ وَ إِنْ جَهَدَهُ الْجُوعُ قَعَدَ بِهِ الضَّعْفُ "[2]**

وبعد أن وصف لنا سلوك هذه الشخصية ، نجده يصف لنا حال هذه الشخصية ،بصورة حسية بشرية ، فهو على الرغم من غروره وجشعه وتكبره ، إلا أنَّه شخصية ضعيفة عاجزة ، فهو يجزع ويهلك إذا مرت عليه نائبة أو مصيبة من مصائب الدهر ، ويغلب عليه الحزن أن ابتلي بالفقر ، وإذا اشتد به الجوع انهارت قواه وعجز عن الحركة ، وهوى ذليلاً تحت وطأة اللقمة من الطعام .[3]

وفي قوله (عليه السلام) **:" أَحْيِ قَلْبَكَ بِالْمَوْعِظَةِ وَ أَمِتْهُ بِالزَّهَادَةِ وَ قَوِّهِ بِالْيَقِينِ وَ نَوِّرْهُ بِالْحِكْمَةِ وَ ذَلِّلْهُ بِذِكْرِ الْمَوْتِ وَ قَرِّرْهُ بِالْفَنَاءِ وَ بَصِّرْهُ فَجَائِعَ الدُّنْيَا وَ حَذِّرْهُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ وَ فُحْشَ تَقَلُّبِ اللَّيَالِي وَ الْأَيَّامِ "[4]** .

1- ينظر : شرح نهج البلاغة: السيد عباس علي الموسوي ، دار الرسول الأكرم للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، 1998م – 1418ه ، 5: 285-276

2- نهج البلاغة 4: 437 .

3- ينظر :شرح نهج البلاغة عباس الموسوي5: 286.

4- نهج البلاغة 3 : 352.

على الرغم مما تتصف به هذه الشخصية من سيئات وآفات أخلاقية ،إلا أنها شخصية قابلة للتغيير ، قادرة على الاصلاح إذا أشبعت بالفضائل ، فبالموعظة تبث به الحياة ، وبالعلم واليقين يقوى ، وبالحكمة والإيمان يُضاء فيخرج من متاهة الجهل الغارق بها ،فتذكيره بالموت يجعله ذليلاً فيكبح جماح شهواته ، ويميل عن هزة العجب ،وترك الغضب ، فتقريره وتذكيره المستمر بالموت ، وحمله على النظر إلى رزايا الدنيا وآفاتها ، وإدامة التحذير من صولات الدهر وفحش تقلب الزمان ، كل هذه الأشياء تحمل هذه الشخصية على الاصلاح والاستقامة .[1]

وفي قوله (عليه السلام) : **" إِنَّ هَذِهِ الْقُلُوبَ أَوْعِيَةٌ فَخَيْرُهَا أَوْعَاهَا "[2].**

نجده (عليه السلام) ينعت هذه الشخصية بالوعاء ، الذي يحتفظ وينضح بما فيه ، فهذه الشخصية أن رُبيت على الخير عكسته ، وإن جُبلت على الشر مارسته ، وأفضل القلوب هي تلك التي لها القابلية على حفظ واستقبال كل ما يوضع في جعبتها من حكم ومواعظ [3].

ويستمر الإمام علي(عليه السلام) يكيل مزيداً من الصفات الإنسانية لهذه الشخصية ليكسيها مزيداً من ثياب الأنسنة بقوله (عليه السلام): **" إِنَّ لِلْقُلُوبِ شَهْوَةً وَ إِقْبَالًا وَ إِدْبَاراً فَأْتُوهَا مِنْ قِبَلِ شَهْوَتِهَا وَ إِقْبَالِهَا فَإِنَّ الْقَلْبَ إِذَا أُكْرِهَ عَمِيَ "[4]** .

فهي حاملة للشهوات والملذات ، وهي تقبل وتدبر ، وتحب وتكره ، لذا يجب أخذ الحيطة والحذر في التعامل معها ، إذ إنها إذا أُكرِهت على فعلٍ ما لا تحبه تصاب بالعمى فلا تفرق بين الحق والباطل والصواب والخطأ [5].

وفي قوله (عليه السلام) : **" إِنَّ هَذِهِ الْقُلُوبَ تَمَلُّ كَمَا تَمَلُّ الْأَبْدَانُ فَابْتَغُوا لَهَا طَرَائِفَ الْحِكَمِ "[6]** . نجده(عليه السلام) يصف هذه الشخصية بأنها تمل وتضجر ،لذا يجب التعامل مع هذه الشخصية برفق

1- ينظر :شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 5: 9-10
2- نهج البلاغة 4: 444.
3- ينظر: شرح نهج البلاغة ، عباس الموسوي 5: 326.
4- نهج البلاغة 4 : 451.
5- ينظر: شرح نهج البلاغة ، عباس الموسوي 362.
6- المصدر نفسه 5: 451.

، فلا نجور عليها بالعمل وإعطاء الأوامر والتزمت في النواهي ، بل يجب الترفيه عنها من حين إلى آخر بنكتة أدبية طريفة أو فكاهة طريفة أو نزهة لطيفة ، لكي يستعيد قوته ونشاطه فيصبح قادراً على إكمال مسيرته [1].

فالإمام (عليه السلام) رسم لنا صورة جميلة للقلب ، فلم يسبق لأحد أن عدَّ القلب كائناً مستقلاً يحب ويكره ،ويقبل ويدبر، ويطمع وييأس ...إلخ من الصفات الإنسانية التي زُخّت على القلب لجعل الإنسان حذراً وحذقا في تعامله مع هذه البضعة العالقة في نياطه .

يتضح مما تقدم أن التشخيص كان تقنية عالية المستوى وظفها الإمام علي (عليه السلام) لإيضاح الصور ، وربط القريب بالبعيد ، وإخراج الأغمض إلى الأوضح ، عبر نقل المعنوي إلى رتبة الحسي العاقل ، وتحميلها أفكاره وفلسفته ورؤيته .

يتضح لنا من خلال ما سبق أن الإمام علي (عليه السلام)، قد استدعى كثير من الشخصيات في خطبه ورسائله وكتبه ، التي تنوعت بين شخصيات واقعية وأخرى اشارية ؛ لأنها تعد المصدر الذي تنبع منه جميع الأفعال ، وعلى وفق تصرفاتها تقوم العقدة وتحدث الصراعات ، وهذا ما سيبحثه الفصل الثالث .

1- ينظر : شرح نهج البلاغة ،عباس الموسوي، 5: 364 – 365.

الفصل الثالث

الصراع الدرامي في نهج البلاغة

توطئة
الصراع الدرامي
أولاً: الصراع الراكد.
ثانياً: الصراع الصاعد.
ثالثاً: الصراع الراهص
رابعاً: الصراع الواثب

الفصل الثالث

الصراع الدرامي

The dramatic conflict

توطئة

إن الفنون الأدبية سواء أكانت كتابية أم سمعية أم بصرية ، قد طُرزت جميعها بخطوط ملونة من الفنون الأدبية ، التي وسمت حديثاً بالآليات أو الملامح الدرامية ، التي من نسجها مع بعضها وربطها بوشائج قوية ومتداخلة ، يُنتج الفن الإبداعي ، وبما إن الحياة تنجب التناقضات باستمرار ، فقد كان الصراع بين المتناقضات هو أحد الخيوط التي استثمرها الفنانون في نسج فنونهم ، بل أضحى وجود الصراع في العمل الفني من

الثوابت فيها ، وهو الذي يمنحها مسحة درامية ؛ لذا عدّ الصراع حديثاً " هو جوهر الدراما ،وروحها، وقلبها النابض " [1]، فالصراع هو الذي يشد انتباهنا ، ويحفز أذهاننا ، ويأسر قلوبنا طوال عرض النص الإبداعي .

الصراع الدرامي

والصراع في اللغة الانكليزية Conflict وهو مشتق من أصل الكلمة اللاتينية Confligere
والتي تعني يصدم .[2]

وعند عودتنا إلى المعاجم اللغوية لتأسيس معنى الصراع لغةً ، نلاحظ أنها تكاد تتشابه في طرحها ومعالجتها للمادة ، فالصراع يدل على الطرح والسقوط في المعاجم العربية بجملتها ، فالخليل يقول : " صرعه صرعاً، أي: طرحه بالأرض "[3]، وصاحب المحكم يذكر أن "الصَّريع: الْقَضِيب من الشّجر، ينهصر إِلَى الأَرْض فَيسْقط عَلَيْهَا "[4]، وذكر الرازي في مختاره " وَرَجُلٌ (صُرَعَةٌ) بِوَزْنِ هُمَزَةٍ أَيْ يَصْرَعُ النَّاسَ " [5] ويقال "وصُرِع عَنْ دابَّة ...أي

1- علم المسرحية وفن كتابتها 83 .
2- ينظر:آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري (دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية):جبار نورة ، رسالة ماجستير،كلية الآداب والفنون -جامعة وهران ،2015-2016 م، 6 .
3- العين ، مادة (صرع) 1: 299.
4- المحكم والمحيط الأعظم ،مادة (صرع) 1: 436.
5- مختار الصحاح : زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت666هـ) ،المحقق: يوسف الشيخ محمد، الناشر: المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت – صيدا،الطبعة الخامسة، 1420هـ / 1999م،مادة (صرع)1: 175.

سقَطَ عَنْ ظَهْرِهَا... ومَصارِعُ الْقَوْمِ: حَيْثُ قُتِلُوا ... والصُّرَعَةُ: الحلِيمُ عِنْدَ الغَضَبِ لأَن حِلْمَه يَصْرَعُ غَضَبَه " [1] ، فالصراع لغةً : القتال ، والسقوط ، والطرح.

وفي الاصطلاح الصراع هو " تنشيط دافعين في آن واحد يتطلبان ضروباً متعارضة من السلوك" [2]، وهناك من عد الصراع " منافسة بين أناس متعارضين في الاحتياجات والأفكار والمعتقدات، والقيم ،أو الأهداف "[3]، أما علماء النفس فقد ولجوا إلى أعماق النفس الإنسانية للبحث عن معنى الصراع ومع وعورة البحث فيها ،إلا إنهم حددوه مصطلحياً بناءً على نتائج بحثهم بأنه " حالة نفسية تنشأ عن تصادم النزعات والرغبات المتضادة ، في نفس المرء ، وقد تنشأ عن الحيلولة بين رغبة مكبوتة وبين التعبير عن ذاتها شعورياً "[4]؛ أي أن الصراع عندهم هو حالة وجدانية ناتجة عن التوتر الناجم عن التضاد الحاصل بين العواطف والرغبات مع ظرف ما[5] ، أما الفلاسفة فقد نظروا إلى الصراع على أنه " شكل جمالي خاص للتعبير عن المتناقضات الواقعة في حياة الناس "

[6] ،وبالتالي فالصراع هو تنازع أو تصادم يحصل بين قوتين تحملان صفات متضادة متعارضة .

وهناك عدة أسباب تؤدي إلى اشتداد الصراع وهيجانه وانبعاثه في أعماق النفس الإنسانية أو انفجاره في المجتمعات البشرية ، كالعيوب الشخصية التي تجعل الفرد في صراع متواصل مع نفسه أو مع المجتمع الذي يعيش فيه كالإعاقة الجسدية أو القصور العقلي أو التشوهات الأخلاقية ، وغيرها من الأمور التي تؤدي إلى عدم التلاؤم مع الآخرين ، وكذلك العوامل المحيطة بالإنسان قد تكون أحد الأسباب المؤدية للصراع كالعادات والتقاليد والقوانين والأنظمة ، وغيرها من المعوقات الخارجية ، وقد يحدث الصراع بسبب ظروف دخيلة يمر بها الإنسان كالكوارث والمصائب والحوادث ..إلخ ، كما يعد الاحباط الناجم عن عدم إشباع الحاجات الضرورية للحياة أحد مؤديات الصراع كالشعور بالخطر وعدم توافر عنصر الأمان ، وعدم احترام الذات ، وعدم تقدير الجهود الذاتية ، والشعور بعدم الانتماء ، كما يعد الصراع الداخلي الناجم من تعارض رغبتين

1- لسان العرب مادة (صرع) 8: 197-198 .
2- المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية:مراد وهبة ، الناشر دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة، 2007م ، 375.
3- إدارة الصراع : ميثم محمد الساعدي ، الطبعة الأولى ، 2017م ، 11 .
4- المصدر نفسه 11.
5- ينظر: فن كتابة المسرحية ، دراسة :عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1996 م ، 28.
6- آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري (دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية) 6.

،أو عاطفتين أو بين إرادتين هو من أكبر الأسباب المؤدية إلى صراع لا يهمد [1].

والصراع ليس حديث النشأة ، بل إن جذوره غارقة متغلغلة في أعماق التأريخ ، فلو عدنا إلى الإنسان البدائي ، لوجدنا أنه عاش صراعاً مستمراً مع الطبيعة من أجل البقاء ، فهو كان يقتل ما يمكن أكله لإشباع حاجة الجوع ، ويقتل ما يهدده من الحيوانات من أجل توفير عنصر الأمان ، وقد يخوض معركة مع منافس له على طعامه ومسكنه ، وغيرها من الصراعات التي كان يخوضها مع الطبيعة ، إلا أنَّ هذه الصراعات البدائية التي كان يخوضها إنسان الكهوف هي صراعات فطرية بدنية ، عادةً ما يكون عنصر الإرادة فيها غير متوافرٍ ، واستمرت جرثومة الصراع بالتطفل على الحياة البشرية ، وبقي الإنسان في صراعٍ دائم مع ظروف الحياة والبيئة والأنظمة التي أوجدها فيما بعد في أثناء عملية التمدن . [2]

وبما إنَّ المسرح بُني على الدراما ؛ لذا أخذ الصراع حيزاً ومساحة بين آلياته وجزئياته ؛ إلا أنَّ الصراع المسرحي في بداياته كان صراعاً دينياً بحتاً ، فهو يمثل صراع الإنسان مع الآلهة ؛ أي أن الصراع المسرحي البدائي لا يعمل " إلا على مستوى الصراع الخارجي ، فهو لا يعني بتصوير العلل النفسية الإنسانية ، أو تسليط الضوء على نوازع الإنسان العاطفية "[3] ، ومثل المسرح الأَغريقي هذا النوع من الصراع ؛ إذ كان الصراع مع الآلهة – التي هي مصدر الخير والشر عندهم – هو محور الصراع الأساس فيها ، وبقي الطابع الديني موطناً للصراع المسرحي طوراً من الزمن ، إلى أن جاء يوربيدس الذي خلص الصراع المسرحي من أسر الطابع الديني " وراح يقدم صراعاً تكون فيه السيادة للبشر وحدهم "[4] ، فجعل الأشخاص العاديين هم من يقودون زمام الصراع في مسرحياته ، وبعد أن برزت الشخصية الإنسانية واحتلت مكان الصدارة في المسرح ، ظهر تصوير الصراعات الداخلية للإنسان على يد الواقعيين المحدثين ، وهكذا بقي الصراع الدرامي يرتقي سلم النضوج والتطور إلى أن تشعبت أنواعه وتعددت أشكاله في الوقت الحاضر محدثاً تطوراً هائلاً . [5]

ثم انتقل الصراع إلى باقي الفنون الأدبية ، ليصبح أحد الأساسيات المكونة لها وروحها

1- ينظر: حركية الصراع في القصيدة العباسية :د. ناظم حمد السويداوي، دار العرب ودار النور للدراسات والنشر والترجمة، 2012م ، 14-15، وينظر:فن كتابة المسرحية ،دراسة ، عدنان بن ذريل 29-31، وينظر:علم المسرحية وفن كتابتها 75.
2- ينظر: فن كتابة المسرحية ، لايوس ايجرى ، 249 ، والبناء الدرامي 114-115 .
3- مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة : حسن عبود النخيلة ، مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة – لندن ، الطبعة الأولى 2012م ، 8.
4- المصدر نفسه 14.
5- ينظر : المصدر نفسه 8 -17 ، وينظر:فن كتابة المسرحية عدنان بن ذريل ، 32.

والحرارة التي تنبعث منها – كالقصة والرواية والخطبة ..إلخ – ولم تعد حكراً على الفن المسرحي ، وتوشحها بالدرامية ليمنحها توهجاً خاصاً يتلاءم مع احتياجات الجمهور وتطوره.

فالصراع الدرامي هو " تعارض مرئي بين قوتين متعارضتين متكافئتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامي "[1]، وقيل بإن الصراع الدرامي " هو التضاد من خلال الفعل بين المواقف والشخصيات الحيوية المتعاكسة في مختلف الأهداف والمصالح " [2]، ويرى أن السمة النوعية للصراع الدرامي تقتضي أن يكون مبنياً على التناقض الحاد بين المتصارعين حتى يكون نشيطاً ومكثفاً [3].

وقد حاول بعض الباحثين أن يربط الصراع بوظيفته ، إذ يقول " ويعني الصراع وجود قوتين رئيستين متضادتين ، ينتج عن تقابلهما أو التحامهما ، ما يدفع الحدث إلى الأمام من موقف إلى آخر؛ في حركة مستمرة تقود البناء الدرامي نحو ذروة رئيسة للأحداث ، ومنها إلى نهاية ،أو ختام محدد أو مفتوح "[4].

من هذا وذاك يتضح أن التشويق والإثارة في أي عمل أدبي فني هما رهينتان للصراع الدرامي الداخل في بناء ذلك الفن ، فلا يمكن لأي عمل أن يتصف بالدرامية من دون صراع ، وإلا ظل وصفياً بحتاً ؛ إذ إنه يمثل أهم الآليات التي تخلق التوتر الدرامي – سواء أكان إيجابياً أم سلبياً - [5].

يرتبط الصراع الدرامي ارتباطاً وثيقاً برسم الشخصيات ، فهو يتأثر بطبيعتها ولا ينهض بدونها ،فهي التي تقود الصراع وتجسده ، فقد ينشأ وينضج نتيجة للخلافات الحاصلة بين الشخصيات الموظفة في العمل الأدبي ، وقد ينشأ في شخصية واحدة نتيجة التعارض في نوازعها الداخلية ، كما أن الصراع هو اللبنة الأساسية التي تبنى منها الحبكة لعمل ما ، ومن أهم صفات هذا الصراع التي ينبغي على الأديب أن يأخذها بعين الاعتبار وهو يبني نصوصه هو أن يكون صراعاً إرادياً واعياً ، ليس صراعاً بدنياً أو نتيجة للصدفة المحضة [6].

1- علم المسرحية وفن كتابتها 75 .
2- نظرية الدراما 207 .
3- ينظر: المصدر نفسه 207.
4- مقدمات سينمائية في السرد الصوري 133.
5- ينظر: مقدمات سينمائية في السرد الصوري 133،وينظر: علم المسرحية وفن كتابتها 83،وينظر: روايات أحمد عبد الهادي الفرطوسي دراسة في الخطاب الروائي 150 .
6- ينظر: تقنيات السينما في الرواية 2000-2015م:جبار سلطان حسن ، رسالة ماجستير،جامعة بغداد – كلية الآداب ،2016م- 1438ه، 56 ، وينظر: آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري (دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية) 7.

سمات الصراع الدرامي

لكي يلبس الصراع جلباب الدراما ، عليه أن يكون مشتملاً على كثير من السمات الفنية التي تتكاثف وتتراكم مع بعضها لجعله صراعاً دراميا فعالاً مشحوناً بالجماليات [1] منها :

- أن يكون بين قوتين متكافئتين ، فهذه الصفة هي التي تجعله مشوقاً وحماسياً ، فالتبادل بين الأطراف المتصارعة في القوى هو ما يمنحها الجمالية والتأثير،فليس هناك إثارة في الصراع الذي يحدث بين القوى غير المتكافئة، كأن يكون صراعاً بين رجل وطفل، أو بين رجل مدجج بالسلاح وآخر أعزل مقعد ، أو ينشب صراع فكري بين عالم ديني ومزارع بسيط .
- أن يمتلك كلا الطرفين إرادة واضحة قوية ، لكي يكون واعياً لمعركته مع الطرف الآخر ، وهذه الصفة هي التي تمنح الصراع الدرامي العمق والموضوعية .
- أن يكون نابعا من الأحداث مرتبطا بالهدف الأساس للموضوع .
- ابتعاده عن الغنائية والوجدانية ، لتقوية الجانب الحركي فيه .
- أن يكون متشعباً ومتفرعاً إلى عدة صراعات فرعية ، لكي يكون قادرا على شد انتباه المتلقي طوال النص .
- معقوليته وتكامله مع العمل المسرحي مع فنيته ؛ إي يكون نتيجة حتمية لمعطيات سابقة بعيدا عن الصدفة المحضة ، حتى تكون امكانية تصديقه واحتمالية حدوثه مرتفعة لدى الجمهور .
- أن يكون لموضوعه صدى في نفوس الجمهور؛ وذلك بأن يتناول الصراع أحد المواضيع التي تمس حياتهم أو أحاسيسهم أو معتقداتهم ...إلخ .
- اعتماد مبدأ التكثيف في الزمان والمكان والشخصيات .
- أن ينتج من الصدام تغيير في الموقف الأساس أو يؤدي إلى ظهور وضع جديد .

أشكال الصراع الدرامي

يتخذ الصراع الدرامي أشكالاً مختلفة ، ومستويات متعددة ،وأقدم تلك المستويات والأشكال وأشهرها هي تلك التي تتخذ من جغرافية الصراع أساساً في تقسيمه وهما نوعان : صراع خارجي : ويقصد به صراع الشخصية مع قوى خارجية مثل الآلهة ، أو شخصية أُخرى أو منظمة ..إلخ ، وصراع داخلي : وهو الصراع الذي تكون النفس البشرية هي ساحة

1- ينظر: مقدمات سينمائية في السرد الصوري 134 ، وينظر: آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري (دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية) 13-14 .

المعركة التي يُقام عليها الصراع ، مثل صراع بين عاطفتين ،أو بين العاطفة والعقل ، أو الصراع مع الألم ، وغيرها من الأشياء المعنوية المتضاربة المكونة للنفس البشرية [1].

وهناك مستويات أُخرى للصراع تتشكل من طبيعة التجسيد الدرامي لها، وتتخذ ثلاثة أشكال :صراع مادي ، الذي تجسده الأفعال المادية مثل الصفعات والضرب والأسلحة ، وغيرها من أشكال العنف الجسدي ، وصراع نفسي ،وهو الصراع بين العواطف فالعاطفة تحمل في طياتها نقيضها ، وصراع العقل مع العاطفة ، فكثيرا ما تصطدم العاطفة بالعقل فيتصارعان حتى يصير إلى حل يرضي الطرفين ،أويبقى الصراع قائماً، والصراع النفسي هو صراع فطري طبيعي [2]؛ إذ إ ن " العواطف في نشأتها تحمل بين طياتها نوعاً من التضاد "[3]، وصراع اجتماعي وهو الذي يتجسد " من خلال أفعال وسلوكيات الشخصية التي تبغي بها التقاطع مع أفعال وسلوكيات الشخصية المضادة "[4] .

وأقام توفيق الحكيم صراعا بمستويات أُخرى غير مألوفة سابقا ، في محاولة منه لتقديم الصراع من رؤية جديدة ، فقسمه على : صراع مع الزمان ، وصراع مع المكان ، وصراع مع الحقيقة [5].

في حين نظر آخرون إلى الصراع على أنه ينشأ عن الشخصيات وقام بتقسيمه على أربعة أنواع : صراع راهص ، يشعرنا بوشك نشوبه ، وصراع ساكن راكد ، وصراع صاعد متدرج في حدوثه وتأثيره ، وصراع واثب وهو الذي يحدث بلا تدرج[6] ، وقد ارتأيت أن أدرس الصراع في نهج البلاغة على وفق التقسيم الأخير ، إذ وجد الباحث أن الصراع في نهج البلاغة يخضع لهذه الأنواع .

وبما إنَّ خلافة الإمام علي (عليه السلام) شهدت مناخاً مملوءاً بالنفاق والفتن والصراعات المذهبية والسياسية ، فالحالة الروحية للأمة الإسلامية قد تغيرت منذ وفاة الرسول **(صلى الله عليه وآله وسلم)** ،بعد أن حكم الأمة من زق الفتن زقاً لتكبر وتنمو في ذلك المجتمع ، وتعيث فيه فساداً ، لذا نجد الإمام (عليه السلام) قد كرس حياته من أول يوم لولايته لمعالجة الأمراض والآفات التي أصابت جسد

1- ينظر: نظرية الدراما 25، و ينظر: مقدمات سينمائية في السرد الصوري 133-134، وينظر:علم المسرحية وفن كتابتها 84.
2- ينظر:علم المسرحية وفن كتابتها 84.
3- فن كتابة المسرحية دراسة ، عدنان بن ذريل 30.
4- علم المسرحية وفن كتابتها 84 .
5- ينظر: مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة ، الخلاصة 157.
6- ينظر: فن كتابة المسرحية ، لايوس ايجرى ، 242.

الإسلام وروحه ، فأمر ونهى ، ونصح وعاتب ، وأرغب وأرهب ،وسل سيفه ولسانه لمحاربة الاعوجاج والشبهات والفتن ، فخاضت كلماته حروباً طاحنة ، وصراعات مضنية إلى جانب سيفه ، فجاءت صراعاته على أشكال وأنواع حسب ما يتطلبه الموقف من وصفة علاجية ، فتارة يأتي صراعه مع الخصم بطيئاً ليكون بمثابة نذير خطر بما سيحصل بسبب أفعالهم ، وتارة يثب على خصمه ، وقد يأتي صراعه مع الأعداء متدرجاً ، وقد يعمد إلى تفعيل الصراع فيجعله يرهص انفجاراً .

أولاً:الصراع الراكد (الساكن)
Static Conflict

الركود في اللغة هو السكون ، والهدوء ، والثبات ، والوقوف ، وعدم الحركة [1]، والصراع الراكد هو ذلك الصراع الذي يكون بطيء الحركة ، إذ يبلغ من بطء حركته أن يخيل إلينا إنه ساكن غير متحرك [2]؛ إذ إنه يفتقر لطاقة الصراع الحقيقية التي من الممكن لها أن تمد العمل الأدبي بالحركة والنشاط المطلوبين [3] ، ولدرجة ركوده وخموده هناك من أطلق عليه بالصراع الميت[4]، إلا أنَّ هناك من يرى أنه لا يوجد شيء ساكن سكوناً مطلقاً في هذا الكون ، فحتى الشيء الميت هو في الحقيقة مملوء بالحركة - الناتجة عن التحلل - ، إلا أنَّ العين المجردة عاجزة عن رؤية هذه الحركة لشدة بطئها[5] ، ولهذا " لا يترتب أي إدراك أو فهم أو إحساس بظهور الصراع "[6].

وركود الصراع في أي عمل درامي ناجم عن سلوك تلك الشخصيات المشاركة في العمل الأدبي ، فافتقار الشخصية - وبخاصة شخصية البطل - للإرادة والحكمة والقوة والقيادة هو ما يسبب خمولها وخمودها ، وهذا ما قيل فيه " إن الشخصيات التي لا تستطيع الحسم في الأمور، أو التي لا تستطيع أن تتخذ قراراً في المسرحية التي تعيش فيها تكون مسؤولة دائماً عن سكون الصراع " [7]، فحين تكون الشخصية المشاركة في العمل لا تحسم الأمور ، ولا تعرف ماذا تريد ، فإنها لاتزيد شيئاً في الحدث ، ولا ينتظر منها غير صراع راكد [8].

1- ينظر: العين مادة (ركد) 5: 327 ،وينظر: لسان العرب مادة (ركد) 2: 184 .
2- ينظر: فن كتابة المسرحية دراسة ، عدنان بن ذريل ، 34.
3- ينظر :مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة ، 85.
4- ينظر: فن كتابة المسرحية دراسة ، عدنان بن ذريل ، 34.
5- ينظر: فن كتابة المسرحية ، لايوس ايجرى ، 256.
6- إدارة الصراع 16.
7- فن كتابة المسرحية ، لايوس ايجرى، 255 .
8- ينظر: فن كتابة المسرحية دراسة ، عدنان بن ذريل 24.

والصراع الساكن الناجم عن سطحية الشخصيات وضعفها ، يكون دائماً سائراً على أرضٍ مستوية؛ إذ ليس هناك بداية ، وحدث صاعد ، وذروة ؛ لذا يعد من أسوأ أنواع الصراع ؛إذ إنه يفتقر للإثارة والمتعة وخالٍ من عنصر الجذب ، فهو ممل وعاجز عن أداء وظيفته في النص الأدبي [1].

وأمثلة الصراع الساكن في نهج البلاغة كثيرة ، يمكن تلمسها في قول الإمام علي (عليه السلام)
في ذم أصحابه :**" كَمْ أُدَارِيكُمْ كَمَا تُدَارَى الْبِكَارُ* الْعَمِدَةُ وَ الثِّيَابُ الْمُتَدَاعِيَةُ كُلَّمَا حِيصَتْ مِنْ جَانِبٍ تَهَتَّكَتْ مِنْ آخَرَ كُلَّمَا أَطَلَّ عَلَيْكُمْ مَنْسِرٌ** مِنْ مَنَاسِرِ أَهْلِ الشَّامِ أَغْلَقَ كُلُّ رَجُلٍ مِنْكُمْ بَابَهُ وَ انْجَحَرَ انْجِحَارَ الضَّبَّةِ فِي جُحْرِهَا وَ الضَّبُعِ فِي وِجَارِهَا ***الذَّلِيلُ وَ اللَّهِ مَنْ نَصَرْتُمُوهُ وَ مَنْ رُمِيَ بِكُمْ فَقَدْ رُمِيَ بِأَفْوَقَ**** نَاصِلٍ "[2].**

ينهض هذا النص على فكرة الصراع الراكد ، فالمشهد الذي يعرضه والأحداث التي يسردها الإمام (عليه السلام)تشعرنا بوجود أسباب لحدوث صراع درامي ، إلا إنه لا يتحول إلى شيء مادي ملموس ، بل نجد النص عارضاً للمواقف المضطربة التي تحصل بين الإمام علي (عليه السلام) وأصحابه *****، فالإمام (عليه السلام) يداري اصحابه ويغطي عيوبهم ، ويتمم نواقصهم ، كما تداري العرب البكر العمدة - وهو الفتى من الإبل الذي انشدخ سنامه - ، وفي المقابل كان أصحابه كالثياب البالية التي كلما خيطت من جهة ، انخرقت وتمزقت من جهة أُخرى ، ومع شجاعة قائدهم وبسالته وقوته ، هم شديدو الجبن والخوف ،فهم يهلعون من سيرة الحرب ، ويرتجفون من أنفاس العدو، فهم من شدة جبنهم وضعفهم يُذل بهم من ينصروه ،فهم كالنصل المكسور الفوق ، الذي لا يرمى به ، وإذا رمي به فإنه لا يصيب ، فالقارئ للنص يلتمس صراعاً ،إلا إنه صراع فاتر ساكن وكأنه لا يتحرك ، فالمتصارعان يقفان عند المستوى نفسه ، فلا الإمام علي (عليه السلام) تنقص شجاعته ، ولا أصحابه يزدادون شجاعة ، لذا لا نجد هناك تغييراً أساسياً في المواقف ، أو ذا قيمة يحصل بسبب هذا الصراع [3].

1- ينظر : فن كتابة المسرحية ، لايوس ايجرى ، 245.
*البكار : بكر الفتى من الأبل ، العمِدة : الْبَعِيرُ الَّذِي قَدْ فَسَدَ سَنَامُه... أَن يَنْشَدِخَ السَّنَامُ انْشِدَاخًا.
**منسر : قِطْعَةٌ مِنَ الْجَيْشِ تَمُرُّ قُدَّامَ الْجَيْشِ الْكَبِيرِ.
***وجارها : حجر الضبع .
****بأفوق ناصل : لَمْ يَكُنْ لَهُ فُوقٌ.
2- نهج البلاغة 1: 93.
*****اصحابه : المقصود هنا بأصحابه المعاصرين له ممن شهد خلافته ، وعاش تحت ولايته .
3- ينظر: شرح نهج البلاغة ، عباس الموسوي ، 1: 410-411.

قال (عليه السلام) لرجل طلب منه أن يعظه :

"لَا تَكُنْ مِمَّنْ يَرْجُو الْآخِرَةَ بِغَيْرِ عَمَلٍ وَ يُرَجِّي التَّوْبَةَ بِطُولِ الْأَمَلِ يَقُولُ فِي الدُّنْيَا بِقَوْلِ الزَّاهِدِينَ وَ يَعْمَلُ فِيهَا بِعَمَلِ الرَّاغِبِينَ إِنْ أُعْطِيَ مِنْهَا لَمْ يَشْبَعْ وَ إِنْ مُنِعَ مِنْهَا لَمْ يَقْنَعْ يَعْجِزُ عَنْ شُكْرِ مَا أُوتِيَ وَ يَبْتَغِي الزِّيَادَةَ فِيمَا بَقِيَ يَنْهَى وَ لَا يَنْتَهِي وَ يَأْمُرُ بِمَا لَا يَأْتِي يُحِبُّ الصَّالِحِينَ وَ لَا يَعْمَلُ عَمَلَهُمْ وَ يُبْغِضُ الْمُذْنِبِينَ وَ هُوَ أَحَدُهُمْ... إِنْ سَقِمَ ظَلَّ نَادِماً "(1)

نلاحظ في النص أن الإمام (عليه السلام)يدخل عالماً خفياً ، ليصف لنا المعركة الدائرة على أرض النفس البشرية ، فالنفس هي موضع التوطن للخصمين (العاطفة المتمثلة بالرغبات ، والعقل المتمثل بالابتعاد عن الملذات) ، فهما مختلفان ومتباينان بشدة ، إلا النفس الإنسانية تمثل الوطن الأم لهما ، فقد ولدا في هذا الوطن ، وعاشا وترعرعا فيه ، لذا ليس هناك أمل في أن يتنازل أحدهما أو يبتعد عن ساحة القتال ، ولكن الصراع القائم بينهما هو صراع راكد بطيء ، فالعقل يأمر بالتوبة ، والعاطفة تعارضه بطول الأمل ، والفكر يزهد عن الملذات ، والغريزة ترغب بالملهيات ، فتارة يضعف العقل إلى الحد الذي يعجز فيه عن شكر النعم ، ويترك زمام الأمور لخصمه الذي يرغب بالمزيد ، فالعقل يحب الصالحين ، ولكن القلب لا يمتثل لأوامره ويعمل بعملهم ، وهو يبغض المذنبين ، إلا أنَّ القلب هو واحد منهم ، فالمعركة الدائرة بين هذين الخصمين هي أزلية ومستمرة ، إلا أنَّ بطء الصراع القائم بينهم يخيل للمشاهد أنه ساكن غير متحرك ، لهذا لا يترتب أي إدراك حسي لهذا الموضوع ، ويعود سبب ركود هذا الصراع وخموله ، إلى سلوك العقل الذي يفتقر للإرادة والقوة ، فهو لا يستطيع أن يحسم الأمور ، ويتخذ قراراً بقيادة صراع واثب أو متدرج للقضاء على الخصم وإخضاعه لسلطته[2] .

قال الإمام علي (عليه السلام) لأبي ذر حين أُخرج إلى الربذة :**" يَا أَبَا ذَرٍّ إِنَّكَ غَضِبْتَ لِلَّهِ فَارْجُ مَنْ غَضِبْتَ لَهُ إِنَّ الْقَوْمَ خَافُوكَ عَلَى دُنْيَاهُمْ وَ خِفْتَهُمْ عَلَى دِينِكَ فَاتْرُكْ فِي أَيْدِيهِمْ مَا خَافُوكَ عَلَيْهِ وَ اهْرُبْ مِنْهُمْ بِمَا خِفْتَهُمْ عَلَيْهِ فَمَا أَحْوَجَهُمْ إِلَى مَا مَنَعْتَهُمْ وَ مَا أَغْنَاكَ عَمَّا مَنَعُوكَ وَ سَتَعْلَمُ مَنِ الرَّابِحُ غَداً "**[3].

تروي لنا كلمات الإمام علي (عليه السلام)حكاية شيخ كان لسان الإسلام ، يرتفع صوته بالحق، ويصرخ في وجه الظلم ،ويغضب لغضب الله ، وصراعه مع فئة من الناس كان الباطل دأبهم ، والانتهازية والطمع طبعهم ، فتصور لنا الكلمات شدة التوتر والتأزم بين هذين المتناقضين

1- نهج البلاغة 4: 446.
2- ينظر: شرح نهج البلاغة ،ابن ميثم البحراني 5: 306-308.
3- نهج البلاغة 2: 182.
فالقوم يخافون من أن يؤثر ابو ذر على دنياهم السحرية التي كانوا غارقين فيها ، من أموالٍ وأولاد وسلطة وكراسٍ وعروش ، وأبو ذر كان يخافهم من تدنيس تعاليم دينه ، وتحريف عقيدته ، وقتلهم لروح الإسلام وأحالته إلى مسخ بسبب أفعالهم ، فالقارئ لهذه العبارات يشعر بوشك احتدام الصراع بين هذين الخصمين ، إلا إننا نجد الصراع يركد

ويخمد حين يطلب الإمام علي (عليه السلام)من أحد طرفي الصراع - أبا ذر - بأن يترك ساحة القتال ، والانسحاب من الصراع ، بسبب عدم التكافؤ بين القوتين المتضاربتين ، فهو شيخ كبير ، وهم عصبة قوية متسلطة متجبرة ، مما يؤدي إلى سكون الصراع وركوده في هذا النص[1].

نخلص مما سبق إلى أن الصراع الراكد في نهج البلاغة هو صراع نفسي ، لا تظهر بوادره أو انفعالاته بشكل ملموس مادي ، وإنما يبقى صراعاً داخلياً ، لا يتجاوز الذات ، لذلك يكون ساكناً راكداً لا حركة فيه ، ويكثر هذا النوع في النصح والإرشاد والعظة ، ولكن الصراع الراكد يتحول إلى صراع صاعد عندما تتشابك الأحداث وتتأزم وتبدأ بالصعود إلى الذروة ، وهذا ما سنأتي إلى بحثه لاحقاً في النوع الثاني الصراع الصاعد .

ثانياً : الصراع الصاعد
the statistic conflict

ويسمى أيضاً بالصراع المتدرج أو المنطقي [2]، وعُرف بأنه هو ذلك الصراع الذي " يقوم على مقدمة منطقية تتسم بالوضوح والتحديد ، وعلى شخصيات - متناسقة بشكلٍ تام- أي متكاملة في أبعادها الثلاثة (الجسمانية ، والنفسية ، والاجتماعية) ويشتمل أيضاً على قوتين تتسمان بالصلابة والتصميم وعدم التراجع "[3] ؛ أي أن الصراع الصاعد هو ذلك الصراع الذي يتسم بالمنطقية في حدوثه ، قائم على مقدمات حتمية لوقوعه ، فتكون فكرته واضحة ، والشخصيات المتصارعة مكتملة متناسقة في بنائها ، والقوتان المتنافستان صلبتان ومتكافئتان ، لا مجال للمهادنة والضعف لدى أحد منهما ، ونتيجة لتضافر هذه العوامل واجتماعها مع بعضها ،نجد أنه " ليس هناك مجال امام الصراع لتلك التلكؤات أو تلك الركودات ، ولا يتحمل

1- ينظر : شرح نهج البلاغة ، عباس الموسوي، 2: 378-379.
2- ينظر:آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري(دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية)11.
3- مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة ، 86.

المداهمة والتأجيل ، وهو غير قابل للتراجع ، بل يجب أن يتحرك بقوة متصاعدة ومثابرة وباتجاه هدف محدد هو الغاية " [1].

وينفرد الصراع الصاعد عن غيره في كونه يتألف من جزئيات صغيرة ، يتألف من مجموعها صراع متدرج وهي : المقدمة : التي تزود المشاهد أو القارئ بمعلومات

ضرورية عن الحدث ، وتمثل بداية الصراع ، الفعل الصاعد ، حيث تزداد حركة الفعل صعوداً باتجاه الذروة ، والذروة أو الأزمة : " وتمثل أعلى نقطة من نقاط تعقيد الفعل عندما تتصادم القوى مع القوى المضادة " [2]، والفعل الهابط : وهو يلي الذروة ، إذ يهبط من أعلى نقطة باتجاه الحل ، والحل أو الخاتمة وتسمى أيضاً بالهبوط الكلي [3].

ويرى بعض الباحثين أن هذا النوع من الصراع هو أفضل أنواع الصراع والأمثل بين الأنواع الأُخرى ، لأنه حامل في ثناياه دليل تطوره وواقعيته [4].

ومن الجدير بالذكر أن الصراع المتدرج لا يحدث " إلا عند وجود الهجوم المضاد"[5] الذي يؤجج الحدث ويدفعه إلى الأمام حيت الأزمة والحل .

قد يسوق الإمام (عليه السلام) صراعاً متدرجاً مع خصمه في بعض خطبه ورسائله ، فيعرض الصراع بالتفصيل للقارئ معرجاً على أسباب الصراع وبدايته ، وصولاً إلى الذروة ، ففي قوله(عليه السلام) :

" أَلَا وَ إِنَّ بَلِيَّتَكُمْ قَدْ عَادَتْ كَهَيْئَتِهَا يَوْمَ بَعَثَ اللَّهُ نَبِيَّهُ (صلى الله عليه وآله) وَ الَّذِي بَعَثَهُ بِالْحَقِّ لَتُبَلْبَلُنَّ * بَلْبَلَةً وَ لَتُغَرْبَلُنَّ غَرْبَلَةً وَ لَتُسَاطُنَّ سَوْطَ الْقِدْرِ حَتَّى يَعُودَ أَسْفَلُكُمْ أَعْلَاكُمْ وَ أَعْلَاكُمْ أَسْفَلَكُمْ وَ لَيَسْبِقَنَّ سَابِقُونَ كَانُوا قَصَّرُوا... أَلَا وَ إِنَّ التَّقْوَى مَطَايَا ذُلُلٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا ، وَ أُعْطُوا أَزِمَّتَهَا فَأَوْرَدَتْهُمُ الْجَنَّةَ " [6]**

1- مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة 87.
2- آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري(دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية) 32.
3- ينظر : المصدر نفسه 13-23.
4- ينظر: المصدر نفسه 11.
5- آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري (دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية) 11.
*بلبلة: بَلْبَلَ القومَ بَلْبَلَة: حَرَّكهم وهَيَّجهم،
**غربلة : غَرْبَلَ الشَّيْءَ: نَخَله ،وغربلة الرجال أي يَذْهَبُ خيارهُم وَيَبْقَى أَرْذالُهم.
6- نهج البلاغة 1: 43-44.

فهنا نواجه صراعاً صاعداً ، إذ نجده يتطور تطوراً تدريجياً كما يأتي:

- المقدمة : قوله " وإن بليتكم قد عادت كهيئتها يوم بعث الله نبيكم صلى الله عليه وآله " مثل بداية للصراع الدرامي ؛ إذ نجدها تمثل بداية التوتر وتومئ إلى صراع سيحصل ، فيخبرهم الإمام علي (عليه السلام)بأن الجاهلية عادت لتحكم المجتمع الإسلامي كما

كانت تحكمه قبل نزول الدين الإسلامي ، وهذه المعلومات كانت مقدمة لتهيئة القارئ للصراع وتزويده بمعلومات ضرورية عن سبب الصراع الذي سيقع .

- الحدث صعوداً : ثم يستمر الصراع في الصعود نحو الأزمة والتوتر ، في قوله " لتبلبلن بلبلة ،ولتغربلن غربلة "، إذ يخلط أفراد المجتمع الإسلامي ، وهكذا تستمر حركة الصراع بازدياد صعوداً نحو الذروة ، فتتقدم الأحداث بسرعة إلى الأمام فنجد المجتمع قد انقلب رأساً على عقب ، فأصبح أسافل القوم أعاليهم والعكس بسبب فساد العقيدة .
- الذروة : ويصل الصراع ذروته حين يعتلي منبر رسول الله **(صلى الله عليه وآله وسلم)** من لا يستحق الخلافة ، فيحكم رقاب المسلمين بالأهواء والبدع ، فنجد الصراع قد تأزم وبلغ الصراع ذروته حين تقلد معاوية مقاليد الحكم على الرغم من قصوره عنه .
- الفعل الهابط : ثم نجد الصراع يهبط من أعلى نقطة وصل إليها إلى الحل والخاتمة ،إذ يشير الإمام إلى أَنَّ التقوى واتباع تعاليم الدين الإسلامي هي الوسيلة التي تنقذه من خضم الأمواج المتلاطمة من المفاسد والشرور .
- الخاتمة : ورودهم الجنة التي هي نتيجة منطقية لمعطيات سابقة قد حدثت ، وهي تمسك المتقين بسفينة النجاة المنقذة لهم من بحر الفتن [1].

فالصراع هنا صراع واقعي متدرج ، و الكارثة التي حلت بالأمة الإسلامية ، وهو عودة الجاهلية الأولى مثلت البذرة الأولى لهذا الصراع .

ونجد الصراع الصاعد في قوله(عليه السلام) أيضاً للمغيرة بن الأخنس :

" يَا ابْنَ اللَّعِينِ الْأَبْتَرِ ،وَ الشَّجَرَةِ الَّتِي لَا أَصْلَ لَهَا وَ لَا فَرْعَ ،أَنْتَ تَكْفِينِي فَوَ اللَّهِ مَا أَعَزَّ اللَّهُ مَنْ أَنْتَ نَاصِرُهُ وَ لَا قَامَ مَنْ أَنْتَ مُنْهِضُهُ اخْرُجْ عَنَّا أَبْعَدَ اللَّهُ نَوَاكَ* ثُمَّ ابْلُغْ جَهْدَكَ فَلَا أَبْقَى اللَّهُ عَلَيْكَ إِنْ أَبْقَيْتَ " [2].

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد 1: 274.
*نواك : النوى هنا بمعنى الدار.
2-نهج البلاغة 2 : 186-187.

فعلى الرغم من أَنَّ الإمام علي (عليه السلام) يبدأ كلامه بالصدام مع خصمه وتحقيره ،إلا أننا نجد الراوي قد استدعى خطوطاً أولية أساسية سابقة للأفعال التي أدت إلى حدوث الصراع ، وقد كانت هذه المعلومات التي استدعاها الراوي بمثابة مقدمة منطقية للصراع ، إذ قال (وقد وقعت مشاجرة بينه وبين عثمان ، فقال المغيرة بن الأخنس لعثمان " أنا أكفيكه")[1] ، فالمشاجرة التي وقعت بين الإمام علي (عليه السلام) وعثمان ، وظهور المغيرة كشخصية مضادة وطرف في الصراع ، كانت مسببات تساعد

على نشوب صراع متدرج متطور ، فهذه الأحداث كانت بداية الصراع ، ثم يتنامى الصراع صعوداً باتجاه الذروة حين يذهب المغيرة لعلي ويهدده بسلطان عثمان ، ثم يزداد الصراع تأزماً وتوتراً حين يبدأ الإمام علي(عليه السلام) بالصراع مع خصمه فيحقره ويصغر من شأنه ، فيذكره بأصله الخبيث الملعون على لسان النبي (**صلى الله عليه وآله وسلم**)، وهو ابتر لعجزه عن انجاب الصالح من الأبناء ، فهو ثمرة لشجرة خبيثة ،لا أصل

لها ولا فرع تحمل طيب الثمار ، ثم نرى الإمام علي(عليه السلام) يستفهم من خصمه مستحقراً له،فهو استفهام ساخر "أنت تكفيني" ، ويستمر الصراع تقدماً بالصعود إلى أن يصل الذروة ، التي تمثلت بطرد المغيرة وأمره بالخروج، فالصراع في هذه النقطة قد بلغ أعلى درجات القوة والتوتر فأدى إلى الانفجار بطرد الخصم وإقصائه من ساحة الصراع ، ثم يهبط الحدث باتجاه الحل حين تنهزم الشخصية المضادة من ساحة الصراع ، ودعاء الإمام علي (عليه السلام) عليه بالإقصاء عن رحمة الله[2].

وقال الإمام (عليه السلام)في خطبته المعروفة بالشقشقيه :

" أَمَا وَ اللَّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا فُلَانٌ وَ إِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ وَ لَا يَرْقَى إِلَيَّ الطَّيْرُ فَسَدَلْتُ دُونَهَا ثَوْباً وَ طَوَيْتُ عَنْهَا كَشْحاً... حَتَّى مَضَى الْأَوَّلُ لِسَبِيلِهِ فَأَدْلَى بِهَا إِلَى فُلَانٍ بَعْدَهُ... فَيَا عَجَباً بَيْنَا هُوَ يَسْتَقِيلُهَا فِي حَيَاتِهِ إِذْ عَقَدَهَا لِآخَرَ بَعْدَ وَفَاتِهِ لَشَدَّ مَا تَشَطَّرَا* ضَرْعَيْهَا فَصَيَّرَهَا فِي حَوْزَةٍ خَشْنَاءَ يَغْلُظُ كَلْمُهَا وَ يَخْشُنُ مَسُّهَا... حَتَّى إِذَا مَضَى لِسَبِيلِهِ جَعَلَهَا فِي جَمَاعَةٍ زَعَمَ أَنِّي أَحَدُهُمْ فَيَا لَلَّهِ وَ لِلشُّورَى... إِلَى أَنْ قَامَ ثَالِثُ**

1- نهج البلاغة 2: 186.
2- ينظر : شرح نهج البلاغة ، عباس الموسوي 2: 400.
*تشطرا : اقتسما .
**كُلامها : الأرض الغليظة .

الْقَوْمِ نَافِجاً حِضْنَيْهِ بَيْنَ نَثِيلِهِ وَ مُعْتَلَفِهِ وَ قَامَ مَعَهُ بَنُو أَبِيهِ يَخْضَمُونَ* مَالَ اللَّهِ خِضْمَةَ الْإِبِلِ نِبْتَةَ الرَّبِيعِ إِلَى أَنِ انْتَكَثَ عَلَيْهِ فَتْلُهُ وَ أَجْهَزَ عَلَيْهِ عَمَلُهُ وَ كَبَتْ بِهِ بِطْنَتُهُ ، فَمَا رَاعَنِي إِلَّا وَ النَّاسُ كَعُرْفِ الضَّبُعِ إِلَيَّ يَنْثَالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ... فَلَمَّا نَهَضْتُ بِالْأَمْرِ نَكَثَتْ طَائِفَةٌ وَ مَرَقَتْ*** أُخْرَى وَ قَسَطَ**** آخَرُونَ..."**[1].

إن محور الصراع في هذه الشقشقية هو صراع ديني ، يجري بين الإمام علي (عليه السلام) وبين محبي الحياة والسلطة والترف ، فالخطبة تسرد لنا الأحداث التي جرت بعد وفاة الرسول (**صلى الله عليه وآله وسلم**) وما حدث من خلافات وانقلابات ، وقد كانت

المؤامرة هي المحرك الأساس لهذا الصراع ، وقد كان صراعاً صاعداَ تألف من التدرجات الآتية:

- المقدمة المنطقية : فالإمام (عليه السلام)بدأ خطبته " لقد تقمصها فلان... وطويت عنها كشحاً" ،وقد أشارت هذه الكلمات إلى بداية الصراع ، حين اغتصاب ابي بكر لحق الإمام علي(عليه السلام) في خلافة المسلمين بعد وفاة الرسول - صل الله عليه وآله - مع علمه بمكانة علي ومحله منها ، وقد كان هذا الاعتداء على حق الإمام هو المحرك للأحداث والمفجر للصراع ؛ إذ كان هذا الحدث هو الذي خلق الأزمة في الأمة الإسلامية جمعاء .

- الصراع الصاعد : ونجد الأحداث تتصاعد تدريجياً نحو الذروة ، متخذة شكلا سلمياً في تدرجها ، فيموت الأول ولتهتكه بإرث رسول الله يعهد بالخلافة للثاني بعده الذي كان حاله في كرسي الخلافة كراكب الصعب ، وبعد موته يجعل الخلافة في جماعة يزعم أن المختار من بينهم سيكون بالشورى ، فيقوم عثمان بالخلافة ، الذي يجعل أموال المسلمين وفيئهم نهباً له ولعشيرته ، فهذه الأحداث المتتالية دفعت الصراع نحو التأزم والذروة .

- الأزمة (الذروة) : في الخطبة عدة أزمات ، وكلها دفعت بالأحداث إلى الأمام ، نحو قمة الصراع (العقدة) ، فتسلم عثمان للخلافة بعد الخليفة عمر أزمة ، وجعلها أداة استغلها

---

*يخضمون :الخضم :هُوَ الأَكل بِجَمِيعِ الْفَمِ
**انتكثت : انقضت ، فتلة : الفَتِيل مَا يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الإِصبعين إِذا فتلْتهما: ويراد به جماعة من المسلمين ***مرقت :تساقطت وفسدت .
****قسط: جار.
1- نهج البلاغة 1: 31-35.

لتحصيل الثراء هو وأهل عشيرته أزمة أُخرى حركت الصراع ، ومنع المسلمين من فيئهم وأموالهم هي الأزمة الكبرى التي دفعت الصراع نحو الأمام حتى انفجر الصراع بقتل عثمان على يد طائفة من الناس ، وتستمر الأزمة باجتماع الناس بشكل مفزع في بيت الإمام علي (عليه السلام) يطلبون منه ولاية أمورهم ،" فما راعني إلا والناس كعُرف الضبع ينثالون علي من كل جانب..."

- الصراع النازل : يبدأ التوتر بالفتور ؛ إذ نجد الناس تلجأ لعلي(عليه السلام) لحل الأزمة وتقليده مقاليد الخلافة تمهيداً للحل .

- الحل : تنتهي الأزمة بقبول علي للإمارة و وتوليه الخلافة .

والقارئ للخطبة يلاحظ أن الحل كان بداية لأحداث وصراعات أُخرى ؛ إذ نجد طائفة من الناس تنكث بعهدها لعلي ، وطائفة أخرى تساقطت عن سفينة خلافته ، وأخرى تثور وتخرج لقتاله ، فالصراع في هذه الخطبة كان صراعاً دائرياً ؛ إذ بدأ بأزمة حيث تقمص الخلافة من شخص غير جدير بها ، وغصب الحق ، وينتهى بأزمة حين انقلاب القوم على حكومة الإمام علي (عليه السلام) ، ونكثهم لعهودهم معه [1].

نخلص مما سبق إلى أن الصراع الصاعد هو صراع متدرج في نشوبه ، ويتكون من المقدمة والتمهيد الأولي لمجموعة من الأحداث الصغيرة والمتناثرة ، التي تتجمع لتكوين الحدث الصاعد ، حتى يصل إلى قمة هذا الصراع ، ثم يبدأ هذا التشابك بالانفراج في الحدث النازل حتى يظهر الحل وخاتمة الأحداث ، وقد يرهص النص انفجاراً من دون أن يحدث صراعاً ملموساً بل نشعر بوشك نشوبه ، وهو ما سيبحثه النوع الثالث الصراع الراهص.

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد 1: 151-159.

ثالثاً :الصراع الراهص

Over Shadowing Conflict

وهو الصراع الذي يكون على وشك النشوب ؛ إذ " يشعر المشاهد أو القارئ بالتسوية الوشيكة الحدوث "[1] ، وعرفه آخر بأنه الصراع " المرتقب الذي يدل على

وشك نشوبه "[2] ؛ أي أن السلوك الصادر عن الشخصيات المشاركة في العمل يدل على ظهور مشكلة تنذر بحدوث صراع.

وهذا النوع من الصراع يفضله بعض الباحثين "لأنه مع اشتماله للعناصر السالفة للصراع الذي سبقه ، إلا أنه يفوقه بكونه مدفوعاً بالتشويق والتوتر والترقب الناتج عن عمليات التهيئة المتواصلة التي تنذر بوشوك وقوع الصراع ، وترقبه والإحساس بسطوته " [3]؛ أي أن هذا النوع من الصراع يحمل سبلاً جمالية خلابة ، فمتى تواجد في النص نجد انجذاب الجمهور للنص قد تكاثف، وأبصارهم على الكلمات قد تساقطت ، وأفكارهم عن حدوث الصراع ونتائجه قد تراقصت ، فتتملكهم لهفة الترقب ،ومتعة الانتظار ، لذا هناك من وسمه بالصراع المرتقب [4].

ويعمد الأديب إلى الكشف عن هذا النوع من الصراع بطريقة غير مباشرة ، فمثلاً يفصح من أول النص عن خطرٍ ما ثم يتبعها بنقطة الانفصال ، فالتحول ، فالتأزم ، فالقرار،فالحل [5]، أو قد يلمح للمشاهد أو القارئ بوجود تضارب في إرادة الشخصيات البطلة وأفعالها ، وقد يشير إلى تناقضات مستمرة تحدث بين الشخصيات الموظفة في النص ، وقد يضيء للقارئ مدة من ماضي شخصية ما ، تحمل دلالة على حدوث صراع قريب مستقبلاً ، وغيرها من الاساليب التي يتبعها الأديب لينذر القارئ بحدوث صراع قريب [6].

1- فن كتابة المسرحية دراسة ، عدنان بن ذريل 35 .
2- فن كتابة المسرحية ، لايوس ايجرى ، 325.
3- مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة 86.
4- ينظر :فن كتابة المسرحية دراسة ، عدنان بن ذريل 35.
5- المصدر نفسه 35.
6- ينظر: آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري (دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية) 11.

كان الصراع الراهص من أنواع الصراعات الدرامية التي احتواها كتاب نهج البلاغة ، ووظفها الإمام (عليه السلام) في كلماته وخطبه لتكون إحدى وسائله الراقية لإظهار الخلاف الحاصل بينه وبين خصمه من دون اقتحام لذلك الصراع ، فمن كتاب له (عليه السلام) بعثه إلى زياد بن ابيه :

" وَ إِنِّي أُقْسِمُ بِاللَّهِ قَسَماً صَادِقاً لَئِنْ بَلَغَنِي أَنَّكَ خُنْتَ مِنْ فَيْءِ الْمُسْلِمِينَ شَيْئاً صَغِيراً أَوْ كَبِيراً لَأَشُدَّنَّ عَلَيْكَ شَدَّةً تَدَعُكَ قَلِيلَ الْوَفْرِ ثَقِيلَ الظَّهْرِ ضَئِيلَ الْأَمْرِ وَ السَّلَامُ " [1]

فالنص يستبطن صراعاً مرهصاً على وشك النشوب ، فالإمام علي(عليه السلام) يتوعد زياداً صراحة ويهدده علناً بالعقاب المؤلم ، إذا أقدم على الخيانة بشيء من أموال المسلمين ،وهذا التهديد والوعيد يشعر الجمهور بقرب حدوث الصراع وكأن المعركة في انتظار بوق الحرب الذي هو خيانة زياد لأمانته ، فالقسم الذي بدأ به الإمام علي (عليه السلام)والتهديد ، وتعديده لأنواع العقاب اخلفت في نفس القارئ تشويقاً وإثارة لمتابعة وترقب نهاية هذا التأزم وهذا الحدث .

قال الإمام علي (عليه السلام)متحدثاً عن بعثة النبي(**صلى الله عليه وآله وسلم**) إلى هذه الأمة :

" أَرْسَلَهُ بِالدِّينِ الْمَشْهُورِ وَ الْعَلَمِ الْمَأْثُورِ وَ الْكِتَابِ الْمَسْطُورِ وَ النُّورِ السَّاطِعِ وَ الضِّيَاءِ اللَّامِعِ وَ الْأَمْرِ الصَّادِعِ* إِزَاحَةً لِلشُّبُهَاتِ وَ احْتِجَاجاً بِالْبَيِّنَاتِ وَ تَحْذِيراً بِالْآيَاتِ وَ تَخْوِيفاً بِالْمَثُلَاتِ وَ النَّاسُ فِي فِتَنٍ انْجَذَمَ فِيهَا حَبْلُ الدِّينِ وَ تَزَعْزَعَتْ سَوَارِي الْيَقِينِ وَ اخْتَلَفَ النَّجْرُ وَ تَشَتَّتَ الْأَمْرُ وَ ضَاقَ الْمَخْرَجُ وَ عَمِيَ الْمَصْدَرُ فَالْهُدَى خَامِلٌ وَ الْعَمَى شَامِلٌ عُصِيَ الرَّحْمَنُ وَ نُصِرَ الشَّيْطَانُ ..." [2] .**

في النص صراع راهص ؛ إذ نجد الإمام علي (عليه السلام)يقدم تلميحاً وينبئنا بحدوث صراع، حين يكشف لنا عن الخلاف والتضارب في الآراء والمعتقدات بين نبينا محمد **(صلى الله عليه وآله وسلم)** وبين المجتمع الذي يعيش فيه وأرسل إليه ، فالنبي **(صلى الله عليه وآله وسلم)** لسموه وعظمته علم يهتدي به الناس ، وفي

1- نهج البلاغة 3 : 339.
*الصادع :صدع ، الشق في الشيء الصلب ، أي المر الذي شق الجهل ومزقه .
**انجذم :انقطع .
2-نهج البلاغة 1: 29 .

خلقه نور ساطع يهتدي به التائه والضال ، وهو كالضياء اللامع الذي يبرق لينير درب السالكين ، وهو الكاشف للحق والمبين للحقائق ، المزيح لكل شبهة ، فهو**(صلى الله عليه وآله وسلم)** متكامل الصفات قدوة للمتقين وزينة للعارفين ، في حين نجد المجتمع يعاني من تشوه أخلاقي ، حامل لصفات شاذة وحشية ، فأناسه قد سقطوا في مساقط الشهوات ، وتجلببوا بالنفاق ، وتردوا بالرديئة ، وتراقصوا على ما يعزف لهم الشيطان من ألحان الشبهات ، فأبحروا ببحر لا قرار له من الفتن، فانقطع حبل الدين ، وتزعزعت أعمدة اليقين ، واختلفوا في أصله ، فأصبح الخروج من بحر الفتن الذي أبحروا فيه ضيقاً عسيراً .فهو مجتمع ملء بالهرج والمرج ، عصيت أوامر الرحمن التي فيها سعادة للإنسان ، ونصر الشيطان مع وضوح مفاسده ورذائله وانحرافه ، فالإمام (عليه السلام

)هنا قد أثار عناية القارئ وحرك القلق بداخله ، وخلق ترقباً وتتبعاً للأحداث ورسم لنا تشابك الأحداث حين رسم لنا تشابك خيوط الفعل نتيجة التعارض بين القوتين ، ليوحي للقارئ بأن هناك صراعاً على وشك النشوب ، والتاريخ يشهد بتلك الصراعات والحروب التي حدثت بين الطرفين [1].

ويقول الإمام علي (عليه السلام)في نص آخر : **" إِنَّمَا بَدْءُ وُقُوعِ الْفِتَنِ أَهْوَاءٌ تُتَّبَعُ وَ أَحْكَامٌ تُبْتَدَعُ يُخَالَفُ فِيهَا كِتَابُ اللَّهِ وَ يَتَوَلَّى عَلَيْهَا رِجَالٌ رِجَالًا عَلَى غَيْرِ دِينِ اللَّهِ فَلَوْ أَنَّ الْبَاطِلَ خَلَصَ مِنْ مِزَاجِ الْحَقِّ لَمْ يَخْفَ عَلَى الْمُرْتَادِينَ وَ لَوْ أَنَّ الْحَقَّ خَلَصَ مِنْ لَبْسِ الْبَاطِلِ انْقَطَعَتْ عَنْهُ أَلْسُنُ الْمُعَانِدِينَ وَ لَكِنْ يُؤْخَذُ مِنْ هَذَا ضِغْثٌ* وَ مِنْ هَذَا ضِغْثٌ فَيُمْزَجَانِ فَهُنَالِكَ يَسْتَوْلِي الشَّيْطَانُ عَلَى أَوْلِيَائِهِ وَ يَنْجُو الَّذِينَ سَبَقَتْ لَهُمْ مِنَ اللَّهِ الْحُسْنَى "** [2].

تجسد لنا هذه الكلمات ، صراعاً دينياً محضاً ، طرفاه أفكار مجردة ، وهما الحق والباطل، وما يثير الصراع بينهما هي الفتن التي بدأت بالنماء على أثر اتباع الهوى وابتداع الاحكام المخالفة للكتاب والسنة ، واستعانتها بالرجال والرجال للانتشار ، ومن تكهنات القدر أن الباطل قد مزج بالحق ، وألبس لباسه ، وهذا جعل الأحداث تنبئ بحدوث صراع ، وينذر باحتدام الصدام ، إذ تم أخذ قبضة من الحق وقبضة من الباطل وتم مزجهما لإ نتاج الفتنة التي كانت الوباء الذي فتك بالأمة بعد وفاة النبي**(صلى الله عليه وآله وسلم)**، فالنص حامل لصراع راهص على وشك الانفجار ؛إذ نجد الإمام علي(عليه السلام)يشير إلى صراع سيقع مستقبلاً،وستكون نتيجة هذا الانفجار

1- ينظر :شرح نهج البلاغة، عباس الموسوي 1: 63-64.
*ضعث : قبضة .
2- نهج البلاغة 1: 81.

استيلاء الشيطان على اتباعه استيلاءً تاماً ، ونجاة الذين سبقت لهم من الله الحسنى ، فالنص يرهص بصراع يشعر القارئ بالتسوية الوشيكة لحدوثه ، وقد وظف الإمام (عليه السلام)هذا النوع من الصراع للتهيئة المتواصلة لأذهان الناس لتلك الحروب الفكرية الطاحنة التي لا ينجو منها إلا المؤمن الحق[1] .

نخلص مما سبق إلى أن الصراع الراهص هو الصراع الذي ينذر بنشوب احتدام كلامي أو سلوكي ، ولكنه لا يظهر مباشرة في النص ، وإنما تُنبئ الأحداث التاريخية بحدوثه فيما بعد ، لذلك يظهر عنصر التشويق والإثارة في النص ، وقد يحصل العكس فيحدث الصراع من دون مقدمات منطقية ظاهرة في النص، أو ظهور بوادر على حصوله، وهذا ما سيتناوله بالبحث النوع الرابع.

رابعاً :الصراع الواثب

Gamping Coflict

لو تصفحنا المعاجم العربية لوجدنا القفز، والطفر ، وسرعة الحركة ، والاضطراب ، هي المعاني التي اسندتها للوثب [2]، وهذا يعني أن الصراع الواثب هو الصراع الذي يحدث قفزاً بلا مقدمات أو توقعات ، فليس هناك تدرج في حدوثه ، وعرَّفه أحد الباحثين بأنه الصراع الذي" يقفز ، متحدياً الحقيقة والواقع والمعقول "[3] فهو صراع يفتقر إلى التنظيم المعهود في أي صراع درامي معروف ؛ إذ إنه " لا يسير وينمو ويتطور على وفق للمنطق بل يحدث قفزاً وبلا ... تحضيرات معقولة ودقيقة ومقنعة " [4]؛ أي أنه يحدث من دون تهيء أو توقع لحصوله.

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ،لابن أبي الحديد 3: 240-243.
2- ينظر : تاج العروس من جواهر القاموس : محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت 1205هـ) ، المحقق: مجموعة من المحققين ،الناشر: دار الهداية ، 4: 328-333 ، ولسان العرب 1: 792 .
3- فن كتابة المسرحية ، لايوس ايجرى 242.
4- مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة 85.

ويحدث الصراع الواثب نتيجة تحولات سريعة ومفاجئة تحدث في سلوك شخصية البطل ، حتى يصدر منها سلوك يتناقض مع شخصياتها ، غير منسجم مع سلوكها المعتاد ، فتقدم على اتخاذ قرار " وارتكاب فعل لو فكَّرتْ ملياً لتراجعت عن ارتكابه "[1] لذلك " إذا أردت أن تخلق صراعاً واثباً فما عليك إلا أنَّ ترغم شخصياتك على فعل غريب عنهم ... فعل لا صلة بينه وبينهم . اجعلهم يفعلون بدون وعي وتفكير " [2]، من هذا يتضح أن الصراع الواثب هو ذلك الصراع الذي يحدث خطفاً بدون مقدمات أو تلميحات نتيجة اجبار الشخصية على الإقدام على فعل يتناقض مع شخصيته من دون وعي منه .

وأهم الصفات التي ينفرد بها الصراع الواثب من دون غيره من ألوان الصراع الأُخرى هو سرعة حدوثه وانتهائه ؛ إذ إنه " يتم بسرعة البرق حتى ليكاد ينتهي المشهد قبل أن تحس به،أو تعرف ما هو ... طالما كانت هذه الشخصيات تتحرك وثباً وقفزا فسرعان ما ينتهي الأمر بينهما خطفاً " [3]فالصراع الواثب يعد من أسرع أنواع الصراع

حدوثاً وانتهاءً ، فهو لايبدأ بمقدمة ، ولا ينتهي بخاتمة وحل ، فهو يمثل ذروة الصراع فقط .

ونصوص نهج البلاغة قد أحتوت هذا اللون من الصراع ،إذ نجد الإمام علي (عليه السلام) في بعض كلامه وخطبه يثب على خصمه لإزهاق روح النفاق العائثة في نفس خصمه ، وتكبيل الوحش الثائر في جسد عدوه ، ففي كلام له (عليه السلام) قاله للأشعث بن قيس وهو على منبر الكوفة يخطب ، فاعترضه الأشعث وقال له :" يا أمير المؤمنين هذا عليك لا لك " ، فخفض الإمام (عليه السلام)إليه بصره ثم قال [4] :

" مَا يُدْرِيكَ مَا عَلَيَّ مِمَّا لِي عَلَيْكَ لَعْنَةُ اللَّهِ وَ لَعْنَةُ اللَّاعِنِينَ! حَائِكٌ ابْنُ حَائِكٍ، مُنَافِقٌ ابْنُ كَافِرٍ، وَ اللَّهِ لَقَدْ أَسَرَكَ الْكُفْرُ مَرَّةً،وَ الْإِسْلَامُ أُخْرَى،فَمَا فَدَاكَ مِنْ وَاحِدَةٍ مِنْهُمَا،مَالُكَ وَ لَا حَسَبُكَ ،وَ إِنَّ امْرَأً دَلَّ عَلَى قَوْمِهِ السَّيْفَ، وَ سَاقَ إِلَيْهِمُ الْحَتْفَ، لَحَرِيٌّ أَنْ يَمْقُتَهُ الْأَقْرَبُ،وَ لَا يَأْمَنَهُ الْأَبْعَدُ "[5]

1- آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري (دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية) 11.
2- فن كتابة المسرحية ، لايوس ايجرى 273 .
3- فن كتابة المسرحية ، لايوس ايجرى ،272
4- ينظر : نهج البلاغة 1: 49 .
5- المصدر نفسه 1: 49-50 .

في النص صراع واثب فكما قيل " فإذا أردت أن تخلق صراعاً واثباً فما عليك إلا أنَّ ترغم شخصياتك على فعل غريب عنهم "[1]، فعندما نقرأ هذه الكلمات للإمام علي (عليه السلام)، ونعود إلى تأريخ هذه الشخصية النكرة – الأشعث –، نلحظ أن الموقف قد أحتاج إلى معالجة صارمة من الإمام – عليه السلام- ، فالأشعث الذي هو حاملاً لأسوأ الصفات ، وأقبح السمات وأبشع الخلال، يعترض خطبة الإمام علي (عليه السلام) بقوله :" هذا عليك لا لك" ، لذا نجد الإمام(عليه السلام) يواجه خصمه بأبشع صفاته فهو جاهل مستحق للعن الإلهي، ، وهو منافق أصله الكفر والإلحاد ، فالصراع هنا هو صراع واثب ؛ إذ حدث بسرعة وقفز من دون مقدمات ،أو معطيات ، أو تدرج في حدوثه ، وقد جاء نتيجة لمعطيات سابقة لم ترد في النص ،ومما لا خلا ف فيه ، أن هذا الصراع الذي خرج من فم سيد الكلمات مما يحتاجه الموقف في ذلك الوقت [2].

ومن كلام له (عليه السلام) قاله للبرج بن مسهر الطائي :

" اسْكُتْ قَبَحَكَ اللَّهُ يَا أَثْرَمُ* فَوَاللَّهِ لَقَدْ ظَهَرَ الْحَقُّ فَكُنْتَ فِيهِ ضَئِيلًا شَخْصُكَ خَفِيّاً صَوْتُكَ حَتَّى إِذَا نَعَرَ الْبَاطِلُ نَجَمْتَ نُجُومَ قَرْنِ الْمَاعِزِ " [3].**

ففي النص نرى الإمام علي (عليه السلام) يصارع خصمه المملوء بالنفاق والعاهات والآفات ، (فبرج) كان من أشهر شعراء الخوارج الذي نادى بشعارهم -لا حكم إلا لله - وفعل فعلهم في محاربة الإمام علي(عليه السلام) ، مما جعل الإمام (عليه السلام)ينعته بأبشع صفاته ويقذفه بأقبح عاهاته ، فيأمره بالسكوت لقبح فعله وعمله ، فمن سخافة الأمور أن يترك الكلام لمثله ، فقد كان خفي

1- فن كتابة المسرحية ، لايوس ايجرى 273 .
2- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني، 1: 391-392 ، وينظر: شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد 1: 296-297.
*الثرم :محركاً سقوط الثنية من الأسنان .
**نعر: صاح.
3- ينظر: نهج البلاغة 2: 248.

الصوت ضعيف الحضور ، حقير المواقف ،في زمن الحق والعدل ، إلا أَنَّه ما أن بدأ نعير الباطل بالاعتلاء ، حتى طلع شخصه ، وبرز صوته ، فهذا الصراع الحاصل في النص هو صراع واثب ؛ إذ مثل ذروة الصراع فقد بدأ بدون ذكر التدرجات المنطقية للصراع ، وربما يعود سبب عدم التمهيد والتهيئة لهذا الصراع ، هو أن المرجعيات التاريخية لشخص الإمام علي (عليه السلام) وبرج معروفة لكل الأطراف ، فليس هناك من حاجة إلى التهيئة وتقديم المقدمات وذكر المسببات [1].

ونجد الصراع الواثب أيضاً في قوله (عليه السلام) لقائل قال بحضرته " استغفر الله " : **" ثَكِلَتْكَ أُمُّكَ، أَ تَدْرِي مَا الِاسْتِغْفَارُ ، الِاسْتِغْفَارُ دَرَجَةُ الْعِلِّيِّينَ ،وَ هُوَ اسْمٌ وَاقِعٌ عَلَى سِتَّةِ مَعَانٍ ، أَوَّلُهَا اَلنَّدَمُ عَلَى مَا مَضَى ، وَ الثَّانِي الْعَزْمُ عَلَى تَرْكِ الْعَوْدِ إِلَيْهِ أَبَداً ، وَ الثَّالِثُ أَنْ تُؤَدِّيَ إِلَى الْمَخْلُوقِينَ حُقُوقَهُمْ حَتَّى تَلْقَى اللَّهَ أَمْلَسَ لَيْسَ عَلَيْكَ تَبِعَةٌ ...، فَعِنْدَ ذَلِكَ تَقُولُ أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ "**[4].

نلاحظ أن الإمام (عليه السلام)يبدأ كلامه بإبراز الصراع مع رجل جاهل بأبسط مفاهيم الدين ، دين جاهد النبي محمد **(صلى الله عليه وآله وسلم)**لإقامة دعائمه حتى مات مظلوماً ، ويجاهد الإمام علي (عليه السلام) للحفاظ على ركائزه حتى أضحى مهموماً ، فنراه يدعو عليه بالموت فيتمنى أن تثكل أمه بقتله، وهذا يدل على أن هناك صراعاً فكرياً قائم بين علي(عليه السلام) وهذه الشخصية الجاهلة ، وهناك تناقض وخلاف بين الشخصين يدعو إلى هذا الصراع الواثب ، فالإمام علي (عليه السلام)الذي هو من سعة

علمه عالم بطرق السماء كعلمه بطرق الأرض ، وهذه الشخصية جاهلة حتى بمعاني الاستغفار ومدلولها ، فالصراع قد حدث فجأة من دون إدراك لحصوله ، فحتى الخصم لم يدرك بحصول صراع بمجرد استغفاره .

وفي خطبته (عليه السلام)التي وجهها لمن استنفر من الناس إلى أهل الشام :

" أُفٍّ لَكُمْ لَقَدْ سَئِمْتُ عِتَابَكُمْ أَ رَضِيتُمْ بِالْحَياةِ الدُّنْيا مِنَ الْآخِرَةِ عِوَضاً وَ بِالذُّلِّ مِنَ الْعِزِّ خَلَفاً إِذَا دَعَوْتُكُمْ إِلَى جِهَادِ عَدُوِّكُمْ دَارَتْ أَعْيُنُكُمْ كَأَنَّكُمْ مِنَ الْمَوْتِ فِي غَمْرَةٍ وَ مِنَ الذُّهُولِ فِي سَكْرَةٍ يُرْتَجُ عَلَيْكُمْ حَوَارِي فَتَعْمَهُونَ وَ كَأَنَّ قُلُوبَكُمْ مَأْلُوسَةٌ فَأَنْتُمْ لَا تَعْقِلُونَ مَا أَنْتُمْ لِي بِثِقَةٍ سَجِيسَ اللَّيَالِي وَ مَا أَنْتُمْ بِرُكْنٍ يُمَالُ بِكُمْ "[1] .

4- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 3: 381.
5- نهج البلاغة 4: 486-487.
1-المصدر نفسه 1: 68-69 .

نلاحظ أن النص يبدأ بصراع من دون أن يوضح النص أي مقدمات أو معطيات أو مسببات للصراع ، فنلاحظ أنَ هناك تحولات مفاجئة في سلوك الإمام علي (عليه السلام)، فهو الذي يصعد المنبر ليعظ الناس،ويفتح أمامهم أبواب السماء بكلماته ، يبدأ خطبته ب (أف لكم) ليعبر عن الكره والاستثقال والنفور والاستقذار[1] لتصرفات قومه ، الذي هو على صراع دائم معهم، لذا فالنص يرهص انفجاراً وصراعاً ، فيخبر الإمام علي(عليه السلام)معانديه وخصومه بأنه قد مل وضجر من معاتبتهم،فيوبخ خصمه بتوجيه الأسئلة الاستنكارية له ،فيحدثهم مستحقراً ومستنكراً لأفعالهم ، فيسألهم هل رضيتم بالدنيا كتعويض عن الآخرة ؟ وقنعتم بالذل خلافاً للعز ، فحين دعاهم لقتال العدو أُصيبوا بالخوف والفزع، كأنهم في غمرات الموت وسكرات المنية ،أو أن عقولهم أصابها مس الجنون فما عادوا يعقلون، ويشتد الصراع حين ينزع الإمام (عليه السلام) ثقته منهم ، وسرعة الصراع الذي بادره الإمام علي (عليه السلام)على خصمه ، تدل على أن الإمام (عليه السلام) قد وصل إلى قمة الصراع ، وبعد أن شاخت كلماته واكتهلت وضعفت عن هدايتهم، وتعقيل عقولهم ، بل على العكس قد تكاثفت الغشاوة على أبصارهم ،فلم يجد الإمام (عليه السلام)بداً من الصدام معهم ، فالصراع هنا هو صراع أيضاً ، قد خلا من التدرج في حصوله [2] .

ويقول الإمام علي (عليه السلام)مخاطباً قومه :
" مُنِيتُ* بِمَنْ لَا يُطِيعُ إِذَا أَمَرْتُ وَ لَا يُجِيبُ إِذَا دَعَوْتُ ،لَا أَبَا لَكُمْ مَا تَنْتَظِرُونَ بِنَصْرِكُمْ رَبَّكُمْ أَ مَا دِينٌ يَجْمَعُكُمْ وَ لَا حَمِيَّةَ تُحْمِشُكُمْ أَقُومُ فِيكُمْ مُسْتَصْرِخاً وَ أُنَادِيكُمْ مُتَغَوِّثاً فَلَا تَسْمَعُونَ لِي قَوْلًا وَ لَا تُطِيعُونَ لِي أَمْراً حَتَّى تَكَشَّفَ الْأُمُورُ عَنْ عَوَاقِبِ الْمَسَاءَةِ فَمَا يُدْرَكُ بِكُمْ ثَارٌ وَ لَا يُبْلَغُ بِكُمْ مَرَامٌ دَعَوْتُكُمْ إِلَى نَصْرِ إِخْوَانِكُمْ فَجَرْجَرْتُمْ جَرْجَرَةَ الْجَمَلِ الْأَسَرِّ*** وَ تَثَاقَلْتُمْ تَثَاقُلَ النِّضْوِ**** الْأَدْبَرِ***** ثُمَّ خَرَجَ إِلَيَّ مِنْكُمْ جُنَيْدٌ مُتَذَائِبٌ****** ضَعِيفٌ كَأَنَّما يُساقُونَ إِلَى الْمَوْتِ وَ هُمْ يَنْظُرُونَ " [3].

1-ينظر: لسان العرب مادة (أفف) ،9 :6.
2- ينظر: شرح نهج البلاغة ، عباس الموسوي 1: 268-269 .
*منيت :بليت .
**المساءة : الإساءة .
***الأسر : الجريح .
****النضو : الْمَهْزُولُ مِنْ الدَّوَابِّ .
*****الأدبر : المدبور أي المجروح المصاب .
******متذائب : مضطرب.
3- نهج البلاغة 1: 74.

في النص صراع واثب ؛ إذ نجد الخطبة تبدأ بالعقدة ، من أعلى درجات التكثيف والتوتر ، إذ إن الإمام علي (عليه السلام) يخاطب فئة من الشخصيات التي تجمعهم بالإمام علي (عليه السلام) علاقة متنافرة متضاربة ، فيبدأ الصراع معهم مخبراً إياهم بأنه قد ابتلى بشخصياتٍ شاذة ، فهم لا يطيعون له أمراً ولا يجيبون دعوته ، فهم قد تقاعسوا عن نصرته ودفع غارات معاوية التي كان يشنها على البلاد التي كانت تحت حكمه فيسألهم مستنكراً أفعالهم ، ماذا تنتظرون لكي تنصروا ربكم ؟ فهم لم يعرف عنهم حجة مانعة من ترك الجهاد ، فهم لا يغيثون إمامهم ، ولا

يستمعون لاستصراخه بينهم ، فهم عاجزون لا يُدرك بهم حق ، ولا يبلغ بهم حاجة ، فما إن دعاهم إلى النصرة حتى تحركوا كالجمال المريضة المحملة بالأثقال والإبل المهزولة من الجراح ، فلم يلبِ نداءه غير جند مضطرب ضعيف مستسلم للموت ، كأنهم يساقون إلى حتوفهم ، وليست حرباً يراد بها النصر ، وقد عمد الإمام علي (عليه السلام) إلى الصراع الوثب مع القوم ليترك صدى في نفوسهم ، ويحرك هممهم ، ويحيي ضمائرهم [1].

نخلص مما سبق إلى أنَّ الصراع الواثب جاء صراعاً من دون مقدمات أو تهيئة أو مسببات ، وجاء هذا النوع في نصوص نهج البلاغة في تأزم الأحداث ، وتضارب الأفكار ، واضطراب الأحوال بين الشخصيات فيأتي هنا الصراع سبباً وليس نتيجة في نشوبه.

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ،لابن أبي الحديد 2: 300-301

الفصل الرابع

الفضاء الدرامي في نـهج البلاغة

- **توطئة**
- **المبحث الأول : الزمن الدرامي في نـهج البلاغة**
- **المبحث الثاني : المكان الدرامي في نـهج البلاغة**

الفضاء الدرامي

the dramatic space

توطئة

الفضاء هو المكان ، ولا نجد المعاجم اللغوية تختلف في دلالة الفضاء على المكان ، فالخليل يقول "الفضاء : المكان الواسع"[1] ، وذكر الرازي أن " الفضاء الساحة وما اتسع من الأرض" [2]، فالمعاجم تجمع على أن الفضاء هو المكان الواسع .

أما الفضاء بوصفه مصطلح فقد اختلف فيه، فالسيميائيون ذهبوا إلى أن الفضاء هو"الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها [بعدها] أحرفاً طباعية-على مساحة الورق"[3]؛أي أن الفضاء عندهم هو الحيز الذي تشغله الكلمات النصية في جسد الورقة الكتابية،أي الفضاء هو"مكان تتحرك فيه...عين القارئ "[4]، وهو يشمل تصميم الغلاف ، وألواح الكتابة ، والرسوم والأشكال ،و السواد والبياض ، والكتابة العمودية والكتابة الأفقية ، فالفضاء عندهم فضاء نصي كتابي [5].

وهناك من ذهب إلى أن "الفضاء بمعناه الأدبي ... المكان الذي تتم فيه العملية السردية وقد تموضع فيها السارد والمسرود له " [6]، وهذه النظرة للفضاء ضيقة الأفق ؛ إذ إن الفضاء ليس مرادفاً للمكان ولا شبه مرادف له،وذلك لأن الحديث عن مكان محدد في نص ما " يفترض دائماً توافقاً زمنياً لسيرورة الحدث ،لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني "[7] ، أما الفضاء الدرامي فهو أوسع من المكان إذ " يفترض دائماً تصور الحركة داخله ، أي يفترض الاستمرارية الزمنية "[8].

1- العين ،مادة (فضو) 7: 63.

2- مختار الصحاح مادة (فضا) 1: 241
3- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي 55.
4- المصدر نفسه 56.
5- ينظر : المصدر نفسه 56.
6- البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة : ميساء سليمان الإبراهيم ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة - دمشق ، 2011م ، 181.
7- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي 63.
8- المصدر نفسه 63.

لذا فالفضاء الدرامي هو عبارة عن مزيج متجانس من الزمان والمكان يحتوي على سيرورة الأحداث ، وتطور الشخصيات، فالفضاء الدرامي في نهج البلاغة هما المكان والزمان اللذان أحاطا بالأحداث، والشخصيات، والوقائع ، وأرخا لها .

المبحث الأول

الزمن الدرامي

the dramatic time

يمثل الزمن عنصراً مهماً في الدراما ، حتى أنه ليغدو بمثابة الخرائط التي تسير الأحداث والوقائع ، فرسم الخريطة الزمنية لحدث ما يُساعد على فهمه وإثبات واقعيته ، وإذا كان الزمن في القصص والروايات يعطي القارئ أحساساً بمضي الأحداث وقدمها أو ما يخبئه الزمن في طياته من أحداث للمستقبل، فهو في الدراما يعطي للقارئ أحساساً بحضور الأحداث ، ولهذا عُدَّ الزمن آلية درامية مهمة لها أبعاد وظيفية وجمالية [1].

ولو عدنا إلى المعاجم العربية لمعرفة معنى الزمن ، لوجدناها جميعها افترشت الوقت كمعنى للزمن ، فصاحب المحكم أطلق عليه العصر ، وطول الوقت [2] ، وابن منظور قال فيه بأنه " اسْمٌ لِقَلِيلِ الْوَقْتِ وَكَثِيرِهِ، وَالْجَمْعُ أَزْمُن وأَزْمان وأَزْمِنة... وأَزْمَنَ الشيءُ: طَالَ عَلَيْهِ الزَّمان،... وأَزْمَنَ بِالْمَكَانِ: أَقام بِهِ زَماناً، ... الزَّمانُ زمانُ الرُّطَب وَالْفَاكِهَةِ وزمانُ الْحَرِّ وَالْبَرْدِ... وَالزَّمَانُ يَقَعُ عَلَى الفَصْل مِنْ فُصُولِ السَّنَةِ وَعَلَى مُدّة وِلَايَةِ الرجل وما أشبهه" [3] ، ومن اللغويين من ذكر الدهر بأنه معنىً للزمن ، ومنهم من قال إن الزمن مدة قصيرة من الوقت تمتد من شهرين إلى ستة أشهر ، والدهر لا ينقطع [4] ، من هذا يتضح أن المعاجم العربية أعطت للزمن معانٍ عديدة تدور جميعها حول معاني الوقت .

ومن واقعية الأمور أنه لم يطرق أسماعنا حدث أو خبر مُهجّر من زمن ، لذا نجده موضع عناية الإنسان مُنذ فجر الحضارات الإنسانية"كالبابلية ،والفرعونية ،والسومرية، والأكدية ،

1- ينظر : آلليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري ، 182 .
2- ينظر: المحكم والمحيط الأعظم 9 : 67.
3- لسان العرب مادة (زمن) 13 : 199 .
4- ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس35 : 151.

واليونانية، والعربية ، والإسلامية " [1]؛ إذ إن هناك أواصر ترابط قوية بين الإنسان والزمن ، " فالإنسان لا يمكن أن يكون إلا في زمن سواء أكان هذا الزمن ماضياً أم حاضراً أم مستقبلاً، وهو ينمو ويكبر ويهرم ويموت في زمن "[2]،لذا نجده دائماً في صراع معه ، حذراً في تعامل معه ، من هذا يتضح لم كانت أقدم ملحمة إنسانية وهي كلكامش التي يدور محور أحداثها على الصراع بين الإنسان والزمن .

أما في الأدب فالزمن يعد ركناً أساسياً من أركانه ، فهو " الضابط المؤقت الذي به ينتظم جريان الأحداث ، ويتحكم بزمام التصرف بها "[3] ، فالزمن في الفنون الأدبية يعد عنصراً محورياً فيها ؛ إذ " عليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ، ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث "[4] ، فالأحداث تتطور في إطار زمني معين ، وبمروه يحدث الصراع ، وعن طريقه تنكشف دوافع الشخصيات ، وبرحلته نصل إلى الحلول والنتائج ، فالزمن هو جوهر العمل الأدبي .

وبما إنَّ الزمن شيء معنوي ومفهوم فكري ، لا يمكن الإحاطة بماديته ، فقد استباح ذلك تعددية النظرة له ، وكثرة تقسيماته ، فقد نظر الفلاسفة للزمن على أن له شكلين أساسيين هما ، مطلق ونسبي ، فالمطلق هو الزمن الرياضي الحقيقي ، وهو مطلق بطبيعته ،ويجري بالتساوي دون أية مؤثرات أخرى خارجية ، أما الزمن النسبي عندهم ، فهو الذي وضعه علماء الفلك ، مستمدين من حركة الأرض حول الشمس أو حول نفسها مقياساً لهذا الوقت ، كالساعات والأيام والشهور والسنين[5] .

ونظر الصوفية إلى الزمن على أنه " نوعاً من الأبدية الممزقة التي تتصف أجزاؤها جميعاً وهي الماضي والحاضر والمستقبل ، بأنها دائمة الإفلات ومصير الإنسان يتحقق في هذه الأبدية المفككة في هذه الحقيقة المرعبة "[6] .

1- إندهاشات قصص قصيرة جداً ، الزمن في القصة القصيرة جداً : رسمي رحومي الهيتي ، المركز الثقافي للطباعة والنشر ، 52.
2- البنية السردية في روايات جاسم المطير 124.
3- في النقد الأدبي الحديث 38.
4- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) 38.
5- ينظر : البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من 1990- 2000 م ، 268.
6- المصدر نفسه 268.

أما الوجوديون فقد ربطوا الزمن بالذات الإنسانية ، فهو عندهم شكل للانفعالات الإنسانية الذاتية ، فهو مجرد من المحتوى خاضع لحركة شعورنا به [1].

أما الباحثون والأدباء فقد قسموا الزمن الداخل في بناء أي عمل أدبي على زمن خارجي ، " وهو الترتيب الزمني الطبيعي المنطقي للحوادث "[2] ، ويسمى أيضاً بزمن الحكاية ، وزمن داخلي ، وهو زمن نفسي خاص بالعالم التخييلي للعمل الفني – كأن يكون قصة أو رواية وغيرها – أي أنه الخيوط التي منها تنسج لحمة النص الأدبي ، وهذا الزمن لا يتطابق مع الزمن الخارجي الذي يعيشه البشر ، بل هو مجرد " تجسيد الإحساس بمرور الزمن لا الزمن نفسه " [3] ، فقد تكون اللحظة الزمنية داخل العمل الفني أكثر أهمية وأكبر دلالة ، وأبلغ خطورة من السنة في الزمن الخارجي ، ولهذا أطلق عليه تسمية زمن فني ؛ لكونه زمناً يقدمه الأديب للحوادث بعيداً عن الزمن الكوني الحقيقي [4] .

وبما إن الزمن الدرامي هو وليد إرادة الأديب ؛ ولأنه زمن يمتلك بعداً واحداً ، وهو بعد الإلقاء أو الكتابة ، على عكس الزمن الكوني الذي يتصف بتعددية أبعاده – أي وقوع أكثر من حدث في وقت واحد - فإن الأديب يلجأ إلى استراتيجيات زمنية متعددة للإحاطة بالأحداث ، ومساعدة القارئ أو المتلقي على فهم الأحداث وترتيبها والتواصل معها ، من أهم هذه الاستراتيجيات الزمنية :

1- استراتيجية الترتيب

وتضم شكلين : الاسترجاع ، والاستباق ، فمن المعروف أن الأديب يلجأ إلى الانتقاء من الأحداث المؤثر والمنسجم مع الجو العام للموضوع ، فنشأ عن هذا الأمر مفارقة زمنية ، إما بالارتداد إلى الماضي واسترجاع الأحداث من ، أو استباق الزمن واسيتراد بعض أحداثه :

2- ينظر : البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من 1990- 2000 م 269.
3- الرواية العربية البناء والرؤية – مقاربات نقدية- : د سمير روحي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2003 م ، 105.
4- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) 67.
5- ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) 67 ،و لرواية العربية البناء والرؤية – مقاربات نقدية- ،105.

أ- الاسترجاع

هو إحدى التقنيات الزمنية وهو أن" يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها " [1]، بمعنى آخر أن الاسترجاع هو تقنية زمنية درامية يتم من خلالها العودة إلى أحداث ماضية ليتم استرجاعها واستعادتها إلى الحاضر [2]، أي أن الاسترجاع مفارقة زمنية يتم من خلالها استدعاء أحداث ماضية إلى الحاضر [3].

ويعمد الأديب إلى إدخال هذه التقنية الزمنية في نصوصه ، وحبك خيوطها مع النسيج الزمني العام للأحداث ، بعدة طرق وأساليب ، أبرزها التذكر الذي تقوم به أحدى الشخصيات، والحلم والمونولوج الداخلي ، وغيرها من الأساليب [4]، وعملية الاسترجاع هذه لا تحدث اعتباطاً ، وإنما يلجأ إليها الأديب لغايات عديدة أبرزها[5]:

- كسر الرتابة ودفع السأم عن القارئ ، فهذه التقنية الزمنية تعمل على كسر الرتابة الزمنية التي يستعملها الكاتب في طرحه للأحداث .
- الانفتاح النصي : إذ يخرج الأديب من مأزق التقيّد بالتسلسل الزمني في عرض الأحداث وروايتها ، فيتيح لها تقنية العودة إلى الماضي في آية لحظة .
- سد الثغرات التي تحصل في السرد الحاضر ، فتتيح هذه التقنية الفرصة للأديب للرجوع إلى الماضي لإضاءة وتفسير كثير من الحوادث والظواهر المحاطة بالغموض بسبب جهل ماضيها .

والاسترجاع على ثلاثة أنواع : استرجاع خارجي " يقوم السارد فيه بسرد أحداث وقعت في زمن سبق بداية القصة "[6] ، واسترجاع داخلي ، وهو استدعاء أحداث وقعت ضمن زمن

1- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) 58.

2- ينظر: المشهد في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأُموي :جابر خميس عباس ، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة بغداد، 1432هـ – 2011م، 39 .
3- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي 75.
4- ينظر : روايات أحمد عبد الهادي الفرطوسي - دراسة في الخطاب الروائي ، 223.
5- ينظر: البناء السردي والدرامي في شعر ممدوح علوان : صدام علاوي ، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة ،2007م، 69، والبنية السردية في روايات جاسم المطير 127.
6- الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل)72.

الحكاية ، أي بعد أن بدأت الأحداث ، ولكن تقديمه قد تأخر في النص [1] ، والنوع الثالث هو الاسترجاع المزجي الذي يجمع فيه الأديب بين زمنين (زمن الاسترجاع الخارجي ، وزمن الاسترجاع الداخلي) في وقت واحد [2].

ومن الجدير بالذكر أن الأدباء والباحثين أطلقوا تسميات مختلفة ومتعددة على هذه التقنية منها " السرد التذكاري " و" الارتداد "،و " الفلاش باك" (Flash back)،وغيرها من التسميات[3].

يعد الاسترجاع أحد الآليات التي استثمرها الإمام علي (عليه السلام) في نهج البلاغة ، ل" يؤلف نوعاً من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي ، وتفسيره وتعليله ، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه "[4] ، لذا جاء نهج البلاغة حافلاً بالاسترجاعات الزمنية ، ففي قوله (عليه السلام) :

"وَ لَقَدْ كُنَّا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله) نَقْتُلُ آبَاءَنَا وَ أَبْنَاءَنَا وَ إِخْوَانَنَا وَ أَعْمَامَنَا ، مَا يَزِيدُنَا ذَلِكَ إِلَّا إِيمَاناً ،وَ تَسْلِيماً ،وَ مُضِيّاً عَلَى اللَّقَمِ* ،وَ صَبْراً عَلَى مَضَضِ الْأَلَمِ ،وَ جِدّاً فِي جِهَادِ الْعَدُوِّ، ..."[5].**

نلاحظ هنا أن مسار الأحداث يبدأ من زمن مضى ، فيبدأ حكايته (عليه السلام) ب(كنا) ليسترجع أحداثاً مضت ، فيذكر ماضياً غارقاً بالمأساة والمعاناة حيث قتل الأبناء والآباء والأخوان ، ولكن نفوسهم كانت كالفحم ؛ إذ تحولت إلى ألماس من شدة الضغوط والمعاناة ، فزادتهم إيماناً وتسليماً لله عز وجل ، وثباتاً على طريق الحق ، وصبراً على المعاناة والألم في سبيل رفع راية الإسلام ، وأقدامهم على الموت في سبيل ثبات الإسلام [6].

1- ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) 58.
2- ينظر: الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل)72.
3- البنية السردية في روايات جاسم المطير 126.

4- ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) 65.
*اللقم :معظم الطريق أو جادته .
**مضض:الحرقة والآلم .
5- نهج البلاغة 1: 84-85.
6- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 2: 148.

وفي قوله (عليه السلام) إلى أحد عماله :

" أَمَّا بَعْدُ فَإِنِّي كُنْتُ أَشْرَكْتُكَ فِي أَمَانَتِي، وَ جَعَلْتُكَ شِعَارِي وَ بِطَانَتِي* ، وَ لَمْ يَكُنْ رَجُلٌ مِنْ أَهْلِي أَوْثَقَ مِنْكَ فِي نَفْسِي لِمُوَاسَاتِي وَ مُوَازَرَتِي، وَ أَدَاءِ الْأَمَانَةِ إِلَيَّ ، فَلَمَّا رَأَيْتَ الزَّمَانَ عَلَى ابْنِ عَمِّكَ قَدْ كَلِبَ**** ، وَ الْعَدُوَّ قَدْ حَرِبَ ، وَ أَمَانَةَ النَّاسِ قَدْ خَزِيَتْ ، وَ هَذِهِ الْأُمَّةَ قَدْ فَنَكَتْ ***** وَ شَغَرَتْ******، قَلَبْتَ لِابْنِ عَمِّكَ ظَهْرَ الْمِجَنِّ *******، فَفَارَقْتَهُ مَعَ الْمُفَارِقِينَ، وَ خَذَلْتَهُ مَعَ الْخَاذِلِينَ ، وَ خُنْتَهُ مَعَ الْخَائِنِينَ، فَلَا ابْنَ عَمِّكَ آسَيْتَ ،وَ لَا الْأَمَانَةَ أَدَّيْتَ ،وَ كَأَنَّكَ لَمْ تَكُنِ اللَّهَ تُرِيدُ بِجِهَادِكَ ،وَ كَأَنَّكَ لَمْ تَكُنْ عَلَى بَيِّنَةٍ مِنْ رَبِّكَ ،وَ كَأَنَّكَ إِنَّمَا كُنْتَ تَكِيدُ هَذِهِ الْأُمَّةَ عَنْ دُنْيَاهُمْ ،وَ تَنْوِي غِرَّتَهُمْ عَنْ فَيْئِهِمْ "[1] .**

يبدأ الإمام (عليه السلام) باسترجاع زمني ، عن طريق إثارة ذكريات الماضي ، فيذكّرعامله ببعض ما قد مضى ، فقد اتخذه الإمام عليه السلام شريكاً يحمل معه الأمانة – وهي إدارة أموال المسلمين وأمرهم- وجعله من خاصته وملازميه ، لاعتقاده بأنه أوثق أهله وأكثرهم قربة منهم لمواساته ومؤازرته ، وأداء الأمانة ، إلا أنَّ الزمن ما أن دار ظهره للإمام علي عليه السلام ، وتكالب عليه الخونة والغدارون ومنع النصر ، حتى انقلب وتغير من صاحب إلى خصم، وسلك سلوك العدو ففارقه مع المفارقين وخذله وخانه مع الخائنين .[2]

وفي قوله (عليه السلام) متحدثاً عن مسيرة الإنسان في الحياة :

"وَ أَنِيقِ لَوْنٍ كَانَ فِي الدُّنْيَا غَذِيَّ تَرَفٍ،وَ رَبِيبَ شَرَفٍ،يَتَعَلَّلُ بِالسُّرُورِ فِي سَاعَةِ حُزْنِهِ،وَ يَفْزَعُ إِلَى السَّلْوَةِ إِنْ مُصِيبَةٌ نَزَلَتْ بِهِ،ضَنّاً بِغَضَارَةِ ******عَيْشِهِ وَ شَحَاحَةً بِلَهْوِهِ وَ لَعِبِهِ، فَبَيْنَا هُوَ يَضْحَكُ إِلَى الدُّنْيَا وَ تَضْحَكُ إِلَيْهِ، فِي ظِلِّ عَيْشٍ غَفُولٍ إِذْ وَطِئَ الدَّهْرُ بِهِ حَسَكَهُ،وَ نَقَضَتِ الْأَيَّامُ قُوَاهُ،وَ نَظَرَتْ إِلَيْهِ الْحُتُوفُ مِنْ كَثَبٍ، فَخَالَطَهُ بَتٌّ لَا يَعْرِفُهُ،وَ نَجِيٌّ هَمٍّ مَا كَانَ يَجِدُهُ،وَتَوَلَّدَتْ فِيهِ فَتَرَاتُ عِلَلٍ آنَسَ مَا كَانَ بِصِحَّتِهِ فَفَزِعَ إِلَى مَا كَانَ عَوَّدَهُ الْأَطِبَّاءُ مِنْ تَسْكِينِ

---

*البطانة : الخاصَّةُ

**كلب : اشتد وخشن
***فنكت: الجارية إذا صارت ماجنة.
****شغرت : لم يبقى فيها من يحميها .
*****المجن :الترس.
1- نهج البلاغة 3: 371 .
2- ينظر: شرح نهج البلاغة ، للبجراني 5 : 86- 87.
******غضارة :طيب.

**الْحَارِّ بِالْقَارِّ* ،وَ تَحْرِيكِ الْبَارِدِ بِالْحَارِّ ،... حَتَّى فَتَرَ مُعَلِّلُهُ، وَ ذَهَلَ مُمَرِّضُهُ، وَ تَعَايَا أَهْلُهُ بِصِفَةِ دَائِهِ، وَ خَرِسُوا عَنْ جَوَابِ السَّائِلِينَ عَنْهُ ،وَ تَنَازَعُوا دُونَهُ شَجِيَّ خَبَرٍ يَكْتُمُونَهُ ، فَقَائِلٌ يَقُولُ هُوَ لِمَا بِهِ وَ مُمَنٍّ لَهُمْ إِيَابَ عَافِيَتِهِ ،وَ مُصَبِّرٌ لَهُمْ عَلَى فَقْدِهِ يُذَكِّرُهُمْ أُسَى الْمَاضِينَ مِنْ قَبْلِهِ، فَبَيْنَا هُوَ كَذَلِكَ عَلَى جَنَاحِ مِنْ فِرَاقِ الدُّنْيَا ،وَ تَرْكِ الْأَحِبَّةِ، إِذْ عَرَضَ لَهُ عَارِضٌ مِنْ غُصَصِهِ فَتَحَيَّرَتْ نَوَافِذُ فِطْنَتِهِ ،وَ يَبِسَتْ رُطُوبَةُ لِسَانِهِ ،فَكَمْ مِنْ مُهِمٍّ مِنْ جَوَابِهِ عَرَفَهُ فَعَيَّ عَنْ رَدِّهِ..." [1].

يحكي لنا الإمام (عليه السلام) قصة رجل كان أنيق المظهر ، ترف الملبس ، مغذى بالنعم ، ينحدر من أُسرةٍ ذات شرف وحسب ، يتشاغل بالسرور واللهو عن الحزن ، ويهرع إلى المسرات والملذات ليسلي نفسه عن مصائب الدهر ونوائبه ، طالباً لطيب العيش ،مبتهجاً بالدنيا وما فيها ، وإذا هو على هذه الحال ضاحكاً للدنيا متنعماً في أحضانها ، وهي تبادله الضحك والسرور ، غافلاً عن الموت بهنأ العيش ، وإذا بالدهر يطأه بالألم والمرض ومصائب الدنيا لإنقاض قوته ، وإقبال الحتوف المهلكة عليه كأنها كانت تبحث عنه ، ووجدته قريباً منها ، فنظرت إليه عن كثب ، فأصبح آسى شيء إليه هو صحته التي تضيع بسبب صولات المرض عليه ، فيفزع إلى الأطباء لعلاج ألمه ، ولكنهم يعجزون عن معالجته ، ويسكت أهله عن جواب من يسأل عن حاله لإحالة رجوع صحته ، فيسمع تحاور أهله وأحبته ، منهم من يقول إنه هالك بمرضه ، ومنهم من يقول سيستعيد عافيته ، ومنهم من يصبر نفسه ومن حوله ويسليهم بفراقه ، وهو على وشك الموت ، متقلقل بين سكراته ، وترك الأحبة ، والعجز حتى عن رد الجواب لضعفه حتى على تحريك لسانه ، فنجده (عليه السلام) قد استدعى أحداثاً ماضية ، وروى قصة منتهية ، لإفادة السامع في ذلك الزمن ، والقارئ في هذا الزمن من أحداثها ، والاعتبار من عبراتها ، فهو استرجاع زمني بث من خلاله إمامنا عليه السلام رسالته التي أراد إيصالها عبر حكايته المسترجعة ، وهي الإشارة لقصر عمر الدنيا ،وسرعة تبدل الزمن ، ليحذر الإنسان من الإنغماس في شهواتها ، والغفلة عن صولاتها[2] .

*بالقار:البارد
1- نهج البلاغة 2: 308-309.
2-ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 4: 58-59.

ب-الاستباق

وله اسم آخر أشتهر بها وهو (الاستشراف) ، وأطلق عليه تودوروف عقدة القدر المكتوب [1]، وهو تقنية درامية زمنية تعني أن " الروائي يوقف السرد في نقطة معينة ليسرد أحداثاً لاحقة للنقطة التي وصل إليها السرد "[2] ؛ أي أن الاستباق هو مفارقة زمنية باتجاه المستقبل انطلاقاً من لحظة الحاضر ، فيوقف الأديب السرد التتابعي لأحداثه ليشير إلى حوادث ستقع في المستقبل ، ليتعرف القارئ على الأحداث قبل وقوعها ، فالاستباق إذاً بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث قادمة ، وتعدُّ هذه التقنية الدرامية الزمنية أقل حضوراً في الروايات العربية من الاسترجاع ؛ لأن أغلب النقاد والأدباء يرون أنها " تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص"[3] الإبداعية ؛ إذ إنها تقضي على عنصر التوقع والتخيل والمفاجأة لدى القارئ ، ، وهذا الرأي ينظر إلى هذه التقنية من زاوية ضيقة ، فقد يلعب الاستشراف دوراً حيوياً ودرامياً حين يوظف في النصوص التي تتخذ شكل السيرة الذاتية ، أو تستعمل ضمير المتكلم ، فيكون حينئذٍ شكلاً من أشكال الانتظار التي تشد المتلقي للنص الإبداعي [4]، لذا يمكن القول إن " نجاح هذه التقنية في التوظيف يعود إلى خبرة الكاتب وقدرته على اظهارها بشكل مندمج مع الأحداث ولا خلل فيها " [5].

وليس للاستباق شكلٌ محددٌ ، بل تقمص أشكالاً مختلفة منها : الحلم الذي يراود أحدى الشخصيات - الحلم التنبؤي – ، والتنبؤ والتوقع وذلك بأن تتنبأ أحدى الشخصيات أو تتوقع ماسيقع مستقبلاً بناءً على معطيات سابقة ، أو التخطيط للمستقبل ...إلخ [6].

يرى بعض الباحثين أن الاستشراف الزمني هو تقنية خادعة يقصد بها االأديب التمويه ؛إذ يقدم الأديب نظرة مستقبلية للأحداث قائمة على تنبؤات واحتمالات تتصف بالشك وعدم اليقينية؛ أي قد تقع وقد لا تقع ، فليس هناك ما يؤكد حصولها [7] ، أما الاستشراف في نهج البلاغة فهو محكم الوقوع حتمي الحصول ؛ لأن قائلها مخبر عن أخبار الغيب ، متكيء على

1- ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) 65.
2- روايات أحمد عبد الهادي الفرطوسي – دراسة في الخطاب الروائي - 240 .

3- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) 65.
4- ينظر : الرواية العربية البناء والرؤيا – مقاربات نقدية- 110-111.
5- البنية السردية في روايات جاسم المطير 140.
6- ينظر : روايات أحمد عبد الهادي الفرطوسي – دراسة في الخطاب الروائي - 241- 250.
7- ينظر : البنية السردية في روايات جاسم المطير 142.

علم لدني، فاستباقاته صادقة ، كيف لا وهي خارجة من فم عديل القرآن ، فهو يتحدث عن مستقبل أبصره وشاهده وكأنه قد مرَّ به ، أو عاش بين أكنافه .،ففي قوله (عليه السلام):

" يأتي على الناس زمان عضوض* يعض الموسر فيه على ما في يديه ولم يؤمر بذلك ، قال تعالى { ولا تنسوا الفضل بينكم } [1] تنهد فيه الأشرار ، وتستذل الأخيار ، ويبايع المضطرون "[2] .

نلاحظ هنا أن الإمام (عليه السلام) يوظف الاستباق الزمني ليعطينا لوحة للمستقبل البشري مشحونة بالواقعية ، فيخبرنا (عليه السلام) عن زمن لاحق لزمانه ، ويسرد لنا الأحداث التي ستقع فيه بصورة غزيرة المعنى ، شديدة الإيحاء ، فالزمن الذي يمتلك زمام الأمور في ذلك الوقت هو سلطان شديد القسوة والبطش ، مما يجعل من لديه ميسرة من المال يمسك يديه بخلاً ، فلا يعطي حقوق الناس منها خوفاً من بطش الزمن فيه ، فيصور لنا لا عقلانية الزمن ، فهو غير عادل يفتقر للحكمة ؛ إذ إنه يرفع مكانة الأشرار ويمنحهم الرفعة ، ويذل الأخيار من البشر بالفقر والجوع والمرض وكثرة البلاء ، وهكذا نجد المشهد الزماني الذي رسمه الإمام (عليه السلام) للمستقبل يصور لنا مدى الإنحراف الذي ستعيشه البشرية ، ومأساوية مصير الإنسان ، فالاستباق هنا قام بوظيفة إخبارية ؛ إذ لمحَ لما سيجري من أحداثٍ في المستقبل [3].

وفي قوله (عليه السلام):**" يَأْتِي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ لاَ يَبْقى فِيهِمْ مِنَ الْقُرآنِ إِلاَّ رَسْمُهُ، وَمِنَ الْإِسْلاَمِ إِلاَّ اسْمُهُ، مَسَاجِدُهُمْ يَوْمَئِذٍ عَامِرَةٌ مِنَ البُنَى، خَرَابٌ مِنَ الْهُدَى، سُكَّانُهَا وَعُمَّارُهَا شَرُّ أَهْلِ الْأَرْضِ، مِنْهُمْ تَخْرُجُ الْفِتْنَةُ، وَإِلَيْهِمْ تَأوِي الْخَطِيئَةُ، يَرُدُّونَ مَنْ شَذَّ عَنْهَا فِيهَا، وَيَسُوقُونَ مَن تأَخَّرَ عَنْهَا إِلَيْهَا " [4].**

نجده(عليه السلام) قد وظف آلية الاستباق الزمني ليرسم لنا صورة لمستقبل المجتمع الإسلامي ، فينير الأضواء على زمن مظلم معتم لا نستطيع أن نرى ما يحدث فيه ، وإذا بعباراته (عليه السلام)

---

*عضوض :شديد .
1- سورة البقرة 237.

2- نهج البلاغة 4: 493-494.
3- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 5: 433.
4- نهج البلاغة 4: 480 .

تُري القارئ المستقبل كأنه ينظر إليه من نافذة زجاجية ، فيرى من خلالها ما يجري من أحداث في ذلك الزمن ، فالقرآن معطلة أحكامه ، فهو لا يعدو أن يكون أكثر من حبر على ورق ، والإسلام اسم عارٍ من المصداقية ؛ إذ باسمه تُقام الحروب ، ويحدث الخراب ، ويُقتل العلم ، ويُولد الجهل ، وتوأد الإنسانية ، ثم يستمر الاستشراف الزمني برسم بعض الصور للإسلام المنحرف المولود في ذلك الزمن ، فالمساجد مبنية من الحجر المنحوت الجميل ، مطرزة بالمجوهرات والأحجار الكريمة ، إلا إنها خالية وخاوية من الإيمان والهدى ، فسكانها ومنشؤها هم أشرار أهل الأرض ، فيتخذوها مركزا لنشر الفتن والبدع ، وملجأً للخطايا والسيئات ، فهم يجمعون الفتنة والظلال من كلِّ مكان باسم الدين وتحت ظلال المساجد [1]، فالاستباق هنا خلق نوعاً من الإرتباط لدى الجمهور ، ليدخله في دائرة التساؤلات عن التوقعات والأفعال التي ستمهد لوقوع هذه الأحداث في المستقبل وجعله جزءاً من سيرورة الأحداث.

وفي قوله (عليه السلام): **" يَأْتِي عَلَى النَّاسِ زَمَانٌ لَا يُقَرَّبُ فِيهِ إِلَّا الْمَاحِلُ *، وَ لَا يُظَرَّفُ فِيهِ إِلَّا الْفَاجِرُ ، وَ لَا يُضَعَّفُ فِيهِ إِلَّا الْمُنْصِفُ ، يَعُدُّونَ الصَّدَقَةَ فِيهِ غُرْماً وَ صِلَةَ الرَّحِمِ ، مَنّاً وَ الْعِبَادَةَ اسْتِطَالَةً عَلَى النَّاسِ ،فَعِنْدَ ذَلِكَ يَكُونُ السُّلْطَانُ بِمَشُورَةِ النِّسَاءِ ،وَ إِمَارَةِ الصِّبْيَانِ ،وَ تَدْبِيرِ الْخِصْيَانِ "[2] .**

فالإمام (عليه السلام) يستشرف المستقبل ، فيستورد لنا منه هذه الصورة الكريهة له ، فيخبرنا (عليه السلام) بروح الشر التي ستحمل بها السنين ، وتلدها الأيام في زمنٍ شؤم نحس تتحطم به المقاييس ، وتتبدل الموازين ، فنرى فيه من يسعى بين الناس بالوشاية والنميمة والخراب يرتقي سلم الرفعة والسمو ويحظى بالحظوة والمكانة بين الناس ، والمتهتك بالدين ، المنبعث بالمعاصي والمحارم ، المنغمس في الملذات ، ظريفا لطيفا محبوباً بينهم ، والمعتدل في دينه المنصف للناس ضعيف حقير لا قيمة له بين أهل ذلك الزمن ، وتصبح الصدقة ضريبة اجبارية يدفعونها رغماً عنهم وليس بإرادتهم ، وإيصال صلة أرحامهم فضلاً يمنون به على بعضهم ، والمؤدي لواجباته الدينية من صوم وصلاة فخورٌ متكبرٌ، لأنه يرى نفسه أفضل من باقي الناس ، ويستمر الاستباق باستجلاء الصور لحال ذلك الزمن ، حيث يُغتال العقل ،

1- ينظر:شرح نهج البلاغة ،ابن ميثم البحراني 5: 395،وينظر: شرح نهج البلاغة،عباس الموسوي، 5 : 475.

* الماحل : البعيد.
2- نهج البلاغة 4 : 435-436.
وتُطارد البصيرة ، وينهزم التفكير ، فيصبح الحكم بمشورة النساء ، وإمارة الناس وإدارة أمور الرعية بيد الصبية الصغار ، وقد أبدع الإمام عليه السلام بلغته العالية، وعباراته الموحية ، وصوره المتوهجة في أن ينقل لنا بثاً مباشراً حياً لمستقبل طوقته الآلام والمآسي والأحزان ، وحوطته المآثم والذنوب والمعاصي [1].

ففي قوله (عليه السلام) :

" أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ الدُّنْيَا أَدْبَرَتْ وَ آذَنَتْ بِوَدَاعٍ وَ إِنَّ الْآخِرَةَ قَدْ أَقْبَلَتْ وَ أَشْرَفَتْ بِاطِّلَاعٍ أَلَا وَ إِنَّ الْيَوْمَ الْمِضْمَارَ وَ غَداً السِّبَاقَ وَ السَّبَقَةُ الْجَنَّةُ "[2].

نلاحظ هنا أن ما بين نسيج الماضي والحاضر والمستقبل ، قد رسم لنا الإمام (عليه السلام) صوراً رائعةً ومؤثرةً لقصر الدنيا وزوالها ، فنجده (عليه السلام) قد عمد إلى المفارقة الزمنية وملأها بالطاقة التعبيرية لرسم صورة للدنيا كما يراها ، فنجده استعمل الزمن الماضي حين ذكر الدنيا ليؤكد زوالها ،فـ(أذنت ، وأدبرت) أوحت بالسرعة فضلاً عن الرحيل ، في حين مال إلى استعمال الزمن الحاضر حين ذكر الآخرة ليؤكد أيضاً السرعة الزمنية التي ستحل بها الآخرة ، فسنون الدنيا ودهورها وشهورها ،قد اختزلها الإمام(عليه السلام) بيوم ، ونعتها بيوم المضمار ؛أي الاستعداد ، فالدنيا وما فيها هي يوم يستعد فيه الإنسان لاغير لعالم آخر[3] .

وقد وجدت في نهج البلاغة شكلاً آخر من أشكال الزمن التراتبية جمعت بين الاسترجاع والاستباق ، يمكن أن نطلق عليه ب(التراتب المزجي).

ففي قوله (عليه السلام): **" يَا شُرَيْحُ، أَمَا إِنَّهُ سَيَأْتِيكَ مَنْ لاَ يَنْظُرُ فِي كِتَابِكَ، وَلاَ يَسْأَلُكَ عَنْ بَيِّنَتِكَ، حَتَّى يُخْرِجَكَ مِنْهَا شَاخِصاً، وَيُسْلِمَكَ إِلَى قَبْرِكَ خَالِصاً"**[4] .

إن الاستشراف هنا هو إعلان يذيعه الإمام (عليه السلام)على مسامع شريح ، حين يخبره صراحة عن سلسلة من الأحداث التي ستمر به عندما يحين أجله ، الذي لا محال أنه سيأتي ،

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 5: 271- 272.
2- نهج البلاغة 1: 60.
3- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 2: 41-42 .
4- نهج البلاغة 3: 328.
فيحدثه عن ملك الموت الذي يأتي لقبض روحه دون أن ينظر إلى أعماله وأفعاله ، وماذا كتب في كتابه ، ولا يسأله عن بينته ، حتى يخرجه ويبعده عن هذه الدنيا وهذه الحياة ،

ويسلمه إلى قبره خالصاً مخلصاً مما كان يمتلكه في حياته من مال وجاه وأولاد وقوة ، فالنص هنا عرض لنا واقع الإنسانية جمعاء ،وليس شريحاً فقط ، وقد ربط بين الاستباق والاسترجاع ، فظاهرة الموت تزامنت مع ظهور البشرية على الأرض ، فهي قد حدثت ، وتحدث ، وستحدث على طول الزمن [1].

ونجد هذا النوع من التراتب المزجي للزمن في قوله (عليه السلام):

" إِنَّ غَداً مِنَ الْيَوْمِ قَرِيبٌ ،يَذْهَبُ الْيَوْمُ بِمَا فِيهِ، وَ يَجِيءُ الْغَدُ لَاحِقاً بِهِ ، فَكَأَنَّ كُلَّ امْرِئٍ مِنْكُمْ قَدْ بَلَغَ مِنَ الْأَرْضِ مَنْزِلَ وَحْدَتِهِ ،وَ مَخَطَّ حُفْرَتِهِ ، فَيَا لَهُ مِنْ بَيْتِ وَحْدَةٍ ،وَ مَنْزِلِ وَحْشَةٍ ، وَ مُفْرَدِ غُرْبَةٍ" [2].

فنلحظ في هذا النص استشرافاً مستقبلياً لما سيكون عليه حال الإنسان ، فالأيام تجري هاربة ، اليوم يرحل بما فيه تاركاً المجال للغد ، حتى يبلغ الإنسان بتتابع الأيام وتراكضها القبر فيجد نفسه في منزل وحدته ، ومخط حفرته ، فالإمام علي (عليه السلام) قد استبق الزمن ليعرض لنا الأحداث التي ستقع في المستقبل ؛ إلا أَنَّ هذه الأحداث أزلية الوقوع إذ ارتبط حدوثها بخلق الإنسان ووجوده ، أي أنها حدثت وستحدث.

2-استراتيجيات الديمومة

وهي وجه آخر من وجوه الزمن ، تنظر إلى الزمن من ناحية السرعة والبطء في طرح الأحداث ، وتوقف الزمن للوصف ؛ أي أن (المدة) الزمنية هي الوحدة التي تبنى عليها هذه الاستراتيجيات ، وهي:

أ- المشهد Scene

وهو استراتيجية يعمد فيها الباث إلى اختيار المواقف المهمة من الأحداث ، وعرضها عرضاً درامياً ممسرحاً ، موهماً الجمهور بواقعيتها ؛ أي أن المشهد : زمن القص = زمن

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 4: 316.
2- نهج البلاغة 2: 209.

الأحداث[1]، وهذه المساواة ما هي إلا مساواة عرفية اصطلاحية ؛ لأن المشهد استطاع نقل كل ما قيل حرفياً دون إضافات [2]، وهذا النوع من الاستراتيجية الزمنية ناتجة من تفاعل المشهد بالزمن ، وتتضح هذه الاستراتيجية الزمنية في المشاهد الحوارية ، وهناك نوعان من المشاهد الحوارية ، هما المشهد الحواري الآني ، الذي يعمل على بث الحيوية

داخل النص ، لموضوعٍ ما ، والمشهد الحواري الاسترجاعي الذي يثير ثغرات من الماضي ذات أثر في سير الأحداث.

وقد وجد كلا النوعين في النصوص العلوية فعند قراءة النص العلوي نجد مظاهر المشهد الحواري قد وجدت في رسائل الإمام وخطبه وكتبه (عليه السلام) ، كما أن أغلب الحوار في المشهد كان يُقاد من الإمام (عليه السلام) ، فمن المشاهد الحوارية الآنية قوله (عليه السلام) :

" فَقَالَ لَهُ الْعَلَاءُ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَشْكُو إِلَيْكَ أَخِي عَاصِمَ بْنَ زِيَادٍ،
قَالَ :وَ مَا لَهُ قَالَ لَبِسَ الْعَبَاءَةَ وَ تَخَلَّى عَنِ الدُّنْيَا،
قَالَ :عَلَيَّ بِهِ فَلَمَّا جَاءَ،
قَالَ :يَا عُدَيَّ نَفْسِهِ لَقَدِ اسْتَهَامَ بِكَ الْخَبِيثُ أَ مَا رَحِمْتَ أَهْلَكَ وَ وَلَدَكَ ،أَ تَرَى اللَّهَ أَحَلَّ لَكَ الطَّيِّبَاتِ وَ هُوَ يَكْرَهُ أَنْ تَأْخُذَهَا أَنْتَ أَهْوَنُ عَلَى اللَّهِ مِنْ ذَلِكَ ،
قَالَ :يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ هَذَا أَنْتَ فِي خُشُونَةِ مَلْبَسِكَ وَ جُشُوبَةِ مَأْكَلِكَ ،
قَالَ: وَيْحَكَ إِنِّي لَسْتُ كَأَنْتَ إِنَّ اللَّهَ تَعَالَى فَرَضَ عَلَى أَئِمَّةِ الْعَدْلِ أَنْ يُقَدِّرُوا أَنْفُسَهُمْ بِضَعَفَةِ النَّاسِ كَيْلَا يَتَبَيَّغَ بِالْفَقِيرِ فَقْرُهُ " [3] .

نلحظ أن المشهد الحواري هنا مبنياً على التناوب الحواري بين الشخصيتين المتحاورتين ، الإمام علي (عليه السلام) والعلاء ، فالعلاء يشتكي للإمام (عليه السلام) حال أخيه الذي ترك الدنيا وزهد عن كلِّ ما فيها ، فيطلب الإمام علي (عليه السلام) رؤية عاصم ، وينتقل حوار الإمام (عليه السلام) من العلاء إلى عاصم فينقل لنا المشهد الحواري الحوار الذي دار بينهما بحذافيره ، فالمشهد الآني هنا فضلاً عما أضفاه على النص من قيم فنية وجمالية ، قد عرض لنا مسألة مهمة وهي حكم التمتع بما أحل الله من طيبات،وحكم العزوف عن ملذات الدنيا إلى حد الهلاك،كما حقق المشهد

1- ينظر: الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل)76-77.
2- ينظر: روايات أحمد عبد الهادي (دراسة في الخطاب الروائي) 272.
3- نهج البلاغة 2: 294.

الحواري في النص التوازن النسبي بين زمن الحكاية ، وزمن الحدث .

ومن جميل المشاهد الحوارية الاسترجاعية في نهج البلاغة قوله (عليه السلام) :

" وَ لَقَدْ كُنْتُ مَعَهُ (صلى الله عليه وآله) لَمَّا أَتَاهُ الْمَلَأُ مِنْ قُرَيْشٍ

فَقَالُوا لَهُ : يَا مُحَمَّدُ إِنَّكَ قَدِ ادَّعَيْتَ عَظِيماً لَمْ يَدَّعِهِ آبَاؤُكَ وَ لَا أَحَدٌ مِنْ بَيْتِكَ وَ نَحْنُ نَسْأَلُكَ أَمْراً إِنْ أَنْتَ أَجَبْتَنَا إِلَيْهِ وَ أَرَيْتَنَاهُ عَلِمْنَا أَنَّكَ نَبِيٌّ وَ رَسُولٌ وَ إِنْ لَمْ تَفْعَلْ عَلِمْنَا أَنَّكَ سَاحِرٌ كَذَّابٌ

فَقَالَ (صلى الله عليه وآله) : وَ مَا تَسْأَلُونَ

قَالُوا تَدْعُو لَنَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ حَتَّى تَنْقَلِعَ بِعُرُوقِهَا وَ تَقِفَ بَيْنَ يَدَيْكَ

فَقَالَ (صلى الله عليه وآله): إِنَّ اللَّهَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ فَإِنْ فَعَلَ اللَّهُ لَكُمْ ذَلِكَ أَ تُؤْمِنُونَ وَ تَشْهَدُونَ بِالْحَقِّ

قَالُوا: نَعَمْ

قَالَ :فَإِنِّي سَأُرِيكُمْ مَا تَطْلُبُونَ وَ إِنِّي لَأَعْلَمُ أَنَّكُمْ لَا تَفِيئُونَ إِلَى خَيْرٍ وَ إِنَّ فِيكُمْ مَنْ يُطْرَحُ فِي الْقَلِيبِ وَ مَنْ يُحَزِّبُ الْأَحْزَابَ

ثُمَّ قَالَ (صلى الله عليه وآله) يَا أَيَّتُهَا الشَّجَرَةُ إِنْ كُنْتِ تُؤْمِنِينَ بِاللَّهِ وَ الْيَوْمِ الْآخِرِ وَ تَعْلَمِينَ أَنِّي رَسُولُ اللَّهِ فَانْقَلِعِي بِعُرُوقِكِ حَتَّى تَقِفِي بَيْنَ يَدَيَّ بِإِذْنِ اللَّهِ فَوَالَّذِي بَعَثَهُ بِالْحَقِّ لَانْقَلَعَتْ بِعُرُوقِهَا وَ جَاءَتْ وَ لَهَا دَوِيٌّ شَدِيدٌ وَ قَصْفٌ كَقَصْفِ أَجْنِحَةِ الطَّيْرِ حَتَّى وَقَفَتْ بَيْنَ يَدَيْ رَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله) مُرَفْرِفَةً وَ أَلْقَتْ بِغُصْنِهَا الْأَعْلَى عَلَى رَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله) وَ بِبَعْضِ أَغْصَانِهَا عَلَى مَنْكِبِي وَ كُنْتُ عَنْ يَمِينِهِ (صلى الله عليه وآله) فَلَمَّا نَظَرَ الْقَوْمُ إِلَى ذَلِكَ

قَالُوا: - عُلُوّاً وَ اسْتِكْبَاراً - فَمُرْهَا فَلْيَأْتِكَ نِصْفُهَا وَ يَبْقَى نِصْفُهَا

فَأَمَرَهَا بِذَلِكَ فَأَقْبَلَ إِلَيْهِ نِصْفُهَا كَأَعْجَبِ إِقْبَالٍ وَ أَشَدِّهِ دَوِيّاً فَكَادَتْ تَلْتَفُّ بِرَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله)

فَقَالُوا: - كُفْراً وَ عُتُوّاً- فَمُرْ هَذَا النِّصْفَ فَلْيَرْجِعْ إِلَى نِصْفِهِ كَمَا كَانَ

فَأَمَرَهُ (صلى الله عليه وآله) فَرَجَعَ فَقُلْتُ أَنَا لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ إِنِّي أَوَّلُ مُؤْمِنٍ بِكَ يَا رَسُولَ اللَّهِ وَ أَوَّلُ مَنْ أَقَرَّ بِأَنَّ الشَّجَرَةَ فَعَلَتْ مَا فَعَلَتْ بِأَمْرِ اللَّهِ تَعَالَى تَصْدِيقاً بِنُبُوَّتِكَ وَ إِجْلَالًا لِكَلِمَتِكَ

فَقَالَ الْقَوْمُ كُلُّهُمْ: بَلْ ساحِرٌ كَذَّابٌ عَجِيبُ السِّحْرِ خَفِيفٌ فِيهِ " [1].

1- نهج البلاغة 2: 275.

نجد في النص أن هناك حواراً دار بين نبينا محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وملأ من قريش ، وقد قام الإمام علي (عليه السلام) باسترجاعه وعرضه على جمهوره لأهميته فيما يعرضه من أحداث في خطبته فيسترجع بتقنية الحوار المشهدي حقائق وقعت قديماً ، وكان لها أثر كبير في سير الأحداث وتشكل الواقع ، فالمشهد هنا أضاف

على النص صبغة الواقعية والجمالية بالإضافة إلى عرض الأحداث ، وخلق نوع من التوازن النسبي بين زمن الحوار في الواقع وزمن القص .

وفي قوله (عليه السلام) لما سأله رجل عن الفتنة :

" إِنَّهُ لَمَّا أَنْزَلَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ قَوْلَهُ الم أَ حَسِبَ النَّاسُ أَنْ يُتْرَكُوا أَنْ يَقُولُوا آمَنَّا وَ هُمْ لا يُفْتَنُونَ عَلِمْتُ أَنَّ الْفِتْنَةَ لَا تَنْزِلُ بِنَا وَ رَسُولُ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله) بَيْنَ أَظْهُرِنَا

فَقُلْتُ :يَا رَسُولَ اللَّهِ مَا هَذِهِ الْفِتْنَةُ الَّتِي أَخْبَرَكَ اللَّهُ تَعَالَى بِهَا

فَقَالَ :يَا عَلِيُّ إِنَّ أُمَّتِي سَيُفْتَنُونَ بَعْدِي

فَقُلْتُ :يَا رَسُولَ اللَّهِ أَ وَ لَيْسَ قَدْ قُلْتَ لِي يَوْمَ أُحُدٍ حَيْثُ اسْتُشْهِدَ مَنِ اسْتُشْهِدَ مِنَ الْمُسْلِمِينَ

وَ حِيزَتْ عَنِّي الشَّهَادَةُ فَشَقَّ ذَلِكَ عَلَيَّ فَقُلْتَ لِي أَبْشِرْ فَإِنَّ الشَّهَادَةَ مِنْ وَرَائِكَ

فَقَالَ لِي : إِنَّ ذَلِكَ لَكَذَلِكَ فَكَيْفَ صَبْرُكَ إِذاً

فَقُلْتُ : يَا رَسُولَ اللَّهِ لَيْسَ هَذَا مِنْ مَوَاطِنِ الصَّبْرِ وَ لَكِنْ مِنْ مَوَاطِنِ الْبُشْرَى وَ الشُّكْرِ

وَ قَالَ : يَا عَلِيُّ إِنَّ الْقَوْمَ سَيُفْتَنُونَ بِأَمْوَالِهِمْ وَ يَمُنُّونَ بِدِينِهِمْ عَلَى رَبِّهِمْ وَ يَتَمَنَّوْنَ رَحْمَتَهُ

وَ يَأْمَنُونَ سَطْوَتَهُ وَ يَسْتَحِلُّونَ حَرَامَهُ بِالشُّبُهَاتِ الْكَاذِبَةِ وَ الْأَهْوَاءِ السَّاهِيَةِ

فَيَسْتَحِلُّونَ الْخَمْرَ بِالنَّبِيذِ وَ السُّحْتَ بِالْهَدِيَّةِ وَ الرِّبَا بِالْبَيْعِ

قُلْتُ : يَا رَسُولَ اللَّهِ فَبِأَيِّ الْمَنَازِلِ أُنْزِلُهُمْ عِنْدَ ذَلِكَ أَ بِمَنْزِلَةِ رِدَّةٍ أَمْ بِمَنْزِلَةِ فِتْنَةٍ

فَقَالَ : بِمَنْزِلَةِ فِتْنَةٍ "[1].

هنا يمكن أن نتلمس الدور الوظيفي لهذا المشهد الحواري الاسترجاعي ، فالإمام علي (عليه السلام) يسترجع حواراً دار بينه وبين النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) لينبه على وقائع وأحداث ستقع في المستقبل ، فنجده (عليه السلام) من خلال عرضه لهذا الحوار المشهدي قد رجع إلى الماضي ، وفتح لنا منه نافذة تطل على المستقبل ، فكشف لنا الأحداث التي ستقع من خلال مشهد حواري مكثف جرى في الماضي.

1- نهج البلاغة 2: 207.

وفي كتابه (عليه السلام) إلى معاوية ومما جاء فيه :

"وَ كَيْفَ أَنْتَ صَانِعٌ ،إِذَا تَكَشَّفَتْ عَنْكَ جَلَابِيبُ مَا أَنْتَ فِيهِ، مِنْ دُنْيَا قَدْ تَبَهَّجَتْ بِزِينَتِهَا، وَ خَدَعَتْ بِلَذَّتِهَا دَعَتْكَ فَأَجَبْتَهَا ،وَ قَادَتْكَ فَاتَّبَعْتَهَا ...مَتَى كُنْتُمْ يَا مُعَاوِيَةُ سَاسَةَ اَلرَّعِيَّةِ، وَ وُلَاةَ أَمْرِ الْأُمَّةِ بِغَيْرِ قَدَمٍ سَابِقٍ ...وَ قَدْ دَعَوْتَ إِلَى الْحَرْبِ فَدَعِ النَّاسَ جَانِباً ، وَ اخْرُجْ إِلَيَّ ،وَ أَعْفِ الْفَرِيقَيْنِ مِنَ الْقِتَالِ؛ لِيُعْلَمَ أَيُّنَا الْمَرِينُ عَلَى قَلْبِهِ، وَ الْمُغَطَّى عَلَى بَصَرِهِ ،فَأَنَا أَبُو حَسَنٍ قَاتِلُ جَدِّكَ ،وَ خَالِكَ ،وَ أَخِيكَ، شَدْخاً، يَوْمَ بَدْرٍ، وَ ذَلِكَ السَّيْفُ مَعِي ،وَ

بِذَلِكَ الْقَلْبِ أَلْقَى عَدُوِّي، مَا اسْتَبْدَلْتُ دِيناً ،وَ لَا اسْتَحْدَثْتُ نَبِيّاً، وَ إِنِّي لَعَلَى الْمِنْهَاجِ الَّذِي تَرَكْتُمُوهُ طَائِعِينَ، وَ دَخَلْتُمْ فِيهِ مُكْرَهِينَ ،وَ زَعَمْتَ أَنَّكَ جِئْتَ ثَائِراً بِدَمِ عُثْمَانَ ،وَ لَقَدْ عَلِمْتَ حَيْثُ وَقَعَ دَمُ عُثْمَانَ ،فَاطْلُبْهُ مِنْ هُنَاكَ إِنْ كُنْتَ طَالِباً ،فَكَأَنِّي قَدْ رَأَيْتُكَ تَضِجُّ مِنَ الْحَرْبِ إِذَا عَضَّتْكَ ضَجِيجَ الْجِمَالِ بِالْأَثْقَالِ ، وَ كَأَنِّي بِجَمَاعَتِكَ تَدْعُونِي جَزَعاً مِنَ الضَّرْبِ الْمُتَتَابِعِ، وَ الْقَضَاءِ الْوَاقِعِ ،وَ مَصَارِعَ بَعْدَ مَصَارِعَ إِلَى كِتَابِ اللَّهِ، وَ هِيَ كَافِرَةٌ جَاحِدَةٌ، أَوْ مُبَايِعَةٌ حَائِدَةٌ " [1].

نجد أن نص الكتاب يستبطن حواراً مشهدياً ، دار بين الإمام علي (عليه السلام) ومعاوية ، وقد قاد الحوار إمامنا (عليه السلام) ، فالإمام (عليه السلام) يحاور معاوية ويسأله مستنكراً لأفعاله ، " كَيْفَ أَنْتَ صَانِعٌ إِذَا تَكَشَّفَتْ عَنْكَ جَلَابِيبُ مَا أَنْتَ فِيهِ " ، ونجده يسأله مستهزأً " مَتَى كُنْتُمْ يَا مُعَاوِيَةُ سَاسَةَ الرَّعِيَّةِ " ، ثم يرد على فعل معاوية حين دعا الجيش وجهزهم للحرب ، فيطلب منه أن يخرج للمنازعة وجهاً لوجه ، وإعفاء الفريقين من تلك الحرب ، ويخبر معاوية بأن يطلب دم عثمان من قاتله ، فهو أعلم بالمطالب بذلك الدم[2] .

فالمشهد الحواري الذي وظفه الإمام (عليه السلام) عمل على تركيز الأحداث وتفصيلها بكل دقائقها، وهذا ما حقق تماثلاً بين وحدتي زمن السرد وزمن الحدث ، فالإمام(عليه السلام) جعل الحوار هو الذي يُقوّم الحدث ، وهو ما انعكس على مستوى القراءة في شكل احساس بالمشاركة فيما يحدث ؛ إذ إن المشهد الحواري صور اللحظات المشحونة ، وقدم الذروة ، مما أدى إلى إبطاء السرد.

ومن جميل المشاهد الحوارية ما نجده في كتاب آخر بعثه الإمام (عليه السلام) لمعاوية جواباً لكتاب أرسله إليه معاويه :

" وَ أَمَّا طَلَبُكَ إِلَيَّ الشَّامَ ، فَإِنِّي لَمْ أَكُنْ لِأُعْطِيَكَ الْيَوْمَ مَا مَنَعْتُكَ أَمْسِ، وَ أَمَّا قَوْلُكَ إِنَّ الْحَرْبَ قَدْ أَكَلَتِ الْعَرَبَ إِلَّا حُشَاشَاتِ أَنْفُسٍ بَقِيَتْ ، أَلَا وَ مَنْ أَكَلَهُ الْحَقُّ فَإِلَى الْجَنَّةِ ،وَ مَنْ أَكَلَهُ الْبَاطِلُ فَإِلَى النَّارِ، وَ أَمَّا اسْتِوَاؤُنَا فِي الْحَرْبِ وَ الرِّجَالِ ،فَلَسْتَ بِأَمْضَى عَلَى الشَّكِّ مِنِّي عَلَى الْيَقِينِ ،

1- نهج البلاغة 3: 333-334.

2- ينظر : شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 4: 325-330.

وَ لَيْسَ أَهْلُ الشَّامِ بِأَحْرَصَ عَلَى الدُّنْيَا مِنْ أَهْلِ الْعِرَاقِ عَلَى الْآخِرَةِ ، وَ أَمَّا قَوْلُكَ إِنَّا بَنُو عَبْدِ مَنَافٍ، فَكَذَلِكَ نَحْنُ ،وَ لَكِنْ لَيْسَ أُمَيَّةُ كَهَاشِمٍ، وَ لَا حَرْبٌ كَعَبْدِ الْمُطَّلِبِ ،وَ لَا أَبُو سُفْيَانَ كَأَبِي طَالِبٍ ،وَ لَا الْمُهَاجِرُ كَالطَّلِيقِ ،وَ لَا الصَّرِيحُ كَاللَّصِيقِ، وَ لَا الْمُحِقُّ كَالْمُبْطِلِ، وَ لَا الْمُؤْمِنُ كَالْمُدْغِلِ، وَ لَبِئْسَ الْخَلْفُ خَلْفٌ يَتْبَعُ سَلَفاً هَوَى فِي نَارِ جَهَنَّمَ، وَ فِي أَيْدِينَا بَعْدُ فَضْلُ النُّبُوَّةِ ،الَّتِي أَذْلَلْنَا بِهَا الْعَزِيزَ، وَ نَعَشْنَا بِهَا الذَّلِيلَ ،وَ لَمَّا أَدْخَلَ اللَّهُ الْعَرَبَ فِي دِينِهِ أَفْوَاجاً ،وَ أَسْلَمَتْ لَهُ هَذِهِ الْأُمَّةُ طَوْعاً وَ كَرْهاً ،كُنْتُمْ مِمَّنْ دَخَلَ فِي الدِّينِ ،إِمَّا رَغْبَةً ،وَ إِمَّا رَهْبَةً ،عَلَى حِينَ فَازَ أَهْلُ السَّبْقِ بِسَبْقِهِمْ ،وَ ذَهَبَ الْمُهَاجِرُونَ الْأَوَّلُونَ بِفَضْلِهِمْ ،فَلَا تَجْعَلَنَّ لِلشَّيْطَانِ فِيكَ نَصِيباً ،وَ لَا عَلَى نَفْسِكَ سَبِيلًا ،وَ السَّلَامُ " [1].

نجد في النص أن زمن القص وزمن الحدث يتطابقان في الحوار ، فكل ما قيل في ذلك الوقت عن طريق الرسالة ، يمكن أن يقرأ في هذا النص ،والمحاورة هي :

معاوية كتب إلى الإمام علي (عليه السلام) يطلب منه الشام ،

الإمام علي (عليه السلام) : " أَمَّا طَلَبُكَ إِلَيَّ الشَّامَ ، فَإِنِّي لَمْ أَكُنْ لِأُعْطِيَكَ الْيَوْمَ مَا مَنَعْتُكَ أَمْسِ " ،

ويزعم معاوية أنه يطلب الشام لأن " الْحَرْبَ قَدْ أَكَلَتِ الْعَرَبَ إِلَّا حُشَاشَاتِ أَنْفُسٍ بَقِيَتْ "

الإمام علي (عليه السلام): " أَلَا وَ مَنْ أَكَلَهُ الْحَقُّ فَإِلَى الْجَنَّةِ وَ مَنْ أَكَلَهُ الْبَاطِلُ فَإِلَى النَّارِ... لَيْسَ أَهْلُ الشَّامِ بِأَحْرَصَ عَلَى الدُّنْيَا مِنْ أَهْلِ الْعِرَاقِ عَلَى الْآخِرَةِ ".

فخر معاوية بأصله وقربه من النبي (صل الله عليه وآله وسلم) وأحقيته بالولاية .

الإمام علي (عليه السلام) :" أَمَّا قَوْلُكَ إِنَّا بَنُو عَبْدِ مَنَافٍ فَكَذَلِكَ نَحْنُ وَ لَكِنْ لَيْسَ أُمَيَّةُ كَهَاشِمٍ وَ لَا حَرْبٌ كَعَبْدِ الْمُطَّلِبِ وَ لَا أَبُو سُفْيَانَ كَأَبِي طَالِبٍ وَ لَا الْمُهَاجِرُ كَالطَّلِيقِ وَ لَا الصَّرِيحُ كَاللَّصِيقِ..."

نلاحظ أن الحوار المشهدي هنا عمل على إظهار مكنونات كلا الطرفين المتعلقة بأحداث لا يعرفها الجمهور ، وهذا الحوار ساعد على إبطاء عملية السرد.

ب- الخلاصة

وهي استراتيجية زمنية يختزل فيها الأديب الأحداث التي جرت خلال سنوات، وشهور ، وأيام في أسطر وكلمات قليلة،فيعرض للجمهور نتائج أو خلاصة تلك الأحداث،دون أن يتطرق

1- نهج البلاغة 3: 337.

للتفاصيل ، بل يكتفي بعرض النتائج ، بمعنى آخر هو تقليص الحكاية ، بموجز زمني بسيط [1].

قد يختزل الإمام (عليه السلام) في خطبه حصيلة الأحداث التي وقعت في شهور وأيام في كلمات قليلة ، مشيراً إلى الأحداث البارزة منها ، ومعرجاً على الأهم فيها ، مسقطاً أحداثاً قد تصبح حشواً زائداً لا أهمية لها .

ففي قوله (عليه السلام): **" أَنَا بِالْأَمْسِ صَاحِبُكُمْ ، وَأَنَا الْيَوْمَ عِبْرَةٌ لَكُمْ وَغَداً مُفَارِقُكُمْ "** [2].

نلاحظ هنا أن الإمام (عليه السلام) اختزل مسيرته الزمنية في هذه الدنيا بأمور محددة وعامة ، دون أن يغرق بالتفاصيل ، فقد اختصر الزمن ولخص أحداثه بثلاث صور ، فبالأمس حين كان شاباً قوياً يافعاً ورجلاً قادراً كان معاشراً للجميع وصاحباً لهم ، واليوم حين أصبح شيخاً كبيراً أصابته سهام المرض العلل والإسقام فأضعفته وأقعدته (ويقصد بذلك إصابته بضربة ابن ملجم الخبيث) فقد أصبح عبرة لمن يعتبر من غدر الزمان وشدة صولاته التي لم ينج منها حتى إمامنا علي (عليه السلام)، وفي الغد الموت الذي لا مفر من مجيئه والفراق الذي لا لقاء بعده ، فالإمام علي (عليه السلام) ذكر حصيلة مسيرته الزمنية ،واضعاً كثيراً من المعاني بألفاظ قليلة ليوصل لنا إحساسه الروحي بهذه الدنيا ، دون أن يتعرض لتفصيل وعرض الأحداث التي عاشها في ثنايا هذه المسيرة [3].

وفي قوله (عليه السلام): **" رُبَّ مُسْتَقْبِلٍ يَوْماً لَيْسَ بِمُسْتَدْبِرِهِ، ومَغْبُوطٍ فِي أَوَّلِ لَيْلِهِ، قَامَتْ بَوَاكِيهِ* فِي آخِرِهِ "[4].**

إنَّ إمامنا(عليه السلام)صاحب القلب العقول،قد عرض لنا في هذه الكلمات خلاصة للزمن الدنيوي،متوسلاً بصورتين لحال الإنسان مع الزمن،الأولى صورة لإنسان استقبل يومه بالحيوية والاستعداد والأمل ، ولكنه لم يمهله ليعيش حتى يستدبره ، والصورة الأخرى لإنسان

1- ينظر: بنية النص السردي 76، والفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا: د. إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافة العامة (أفاق عربية) ، العراق – بغداد ، الطبعة الأولى ، 2001م . : 127.

2- نهج البلاغة 3: 340.

3- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 4: 355.

*بواكيه : جمع باكيه ، وهن النساء الناعيات الميت .

4- نهج البلاغة 4: 482.

مغبوط بحسن حاله ، تمنت النفوس أن تكون مثله ، توفي في آخرالليل فنعته البواكي ، فالإمام (عليه السلام) هنا قد نبهنا على قصر الدنيا وغدرها بابن أدم ، فالزمن ليس له أمان وليس له عزيز ، فهو قد ينقطع في لحظة ، ليحثنا على الزهد في هذه الدنيا ، وترك التعلق بحبال آمالها ، فهي قد تزول في لحظة ، وكأنها شيءٌ لم يكن [1].

وفي قوله (عليه السلام):

" لَوْ كُنَّا نَأْتِي مَا أَتَيْتُمْ، مَا قَامَ لِلدِّينِ عَمُودٌ، وَلاَ اخْضَرَّ لِلإِيمَانِ عُودٌ "[2] .

فهذه العبارة الموجزة تمثل أجمل خلاصة للأحداث التي تجري في زمنين ، زمن مضى وزمن حاضر ، فالإمام علي (عليه السلام) عقد موازنة بين هذين الزمنين بعبارات موجزة كفيلة بأن يكشف تبدل حال الأمة بعد وفاة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ،وانقلابهم وعدم صدقهم ، فعرض لنا نتائج الأحداث وخلاصة القول من غير أن يتعرض للتفاصيل الدقيقة للأحداث التي وقعت في زمانه ، فيخبرنا بأن أفعالهم ومواقفهم أبان الدعوة الإسلامية مشابهة للأفعال التي قامت بها الأمة بعد وفاة رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) ، لما فاح عبق الإسلام وانتشر واخضر عوده وأثمر .

ونجد الخلاصة في قوله (عليه السلام):

" لِلْمُؤْمِنِ ثَلَاثُ سَاعَاتٍ فَسَاعَةٌ يُنَاجِي فِيهَا رَبَّهُ وَ سَاعَةٌ يَرُمُّ مَعَاشَهُ وَ سَاعَةٌ يُخَلِّي بَيْنَ نَفْسِهِ وَ بَيْنَ لَذَّتِهَا فِيمَا يَحِلُّ وَ يَجْمُلُ "[2]

فالإمام (عليه السلام) هنا صهر الزمان الكوني وأعاد بناءه من جديد ، متجاوزاً تقسيماته الفلكية - الساعات ، والأيام ، والشهور ، والسنين - فيقسم الزمن إلى ثلاث ساعات فقط ، متخذاً سلوك المؤمن في هذه الدنيا معياراً لتقسيمه ، فالزمن هنا هو زمن نفسي ، فالساعة فيه لا يُعرف مقدارها من الوقت ، فالمؤمن يمضي بعض زمانه في مناجاة ربه ودعائه وتوسله والتقرب منه، وساعة من يومه يستثمره في جني رزقه وإصلاح عيشه ، وساعة يحاسب نفسه فيما اكتسب من ذنوب،فنجد الإمام (عليه السلام) يعرض الأحداث الزمنية للمؤمن في هذه الدنيا متخذاً

1- نهج البلاغة 1: 85

2- المصدر نفسه 4: 483.

طابعاً قصصياً ممتعاً يثير القارئ ، ويحمله على التأمل والتفكير[1].

ج-الاستراحة (الوقفة) :

وهي استراتيجية درامية يعمد فيها الأديب إلى إيقاف الزمن من أجل الوصف - وصف الأماكن والشخصيات - ، فالوقفة " هو إنتاج مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية "[2]، فالاستراحة هي " ايقاف مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام "[3]، بمعنى آخر الوقف هو خلل في زمن الحكاية ،أما السرد فيبقى مستمراً للوصف ، ومن المعروف أن الزمن في الوصف يكون صفراً [4].

والوقفات الزمنية للوصف قد بانت بكثرة في نهج البلاغة ، فقد مثَّل الوصف في نصوص الإمام علي (عليه السلام) أعلى القيم الجمالية ، وهذا ما دعا إلى كثرة الوقفات الزمنية ، لكثرة الوصف ، فيقول (عليه السلام) في خطبة له في وصف الخفاش :

" وَ مِنْ لَطَائِفِ صَنْعَتِهِ ،وَ عَجَائِبِ خِلْقَتِهِ ،مَا أَرَانَا مِنْ غَوَامِضِ الْحِكْمَةِ فِي هَذِهِ الْخَفَافِيشِ ،الَّتِي يَقْبِضُهَا الضِّيَاءُ الْبَاسِطُ لِكُلِّ شَيْءٍ ، وَ يَبْسُطُهَا الظَّلَامُ الْقَابِضُ لِكُلِّ حَيٍّ ، وَ كَيْفَ عَشِيَتْ أَعْيُنُهَا عَنْ أَنْ تَسْتَمِدَّ مِنَ الشَّمْسِ الْمُضِيئَةِ نُوراً تَهْتَدِي بِهِ فِي مَذَاهِبِهَا ، وَ تَتَّصِلُ بِعَلَانِيَةِ بُرْهَانِ الشَّمْسِ إِلَى مَعَارِفِهَا ، وَ رَدَعَهَا بِتَلَأْلُؤِ ضِيَائِهَا عَنِ الْمُضِيِّ فِي سُبُحَاتِ إِشْرَاقِهَا ،وَ أَكَنَّهَا فِي مَكَامِنِهَا عَنِ الذَّهَابِ فِي بُلَجِ ائْتِلَاقِهَا ،فَهِيَ مُسْدَلَةُ الْجُفُونِ بِالنَّهَارِ عَلَى حِدَاقِهَا ،وَ جَاعِلَةُ اللَّيْلِ سِرَاجاً تَسْتَدِلُّ بِهِ فِي الْتِمَاسِ أَرْزَاقِهَا ،فَلَا يَرُدُّ أَبْصَارَهَا إِسْدَافُ ظُلْمَتِهِ ، وَ لَا تَمْتَنِعُ مِنَ الْمُضِيِّ فِيهِ لِغَسَقِ دُجُنَّتِهِ ، فَإِذَا أَلْقَتِ الشَّمْسُ قِنَاعَهَا وَ بَدَتْ أَوْضَاحُ نَهَارِهَا ، وَ دَخَلَ مِنْ إِشْرَاقِ نُورِهَا عَلَى الضِّبَابِ فِي وِجَارِهَا أَطْبَقَتِ الْأَجْفَانَ عَلَى مَآقِيهَا ، وَ تَبَلَّغَتْ بِمَا اكْتَسَبَتْهُ مِنَ الْمَعَاشِ فِي ظُلَمِ لَيَالِيهَا ، فَسُبْحَانَ مَنْ جَعَلَ اللَّيْلَ لَهَا نَهَاراً ، وَ مَعَاشاً وَ النَّهَارَ سَكَناً وَ قَرَاراً ، وَ جَعَلَ لَهَا أَجْنِحَةً مِنْ لَحْمِهَا تَعْرُجُ بِهَا عِنْدَ الْحَاجَةِ إِلَى الطَّيَرَانِ، كَأَنَّهَا شَظَايَا الْآذَانِ غَيْرَ ذَوَاتِ رِيشٍ ، وَ لَا قَصَبٍ ، إِلَّا أَنَّكَ تَرَى مَوَاضِعَ الْعُرُوقِ بَيِّنَةً أَعْلَاماً لَهَا جَنَاحَانِ

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 5: 406- 407.
2- الرواية الدرامية - دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة - : د.باسم صالح حميد ، دار الشؤون الثقافة العامة ، الطبعة الأولى - بغداد - 2012م ، 110.
3- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا ، 129.
4- ينظر :الرواية الدرامية - دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة - 110.

لَمَّا يَرِقَّا فَيَنْشَقَّا ، وَ لَمْ يَغْلُظَا فَيَثْقُلَا تَطِيرُ ، وَ وَلَدُهَا لَاصِقٌ بِهَا لَاجِئٌ إِلَيْهَا يَقَعُ إِذَا وَقَعَتْ ، وَ يَرْتَفِعُ إِذَا ارْتَفَعَتْ ،لَا يُفَارِقُهَا حَتَّى تَشْتَدَّ أَرْكَانُهُ، وَ يَحْمِلَهُ لِلنُّهُوضِ جَنَاحُهُ ،وَ يعْرِف،مَذَاهِبَ عَيْشِهِ ،وَ مَصَالِحَ نَفْسِهِ، فَسُبْحَانَ الْبَارِئِ لِكُلِّ شَيْءٍ عَلَى غَيْرِ مِثَالٍ خَلَا مِنْ غَيْرِه" [1]

نلاحظ هنا أن وصف الإمام علي (عليه السلام) بديع خلق الخفاش قد عمل على إيقاف الزمن ، وعطل حركته ، فلا يوجد حدث ولا سيرورة له ، فهو (عليه السلام) يكرس كلماته لوصف ما في هذا المخلوق من عجيب الخلق ، وبدائع الصنع ، ليكون الزمن صفراً ، فالزمن ليس له وجود طوال النص .

وفي قوله (عليه السلام): **"ونار شديد كلبها*، عالٍ لجبها**، ساطع لهبها ، متغيظ زفيرها ، متأجج سعيرها،بعيد خمودها،غم*** قرارها،مظلمة أقطارها ، حامية قدورها****، فظيعة أمورها "[2].**

إن الإمام علي (عليه السلام) في النص ينشغل عن تنامي الأحداث بوصف النار ، وعجيب حالها ، فالنص يسعى لرسم صورة فوتوغرافية لهذا المكان ، ولم يأتِ الوصف عبثاً ، بل جاء مشاركاً للأحداث ، فالخطبة للوعظ والحث على تقوى الله ، ووصف النار بهذه الدقة المتناهية ذات أثر دلالي كبير في تحقيق المراد من الخطبة ، أي على الرغم من أن الزمن قد شلت حركته في النص بسبب الوصف ، إلا أنَّ الإمام (عليه السلام) قد وظف الوقفة الزمنية في سير الأحداث ، وأمثلة الاستراحة للوصف كثيرة في نهج البلاغة [3].

3-استراتيجيات التواتر

هناك أشكال أُخرى للزمن الدرامي تنشأ من علاقة الزمن بالحدث ، وعدد مرات وروده في النص ، وعدد مرات حدوثه في الواقع ، وهي :

1- نهج البلاغة 2: 204-205.
*كلبها : أكل بلا شبع .
**لجبها : الصياح و الاضطراب .
***غم : الغطاء والستر فلا يرى.
****قدورها : مفردها قرد إناء يطبخ فيه .
2- نهج البلاغة ،2: 259.
3- ينظر : نهج البلاغة 2: 219-223 ،و1: 22-23،و2: 249.

أ- الزمن الإفرادي :

وهو أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ، ويُعدُّ هذا النوع من أكثر ألأشكال شيوعاً

في النصوص الأدبية ، والأكثر استعمالاً ، فكثير من الأحداث لا تستدعي " الحاجة إلى تكراره والتأكيد على حدوثه "[1] .

مع كثرة ورود هذا النوع من الزمن في النصوص الأدبية ، إلا إنه نادر الوجود في نهج البلاغة ، فقلما نجد أحداثاً وقعت مرة واحدة رويت مرة واحدة ، ومن أمثلة هذا النوع في نهج البلاغة حادثة الشجرة التي أشرنا إليها سابقاً .

وهناك شكل آخر للزمن الأفرادي ، وهو أن يروى أكثر من مرة ما وقع أكثر من مرة ، فأفراده يكون من ناحية المساواة بين عدد مرات وقوعه [2]، ومرات تواجده في النص، وهذا النوع لم يوجد في نهج البلاغة .

أ- الزمن التكراري

وهو أن يروى ما وقع مرة واحدة عدة مرات ؛ أي أن " يستحضر عدة خطابات حدثاً واحداً بعينه "[3] ، ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب ، أوباستعمال وجهات نظر مختلفة أو استبدال الراوي الأول للحدث .

وهذا النوع من أكثر الأنواع انتشاراً وشيوعاً في نهج البلاغة ، فنجد الإمام علي (عليه السلام)، قد عمد إلى تكرار بعض الأحداث أكثر من مرة بأساليب مختلفة ، من ذلك ، تكراره لواقعة مبايعة

1- الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل)81.

*المرجل : القدر ، القين: الحداد ، أي أن ضغينتها وحقدها كانا دائمي الغليان كقدر الحداد .

2- ينظر: الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل)81-82.

3- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق 70.

الناس له ، فنجده قد صوَّر الموقف وذكره أكثر من مرة ، فيقول(عليه السلام):

" فَمَا رَاعَنِي إِلَّا وَ النَّاسُ كَعُرْفِ الضَّبُعِ إِلَيَّ ،يَنْثَالُونَ عَلَيَّ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ، حَتَّى لَقَدْ وُطِئَ الْحَسَنَانِ، وَ شُقَّ عِطْفَايَ ..."[1].

"بَسَطْتُمْ يَدِي فَكَفَفْتُهَا ،وَ مَدَدْتُمُوهَا فَقَبَضْتُهَا ،ثُمَّ تَدَاكَكْتُمْ عَلَيَّ، تَدَاكَّ الْإِبِلِ الْهِيمِ عَلَى حِيَاضِهَا يَوْمَ وِرْدِهَا ،حَتَّى انْقَطَعَتِ النَّعْلُ ،وَ سَقَطَ الرِّدَاءُ، وَ وُطِئَ الضَّعِيفُ، وَ بَلَغَ مِنْ سُرُورِ النَّاسِ بِبَيْعَتِهِمْ إِيَّايَ، أَنِ ابْتَهَجَ بِهَا الصَّغِيرُ ،وَ هَدَجَ*إِلَيْهَا الْكَبِيرُ ،وَ تَحَامَلَ نَحْوَهَا الْعَلِيلُ، وَ حَسَرَتْ إِلَيْهَا الْكِعَابُ "[2].

"فَتَدَاكُّوا عَلَيَّ، تَدَاكَّ الْإِبِلِ الْهِيمِ يَوْمَ وِرْدِهَا ،وَ قَدْ أَرْسَلَهَا رَاعِيهَا ،وَ خُلِعَتْ مَثَانِيهَا ،حَتَّى ظَنَنْتُ أَنَّهُمْ قَاتِلِيَّ ،أَوْ بَعْضُهُمْ قَاتِلُ بَعْضٍ لَدَيَّ"[3]

"فَأَقْبَلْتُمْ إِلَيَّ ،إِقْبَالَ الْعُوذِ الْمَطَافِيلِ عَلَى أَوْلَادِهَا،تَقُولُونَ الْبَيْعَةَ الْبَيْعَةَ ،قَبَضْتُ كَفِّي فَبَسَطْتُمُوهَا، وَ نَازَعْتُكُمْ يَدِي فَجَاذَبْتُمُوهَا"[4] .

وغيرها من النصوص التي ذكر بها الإمام علي (عليه السلام) مشهد مبايعته ، والسرد التكراري لهذه الحادثة لم يأتِ عبثاً ،بل قام بأداء عدة وظائف منها التأكيد على شرعية بيعته ، وأنه قد تم اختياره من الجميع،وليس من نفر من الناس اجتمعوا تحت سقيفة ما ، كما عمل تكرار ذكر هذا الحدث على اشباع المعنى وتوسيع الدلالة ، وغيرها من الوظائف التي قام بأدائها .

ووظف الإمام (عليه السلام) هذه التقنية الزمنية في عرضه للدنيا ، فكثيرا ما ذكر الإمام(عليه السلام) ، غدر الدنيا بأهلها ، بأساليب مختلفة منها قوله (عليه السلام): **"أَمَّا بَعْدُ: فَإِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ قَدْ جَعَلَ الدُّنْيَا لِمَا بَعْدَهَا ،وَ ابْتَلَى فِيهَا أَهْلَهَا "** [5].

1- نهج البلاغة 1: 35.
2- المصدر نفسه 2: 317.
3- المصدر نفسه 1: 83-84.
*هدج: مشى مشي الضعيف .
4- المصدر نفسه 2: 188.
5- المصدر نفسه 3: 402.

"فَاحْذَرُوا الدُّنْيَا ،فَإِنَّهَا غَدَّارَةٌ ،غَرَّارَةٌ ،خَدُوعٌ ،مُعْطِيَةٌ ،مَنُوعٌ مُلْبِسَةٌ..."[1].

"وَ بَصِّرْهُ فَجَائِعَ الدُّنْيَا، وَ حَذِّرْهُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ ،وَ فُحْشَ تَقَلُّبِ اللَّيَالِي وَ الْأَيَّامِ"[2].

"وَ خَفْ عَلَى نَفْسِكَ الدُّنْيَا الْغَرُورَ، وَ لَا تَأْمَنْهَا عَلَى حَالٍ "[3].

"وَ اعْلَمْ أَنَّ الدُّنْيَا دَارُ بَلِيَّةٍ، لَمْ يَفْرُغْ صَاحِبُهَا فِيهَا قَطُّ سَاعَةً ،إِلَّا كَانَتْ فَرْغَتُهُ عَلَيْهِ حَسْرَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ"[4].

" مَثَلُ الدُّنْيَا ،مَثَلُ الْحَيَّةِ لَيِّنٌ مَسُّهَا، قَاتِلٌ سَمُّهَا ، فَأَعْرِضْ عَمَّا يُعْجِبُكَ فِيهَا "[5].

في النصوص السابقة نجد الإمام علي(عليه السلام) ، قد حذر من الدنيا بأساليب مختلفة ، ومواضع متعددة ، لأنها من أخطر الأمور التي تؤدي إلى هلاك الإنسان ، وخسرانه آخرته .

ج- الزمن الإجمالي

وهو تقنية زمنية يروي ما وقع عدة مرات مرة واحدة،ويأتي لغرض الإيجاز والاختصار[6] وهذا النوع نادر الوجود في نهج البلاغة ، فقلما يذكر الإمام (عليه السلام) حدثاً وقع عدة مرات مرة واحدة ، ومن أمثلة هذا النوع من الزمن قوله (عليه السلام) :

"كَمْ أُدَارِيكُمْ كَمَا تُدَارَى الْبِكَارُ الْعَمِدَةُ ،وَ الثِّيَابُ الْمُتَدَاعِيَةُ كُلَّمَا حِيصَتْ مِنْ جَانِبٍ تَهَتَّكَتْ مِنْ آخَرَ " [7].

فنجد الإمام (عليه السلام) هنا ، يذكر أن مداراته لأصحابه قد وقعت أكثر من مرة ، فهو كثيرٌ ما يغطي على أخطائهم ،ويستر عيوبهم ، ولكنه (عليه السلام) ، لم يذكر هذه المدارة إلا في هذا النص .

1- نهج البلاغة 2: 319.
2- المصدر نفسه 3: 352.
3- المصدر نفسه3: 403.
4- المصدر نفسه 3: 405.
5- المصدر نفسه 4: 414.
6- ينظر:الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل)83.
7- نهج البلاغة 1: 93.

د- الزمن التعددي

وهو التقنية الزمنية التي تروي ما وقع مرة واحدة ، عدة مرات ، ولكن من وجهات نظر متعددة[1] ؛ أي من وجهة نظر أكثر من شخص ؛ ولأن نهج البلاغة ، هو أحادي المنظر ، فالوقائع والأحداث تروى من وجهة نظر الإمام علي (عليه السلام) ، لذلك لا يوجد لهذا النوع من السرد وجود في نصوص نهج البلاغة.

نخلص مما سبق إلى أن لإمام علي (عليه السلام) قد أسند للزمن كثيراً من الوظائف الدرامية والفنية ليتوسل به كآلية لإيصال أفكاره الاصلاحية ، وإرشاداته الوعظية للناس كافة سواء أكان في ذلك الوقت أم في هذا ، فمرة يمتطي الزمن ليترجم لنا مدى تأثير الإسلام في المجتمع آنذاك ، إذ يرسم لنا انتقال المجتمع بتأثير الإسلامي إلى آفاق جديدة باستعمال آلية الزمن ، وتارة يعمد إلى غسل الروح من شرور الدنيا عبر اشارته إلى قصر عمرها ، ضآلة الفترة الزمنية التي نعيشها في أكنافها ، وتارة أُخرى يمسح آثار الفزع حين ينبهنا عن أحداث ستقع في المستقبل باستعمال هذه الآلية الدرامية ، فالزمان في نهج البلاغة هو زمن متنوع متشعب ، وذلك لتنوع الأحداث ، واستغراقها لأزمنة مختلفة ، وخضوعها لفكر الإمام (عليه السلام) وعقيدته ومعتقده ، وهذا لا يعني أن

الزمان هو المسيطر في نصوص نهج البلاغة ، بل نجد أن المكان قد أخذ دوره في خلق هذا الفضاء.

1- ينظر:الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل)83.

المبحث الثاني

المكان الدرامي

the dramatic place

المكان هو الأرض التي تشيد عليها الأحداث ، فالحقيقة الواضحة أن كل الأحداث تجري في مكان ما ؛ لأنها تحتاج إلى مكان تعيش فيه ، وإذا كان الزمن الدرامي يرتبط بالإدراك النفسي للإنسان ، فإن المكان يرتبط بالإدراك الحسي له ؛ لذا كان تشخيص المكان وبنائه في أي عمل درامي هو الذي يجعل الأحداث ممكنة الوقوع بالنسبة للقارئ ؛أي يوهم بواقعيتها [1]؛ إذ إن الأمكنة " ليست حيزاً فيزيقياً أو جغرافياً محايداً ، بل أنها سلسلة دوال تحيل إلى مدلولات عديدة "[2]، لذا حظي بأهمية كبيرة ، وخضع لدراسات عديدة ، فأقبل عدد من الباحثين على تعريف المكان وتحديده مصطلحياً ، فعرِّف بأنه " وعاء الأشياء التي لاتجد بداً لوجودها بمعزل عنه "[3] ، وعرف أيضاً بأنه :" هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث " [4].

أي أنه " يشمل الإنسان ويحتويه بدءاً من أنطولوجيته نطفة في رحم أمه وانتهاءً في وجوده الأخير في القبر ، لذلك هو كلي للإنسان من نقطة البداية ...إلى نقطة النهاية والفناء " [5] ، ولعل أجمل ما قيل في تعريفه هو أنه " روح تعج بالحياة ؛ لأنه مرتبط

بالفعل الإنساني وانفعالاته "[6] ، فالمكان الواقعي هو كيان الإنسان ؛ إذ يؤثر فيه ويتأثر به ، فهو يولد في مكان ما ، ويعيش ويترعرع في مكان ، ويموت في مكانٍ آخر ، فالمكان الواقعي بقوانينه وأنظمته وقواعده عنصرٌ فعالٌ في حياة الإنسان من ولادته حتى وفاته .

أما المكان الفني الذي ينتجه الأديب فهو عبارة عن " محاكاة للمكان الحقيقي، في عملية

1- ينظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) 106 .
2- الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم : هيثم سرحان ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى ، 2008م ، 71 .
3- التحليل السيميائي للمسرح – سيمياء العنوان – سيمياء الشخصيات – سيمياء المكان : منير الزامل ، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع ، سورية -دمشق- جومانا ، سنة الطبع 2014م، 155.
4- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) 106.
5- التحليل السيميائي للمسرح – سيمياء العنوان – سيمياء الشخصيات – سيمياء المكان، 153.
6- البنية السردية في روايات جاسم المطير 172.

إسقاط المبدع الأشياء الملموسة على الفن ، بآلية تجريدية ذهنية ، تأخذ من الكاتب حيزاً للتفكير لإجراء عملية إسقاطية محاكاتيه ناجحة " [1] ، فالمكان الفني" هو البيئة التي تحتوي الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات "[2]؛ أي أنه يعد بمثابة اللوحة الرئيسة التي يرسم عليها الأديب أو القاص أحداث قصته بألوانها المختلفة ، ليرسم لنا من خلالها لوحة متكاملة لقصته الأدبية بصبغة جمالية، من هذا يتضح أن المكان في العمل الأدبي ، كان يقوم بوظيفة المكان نفسها في العالم الواقعي ، فهو اطار يحوي الأحداث والشخصيات ، ويحيط أجزاء العمل الأدبي كافة ، كما هو الحال في العالم الحقيقي.

أما في العصر الحديث بعد أن أصبحت الدراما كائناً متطفلاً على اجناس العمل الأدبي وجزئياته كافة، وبما إن الدراما مشحونة بالمؤثرات ، نلاحظ أن المكان قد اكتسب سمات استثنائية بتأثير الدراما ، فهو لم " يعد وعاء يحوي جملة من الأحداث سطرها الماضي أو سارية الحدوث في الحاضر ، إنما صار وعياً فكرياً ، ونفسياً ، واجتماعياً ، ووجدانياً يتفاعل مع الذات والجماعة "[3] ؛ لذا أصبح المكان الدرامي " مرآة تعكس الصدى النفسي للشخصية يتماثل- دلالة وتركيباً- مع ما يعتمل في أعماقها " [4]، من هذا يتضح أن المكان درامياً صار ينبض بالحياة ، بعد أن عمد بعض الأدباء إلى اسباغ الحياة عليه ، لذا يعرف المكان الدرامي بالقول :" أنه شخصية صامتة ، تتحدث دلالاته الجمالية عن أهميته في النص " [5]؛ أي يتخذه الكاتب وسيلة للكشف عن الجمال الفني المخبوء في نصه .

ويمثل المكان الفضاء الذي يخلقه الأديب ابتداءً لبناء عالمه القصصي ؛ وذلك لارتباطه بباقي العناصر المكونة للعمل الأدبي بروابط وشيجة ومتداخلة ، فبدونه تفقد بقية العناصر وجودها وكينونتها ، فهو يلعب " دوراً كبيراً وبارزاً في تشكيل الحدث الروائي العام " [6]؛ إذ إنه يشارك في الأحداث وكأنه قطب من أقطابها ، فبناء الأمكنة في أي عمل درامي " لم تعد لمجرد سرد الأحداث من ضمن خلفية مؤطرة هي المكان ، ولم يعد الكاتب يقصد بالغرفة التركيب الهندسي بقدر ما أصبحت الغرفة تسهم في بناء الحبكة ؛ إذ جعلها الكاتب مكاناً حميمياً

1- التحليل السيميائي للمسرح – سيمياء العنوان – سيمياء الشخصيات – سيمياء المكان 155.
2- في النقد الأدبي الحديث 38 .
3- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي: د. باديس فوغالي،جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع عمان-الأردن،وعالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد-الأردن،الطبعة الأولى ،1429ه- 2008م ،181 .
4- الفضاء الروائي عن جبرا ابراهيم جبرا ، 175.
5- التحليل السيميائي للمسرح – سيمياء العنوان – سيمياء الشخصيات – سيمياء المكان157.
6- البنية السردية في روايات جاسم المطير 171.

يمارس فيه المرء خصوصياته " [1]، بمعنى آخر " إن إعطاء أبعاد هندسية للمكان من شأنه أن يسهم في بناء الأحداث على وفق مبدأ التقاطبات المكانية " [2].

ومن جانب آخر يسهم البناء المكاني للأحداث في الكشف عن سمات الشخصيات وسلوكياتها وعاداتها وتقاليدها ، فهو " يخلق هوية الشخصية " [3]، بل يتم تحديد أدوار الشخصيات الأدبية بمدى عمق ارتباطها بالمكان [4].

أما علاقة المكان بالزمن ، فالمكان يقف إلى جانب الزمان لتشكيل الفضاء القصصي للعمل الفني، ،فارتباط المكان بالزمان " قائماً على تشكيل مقولة منحوتة هي الزمكانية " [5].

والمكان في أي عمل درامي يسيطر عليه الخيال ، إلا أنَّ الأديب يستقي أغلب أماكنه من أرض الواقع ويعززها بخياله ، وقوة إبداعه ، ونظرته الأدبية ؛ فالأديب يحتاج إلى " قوة ثقافية تمكنه من الإمساك بالمكان وفرض سلطته عليه ورسم ملامحه " [6]؛ لأن المكان الدرامي لا ينتج إلا من تفاعل الواقع مع الخيال على نحو أدبي ، ومهارة فائقة ، فالمكان الفني إذا انقطع عن الواقع واعتمد على الخيال فقط ،أصبح هناك غموض يحيط البناء المكاني للعمل الفني ، ويصعب على القارئ الوصول إلى التأويل والتفسير ، فالواقعية في رسمها للمكان تعد مرجعية للقارئ للتواصل مع العمل الفني والإيمان بواقعيته ، كما أن الواقعية البحتة المجردة من الخيال في البناء المكاني ، تحيل المكان إلى

مجرد أبعاد هندسية وحجوم مادية [7]؛ لذا إنتاج المكان الدرامي يجب أن يكون " ذا طبيعة خاصة تمتاز بالانزياحية ؛ لأنه منتج تحت فاعلية الخيال "[8].

1- التحليل السيميائي للمسرح – سيمياء العنوان – سيمياء الشخصيات – سيمياء المكان 156.
2- المصدر نفسه 156.
3- المصدر نفسه 156.
4- ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا 174.
5- الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل) 86.
6- شعرية المكان في شعر رعد عبد القادر : ندى عماد عبد الأمير ، رسالة ماجستير ، كلية التربية – جامعة المستنصرية ، 2016م – 1438ه ، 12.
7- ينظر: شعرية المكان في شعر رعد عبد القادر 25-26 ، والبنية السردية في روايات جاسم المطير 172.
8- شعرية المكان في شعر رعد عبد القادر ، الخاتمة 120.

وظائف المكان

ليس للمكان وظيفة واحدة ، وهي الاشتراك مع الزمن لتشكيل الفضاء الدرامي، بل له وظائف أُخرى يقوم بها منها : الإحساس بحركة الزمن ؛ إذ إن حركة الزمن غالباً ما تتحدد بحركة الشخصية في المكان، كما أن الزمن " يخلق من القصة المتخيلة مظهراً من مظاهر الحقيقة "[1] ، ومن وظائفه أنه يعد أطاراً متخيلاً يضم بداخله العناصر الأُخرى للعمل الأدبي ، ويعمل المكان على " تشكيل الوعي الذي غالباً ما يتحدد بحدود المكان الذي ينتمي إليه الإنسان " [2]، وهو يقوم أيضا بوظيفة الكشف عن سايكلوجية الشخصيات والأحداث التي حصلت معها [3].

المكان الدرامي في نهج البلاغة

تمخضت عن العلاقات المتشابكة بين المكان والعناصر الأُخرى ألوان مكانية متعددة ، منها المكان الواقعي ، والمكان الجغرافي ، والمكان التأريخي ، والمكان التخييلي ، والمكان الغيبي ، والمكان الأليف ، والوحشي وغيرها من أنواع المكان الأُخرى.

وسوف أسلط الضوء على الأشكال المكانية الواردة في نهج البلاغة ، مستبعدة الأشكال التي لم ترد فيه .

❖ **المكان الأليف والمكان المعادي(غير أليف)**

قُسِّم المكان من وجهة نظر إنسانية على أليف أو معادٍ ، وقد جاء هذا التقسيم نتيجة للتأثيرات المكانية المترسبة في الشخصية الإنسانية (سلباً وإيجاباً) [1]:

أ- المكان الأليف

وهو المكان الذي يداعب مشاعرنا الألفة والمحبة والطمأنينة عندما نعيش فيه، وتحتضننا دفء الذكريات وحلاوة الأحلام عند السكن بين جدرانه ، إذ نشعر فيه بالألفة والتواشج

1- الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل) 85.
2- شعرية المكان في شعر رعد عبد القادر 12.
3- ينظر : شعرية المكان في شعر رعد عبد القادر 12،و البنية السردية في روايات جاسم المطير 309.
4- ينظر: البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من 1990- 2000 م ، 237.

، فالمكان الأليف هو" البيت الذي ولدنا فيه ، أي بيت الطفولة ، أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكل فيه خيالنا " [1]، وبيت الجد الذي اجتمعنا فيه لساعات يعد مكاناً أليفاً ، والمدرسة التي أرتدتها في طفولتك تعد مكاناً أليفاً ، فالمكان الأليف " هو ذلك المكان الذي يقيم فيه الشخص علاقات ألفة ، ويثير فيه إحساساً بالطمأنينة، ويترك...أثراً عميقاً في نفس ساكنيه "[2] ، فنحن على وفاق معه، ونتواصل معه شعورياً ، فلا يشكل لنا مجرد بيئة أو سكن فقط ، بل يمثل لنا دلالة نفسية [3]؛ إذ إنه المكان الذي أمارس فيه سلطتي ، ويكون بالنسبة لي مكاناً حميمياً ، أي أن المشاعر والأحاسيس الإنسانية اتجاه هذا المكان هو الذي يعطي للمكان قيمته ، فقد يكون بيتاً صغيراً أكثر أهمية وجمالاً من قصر فخم ، بل قد يكون السجن أحب إلى الإنسان من القصر بناءً على شعورنا اتجاهه ، فالنبي يوسف (عليه السلام) يقول :**{ السجن أحب إلي مما يدعونني إليه }** [4] ، أي فضَّل السجن على القصر الذي يعيش فيه ، فإحساسه حوَّل السجن إلى مكانٍ أليف ، والقصر إلى مكان معادٍ ،لأنه يمثل سلباً للحرية والطمأنينة والأمان .

وكذلك الإمام علي (عليه السلام) في خطبه ورسائله ، يقوم ببناء الأمكنة شعورياً وليس مادياً ، فهو يصفها ويصورها للقارئ من زاوية إيمانه وإحساسه ، ناقلاً شعوره اتجاهها من الألفة والوحشية والمحبة والكره ، فالمكان خاضع لفلسفته الدينية في الحياة ،ففي قوله (عليه السلام):

" حَجَّ بَيْتِهِ الْحَرَامِ، الَّذِي جَعَلَهُ قِبْلَةً لِلاْنَامِ، يَرِدُونَهُ وُرُودَ الاْنْعَامِ، وَيَأْلَهُونَ *إِلَيْهِ وُلُوهَ الْحَمَامِ، جَعَلَهُ سُبْحَانَهُ عَلاَمَةً لِتَوَاضُعِهِمْ لِعَظَمَتِهِ، وَإِذْعَانِهِمْ لِعِزَّتِهِ ، وَاخْتَارَ مِنْ خَلْقِهِ سُمّاعاً أَجَابُوا إِلَيْهِ دَعْوَتَهُ، وَصَدَّقُوا كَلِمَتَهُ، وَوَقَفُوا مَوَاقِفَ أَنْبِيَائِهِ، وَتَشَبَّهُوا بِمَلاَئِكَتِهِ الْمُطِيفِينَ بِعَرْشِهِ، يُحْرِزُونَ الاْرْبَاحَ فِي مَتْجَرِ عِبَادَتِهِ، وَيَتَبَادَرُونَ عِنْدَهُ مَوْعِدَ مَغْفِرَتِهِ "(5).

نجده يتعامل مع المكان من منظور ديني نفسي، فالكعبة الشريفة مجرد بناء من حجر عادي ، إلا أنه من أكثر الأماكن أُلفة للإنسان المؤمن ، وذلك بسبب شذى وعطر الإيمان الذي يفوح منه ،وشعور المؤمن بأنه قريب من ربه وخالقه وهو بجوار هذا البيت، فألفة

1- جماليات المكان:جاستون باشلار،تر: غالب هلسا،دار الجاحظ للنشر – وزارة الثقافة والأعلام ،بغداد،7.
2- البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من 1990- 2000 م ، 238.
3- ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا 174.
4- سورة يوسف 33.
*الوله : شدة الوجد ،حتى يكاد العقل يذهب .
5- نهج البلاغة 1: 28.

المكان نابعة من إحساس المؤمن اتجاه هذا المكان ، فالإمام علي(عليه السلام) يصف بقدر كبير من الجمالية مدى استئناس الإنسان بهذا المكان ، ومدى ألفة هذا المكان للإنسان ، فهم يقبلون عليها كما تورد الأنعام العطشى على منهل الشرب ، فهم يتسابقون ويتزاحمون للتزود بالبركة والنعمة ، وهم يحنون إليه ويلوذون به كما يلوذ الحمام ويحن لعشه وأهله ، فالإمام(عليه السلام) يصف الكعبة بأنها مبعث للألفة والأنس ، لأنها تشكل بالنسبة له ملتقى الحبيب ،ومؤنس النفس والروح [1].

وقال (عليه السلام) واصفاً الكوفة :

" كَأَنِّي بِكِ يَاكُوفَةُ تُمَدِّينَ مَدَّ الاْدَيمِ الْعُكَاظِيِّ ، تُعْرَكِينَ بِالنَّوَازِلِ ، وَتُرْكَبِينَ بِالزَّلاَزِلِ، وَإِنِّي

لاَعْلَمُ أَنَّهُ مَاأَرَادَ بِكِ جَبَّارٌ سُوءاً إِلاَّ ابْتَلاَهُ اللهُ بِشَاغِلٍ، وَرَمَاهُ بِقَاتِلٍ!"[2] .

نلاحظ قول الإمام(عليه السلام) هنا غنياً بعنصر التشخيص ؛ إذ جعل الكوفة شخصاً قريباً إليه يعرفه ويألف به ، فيبث لها شكواه وألمه في حديثٍ معها ، فيخبرها بما ستجري عليها الأيام من آلام ومحن ، فيخبرها بأنها ستصبح مكاناً للعسف والخبيط والخراب والتفاخر ،كسوق عكاظ الذي يجتمع فيه الناس من كل طائفة للتفاخر فقط ، فيحكم فيها الجبابرة والفسقة ، فتصبح ساحة للمصائب المرعبة والحوادث المؤلمة ، فتدخل في عراكٍ مع نوازل الدهر ومصائبه ، وتركب أخطر الخطوب وأصعبها ، ثم نجد الإمام

(عليه السلام) يستدرك في حديثه كأنه يقوم بمواساتها وطمأنتها ، فيخبرها بأن كلَّ جبارٍ يقصدها بسوء فإن الله سيكفيها أمره ، إما بمصيبة أو داهية أو عاهة يلتهي بها ، أو يسلط عليه قاتلٌ فيقضي عليه ، وهنا يظهر الاستشراف ، الاستباق الزمني لأحداث ستحدث في زمنٍ في المستقبل ، ويظهر الاندماج الروحي بين علي (عليه السلام) والمكان الذي يشكل بالنسبة له مكاناً أليفاً محبباً ؛ إذ إنها عاصمة لحكمه ،وملتقى أصحابه ، وسكن لشيعته ، فيها مسجد يتعبد فيه ، وفيها بيت يضم أطفاله ، وفيها خصوصيات إيمانية تربطه بربه ؛ فالإمام علي(عليه السلام) شديد التعلق بهذا المكان ، والألفة له [3].

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد 1: 123-124.
2- نهج البلاغة1: 79 .
3- ينظر : شرح نهج البلاغة ، عباس الموسوي، 1: 335- 336 .

ب- المكان المعادي

وهو المكان الذي لا يرغب الإنسان بالعيش فيه ؛ وذلك لسلبية العلاقة النفسية التي تربطه به ؛ إذ تتجسد فيه الكراهية والألم ، فيتولد الضيق والضجر والعداء نتيجة العيش به ، كالقبر ،والسجن وساحات الحرب ، والمنفى ، فهذه الأماكن تعد أماكن معادية ،لأنها " تعمل ضد رغبات الشخصية التي تحاول التخلص منه "[1]، فالأماكن المعادية هي "الأماكن التي عانينا فيها من الوحدة "[2] ؛ إذ " يبتلع الكائن في تعويم تشظياته الدلالية القاسية المخيفة "[3] ، إلا أنَّ الإنسان يقيم في هذه الأماكن تحت ظروف قسرية اجبارية ؛إذ ليس له أن يختار غيرها .

و نهج البلاغة يزخر بفضاءات مكانية موحشة ومعادية ، فالأماكن الموحشة كالقبور ، ونجد أماكن معادية كالدنيا ، وأماكن مستكرهة كالبصرة التي كثيراً ما عدها الإمام(عليه السلام) من الأماكن غير الأليفة ، وهو في هذه الأماكن كلها ينطلق من بعد ديني إسلامي .

واحتل القبر حيزاً كبيراً في نهج البلاغة ، فكثيراً ما وصف الإمام (عليه السلام) هذه الدار التي تعد من أكثر الأمكنة الإجبارية التي يسكنها الإنسان وحشية وخوفاً ، فسجلت كلماته معاني سلبية لثيمة القبر حيث البؤس والشقاء والغربة والوحدة ، ففي قوله(عليه السلام):

"أُقْعِدَ فِي حُفْرَتِهِ نَجِيّاً لِبَهْتَةِ السُّؤَالِ ، وَعَثْرَةِ الْإِمْتِحَانِ وَأَعْظَمُ مَا هُنَالِكَ بَلِيَّةً نُزُلُ الْحَمِيمِ ، وَتَصْلِيَةُ الْجَحِيمِ ، وَفَوْرَاتُ السَّعِيرِ ، وَسَوْرَاتُ الزَّفِيرِ ، لَا فَتْرَةٌ مُرِيحَةٌ ، وَلَا دَعَةٌ مُزِيحَةٌ ، وَلَا قُوَّةٌ حَاجِزَةٌ ، وَلَا مَوْتَةٌ نَاجِزَةٌ ، وَلَا سِنَةٌ مُسَلِّيَةٌ ، بَيْنَ أَطْوَارِ الْمَوْتَاتِ "[4] .

فالإمام هنا (عليه السلام) يعرض الطقوس الداخلية لهذا المكان ، بعد أن يصف هيكلية المكان بالحفرة ، ليوحي بصغر المكان وانغلاقه وابتلاعه لساكنيه ،وقوله (عليه السلام) (أقعد) دلت على أن الإقامة في هذا المكان المعادي إقامة قسرية ، فيرفع الإمام (عليه السلام) بكلماته الستار عن القبر ليعرض لنا الأحداث التي تجري على مسرحه ، وسؤال الملائكة للنزيل بذلك

1- في النقد الأدبي الحديث 38.
2- جماليات المكان في الشعر الأندلسي 47 .
3- التحليل السيميائي للمسرح – سيمياء العنوان – سيمياء الشخصيات – سيمياء المكان 190
4- نهج البلاغة ،1 : 113-114.

المكان تشكل بداية المعاناة ؛إذ يبهت عن الجواب ويتحير في الإجابة ، فالامتحان عندئذٍ صعب وهو يشكل عقبة أمام الإنسان ، وأعظم ما يلاقيه الإنسان في هذه الدار القاسية - التي تمثل سجناً إلهي يعاقب فيه الإنسان على ارتكابه الجرائم الدنيوية - صب الماء الحارق عليه ، ونار حامية مصلية ، وهو مكان حيث لا راحة فيه ،ولا هدوء ولا استكانة لساكنيه ، فالساكن في عذاب دائم مستمر، وبذلك يتحول المكان من مجرد خلفية للأحداث الجارية إلى شخصية معادية صامتة يتمتع بقوى دينامية فاعلة ، إذ ليس هناك قوة قادرة على تخليص الإنسان يومئذٍ من سلطة المكان وسطوته ، وليس هناك موت ينهي إقامة الإنسان في هذا المكان ، ولا نوم يلهيه عن عذاب هذا المكان ، فيصبح الإنسان أسيراً للمكان ، لا يمتلك سوى سلسلة من الاحباطات ، فالقبر هو المكان حيث يموت الأمل ، وتدفن الطمأنينة ، وتوأد الرحمة ، فالإمام(عليه السلام) يرسم لنا صورة لهذا الفضاء المعادي ، عن طريق التركيز على الأحداث والمجريات التي تمر على الإنسان الساكن فيه [1].

ونجده في نص آخر يصف البصرة بقوله(عليه السلام):**" بِلادَكُمْ أَنْتَنُ بِلَادِ اللهِ تُرْبَةً: أَقْرَبُهَا مِنَ الْمَاءِ وَ أَبْعَدُهَا مِنَ السَّمَاءِ وَبِهَا تِسْعَةُ أَعْشَارِ الشَرِّ ،الْمُحْتَبَسُ فِيهَا بِذَنْبِهِ وَالْخَارِجُ بِعَفْوِ اللهِ"**[2] .

فالبصرة التي هي من أجمل الأماكن التي تقع في أحضان شط العرب ، صاحبة التربة السخية ، يصفها الإمام (عليه السلام) بأنها أنتن بلاد الله تربة ، وبالرغم من قربها من الماء ، فهي بعيدة كل البعد عن السماء ؛ أي عن رحمة الله وعنايته ، فهو مكان مكتظ بالشر ؛ إذ يحتوي على تسعة من أصل عشر الشر الموجود في الدنيا، سكانها سجناء

بذنوبهم ، كأنهم يقضون مدة عقوبتهم فيها ، والتاركين لها هم فقط من عفي عنهم وأصابتهم الرحمة الإلهية [3]، فالإمام (عليه السلام) لم يحكم على ألفة المكان ووحشيته ، وجماله وقبحه من خلال موقعه الجغرافي أو هندسته المكانية ،وجميل هيئته،بل نجده (عليه السلام) يحكم عليها بالوحشية والعدائية متخذاً من أخلاق ساكنيها معياراً في حكمه على المكان ، فمن المعروف أن المكان " يكتسب ...باندماج الكائن في حيثياته قيماً إنسانية "[3] ، فالمكان أصبح عدائياً ، بسبب سوء مايحمله ساكنوه من

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 2: 273-275.
2- نهج البلاغة 1: 42.
3- التحليل السيميائي للمسرح – سيمياء العنوان – سيمياء الشخصيات – سيمياء المكان 158.

أخلاق دينية، ونفاق عقائدي ، فالإمام علي (عليه السلام) حكم على وحشية المكان من زاوية دينية بحتة [1].

وفي قوله(عليه السلام):**" يَا أَهْلَ الدِّيَارِ الْمُوحِشَةِ، وَالْمَحَالِّ الْمُقْفِرَةِ، وَالْقُبُورِ الْمُظْلِمَةِ، يَا أَهْلَ التُّرْبَةِ، يَا أَهْلَ الْغُرْبَةِ، يَا أَهْلَ الْوَحْدَةِ، يَا أَهْلَ الْوَحْشَةِ، "**[2] .

نجده (عليه السلام) يستثمر هذا المكان الموحش ليجعله جزءاً من الأحداث القادمة التي يحاول أن يكشفها ويبينها للجمهور ، فيتخذها وسيلة لإيصال فكرة مهمة وهي التزود بالتقوى التي تُعدُّ المؤنس الوحيد في تلك الدار المتفق من الجميع على عدم ألفتها ، فنجده ينعت ساكنيها بأهل الديار الموحشة ، والمحال المقفرة ، ليصف وحشية المكان وقبحه ، لينفر القلوب منها ، وجعلها تهتز من الأعماق ، وتسعى للتخفيف من وحشية هذه الدار بالأعمال الصالحة ، فالقبر مكان مغلق خالٍ من الحياة ، فهو مكان فضاؤه مزيج من العدائية والوحشية والانقباض .

وتعد الدنيا من الأماكن التي خضعت لفلسفة الإمام (عليه السلام) وعقيدته الدينية ، فالدنيا دار حيث المال والبنون ، والآمال والأحلام ، والزهو والغرور ، والمتعة والجمال ، وصفها (عليه السلام) بقوله :

" مَا أَصِفُ مِنْ دَارٍ أَوَّلُهَا عَنَاءٌ ! وَآخِرُهَا فَنَاءٌ! فِي حَلاَلِهَا حِسَابٌ، وَفِي حَرَامِهَا عِقَابٌ. مَنِ اسْتَغْنَى فِيهَا فُتِنَ، وَمَنِ افْتَقَرَ فِيهَا حَزِنَ، وَمَنْ سَاعَاهَا فَاتَتْهُ، وَمَنْ قَعَدَ عَنْهَا وَاتَتْهُ ، وَمَنْ أَبْصَرَ بِهَا بَصَّرَتْهُ، وَمَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتْهُ. " [2].

فعباراته حاملة للكثير من العجب في وصف هذه الدار ، فالإمام علي (عليه السلام) الذي وصف القبر بدقائقه ،والجحيم برعبه ، متحير في وصف هذه الدار،لما تجسده من سوداوية ورعب ووحشية من وجهة نظره ، فهي دار أولها عناء ؛ إذ يلاقي ساكنوها

كثيراً من العناء حتى يقوم عوده فيها ، فإذا وصل إلى أعلى درجة في سلم النجاح في هذه الدار نودي به للرحيل وتركها بعد ما تعب في بنائها وتزيينها ، يحاسب على تمتعه بما حلَّ له منها ، ويعاقب على اقترابه مما حرم فيها ، فهو غريب في عدائيته للإنسان ،فإذا جدَّ في طلبتها منعته من وصالها ، وإن تركها

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، ابن ميثم البحراني 1: 355-356.
2- نهج البلاغة 4: 441 .
3- المصدر نفسه 1: 104.

غرته لوصالها [1]،فالمكان المألوف قد تحول عند الإمام (عليه السلام) إلى مكانٍ عدائي بناءً على نظرته الإسلامية .

المكان الواقعي والمكان العجائبي

قسم المكان على أساس مرجعيته الدنيوية على نوعين هما:

أ- المكان الواقعي

وهي الأماكن التي لها وجود دنيوي ، وأبعاد مادية هندسية ، فيقوم النص الأدبي بامتصاصها وهضمها وتحويلها إلى أماكن لغوية[2]، والمكان الواقعي قد يكون له مرجعية تأريخية التي تُعدّ " الصفحة الوحيدة التي تطل على الماضي ، وتؤرخ له بإخلاص " [3]، وقد يكون جغرافياً وهو المكان " الذي ليس للإنسان القدرة على خلقه أو التدخل في شكل إيجاده ، فهو مكان بكر أصيل ... أولي ، يتمظهر عبر مكوناته وتضاريسه "[4]، والمكان الواقعي سواء أكان تاريخياً أم جغرافياً ، فإن الأديب حين يستمده في كتاباته لا يحافظ على ملامحه الواقعية بل ينقله عبر انزياحاته الأدبية والفنية .

وقد وردت بعض الأمكنة الواقعية في نهج البلاغة ، إلا أنَّ وصف الإمام علي (عليه السلام) لهذه الأماكن لم تكن غايته ، بل وسيلة لإيصال أفكاره الدينية للناس ، فنجده تارة يشحنه بأخلاق ساكنيه ، وتارة يصفه معللاً على قدرة خالقه ،وتارة أُخرى يذكرها لنقد الواقع الاجتماعي الديني في ذلك الوقت ، فالسماء من الأماكن الواقعية التي ذكرها الإمام علي (عليه السلام)، موظفاً إياها للتدليل على عظم الخالق وقدرته ففي قوله (عليه السلام) :

"فَسَوَّى مِنْهُ سَبْعَ سَمواَت، جَعَلَ سُفْلاَهُنَّ مَوْجاً مَكْفُوفا، وَعُلْيَاهُنَّ سَقْفاً مَحْفُوظاً، وَسَمْكاً مَرْفُوعاً، بِغَيْر عَمَد يَدْعَمُهَا، وَلا دِسَار يَنْظِمُها، ثُمَّ زَيَّنَهَا بِزِينَةِ الكَوَاكِبِ، وَضِيَاءِ

الثَّوَاقِبِ، وَأَجْرَى فِيها سِرَاجاً مُسْتَطِيرا وَقَمَراً مُنِيراً فِي فَلَكٍ دَائِرٍ، وَسَقْفٍ سَائِرٍ، وَرَقِيمٍ مَائِرٍ" [5].

1- ينظر: شرح نهج البلاغة، ابن ميثم البحراني 2: 233-235.
2- ينظر: البنية السردية في روايات جاسم المطير 203.
3- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي 181.
4- جماليات المكان في الشعر الأندلسي (دراسة تحليلية لنصوص مختارة) : ميس عبد العظيم علي الإبراهيمي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات – جامعة الكوفة ، 1431ه – 2010م ، 34.
5- نهج البلاغة 1 :22.

فالسماء مكان واقعي أزلي ؛ إذ إن نشأتها تعود إلى بدايات الزمن الأول ، وحضورها واقع مستمر أبدي ، فيقوم الإمام علي (عليه السلام) بتوظيف هذا المكان في الأحداث لتحقيق غايته الدينية ، فيعرج على بدايات بناء هذا المكان على يد الله عزَّ وجل ، فيستحضر(عليه السلام) تفاصيل بنائها ليكشف للقارئ ما يحتويه هذا المكان من مباهج ومفاتن عجيبة وهبها الله للسماء لتسخرها في خدمة البشرية ؛ إذ خلق من الزبد المتراكم سبع سماوات ، فجعل سفلاهن ماء لا يسقط ولا يسيل ، وأعلاهن جعلها سقفاً لغيرها لأنه أعلى من الجميع ، وهو سقف قائم بدون أعمدة او مسامير تثبتها وتنظمها ، كما هو الحال في دور الدنيا التي لا تقوم بدون أعمدة ومسامير وغيرها من الأساسيات الداخلة في بنائها ، ثم أسكن الله جل شأنه المكان الكواكب المضيئة والثواقب المنيرة لتكون زينة للمكان ، وإنارة للبشر لتضيء ظلمات ليلهم الحالك السواد ، وتوجها بالشمس سراجاً مستطيراً ليصبح ضوؤها علامة على ابتداء نهارهم ، وبانتشار ضوئها ينتشرون لأعمالهم وكسب عيشهم ، كما جعل القمر من سكان السماء ليزيد اليالي المظلمة بهجة وجمالاً ، وكل من يسكن هذه السماء من كواكب وثواقب وشمس وقمر ، تدور في فلكٍ دائر لأداء ما أسند إليها من وظائف إلهية ، فنجد الإمام (عليه السلام) قد حمل المكان دلالات الوحدة والعظمة الإلهية والقدرة الربانية من جهة ، ومن جهة أُخرى قد وظف المكان الواقعي ليكون هاجساً لاستنزاف الوعي الوجودي لدى القارئ للتدبر في الخلق ، فيزدادوا إيماناً وتصديقاً وتدبراً ، وهكذا نجد الإمام (عليه السلام)قد جعل المكان يشارك في سير الأحداث التي يريدها وهي هداية الخلق [1].

وقال الإمام علي (عليه السلام) واصفاً داراً من دور الدنيا في عقد شرائها من شريح القاضي :**" هذَا مَا اشْتَرَى عَبْدٌ ذَلِيلٌ، مِنْ مَيِّت قَدْ أُزْعِجَ لِلرحِيلِ، اشْتَرَى مِنْهُ دَاراً مِنْ دَارِ الْغُرُورِ، مِنْ جَانِبِ الْفَانِينَ، وَخِطَّةِ الْهَالِكِينَ، وَتَجْمَعُ هذِهِ الدَّارَ حُدُودٌ أَرْبَعَةٌ: الْحَدُّ الاوَّلُ يَنْتَهِي إِلَى دَوَاعِي الاٰفَاتِ، وَالْحَدُّ الثَّانِي يَنْتَهِي إِلَى دَوَاعِي الْمُصِيباتِ، وَالْحَدُّ**

الثَّالِثُ يَنْتَهِي إِلَى الْهَوَى الْمُرْدِي، وَالْحَدُّ الرَّابِعُ يَنْتَهِي إِلَى الشَّيْطَانِ الْمُغْوِي، وَفِيهِ يُشْرَعُ بَابُ هذِهِ الدَّارِ"[2].

نلاحظ أن الإمام(عليه السلام) قد اعتمد الاساليب البلاغية في صفة المكان- وهي دار من

1- ينظر : شرح نهج البلاغة ،عباس الموسوي1: 28.
2- نهج البلاغة 3: 329.

دور الدنيا -فمثَّل وصفه انزياحاً للمكان من صفته المادية إلى صفة معنوية ، فمن المعروف أن حدود كل دار هي الجدران التي تحيطها ، ولكنه (عليه السلام) عمد إلى إحاطة هذه الدار بحدود معنية ، فجعل الحد الأول لها ما يلزم الدار من امرأة وأولاد ودواب وخدم وأثاث وغيرها، وجعل حدها الثاني المصيبات التي تصيب الإنسان في أهله الساكنين لهذه الدار ، والحد الثالث اتباع الهوى المردي في اقتناء هذه الدار وخوف فواتها ، أما حدها الرابع فهو الشيطان المغوي ، وفيه يشرع باب هذه الدار ؛ لأنه إذا كان الحد ينتهي إليه كان الدخول إليها أسهل [1]، فالدار لها وجود حقيقي ملموس على أرض الواقع ،إلا أنَّ الإمام (عليه السلام) قام باحتوائها وصنع واقعاً جديداً من خلالها ، فكانت الدار هي الفضاء المسرحي التي عرض الإمام علي (عليه السلام) على خشبتها حال الإنسان في هذه الحياة ،ومجريات الأحداث الدنيوية .

ب- المكان الغيبي

وهو المكان الذي لا يمتلك مرجعية دنيوية ؛ إذ " يقع خارج حواس الإنسان وإدراكه ،فهو يحتل زماناً ما ...ويفتقد لشاهد العيان "[2] فهو يقع في زمان ومكان غيبيين ، فقد يكون موغلاً في القدم ؛ أي وجد قبل خلق الإنسان وعالمه ، مثل عالم الأرواح ، وقد يكون مرتبطاً بعالم الملكوت مثل الجنة والنار والعرش والكرسي ، وقد يكون عالماً آخر غيبته حجب الدنيا عن الإنسان ، فصار عالماً غيبياً كالقبر والقيامة .[3]

والذي نتلمسه في نهج البلاغة ، أن صوره موفقة في انتاج الأماكن الغيبية ، ومرجعية ذلك امتلاك الإمام(عليه السلام) للعلم اللَّدُني من الله جلَّ شأنه ، وكانت الجنة من الأماكن الغيبية التي وصفها الإمام علي (عليه السلام) بقوله :

"فَلَوْ رَمَيْتَ بِبَصَرِ قَلْبِكَ،نَحْوَ مَا يُوصَفُ لَكَ مِنْهَا ، لَعَزَفَتْ نَفْسُكَ عَنْ بَدَائِعِ مَا أُخْرِجَ إِلَى الدُّنْيَا مِنْ شَهَوَاتِهَا ،وَلَذَّاتِهَا،وَزَخَارِفِ مَنَاظِرِهَا،وَلَذَهِلَتْ بِالْفِكْرِ فِي اصْطِفَاقِ أَشْجَارٍ غُيِّبَتْ عُرُوقُهَا فِي كُثْبَانِ الْمِسْكِ عَلَى سَوَاحِلِ أَنْهَارِهَا،وَفِي تَعْلِيقِ كَبَائِسِ اللُّؤْلُؤِ الرَّطْبِ فِي عَسَالِيجِهَا* وَأَفْنَانِهَا،وَطُلُوعِ تِلْكَ الثِّمَارِ مُخْتَلِفَةً فِي غُلُفِ أَكْمَامِهَا،تُجْنَى مِنْ غَيْرِ تَكَلُّفٍ،فَتَأْتِي عَلَى مُنْيَةِ**

1- ينظر: شرح نهج البلاغة، لابن أبي حديد 14: 30-31.
2- الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل) 94 .
3- ينظر: المصدر نفسه 94.
*عساليجها :العسلج الغصن الناعم .
**اكمامها: جمع كم ، وهو وعاء الطلع.

مُجْتَنِيهَا،وَيُطَافُ عَلَى نُزَّالِهَا فِي أَفْنِيَةِ قُصُورِهَا بِالْأَعْسَالِ الْمُصَفَّقَةِ *، وَالْخُمُورِ الْمُرَوَّقَةِ"[1]

فالجنة من الأمكنة الغيبية التي تقع في مكان ما في السماء ، فهي مرتبطة بعالم الملكوت ، حيث عالم الغيبيات ؛ لذا هي تفتقر للشاهد العيان ، إلا أنَّ الإمام علي (عليه السلام) يقوم بتشييد هذا المكان وبنائه شعورياً عن طريق توظيف الملكة التخييلية لدى القارئ ، وقد عمد إلى تفعيل هذه المخيلة بقوله " لو رميت ببصر قلبك" ، وذلك لتشارك المخيلة في رسم صورة تقريبية للمكان ،واستحضار معالمه في الذهن ، فهو مكانٌ تذهل العقول عند تخيلها له ، حيث النسيم يداعب أوراق الأشجار ، وأشجار مغيبة عروقها وجذورها في كثبان المسك ، خلافاً لما هو معروف في العالم الواقعي من امتداد جذور الأشجار في الكثبان الرملية ، ثمارها كاللؤلؤ الرطب في أغصانها ، مختلف الأصناف والأنواع ، وهي ثمار طائعة لأماني الإنسان ورغباته وكأنها مبرمجة لإطاعة العقل عن طريق أداة تحكم عن بعد ، فما أن يتمنى الإنسان ثمرة ما ، حتى تقترب منه وتسقط بدون مشقة الجني والالتقاط ، فهذا المكان الغيبي رائع الجمال يبهر العقول ويذهل النفوس ؛إذ يُطاف على نزاله والساكنين لقصوره وأفنيته بالعسل المصفى والخمور اللذيذة الخالية من شوائب خمور الدنيا، وقد نجحت كلمات الإمام علي(عليه السلام) في رسم أبعاد هذا المكان الغيبي ومعالمه في ذهن القارئ ، فجعل لأوراق أشجارها احتكاكاً مسموعاً (إصطفاق) ليكون صورة مسموعة للمكان ، واستعمل الأشجار والكثبان واللؤلؤ كما هو المحسوس في العالم الواقعي ليعزز آفاق الرؤية لدى القارئ لهذا المكان ، ثم أضاف خصائص للأشياء المعروفة لدى القارئ ليجعلها تخرج عن حدود المألوف لديه إلى صورة غائبة عن إدراكه البصري والفكري فهو لم يرَ مكاناً كهذا من قبل .[2]

ويُعدُّ الجحيم من الأماكن العجائبية التي ذكرت في نهج البلاغة،فهو مكان خارق لما هو معروف في الحقيقة والواقع،فنجد الإمام (عليه السلام) يقول واصفاً هذا المكان :

"ونار شديد كلبها، عالٍ لجبها، ساطع لهبها ، متغيظ زفيرها ، متأجج سعيرها ، بعيد خمودها ، غم قرارها ، مظلمة أقطارها ، حامية قدورها، فظيعة أمورها " [3]**

*المصفقة : المصفاة.
1- نهج البلاغة 2: 223.
2- ينظر : شرح نهج البلاغة ، عباس الموسوي3: 89-90 .
3- نهج البلاغة ،2: 259.
**غم قرارها : أي لايهتدي به لشدة ظلمته .

ذكر الإمام علي(عليه السلام) هذا المكان العجيب في خطبته التي يحث فيها على تقوى الله ، لخصوصيته في سيرورة الحدث الدرامي ، فهي دارٌ يسكنها العصاة والمردة ،وهو مكان عجيب البناء ، مرعب الهيئة ، فهو مكان يأكل ساكنيه ، له صياح عالٍ ، وصوت مرتفع ، زفيره مسموع لشدة غضبه ، لا تنطفئ ناره ولا تتوقف عن الاشتعال ، فسكانها هم وقودها الذين يحافظون على استمرار اشتعالها ، عجيب هذا الجحيم مجهول عمقه ، مظلمة جوانبه وحدوده ، شديد الحرارة ، أموره فضيعة ، فالمكان عجيب بكل ما فيه ، وكأنه كائن حي يأكل ويغضب ويرعب سكانه ، وقد عمد الإمام (عليه السلام) إلى استحضار هذا المكان من الغيبية وبنائه في بصيرة القارئ ومخيلته ليكون بمثابة نغمة إنذار للخطر الحتمي القادم للإنسان . [1]

يتضح مما تقدم أن المكان في نهج البلاغة بأنواعه المختلفة ، كان له خصوصية في سير الأحداث التي عرضها الإمام (عليه السلام) ، فقد كان لها من الأهمية ما جعلها ذات فاعلة في إيصال فلسفة الإمام (عليه السلام) وأفكاره .

نخلص مما سبق أن الفضاء الدرامي في نهج البلاغة كان واسعاً وغنياً بالإشارات والدلالات والإيحاءات .

1- ينظر: شرح نهج البلاغة ، لابن أبي الحديد 13: 113، وينظر : شرح نهج البلاغة ، عباس الموسوي،3: 268-269.

الخاتمة

لقد توصل البحث بعد هذه الرحلة الطويله الممتعة بما فيها من معلومات إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها بالنقاط الآتية :

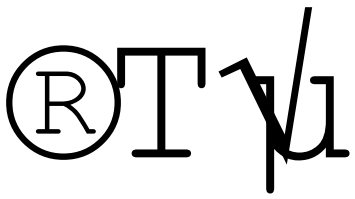
- تعد الدراما فناً قديم النشأة ، إلا أنَّها لم تخرج من أسر المسرح إلا حديثاً ، فتشعبت وتنوعت ، وتفاعلت مع العناصر الأُخرى ،ووظفت في ميادين كثيرة .
- لم يتحاشَ النص العلوي توظيف الدراما ، والتنويع في آلياتها من أجل إيصال الرسالة السماوية ، وخلق انطباع تأثري على المدى البعيد لدى المتلقي، فالنص العلوي يعدّ نصاَ درامياً، تشعبت آلياته ووسائله.
- لم يظهر في نهج البلاغة من أنواع الدراما ،إلّا نوع واحد هو المونودراما ، ولم يتجلَ أيَّ نوعٍ آخر من الدراما في نصوص نهج البلاغة.
- استولت الواقعية والاعتدال على درامية نهج البلاغة ، وهذا ما أخرجها من تحت ستار المبالغة ، وعجيج الكذب والبهرجة .
- أوضحت الدراسة أَنَّ المشهد الدرامي كان أحدى التقنيات التي ساعدت على تصوير الأحداث والحقائق على شكل لقطات تصويرية تتراءى في مخيلة القارئ وبصيرته .

- غطى المشهد الدرامي مساحة واسعة من خطب الإمام (عليه السلام) ورسائله ، وهو يتكون من عدة لقطات مختلفة في الطول والقصر والقرب والبعد ، ولم نجد في نهج البلاغة مشهداً متكوناً من لقطة واحدة .
- كانت مشاهد نهج البلاغة متكاملة ومثالية ، فكل مشهد يكاد يكون قصة قصيرة متكاملة ، لها بداية ووسط ونهاية .
- سجل القناع حضوره في خطب الإمام (عليه السلام) ورسائله كملمح درامي ساعد على كشف نقاب أرواح الشر المتقمصة أجساداً بشرية حاربت الإمام(عليه السلام)، وتارة نجد الإمام (عليه السلام) قد يتقمص قناعاً ما لخلق جسر من الألفة بينه وبين جمهوره المتلقي .

- كان القناع في نهج البلاغة قناعاً معنوياً رمزياً بلاغياً ، وليس قناعاً مادياً .

- لم يستمد الإمام علي (عليه السلام)أقنعته من الأساطير كما يفعل الأدباء ، بل كانت شخصيات القناع عنده واقعية سواء أكانت دينية أم تأريخية .
- ألمحت الدراسة أن المونولوج الدرامي كان من الآليات التي لبَّت نداء الإمام علي (عليه السلام) ، لتكون مفتاحه لتكوين العلاقات سواء أكانت مع خالقه أم مع نفسه أم مع النفس البشرية ، كما ساعدت هذه التقنية الإمام (عليه السلام) على الكشف عن خبايا نفسه ، والإخبار بما جرى عليه من آلامٍ ومحن .
- جاءت الشخصيات في نهج البلاغة بأسلوبٍ حجاجي اقناعي ،فقد حاول من خلالها إيصال الأفكار الدينية والوعظية بأسلوب حجاجي مدعم بالأدلة والبراهين ؛ لتكون أقرب إلى الإقناع ، فتحدث عن بطل خالد بسيرته ، وشرير هالك بفعلته ، وشخصية نموذجية محبوبة من الجميع.
- يعد التجسيد من التقنيات الدرامية التي أعتمدها الإمام (عليه السلام) ، لإخراج الغامض المجهول إلى الأوضح.
- شكَّل الصراع آلية درامية مهمة ولافتة للنظر في كثير من خطب الإمام (عليه السلام) ورسائله ، وقد كشفت لنا هذه الآلية الحقيقة وأخرجتها من خبائها ، وأزالت حبر الخيانة والكذب الذي طالما سطَّر بقلمه حقائق ملفقة .
- يعد الصراع الدرامي في النص العلوي من عوامل تماسك البناء الدرامي وتناميه وتحريك الأحداث ،وإثارة وتشويق الجمهور ، وشد انتباهه .
- تنوع الصراع الدرامي في نهج البلاغة ، فتارة يكون بطيئاً لا نكاد نشعر بحركته إلى الذروة ، وقد يحدث قفزاً مكوناً صراعاً صاعداً ، وتارة نجد الصراع يحدث قفزاً لا نكاد ندرك أسبابه إلّا بالعودة إلى أخبار ما قبل ولادة الصراع في النص ، وقد يأتي النص العلوي مرهصاً بالصراع من دون أن يكشف لنا عما سيقع من الصراعات .
- كان الصراع من الأساليب اللغوية التي استعملها الإمام (عليه السلام) للتصريح عما يدور حوله في ذلك الوقت ، من دسائس ومؤامرات ضد الدين الإسلامي .
- إنَّ نمطية الصراع الدرامي في النص العلوي ، قد اختلف كثيراً عن مفهوم الخصومة والمنازعة والهجوم الذي تعارف عليه الجمهور ، بل نجده في النصوص العلوية في قمة التطور فهو يتجه نحو الأعماق للتعبير عن ذروة الوقائع والأحداث في ذلك الوقت ، وفلسفة الإمام علي (عليه السلام) وموقفه اتجاه ما يحدث في المجتمع الإسلامي بعد وفاة رسول الله (صل الله عليه وآله وسلم) .
- كان التعصب للدين والسنة ، أحد أدوات تأجيج الصراع بين الإمام علي (عليه السلام) وغيره ممن شوهوا الدين وأعابوه بالبدع ، وعاثوا في السنة فساداً .

- أما الفضاء الروائي في نهج البلاغة فقد تميز بتنوعه فتارة يتحدث عن زمن سابق ، ومرة يستبق الزمن ليعرض أحداثه ، ومرة ثالثة يلخص الأحداث الزمنية مقتصراً على أهمها ، أما المكان الذي شارك في خلق هذا الفضاء فقد تراوح بين الواقعية والعجائبية ، والألفة والوحشية .



المشهد	عنوانه	نوعه	الجزء والصفحة
فَتْقَ الْأَجْوَاءِ وَ شَقَّ الْأَرْجَاءِ ...وَ سَقْفٍ سَائِرٍ وَ رَقِيمٍ مَائِرٍ.	خلق السماوات	غيبي	1: 21-22
ثُمَّ جَمَعَ سُبْحَانَهُ مِنْ حَزْنِ الْأَرْضِ وَ سَهْلِهَا ... فَقَالَ فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ إِلى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ .	خلق أدم	غيبي	1: 23-24
ثَمَّ أَسْكَنَ سُبْحَانَهُ ...وَ تَنَاسُلِ الذّرِّيَّةِ.	معصية أدم		1: 25
تَزُولُ الْجِبَالُ ...وَ غُضَّ بَصَرَكَ .	الجندي الشجاع	حسي	1: 40-41
فَتَدَاكُّوا عَلَيَّ تَدَاكَّ ...أَوْ بَعْضُهُمْ قَاتِلُ بَعْضٍ لَدَيَّ.	مبايعة الإمام علي (عليه السلام)	حسي	1: 83-84
حَتَّى إِذَا تَصَرَّمَتِ الْأُمُورُ وَ تَقَضَّتِ الدُّهُورُ ...وَ نَكَالِ الْعِقَابِ وَ نَوَالِ الثَّوَابِ .	يوم القيامة	غيبي	1: 106-107
أَنْشَأَهُ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْحَامِ ...وَ عَذَابِ السَّاعَاتِ إِنَّا بِاللَّهِ عَائِذُونَ	مسيرة الإنسان في الحياة من خلقه حتى وفاته وتلقي حسابه .	غيبي	1: 112-114.
ثَمَّ أَدْرِجَ فِي أَكْفَانِهِ مُبْلِساً ...وَ رَجَعَ الْمُتَفَجِّعُ.	تكفين الميت وتشييعه	حسي	1: 113
خَلَقَ سُبْحَانَهُ لِإِسْكَانِ سَمَاوَاتِهِ ...وَ تَزْدَادُ عِزَّةُ رَبِّهِمْ فِي قُلُوبِهِمْ عِظَماً .	عالم الملائكة	غيبي	1: 129-132
كَبَسَ الْأَرْضَ عَلَى مَوْرِ أَمْوَاجٍ مُسْتَفْحِلَةٍ ... وَ أَقَامَ الْمَنَارَ لِلسَّالِكِينَ عَلَى جَوَادِّ طُرُقِهَا.	خلق الأرض	غيبي	1: 132-135
اخْتَارَ آدَمَ (عليه السلام) خِيرَةً مِنْ خَلْقِهِ ...وَدَائِعِ رِسَالَاتِهِ قَرْناً فَقَرْناً حَتَّى تَمَّتْ بِنَبِيِّنَا مُحَمَّدٍ (صلى الله عليه وآله).	أدم من السماء إلى الأرض	غيبي	1: 135
مَلَائِكَةٍ أَسْكَنْتَهُمْ سَمَاوَاتِكَ ...وَ لَمْ يُطِيعُوكَ حَقَّ طَاعَتِكَ .	عجيب خلق الملائكة	غيبي	1: 157
وَ انْشُرْ عَلَيْنَا رَحْمَتَكَ بِالسَّحَابِ الْمُنْبَعِقِ ...حَتَّى يُخْصِبَ لِإِمْرَاعِهَا الْمُجْدِبُونَ وَ	الماء سر الحياة	حسي	1: 167-168

يَحْيَا بِبَرَكَتِهَا الْمُسْتِنُونَ.			
نَعَقَ بِالشَّامِ وَ فَحَصَ بِرَايَاتِهِ ...إِنَّمَا يُسَنِّي لَكُمْ طُرُقَهُ لِتَتَّبِعُوا عَقِبَهُ .	ذكر الملاحم	حسي	2: 189
أَيُّهَا الْمَخْلُوقُ السَّوِيُّ وَ الْمُنْشَأُ الْمَرْعِيُّ فِي ظُلُمَاتِ الْأَرْحَامِ ...مَوَاضِعَ طَلَبِكَ وَ إِرَادَتِكَ .	خلق الإنسان	غيبي	2: 218
يُؤْتَى يَوْمَ الْقِيَامَةِ بِالْإِمَامِ الْجَائِرِ ...ثُمَّ يَرْتَبِطُ فِي قَعْرِهَا.	الإمام الجائر في الآخرة	غيبي	2: 219
فَخَرَجُوا يَجُرُّونَ حُرْمَةَ رَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله) ...صَبْراً وَ طَائِفَةً غَدْراً.	إخراج عائشة لحرب الجمل	حسي	2: 229-230
انْظُرُوا إِلَى النَّمْلَةِ فِي صِغَرِ جُثَّتِهَا ...وَ الْحَجَرِ الْجَامِسِ.	النملة	حسي	2: 249-250
وَ قَدْ عَلِمْتُمْ مَوْضِعِي مِنْ رَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله) ...وَ أَنَا ثَالِثُهُمَا أَرَى نُورَ الْوَحْيِ وَ الرِّسَالَةِ وَ أَشُمُّ رِيحَ النُّبُوَّةِ.	علي (عليه السلام) في أحضان النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)	حسي	2: 274
قَالَ (صلى الله عليه وآله):يَا أَيَّتُهَا الشَّجَرَةُ إِنْ كُنْتِ تُؤْمِنِينَ بِاللَّهِ ...عَجِيبُ السِّحْرِ خَفِيفٌ فِيهِ.	معجزة الشجرة	حسي	2: 275
وَ لَقَدْ قُبِضَ رَسُولُ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله) وَ إِنَّ رَأْسَهُ ...حَتَّى وَارَيْنَاهُ فِي ضَرِيحِهِ.	وفاة النبي ودفنه	حسي	2: 283-284
جَعَلَ مِنْ مَاءِ الْبَحْرِ الزَّاخِرِ ...وَ تَمْخُضُهُ الْغَمَامُ الذَّوَارِفُ.	خلق السماوات والأرض	غيبي	2: 296-297
لَقَدْ رَأَيْتُ عَقِيلًا ...أَ تَئِنُّ مِنَ الْأَذَى وَ لَا أَئِنُّ مِنْ لَظًى.	عقيل ابن ابي طالب يشكو الفقر	حسي	2: 314
فَأَرَادَ قَوْمُنَا قَتْلَ نَبِيِّنَا ...فَهُوَ مِنَ الْقَتْلِ بِمَكَانِ أَمْنٍ.	محاربة قريش للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وأصحابه	حسي	3: 331-332
طَرِيقاً ذَا مَسَافَةٍ بَعِيدَةٍ ...وَ حَمِّلْهُ إِيَّاهُ.	البرزخ	غيبي	3: 357

أَنَّ أَمَامَكَ عَقَبَةً كَئُوداً ...حُلُولِكَ.	البرزخ	غيبي	3: 357
إِيَّاكَ أَنْ تَغْتَرَّ بِمَا تَرَى مِنْ إِخْلَادِ أَهْلِ الدُّنْيَا إِلَيْهَا ...وَ نَسُوا مَا وَرَاءَهَا .	أهل الدنيا	حسي	3: 359-360
إِلَيْكِ عَنِّي يَا دُنْيَا فَحَبْلُكِ عَلَى غَارِبِكِ ...الذَّهَابَ فِي مَدَاحِضِكِ.	الإمام علي (عليه السلام) والدنيا	حسي	3: 377
فَقُلْنَا تَعَالَوْا ...حَتَّى اسْتَبَانَتْ عَلَيْهِمُ الْحُجَّةُ.	معركة صفين	حسي	3: 404-405
أَهْلُ الدُّنْيَا كَرَكْبٍ يُسَارُ بِهِمْ وَ هُمْ نِيَامٌ.	أهل الدنيا	حسي	4: 431
اتَّقُوا اللَّهَ تَقِيَّةَ ...مَغْبَّةِ الْمَرْجِعِ .	المتقي	حسي	4: 453
سَارَ بِالْجَيْشِ ...بِأَقْدَامِهِمْ كَأَنَّهَا أَقْدَامُ النَّعَامِ .	ملاحم البصرة	حسي	2: 180
انْظُرُوا إِلَى النَّمْلَةِ ...وَ الْحَجَرِ الْجَامِسِ.	عجيب خلق النملة	حسي	2: 249
فَاعْتَبِرُوا بِحَالِ وَلَدِ إِسْمَاعِيلَ ...وَ لَا تُقْرَعُ لَهُمْ صَفَاةٌ .	أمم قد خلت	غيبي	2: 272-273
كَانَ رَسُولُ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله) إِذَا احْمَرَّ الْبَأْسُ...وَ قُتِلَ جَعْفَرٌ يَوْمَ مُؤْتَةَ.	النبي محمد (صل الله عليه وآله وسلم) في الحرب	حسي	3: 332
نَظَمَ بِلَا تَعْلِيقِ رَهَوَاتِ فُرَجِهَا...وَ نُحُوسِهَا وَ سُعُودِهَا .	خلق السماوات	غيبي	1: 128-129
وَ ذَلِكَ يَوْمٌ يَجْمَعُ اللَّهُ فِيهِ الْأَوَّلِينَ ...وَ لِنَفْسِهِ مُتَّسَعاً .	يوم الحساب	غيبي	1: 148
فَأَقْبَلْتُمْ إِلَيَّ إِقْبَالَ الْعُوذِ الْمَطَافِيلِ ...وَ نَازَعَتْكُمْ يَدِي فَجَاذَبْتُمُوهَا.	مبايعة الإمام علي (عليه السلام)	حسي	2: 188
أَ لَا تَرَوْنَ أَنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ اخْتَبَرَ الْأَوَّلِينَ...وُصْلَةً إِلَى جَنَّتِهِ.	حج مكة اختبار للمؤمن	حسي	2: 268
أَصْبَحَتْ أَصْوَاتُهُمْ هَامِدَةً ...وَ أَكَلَتْهُمُ الْجَنَادِلُ وَ الثَّرَى.	الإنسان ما بعد الموت	غيبي	2: 315-316
وَ أَمَّا أَهْلُ الْمَعْصِيَةِ فَأَنْزَلَهُمْ شَرَّ دَارٍ ...وَ لَا أَجَلَ لِلْقَوْمِ فَيُقْضَى .	أهل النار	غيبي	1: 159-160
لَقَدْ رَأَيْتُهُ فِي بَعْضِ مَوَاقِفِهِ ...وَ يَبْكِي بُكَاءَ الْحَزِينِ.	علي (عليه السلام) في محرابه	حسي	4: 431

وَ بَسَطْتُمْ يَدِي فَكَفَفْتُهَا ...وَ حَسَرَتْ إِلَيْهَا الْكِعَابُ.	مبايعة الإمام علي(عليه السلام)	حسي	2: 317

المونولوج	نوعه	الجزء والصفحة
فَقُمْتُ بِالْأَمْرِ حِينَ فَشِلُوا... وَ إِذَا الْمِيثَاقُ فِي عُنُقِي لِغَيْرِي.	مونولوج مع الذات	1: 72
إِنَّ اسْتِعْدَادِي لِحَرْبِ أَهْلِ الشَّامِ ... فَقَالُوا ثُمَّ نَقَمُوا فَغَيَّرُوا .	مونولوج مع الذات	1: 76-77
اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ وَعْثَاءِ ... لَا يَكُونُ مُسْتَخْلَفاً .	مناجاة	1: 78
اللَّهُمَّ اغْفِرْ لِي ...وَ هَفَوَاتِ اللِّسَانِ .	مناجاة	1: 101-102
اللَّهُمَّ أَنْتَ أَهْلُ الْوَصْفِ الْجَمِيلِ ...إِنَّكَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ .	مناجاة	1: 138
اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ أَنْ تُحَسِّنَ فِي لَامِعَةِ الْعُيُونِ ...وَ تَبَاعُداً مِنْ مَرْضَاتِكَ .	مناجاة	4: 466-467
وَ مَا أَصْنَعُ بِفَدَكٍ وَ غَيْرِ فَدَكٍ...بَيْنِ حَبِّ الْحَصِيدِ .	مونولوج مع الذات	3: 375-376
فَسُبْحَانَ اللّهِ أ مَا تُؤْمِنُ ...وَ ارْدُدْ إِلَى هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ أَمْوَالَهُمْ.	مونولوج مع النفس الإنسانية	3: 371-372
اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ أَنْ تُحَسِّنَ فِي لَامِعَةِ الْعُيُونِ...وَ تَبَاعُداً مِنْ مَرْضَاتِكَ .	مناجاة	4: 466-467
اللَّهُمَّ إِنِّي قَدْ مَلِلْتُهُمْ وَ ...الْمِلْحُ فِي الْمَاءِ.	مناجاة	1: 56
اللَّهُمَّ أَنْتَ أَهْلُ الْوَصْفِ الْجَمِيلِ... وَ أَغْنِنَا عَنْ مَدِّ الْأَيْدِي إِلَى سِوَاكَ إِنَّكَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ	مناجاة	1: 138
اللَّهُمَّ قَدِ انْصَاحَتْ جِبَالُنَا وَ اغْبَرَّتْ أَرْضُنَا...وَ تَنْشُرُ رَحْمَتَكَ وَ أَنْتَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ .	مناجاة	1: 167
اللَّهُمَّ إِنَّكَ تَعْلَمُ أَنَّهُ لَمْ يَكُنِ الَّذِي كَانَ مِنَّا...وَ لَا الْمُعَطِّلُ لِلسُّنَّةِ فَيُهْلِكَ الْأُمَّةَ .	مناجاة	2: 183
اللَّهُمَّ إِنَّهُمَا قَطَعَانِي وَ ظَلَمَانِي ...وَ رَدَّا الْعَافِيَةَ .	مناجاة	2: 188

اللَّهُمَّ إِنَّا خَرَجْنَا إِلَيْكَ مِنْ تَحْتِ الْأَسْتَارِ ...وَ تُرْخِصُ الْأَسْعَارَ إِنَّكَ عَلَى مَا تَشَاءُ قَدِيرٌ .	مناجاة	2: 191
اللَّهُمَّ رَبَّ السَّقْفِ الْمَرْفُوعِ ...وَ اعْصِمْنَا مِنَ الْفِتْنَةِ .	مناجاة	2: 228
اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْتَعْدِيكَ عَلَى قُرَيْشٍ ...وَ فِي الْحَقِّ أَنْ تَتْرُكَهُ .	مناجاة	2: 229
اللَّهُمَّ أَيُّمَا عَبْدٍ مِنْ عِبَادِكَ ...وَ الْآخِذُ لَهُ بِذَنْبِهِ .	مناجاة	2: 297
اللّهُمَّ إِنِّي أَسْتَعْدِيكَ عَلَى قُرَيْشٍ وَ مَنْ أَعَانَهُمْ فَاصْبِرْ مَغْمُوماً أَوْ مُتْ مُتَأَسِّفاً...	مناجاة	2: 229
فَنَظَرْتُ فَإِذَا لَيْسَ لِي رَافِدٌ وَ لَا ذَابٌّ ...وَ آلَمَ لِلْقَلْبِ مِنْ وَخْزِ الشِّفَارِ .	مونولوج مع الذات	2: 304
اللَّهُمَّ صُنْ وَجْهِي بِالْيَسَارِ ...إِنَّكَ عَلى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ .	مناجاة	2: 315
نَظَرْتُ إِلَى كِتَابِ اللَّهِ ...وَ لَا عَنْ غَيْرِكُمَا.	مونولوج مع الذات	2: 292
فَنَظَرْتُ فَإِذَا لَيْسَ لِي مُعِينٌ ...وَ عَلَى أَمَرَّ مِنْ طَعْمِ الْعَلْقَمِ .	مونولوج مع الذات	1: 57
فَنَظَرْتُ فَإِذَا لَيْسَ لِي رَافِدٌ وَ لَا ذَابٌّ وَ لَا مُسَاعِدٌ إِلَّا أَهْلَ ...وَ صَبَرْتُ مِنْ كَظْمِ الْغَيْظِ عَلَى أَمَرَّ مِنَ الْعَلْقَمِ وَ آلَمَ لِلْقَلْبِ مِنْ وَخْزِ الشِّفَارِ .	مونولوج مع الذات	2: 304
وَ قَدْ قَلَّبْتُ هَذَا الْأَمْرَ بَطْنَهُ وَ ظَهْرَهُ حَتَّى مَنَعَنِي مِنْ مَوْتَاتِ الْآخِرَةِ... .	مونولوج مع الذات	1: 84

الشخصية	نوعها	النص	الجزء والصفحة
النبي محمد (صل الله عليه وآله وسلم)	البطل	مُحَمَّدٍ عَبْدِكَ ...رَسُولُكَ إِلَى الْخَلْقِ .	1: 96-97
		مُحَمَّدٍ (صلى الله عليه وآله) فَأَخْرَجَهُ ...وَ غَبَاوَةٍ مِنَ الْأُمَمِ .	1: 141
		مُسْتَقَرُّهُ خَيْرُ ...وَ صَمْتُهُ لِسَانٌ .	1: 142
		حَقَّرَ الدُّنْيَا وَ صَغَّرَهَا...وَ خَوَّفَ مِنَ النَّارِ مُحَذِّراً.	1: 160
		دَاعِياً إِلَى الْحَقِّ ... وَ بَصَرُ مَنِ اهْتَدَى مِنْهَا.	1: 169
		فَتَأَسَّ بِنَبِيِّكَ الْأَطْيَبِ الْأَطْهَرِ (صلى الله عليه وآله) فَإِنَّ فِيهِ أُسْوَةً لِمَنْ تَأَسَّى ...حِينَ أَنْعَمَ عَلَيْنَا بِهِ سَلَفاً نَتَّبِعُهُ وَ قَائِداً نَطَأُ عَقِبَهُ.	2: 212-213
المؤمن	نموذجية	عَبْداً أَعَانَهُ اللَّهُ عَلَى ... وَ يَنْزِلُ حَيْثُ كَانَ مَنْزِلُهُ .	1: 118-119
		يُسِيغُونَ الْغُصَصَ ...وَ وَثِقُوا بِالْقَائِدِ فَاتَّبَعُوهُ .	2: 245
		هُمْ أَهْلُ الْفَضَائِلِ مَنْطِقُهُمُ الصَّوَابُ ...وَ لَا دُنُوُّهُ بِمَكْرٍ وَ خَدِيعَةٍ .	2: 276-279
		دُعُوا إِلَى الْإِسْلَامِ فَقَبِلُوهُ ...وَ اعْقِلُوهَا عَلَى أَنْفُسِكُمْ .	1: 172-173
		قَدْ أَحْيَا عَقْلَهُ ...وَ أَرْضَى رَبَّهُ .	2: 305
		فَلَقَدْ قَوَّمَ الْأَوَدَ ...وَ لَا يَسْتَيْقِنُ الْمُهْتَدِي .	2: 317

ابليس	شرير	**فَافْتَخَرَ عَلَى آدَمَ بِخَلْقِهِ ...فِي الْآخِرَةِ سَعِيراً .**	2: 263
		كَانَ قَدْ عَبَدَ ...كِبْرِ سَاعَةٍ وَاحِدَةٍ.	2: 263
عمرو بن العاص	شرير	**إِنَّهُ لَيَقُولُ فَيَكْذِبُ ...لَهُ عَلَى تَرْكِ الدِّينِ رَضِيخَةً .**	1: 115
الدهر	رمزية	**الدَّهْرُ يُخْلِقُ ...وَ مَنْ فَاتَهُ تَعِبَ .**	4: 431
		أَنَّ الدَّهْرَ مُوتِرٌ قَوْسَهُ ...آكِلٌ لَا يَشْبَعُ وَ شَارِبٌ لَا يَنْقَعُ.	1: 166
		إِنَّ الدَّهْرَ يَجْرِي بِالْبَاقِينَ ...كَأَوَّلِهِ مُتَشَابِهَةٌ أُمُورُهُ مُتَظَاهِرَةٌ أَعْلَامُهُ.	2: 207-208
		قَدْ أَصْبَحْنَا فِي دَهْرٍ عَنُودٍ	1: 65
الدنيا	رمزية	فَإِنَّ الدُّنْيَا رَنِقٌ مَشْرَبُهَا ...وَ ثَوَابِ الْعَمَلِ.	1: 106
		الدُّنْيَا مَشْغَلَةٌ ...وَ نَقْضُ مَا أَبْرَمَ.	3: 381
معاوية	الشرير(البطل المضاد)	**رَجُلٌ رَحْبُ الْبُلْعُومِ مُنْدَحِقُ ...وَ الْبَرَاءَةِ مِنِّي .**	1: 85
طلحة والزبير	شريران	لَا تَلْقَيَنَّ طَلْحَةَ ...وَ يَقُولُ هُوَ الذَّلُولُ	1: 64
		وَ لَكِنَّكُمَا شَرِيكَانِ فِي الْقُوَّةِ وَ الِاسْتِعَانَةِ وَ عَوْنَانِ عَلَى الْعَجْزِ وَ الْأَوَدِ .	4: 453
		اللَّهُمَّ إِنَّهُمَا قَطَعَانِي ...وَ رَدَّا الْعَافِيَةَ .	2: 188
مروان بن الحكم	شرير	**إِنَّهَا كَفٌّ يَهُودِيَّةٌ ...يَوْماً أَحْمَرَ .**	1: 98

الفاسق	شرير	**قَدْ تَسَمَّى عَالِماً ...وَ ذَلِكَ مَيِّتُ الْأَحْيَاءِ .**	1: 119
		أَقْبَلُوا عَلَى جِيفَةٍ قَدِ افْتَضَحُوا بِأَكْلِهَا...وَ لَا يَتَّعِظُ مِنْهُ بِوَاعِظٍ.	1: 158
		تَكَبَّرُوا عَنْ حَسَبِهِمْ ...وَ سُيُوفُ اعْتِزَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ.	2: 266-265
		فَإِنَّهُمُ الضَّالُّونَ الْمُضِلُّونَ ...هُمُ الْخَاسِرُونَ .	2: 280-279
		الْعُمْيِ الْقُلُوبِ ...وَ لَا يُجْزَى جَزَاءَ الشَّرِّ إِلَّا فَاعِلُهُ.	3: 365
		هُمْ أَهْلُ دُنْيَا مُقْبِلُونَ ...مِنْ جَوْرٍ وَ لَمْ يَلْحَقُوا بِعَدْلٍ.	3: 416- 417
أهل البيت	أبطال	**إِنَّ مَثَلَ آلِ مُحَمَّدٍ (صلى الله عليه وآله)... مَا كُنْتُمْ تَأْمُلُونَ .**	1: 146
		نَحْنُ الشِّعَارُ ...وَ إِنْ صَمَتُوا لَمْ يُسْبَقُوا.	2: 203
		هُمْ عَيْشُ الْعِلْمِ وَ مَوْتُ الْجَهْلِ...وَ رُعَاتُهُ قَلِيلٌ .	2: 324
		نَحْنُ شَجَرَةُ النُّبُوَّةِ ...وَ مُبْغِضُنَا يَنْتَظِرُ السَّطْوَةَ .	1: 160
اصحاب النبي محمد (صل الله عليه وآله وسلم)	شخصيات نموذجية	**لَقَدْ رَأَيْتُ أَصْحَابَ مُحَمَّدٍ (صلى الله عليه وآله) ...وَ رَجَاءً لِلثَّوَابِ .**	1: 144
		الْقَوْمُ الَّذِينَ دُعُوا إِلَى الْإِسْلَامِ فَقَبِلُوهُ...وَ اعْقِلُوهَا عَلَى أَنْفُسِكُمْ .	1: 173-172

الموت	رمزية	إِنَّ الْمَوْتَ طَالِبٌ حَثِيثٌ لَا يَفُوتُهُ الْمُقِيمُ وَ لَا يُعْجِزُهُ الْهَارِبُ.	1: 175
		الْمَوْتِ الَّذِي ...أَنْتَ قَدْ أَهْلَكْتَ نَفْسَكَ .	3: 359
القران الكريم	رمزية	**كِتَابُ اللَّهِ بَيْنَ أَظْهُرِكُمْ ...وَ عِزٌّ لَا تُهْزَمُ أَعْوَانُهُ .**	2: 185
		كِتَابُ اللَّهِ تُبْصِرُونَ بِهِ ...وَ لَا يُخَالِفُ بِصَاحِبِهِ عَنِ اللَّهِ.	2: 185
		الْقُرْآنَ حَمَّالٌ ذَو وُجُوهٍ.	
		الْقُرْآنَ هُوَ النَّاصِحُ الَّذِي لَا يَغُشُّ ...وَ اسْتَغِشُّوا فِيهِ أَهْوَاءَكُمْ.	2: 234
		آمِرٌ زَاجِرٌ وَ صَامِتٌ نَاطِقٌ حُجَّةُ اللَّهِ...وَ افْتَرَضَ مِنْ أَلْسِنَتِكُمُ الذِّكْرَ .	2: 246
		نُوراً لَا تُطْفَأُ مَصَابِيحُهُ...وَ حُكْماً لِمَنْ قَضَى .	2: 287
		وَ فِي الْقُرْآنِ نَبَأُ مَا قَبْلَكُمْ وَ خَبَرُ مَا بَعْدَكُمْ وَ حُكْمُ مَا بَيْنَكُمْ .	4: 471
		هَذَا الْقُرْآنُ إِنَّمَا هُوَ خَطٌّ مَسْطُورٌ ...عَنْهُ الرِّجَالُ.	2: 177
النبي موسى (عليه السلام)	بطل	**بِمُوسَى كَلِيمِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله) حَيْثُ يَقُولُ ...وَ تَشَذُّبِ لَحْمِهِ .**	2: 212
النبي داود (عليه السلام)	بطل	**بِدَاوُدَ (صلوات الله عليه) صَاحِبِ الْمَزَامِيرِ ...وَ يَأْكُلُ قُرْصَ الشَّعِيرِ مِنْ ثَمَنِهَا .**	2: 212
النبي عيسى (عليه السلام)	بطل	**عِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ (عليه السلام) فَلَقَدْ كَانَ يَتَوَسَّدُ الْحَجَرَ ...وَ خَادِمُهُ يَدَاهُ .**	2: 212

النبي سليمان (عليه السلام)	بطل	**سُلَيْمَانَ بْنَ دَاوُدَ (عليه السلام) الَّذِي سُخِّرَ ...وَ وَرِثَهَا قَوْمٌ آخَرُونَ.**	2: 243-244
المنافق	شرير	**رَجُلٌ مُنَافِقٌ مُظْهِرٌ لِلْإِيمَانِ مُتَصَنِّعٌ ...وَ الدُّنْيَا إِلَّا مَنْ عَصَمَ اللَّهُ فَهَذَا أَحَدُ الْأَرْبَعَةِ .**	2: 294- 295
مالك الاشتر	نموذجية	**كَانَ رَجُلًا لَنَا نَاصِحاً ...اللَّهُ رِضْوَانَهُ وَ ضَاعَفَ الثَّوَابَ لَهُ.**	3: 339

الصراع	نوعه	الجزء والصفحة
أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بَعَثَ مُحَمَّداً (صلى الله عليه وآله) ...وَ اطْمَأَنَّ الدِّينُ وَ تَنَهْنَهَ.	صراع صاعد	3: 407-408
وَ كَانَ بَدْءُ أَمْرِنَا أَنَّا الْتَقَيْنَا ...وَ صَارَتْ دَائِرَةُ السَّوْءِ عَلَى رَأْسِهِ .	صراع صاعد	3: 404-405

أُنْبِئْتُ بُسْراً قَدِ اطَّلَعَ الْيَمَنَ ...فَارِسٍ مِنْ بَنِي فِرَاسِ بْنِ غَنْمٍ .	صراع صاعد	1: 56
أَلَا وَ إِنِّي قَدْ دَعَوْتُكُمْ إِلَى قِتَالِ هَؤُلَاءِ الْقَوْمِ لَيْلًا وَ نَهَاراً ...وَ لَكِنْ لَا رَأْيَ لِمَنْ لَا يُطَاعُ .	صراع صاعد	1: 58- 60
أَيُّهَا النَّاسُ الْمُجْتَمِعَةُ أَبْدَانُهُمْ الْمُخْتَلِفَةُ أَهْوَاؤُهُمْ ...وَ طَمَعاً فِي غَيْرِ حَقٍّ .	صراع واثب	1: 62- 63
قَالَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ عَبَّاسٍ ...أَوْ أَدْفَعَ بَاطِلًا.	صراع ساكن	1: 67
أَمَّا بَعْدُ يَا أَهْلَ الْعِرَاقِ فَإِنَّمَا أَنْتُمْ ...وَ لَتَعْلَمُنَّ نَبَأَهُ بَعْدَ حِينٍ.	صراع واثب	1: 94- 95
إِنَّ بَنِي أُمَيَّةَ لَيُفَوِّقُونَنِي ...لَأَنْفُضَنَّهُمْ نَفْضَ اللَّحَّامِ الْوِذَامَ التَّرِبَةَ .	صراع راهص	1: 101
أَيُّهَا الْقَوْمُ الشَّاهِدَةُ أَبْدَانُهُمْ الْغَائِبَةُ ... وَ إِنِّي لَعَلَى الطَّرِيقِ الْوَاضِحِ أَلْقُطُهُ لَقْطاً.	صراع صاعد	1: 143
و قد جمع الناس و حضهم على الجهاد فسكتوا ملياً ...اسْتَقَامَ فَإِلَى الْجَنَّةِ وَ مَنْ زَلَّ فَإِلَى النَّارِ .	صراع صاعد	1: 170- 171
فَأَيْنَ يُتَاهُ بِكُمْ وَ مِنْ أَيْنَ أُتِيتُمْ اسْتَعِدُّوا...وَ لَا إِخْوَانُ ثِقَةٍ عِنْدَ النَّجَاءِ .	صراع واثب	2: 178
لَمْ تَكُنْ بَيْعَتُكُمْ إِيَّايَ فَلْتَةً ...حَتَّى أُورِدَهُ مَنْهَلَ الْحَقِّ وَ إِنْ كَانَ كَارِهاً .	صراع راهص	2: 187
وَ اللَّهِ مَا أَنْكَرُوا عَلَيَّ مُنْكَرا...وَ لَا يَعُبُّونَ بَعْدَهُ فِي حَسْيٍ .	صراع راهص	2: 187
أَحْمَدُ اللَّهَ عَلَى مَا قَضَى مِنْ أَمْرٍ...وَ مُؤَدِّبُهُمُ ابْنُ النَّابِغَةِ.	صراع واثب	2: 239- 240

أَيُّهَا النّاسُ إِنِّي قَدْ بَثَثْتُ لَكُمُ الْمَوَاعِظَ ...وَ يُرْشِدُكُمُ السَّبِيلَ.	الصراع الساكن	2: 244
أَمَّا بَعْدُ فَقَدْ بَلَغَنِي عَنْكَ أَمْرٌ ...أَعْظَمُ مِنْ حِسَابِ النَّاسِ وَ السَّلَامُ .	الصراع الراهص	3: 370
أَمَّا بَعْدُ فَإِنِّي كُنْتُ أَشْرَكْتُكَ فِي أَمَانَتِي ...وَ لاتَ حِينَ مَناصٍ .	صراع صاعد	3: 371-372
أَمَّا بَعْدُ فَقَدْ عَلِمْتُمَا وَ إِنْ كَتَمْتُمَا أَنِّي لَمْ أُرِدِ النَّاسَ ...مِنْ قَبْلِ أَنْ يَتَجَمَّعَ الْعَارُ وَ النَّارُ وَ السَّلَامُ .	صراع ساكن	3: 402
وَيْحَكَ لَعَلَّكَ ظَنَنْتَ قَضَاءً لَازِماً ...فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنَ النَّارِ .	صراع واثب	4: 432
مَا تَكْفُونَنِي أَنْفُسَكُمْ فَكَيْفَ تَكْفُونَنِي غَيْرَكُمْ ...وَ هُمُ الْقَادَةُ أَوِ الْمَوْزُوعُ وَ هُمُ الْوَزَعَةُ	صراع راهص	4: 463

الزمن	علاقته	نوعه	الجزء والصفحة
أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا قَدْ أَصْبَحْنَا فِي دَهْرٍ عَنُودٍ	التواتر	زمن	1: 65

...حَتّى تَحُلَّ بِنَا .		تكراري	
أَمَا إِنَّكُمْ سَتَلْقَوْنَ بَعْدِي ذُلّا شَامِلًا ... فِيكُمْ سُنَّةً .	الترتيب	استباق	1: 86
قالوا لما انتهت إلى أمير المؤمنين (عليه السلام) أنباء السقيفة...وَ أَضَاعُوا الثَّمَرَةَ .	الديمومة	مشهد حواري	1: 92- 93
مَلَكَتْنِي عَيْنِي ...وَ أَبْدَلَهُمْ بِي شَرّاً لَهُمْ مِنِّي .	الديمومة	مشهد الحواري	1: 94
لَقَدْ كَانُوا ...وَ رَجَاءً لِلثَّوَابِ .	الترتيب	استرجاع	1: 144
وَ ذَلِكَ يَوْمٌ يَجْمَعُ اللَّهُ فِيهِ الْأَوَّلِينَ ... لِنَفْسِهِ مُتَّسَعاً .	الترتيب	استباق	1: 148
وَ ذَلِكَ زَمَانٌ ...عَنْهُمْ ضَرَّاءَ نِقْمَتِهِ.	الترتيب	استباق	1: 149
أَيُّهَا النَّاسُ سَيَأْتِي ...وَ إِنْ كُنَّا لَمُبْتَلِينَ .	الترتيب	استباق	1: 149- 150
أَنَّ الْمَرْءَ يَجْمَعُ مَا لَا يَأْكُلُ ...وَ لَا بِنَاءً نَقَلَ.	الديمومة	الخلاصة	1: 166
أَ كُلُّكُمْ شَهِدَ مَعَنَا صِفِّينَ فَقَالُوا ...وَ أَمْسَكْنَا عَمَّا سِوَاهَا .	الديمومة	مشهد حواري	1: 173- 174
وَ كَأَنِّي أَنْظُرُ إِلَيْكُمْ ...وَ الْهَلَكَةَ لِلْمُتَلَوِّمِ .	الترتيب	استباق	1: 175
وَيْلٌ لِسِكَكِكُمُ الْعَامِرَةِ ...وَ نَاظِرُهَا بِعَيْنِهَا .	الترتيب	استباق	1: 180
وَ قَدْ أَصْبَحْتُمْ فِي زَمَنٍ ...وَ الْمُتَنَزِّهُونَ فِي مَذَاهِبِهِمْ.	الترتيب	استباق	1: 181- 182

فَأَقْبَلْتُمْ إِلَيَّ إِقْبَالَ ...وَ رَدَّا الْعَافِيَةَ .	التواتر	زمن تكراري	1: 188
كَأَنِّي بِهِ قَدْ نَعَقَ بِالشَّامِ ...إِلَى الْعَرَبِ عَوَازِبُ أَحْلَامِهَا.	الترتيب	استباق	1: 189
فَبَعَثَ اللَّهُ مُحَمَّداً (صلى الله عليه وآله) بِالْحَقِّ ...احْتَصَدَ بِالنَّقِمَاتِ .	الترتيب	استرجاع	1: 194
وَ إِنَّهُ سَيَأْتِي عَلَيْكُمْ مِنْ بَعْدِي زَمَانٌ ... وَ تَحُلُّ مَعَهُ الْقَارِعَةُ وَ النِّقْمَةُ .	الترتيب	استباق	1: 194
إِنَّهُ لَمَّا أَنْزَلَ اللَّهُ ... فَقَالَ بِمَنْزِلَةِ فِتْنَةٍ .	الديمومة	مشهد حواري	1: 207
وَ قَدْ أَرْسَلَهُ قَوْمٌ مِنْ أَهْلِ الْبَصْرَةِ ...وَ الرَّجُلُ يُعْرَفُ بِكُلَيْبٍ الْجَرْمِيِّ .	ديمومة	مشهد حواري	2: 228
فَخَرَجُوا يَجُرُّونَ حُرْمَةَ رَسُولِ اللهِ (صلى الله عليه وآله) ...وَ طَائِفَةً غَدْراً	الترتيب	استرجاع	2: 229
اللَّهُمَّ إِنِّي أَسْتَعْدِيكَ عَلَى قُرَيْشٍ وَ مَنْ ...وَ فِي الْحَقِّ أَنْ تَتْرُكَهُ .	الترتيب	استرجاع	2: 229
و قد سأله ذعلب اليماني ...وَ تَجِبُ الْقُلُوبُ مِنْ مَخَافَتِهِ .	الديمومة	المشهد الحواري	2: 239
انْظُرُوا إِلَى النَّمْلَةِ ...وَ الْحَجَرِ الْجَامِسِ.	الديمومة	الوقفة	2: 249
فَإِنَّ الدُّنْيَا مَاضِيَةٌ ...أَوْ شَهْرٍ انْقَضَى.	الديمومة	الخلاصة	2: 258-259
وَ نَارٍ شَدِيدٍ ...فَظِيعَةٍ أُمُورُهَا.	الديمومة	الوقفة	2: 259
وَ كَانَ لَيْلُهُمْ ...وَ انْقِطَاعاً.	الترتيب	استرجاع	2: 259
أَ لَا تَرَوْنَ أَنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ اخْتَبَرَ الْأَوَّلِينَ ...وَ وُصْلَةً إِلَى جَنَّتِهِ.	الترتيب	استرجاع	2: 268

لَقَدْ سَمِعْتُ رَنَّةَ الشَّيْطَانِ ...وَ إِنَّكَ لَعَلَى خَيْرٍ.	الترتيب	استرجاع	2: 275
وَ لَقَدْ كُنْتُ مَعَهُ (صلى الله عليه وآله) ...بَلْ ساحِرٌ كَذَّابٌ عَجِيبُ السِّحْرِ خَفِيفٌ فِيهِ.	الديمومة	مشهد حواري	2: 275
قَالَ : فَصَعِقَ هَمَّامٌ صَعْقَةً ...فَإِنَّمَا نَفَثَ الشَّيْطَانُ عَلَى لِسَانِكَ .	الديمومة	مشهد حواري	2: 279
و من كلام له (عليه السلام) بالبصرة ...كَيْلَا يَتَبَيَّغَ بِالْفَقِيرِ فَقْرُهُ .	الديمومة	مشهد حواري	2: 294
جَعَلَ مِنْ مَاءِ الْبَحْرِ...وَ تَمْخُضُهُ الْغَمَامُ الذَّوَارِفُ.	الديمومة	الوقفة	2: 296-297
لَقَدْ رَأَيْتُ عَقِيلًا ...وَ لَا أَنِنُّ مِنْ لَظَى.	الترتيب	استرجاع	2: 314
وَ اعْلَمُوا رَحِمَكُمُ اللَّهُ أَنَّكُمْ فِي زَمَانٍ ...وَ لَا يَعُولُ غَنِيُّهُمْ فَقِيرَهُمْ .	التواتر	زمن تكراري	2: 320
فَكَأَنِّي قَدْ رَأَيْتُكَ ...أَوْ مُبَايِعَةً حَائِدَةً .	الترتيب	استباق	2: 334
أَمَّا بَعْدُ فَإِنَّ اللَّهَ سُبْحَانَهُ بَعَثَ مُحَمَّداً ...وَ اطْمَأَنَّ الدِّينُ وَ تَنَهْنَهَ.	الترتيب	استرجاع	3: 407-408
الدَّهْرَ يَوْمَانِ يَوْمٌ لَكَ وَ يَوْمٌ عَلَيْكَ.	الديمومة	خلاصة	3: 418
مِنْ خَبَرِ ضِرَارِ بْنِ حَمْزَةَ الضَّبَائِيِّ ...وَ عَظِيمِ الْمَوْرِدِ .	الترتيب	استرجاع	4: 431
وَ قِيلَ إِنَّ الْحَارِثَ بْنَ حَوْطٍ أَتَاهُ فَقَالَ ...وَ لَمْ يَخْذُلَا الْبَاطِلَ .	الديمومة	المشهد الحواري	4: 463-464
أَرْسَلَهُ عَلَى حِينِ فَتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ ... وَ دِثَارُهَا السَّيْفُ.	الترتيب	استرجاع	2: 209
كَانَ أَهْلُ ذَلِكَ الزَّمَانِ ذِئَاباً ...الْإِسْلَامُ لُبْسَ	الترتيب	استباق	1: 156-

الْفَرْوِ مَقْلُوباً .			157
وَ قَدْ لَقِيَهُ عِنْدَ مَسِيرِهِ إِلَى الشَّامِ دَهَاقِينُ الْأَنْبَارِ ...وَ أَرْبَحَ الدَّعَةَ مَعَهَا الْأَمَانُ مِنَ النَّارِ .	الديمومة	مشهد حواري	4: 427
كَأَنِّي بِمَسْجِدِكُمْ كَجُؤْجُؤِ...وَ غَرِقَ مَنْ فِي ضِمْنِهَا.	الترتيب	استباق	1: 42
أَمَّا إِنَّهُ سَيَظْهَرُ عَلَيْكُمْ بَعْدِي ...إِلَى الْإِيمَانِ وَ الْهِجْرَةِ .	الترتيب	استباق	1: 85
ثُمَّ أَسْكَنَ سُبْحَانَهُ ...وَ تَنَاسُلِ الذُّرِّيَّةِ.	الترتيب	استرجاع	1: 25
كَأَنِّي بِهِ ...كَأَنَّهَا أَقْدَامُ النَّعَامِ .	الترتيب	استباق	2: 180
وَيْلٌ لِسِكَكِكُمُ الْعَامِرَةِ...وَ نَاظِرُهَا بِعَيْنِهَا .	الترتيب	استباق	2: 180
لِسِكَكِكُمُ الْعَامِرَةِ ...كَخَرَاطِيمِ الْفِيَلَةِ .	الديمومة	الوقفة	2: 180
كَأَنِّي بِهِ ...عَوَازِبُ أَحْلَامِهَا.	الترتيب	استباق	2: 189
انْظُرُوا إِلَى النَّمْلَةِ فِي صِغَرِ جُثَّتِهَا وَ لَطَافَةِ هَيْئَتِهَا ...وَ الْحَجَرِ الْجَامِسِ.	الديمومة	الوقفة	2: 249
فَاعْتَبِرُوا بِحَالِ وَلَدِ إِسْمَاعِيلَ...وَ لَا تُقْرَعُ لَهُمْ صَفَاةٌ .	الترتيب	استرجاع	2: 272-273
كَانَ رَسُولُ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله) إِذَا احْمَرَّ الْبَأْسُ...وَ قُتِلَ جَعْفَرٌ يَوْمَ مُؤْتَةَ.	الترتيب	استرجاع	3: 332
وَ كَانَ بَدْءُ أَمْرِنَا أَنَّا الْتَقَيْنَا...دَائِرَةُ السَّوْءِ عَلَى رَأْسِهِ .	الترتيب	استرجاع	3: 404-405
ابْتَعَثَهُ بِالنُّورِ الْمُضِيءِ وَ ...إِلَى مَحَلِّ رَغْبَتِهِ .	التواتر	سرد تكراري	2: 214
اعْتَبِرُوا بِمَا قَدْ رَأَيْتُمْ ...وَ لَايَتَحَاوَرُونَ.	الترتيب	استرجاع	2: 215

فَأَقْبَلْتُمْ إِلَيَّ إِقْبَالَ الْعُوذِ ...وَ نَازَعَتْكُمْ يَدِي فَجَاذَبْتُمُوهَا.	التواتر	سرد تكراري	2: 188
بِأَحْجَارٍ لَا تَضُرُّ ...وَ لَا حَافِرٌ وَ لَا ظِلْفٌ.	الديمومة	وقفة	2: 268
وَ مَا أَنْتُمْ فِيهِ مِنْ هَذِهِ الدُّنْيَا...وَ أَكَلَتْهُمُ الْجَنَادِلُ وَ الثَّرَى.	الترتيب	استرجاع	2: 315-316
كَأَنَّ الصَّيْحَةَ قَدْ أَتَتْكُمْ ...وَ صَدَرَتْ بِكُمُ الْأُمُورُ مَصَادِرَهَا.	الترتيب	استباق	2: 209
يَذْهَبُ الْيَوْمُ بِمَا فِيهِ وَ يَجِيءُ الْغَدُ ...مِنَ الْأَرْضِ مَنْزِلَ وَحْدَتِهِ.	الديمومة	الخلاصة	2: 209
فَإِنَّ غَداً مِنَ الْيَوْمِ قَرِيبٌ ...وَ أَسْرَعَ السِّنِينَ فِي الْعُمُرِ .	الديمومة	الخلاصة	2: 257
بَعَثَهُ وَ النَّاسُ ضُلَّالٌ فِي حَيْرَةٍ ...وَ الْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ .	التواتر	سردتكراري	1: 141
أَرْسَلَهُ دَاعِياً إِلَى الْحَقِّ ...وَ بَصَرُ مَنِ اهْتَدَى مِنْهَا.	التواتر	سرد تكراري	1: 169
فَلَوْ أَنَّ أَحَداً يَجِدُ إِلَى ...خَالِيَةً وَ الْمَسَاكِنُ مُعَطَّلَةً وَ وَرِثَهَا قَوْمٌ آخَرُونَ.	الترتيب	استرجاع	2: 243-244
إِنِّي خَالِقٌ بَشَراً ...وَ أَعَدَّ لَهُ فِي الْآخِرَةِ سَعِيراً .	الترتيب	استرجاع	2: 263
وَ بَسَطْتُمْ يَدِي فَكَفَفْتُهَا ...وَ حَسَرَتْ إِلَيْهَا الْكِعَابُ.	التواتر	سرد تكراري	2: 317
وَ كَانَ مِنْ عَائِشَةَ فِيهِ فَلْتَةُ غَضَبٍ فَأَتِيحَ لَهُ قَوْمٌ فَقَتَلُوهُ.	التواتر	سرد افرادي	2: 327
وَ بَايَعَنِي النَّاسُ غَيْرَ مُسْتَكْرَهِينَ وَ لَا مُجْبَرِينَ بَلْ طَائِعِينَ مُخَيَّرِينَ.	التواتر	سرد تكراري	2: 327
فَتَدَاكُّوا عَلَيَّ تَدَاكَّ الْإِبِلِ الْهِيمِ...أَنَّهُمْ قَاتِلِيَّ	التواتر	سرد	1: 83-

أوْ بَعْضُهُمْ قَاتِلُ بَعْضٍ لَدَيَّ.		تكراري	84
فَمَا رَاعَنِي إِلّا ...مُجْتَمِعِينَ حَوْلِي كَرَبِيضَةِ الْغَنَمِ.	التواتر	سرد تكراري	
إِنَّهَا كَفٌّ يَهُودِيَّةٌ ...يَوْماً أَحْمَرَ .	التواتر	سرد إفرادي	98 :1
وَ اللهِ لَقَدْ قَاتَلْتُهُمْ كَافِرِينَ ...أنَا صَاحِبُهُمُ الْيَوْمَ.	الديمومة	الخلاصة	68 :1

المكان	اسمه	نوعه	الجزء والصفحة
أَرْضُكُمْ قَرِيبَةٌ مِنَ الْمَاءِ ...فَرِيسَةٌ لِصَائِلٍ .	البصرة	واقعي /معادي	42 :1

شَرِّ دَارٍ ... وَ الْآثَامُ بِكُمْ مَعْصُوبَةٌ .	مكة في الجاهلية	واقعي/ معادي	1: 57
الدُّنْيَا دَارٌ مُنِيَ لَهَا الْفَنَاءُ ...وَ لَا تَطْلُبُوا مِنْهَا أَكْثَرَ مِنَ الْبَلَاغ	الدنيا	واقعي/ معادي	
الدُّنْيَا دَارٌ لَا يُسْلَمُ مِنْهَا إِلَّا فِيهَا ... بَيْنَا تَرَاهُ سَابِغاً حَتَّى قَلَصَ وَ زَائِداً حَتَّى نَقَصَ .	الدنيا	واقعي / معادي	1: 87-88
دَرَجَاتٌ مُتَفَاضِلَاتٌ ... وَ لَا يَيْأَسُ سَاكِنُهَا.	الجنة	عجائبي / أليف	1: 116
وَنَظَمَ بِلَا تَعْلِيقٍ رَهَوَاتِ فُرَجِهَا ... وَ هُبُوطِهَا وَ صُعُودِهَا وَ نُحُوسِهَا وَ سُعُودِهَا .	السماء	عجائبي / اليف	1: 128-129
خَلَقْتَ دَاراً وَ جَعَلْتَ فِيهَا مَأْدُبَةً مَشْرَباً ... وَ زُرُوعاً وَ ثِمَاراً ثُمَّ أَرْسَلْتَ دَاعِياً يَدْعُو إِلَيْهَا .	الجنة	عجائبي / أليف	1: 158.
خَلَّدَهُمْ فِي دَارِهِ حَيْثُ لَا يَظْعَنُ النُّزَّالُ ...وَلَاتُشْخِصُهُمُ الْأَسْفَارُ	الجنة	عجائبي / أليف	1: 159
شَرَّ دَارٍ وَ غَلَّ الْأَيْدِيَ إِلَى الْأَعْنَاقِ...وَلَا أَجَلَ لِلْقَوْمِ فَيُقْضَى .	النار	عجائبي / معادي	1: 159
فَبِئْسَتِ الدَّارُ لِمَنْ لَمْ يَتَّهِمْهَا ... وَ بِالْأَهْلِ غُرْبَةً وَ بِالنُّورِ ظُلْمَةً	القبر	عجائبي / معادي	1: 163
وَأُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيَا فَإِنَّهَا مَنْزِلُ قُلْعَةٍ ... وَ مُدَّةٍ تَنْقَطِعُ انْقِطَاعَ السَّيْرِ.	الدنيا	واقعي / معادي	1: 164
إِنَّ الدُّنْيَا دَارُ فَنَاءٍ وَ عَنَاءٍ وَ غِيَرٍ وَ عِبَرٍ	الدنيا	واقعي / معادي	1: 166
أَلَا وَ إِنَّ الْأَرْضَ الَّتِي تُقِلُّكُمْ وَ السَّمَاءَ الَّتِي تُظِلُّكُمْ ... وَ أُقِيمَتَا عَلَى حُدُودِ مَصَالِحِكُمْ فَقَامَتَا.	الدنيا	واقعي / أليف	2: 191
فَكَأَنَّ كُلَّ امْرِئٍ مِنْكُمْ قَدْ بَلَغَ مِنَ الْأَرْضِ مَنْزِلَ وَحْدَتِهِ ... وَ مُفْرَدِ غُرْبَتِهِ.	القبر	عجائبي / معادي	2: 209
وَ وَصَفَ لَكُمُ الدُّنْيَا وَ انْقِطَاعَهَا ...وَ السَّبِيلَ قَصْدٌ .	الدنيا	واقعي /معادي	2: 214-215
أَلَا وَ إِنَّ هَذِهِ الدُّنْيَا ...وَ أَطْمَاعَهَا لِتَخْوِيفِهَا.	الدنيا	واقعي/ معادي	2: 231

خَلْقُ السَّمَاوَاتِ مُوَطَّدَاتٍ بِلَا عَمَدٍ ... مِنْ تَلَأْلُؤِ نُورِ الْقَمَرِ .	السماء	واقعي/ أليف	2: 242
يُنْزِلُهُ مَنْزِلَ الْكَرَامَةِ ... وَ رُفَقَاؤُهَا رُسُلُهُ.	الجنة	عجائبي/ أليف	2: 247
وَ أُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيَا فَإِنَّهَا دَارُ شُخُوصِ ... وَ مَا نَجَا مِنْهَا فَإِلَى مَهْلَكٍ.	الدنيا	واقعي/ معادي	2: 282-283
دَارٌ بِالْبَلَاءِ مَحْفُوفَةٌ ... وَ تُفْنِيهِمْ بِحِمَامِهَا.	الدنيا	واقعي / معادي	2: 315
وَ اعْلَمُوا أَنَّ دَارَ ... وَ قَامَتِ الْفِتْنَةُ عَلَى الْقُطْبِ.	مكة	واقعي	2: 328
فَإِذَا نَزَلْتُمْ بِعَدُوٍّ أَوْ نَزَلَ بِكُمْ فَلْيَكُنْ مُعَسْكَرُكُمْ فِي قُبُلِ الْأَشْرَافِ ... وَ مَنَاكِبِ الْهِضَابِ.	المعسكر	واقعي / معادي	3: 334
أَنَّ الْبَصْرَةَ مَهْبِطُ إِبْلِيسَ وَ مَغْرِسُ الْفِتَنِ.	البصرة	واقعي / معادي	3: 338
فَاحْذَرُوا نَاراً ... وَ لَا تُفَرَّجُ فِيهَا كُرْبَةٌ.	النار	عجائبي/ معادي	3: 345
وَ اعْلَمْ أَنَّ الدُّنْيَا دَارُ بَلِيَّةٍ ...يَوْمَ الْقِيَامَةِ.	الدنيا	واقعي/ معادي	3: 405
إِنَّ الدُّنْيَا دَارُ صِدْقٍ ... وَ دَارُ مَوْعِظَةٍ لِمَنِ اتَّعَظَ.	الدنيا	واقعي	4: 442
بِهَا مَسْجِدُ أَحِبَّاءِ اللَّهِ ...رَبِحُوا فِيهَا الْجَنَّةَ.	المسجد	واقعي / أليف	4: 442
الدُّنْيَا دَارُ مَمَرٍّ لَا دَارُ مَقَرٍّ.	الدنيا	واقعي/ معادي	4: 442
لِسِكَكِكُمُ الْعَامِرَةِ ...وَ خَرَاطِيمُ كَخَرَاطِيمِ الْفِيَلَةِ .	البصرة	واقعي	2: 180
النَّفْسُ مَظَانَّهَا فِي غَدٍ ...فُرَجَهَا التُّرَابُ الْمُتَرَاكِمُ.	القبر	غيبي/ معادي	3: 375
وَصَفَ لَكُمُ الدُّنْيَا ...وَ الْمُجِدِّ الْكَادِحِ.	الدنيا	واقعي / معادي	2: 214-215
الْقُبُورَ اللَّاطِئَةَ الْمُلْحَدَةَ ...وَ أَكَلَتْهُمُ الْجَنَادِلُ وَ الثَّرَى.	القبر	غيبي/ معادي	2: 315
فَأَمَّا أَهْلُ الطَّاعَةِ فَأَثَابَهُمْ بِجِوَارِهِ وَ خَلَّدَهُمْ فِي دَارِهِ ...وَ لَا تُشْخِصُهُمُ الْأَسْفَارُ.	الجنة	غيبي / أليف	1: 159
وَ أَمَّا أَهْلُ الْمَعْصِيَةِ فَأَنْزَلَهُمْ شَرَّ دَارٍ ...وَ لَا أَجَلَ لِلْقَوْمِ فَيُقْضَى .	النار	غيبي/ معادي	1: 159-160

بَيْتَهُ الْحَرَامَ ...وَ لَا حَافِرٌ وَ لَا ظِلْفٌ.	مكة المكرمة	واقعي / أليف	2:268
أَكْنَانِ الدَّعَةِ وَ أَوْطَانِ السَّعَةِ وَ مَعَاقِلِ الْحِرْزِ وَ مَنَازِلِ الْعِزِّ	الجنة	غيبي/ أليف	2: 282
فَكَأَنَّ كُلَّ امْرِئٍ ...وَ مُفْرَدِ غُرْبَةٍ.	القبر	غيبي / معادي	2: 209

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- الأثر القرآني في نهج البلاغة (دراسة في الشكل والمضمون): عباس علي حسين الفحام ، الناشر العتبة العلوية المقدسة ، 1432ه – 2011م.
- إدارة الصراع : : ميثم محمد الساعدي ، الطبعة الأولى ، 2017م .
- أركان القصة ، ا.م. فورستر ، تر: كمال عياد جاد ، راجعه حسن محمود ، الناشر دار الكرنك للنشر والطباعة ، (د.ت).
- أساس البلاغة :أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (المتوفى: 538هـ) ،تحقيق: محمد باسل عيون السود ،الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،الطبعة: الأولى، 1419 هـ - 1998 م .
- إسخيلوس و..أثينا دراسة في الأصول الاجتماعية للدراما : لجورج توماس ، تر: د. صالح جواد كاظم ، مراجعة يوسف عبد المسيح ثروت ،(د.ت) ، (د.م).
- أسرار البلاغة : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: 471هـ ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، (د.ت).
- الأصول الدرامية في الشعر العربي : د. جلال الخياط ، دار الرشيد للنشر ، دار الحرية للطباعة –بغداد ، 1402ه-1982 م.
- الاضطرابات السلوكية والانفعالية : د.مصطفى نوري القمش ، و د.خليل عبد الرحمن المعايطة ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، الطبعة الأولى 1417ه-2007 م ، الطبعة الثالثة 1432ه- 2011م.
- أقنعة الحداثة (دراسة تحليلية في تاريخ الفن المصري) : د.عقيل مهدي يوسف ، دار دجلة ، 2010م .
- إندهاشات قصص قصيرة جداً ، الزمن في القصة القصيرة جداً : رسمي رحومي الهيتي ، المركز الثقافي للطباعة والنشر،(د.م) ،(د.ت).
- الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم) : هيثم سرحان ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى ، 2008م .
- البطل في المسرح العراقي: يوسف يوسف، منشورات دار الجاحظ للنشر – بغداد ، 1983م.
- البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبي : هيثم محمد قاسم جديتاوي، دار اليازوري ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، الطبعة العربية الأولى ،2011م .
- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) : د. سيزا قاسم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى 1985 م.

- البناء الفني في القصة القصيرة في العراق من 1990- 2000 م : د. حسنين غازي لطيف، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، الطبعة الأولى ، 2011م.
- بناء النص الصحفي ..النظرية والتطبيق : فائق عبد الحسين الشمّري ، الناشر العتبة العلوية المقدسة – قسم الشؤون الفكرية والثقافية ، مطبعة دار الضياء للطباعة ، الطبعة الأولى 1433ه -2012 م.
- البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة : ميساء سليمان الإبراهيم ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة – دمشق ، 2011م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، د. حميد لحمداني ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – الحمراء ، الطبعة الثانية ، 1993م.
- البنيوية : جان بياجيه ، تر: عارف منيمنه وبشير أوبري ، منشورات عويدات بيروت –باريس ، الطبعة الرابعة 1985 م.
- البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه : د.عبد الوهاب، دار المعارف ، 1989م.
- البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا : تحرير جون ستروك ، تر: د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، صدرت السلسلة في يناير 1978م. بإشراف العدواني 1923م -1990م.
- تاج العروس من جواهر القاموس:محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت 1205هـ) ،المحقق: مجموعة من المحققين ، الناشر: دار الهداية، (د.ت) ، (د.م) .
- تاريخ دراسة الدراما نظرية الدراما من هيغل إلى ماركس : أ . أنيكست ، تر: ضيف الله مراد ، منشورات وزارة الثقافة – المعهد العالي للفنون المسرحية ، سورية – دمشق ، 2000م.
- تشريح الدراما: مارتن إسلن ، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان –الاردن ، الطبعة الأولى ،1987م.
- التعريفات : علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: 816هـ) ، حققه وضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ،الناشر: دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ،الطبعة الأولى 1403هـ -1983م.
- تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية (دراسة فنية) : أثير عادل شواي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ، الطبعة الأولى ، 2009م .

- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : آمنه يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية – اللاذقية ، الطبعة الأولى 1997م.
- التيارات المسرحية المعاصرة : د.نهاد صليحة ، مهرجان القراءة للجميع 97، مكتبة الاسرة ، برعاية السيدة سوزان مبارك ، الأعمال الفكرية ، الاشراف الفني الفنان محمود الهندي ، المشرف العام د. سمير سرحان ، الجهات المشتركة جمعية الرعاية المتكاملة المركزية ، وزارة الثقافة ، وزارة الاعلام ، وزارة التعليم ، وزارة الإدارة المحلية ، المجلس الأعلى للشباب والرياضة ، التنفيذ الهيئة المصرية العامة للكتب .
- جماليات المكان:جاستون باشلار،تر: غالب هلسا،دار الجاحظ للنشر – وزارة الثقافة والأعلام ،بغداد،(د.ت) .
- جماليات النص الأدبي دراسات في البنية والدلالة : د.مسلم حسب حسين ، دار السياب للطباعة والنشروالتوزيع ، الطبعة الأولى 2007م.
- حركية الصراع في القصيدة العباسية : د. ناظم حمد السويداوي ، دار العرب ودار النور للدراسات والنشر والترجمة ، 2012م.
- الحكاية في رسائل إخوان الصفا (دراسة سيميائية في السرد والتأويل) : د.إيمان السلطاني، منشورات إبداع النجف الأشرف ، (د.ت).
- الحياة في الدراما : إريك بنتلي ، تر: جبرا ابراهيم جَبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الثالثة 1982م .
- الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق : ج. ل.ستيان ، تر: محمد جمّول ، دراسات نقدية عالمية ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق 1995م.
- الدراما الرومانية : بقلم د.إبراهيم سُكر ، دار الكاتب العربي ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، (د.ت) .
- الدراما والدرامية : س. و.دَاوسن ، تر: جعفر صادق الخليلي ، راجعه وقدم له د.عناد غزوان اسماعيل ، منشورات عويدات ، بيروت-باريس ، الطبعة الثانية 1989م.
- روايات عبد الهادي أحمد الفرطوسي (دراسة في الخطاب الروائي) : د.عهود ثعبان يوسف الاسدي ، مرجعة الاستاذ د.فاروق الحبوبي ،تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، 2016م .
- الرواية الدرامية - دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة - : د.باسم صالح حميد ، دار الشؤون الثقافة العامة ، الطبعة الأولى - بغداد - 2012م.

- الرواية العربية البناء والرؤية – مقاربات نقدية- : د سمير روحي الفيصل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2003 م.
- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي : باديس فوغالي ، جدارا للكتاب العالمي عمان – الأردن، عالم الكتب الحديث إربد – الأردن ، الطبعة الأولى ، 1429ه – 2008م .
- سردية النص المسرحي العربي :د.بيداء محيي الدين الدوسكي ، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى ، بغداد ، 2006م .
- سيمولوجيا الشخصيات الروائية: فيليب هامون ،تر: سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والطباعة ، الطبعة الأولى ، 2013 م .
- الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الانساق الثقافية للشخصية العربية) : للدكتور ناصر الحجيلان ،النادي الادبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى2006م.
- شرح نهج البلاغة : ابن أبي الحديد ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الثانية ، 1965م- 11385ه .
- شرح نهج البلاغة: كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم البحراني (ت 679ه) ، دار الثقلين للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان- بيروت ، الطبعة الأولى، 1420ه- 1999م .
- شرح نهج البلاغة: السيد عباس علي الموسوي ، دار الرسول الأكرم للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، 1418ه - 1998م.
- علم المسرحية وفن كتابتها : د. فؤاد الصالحي و د.حسين علي هارف ، الدار الجامعية للطباعة والنشر / فرع البصرة ، 1422ه- 2002م.
- العين: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (المتوفى: 170هـ) ،تحقيق د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائ ، الناشر: دار ومكتبة الهلال ، (د.ت).
- الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا : إبراهيم جنداري ، دار الشؤون الثقافة العامة (أفاق عربية) ، العراق – بغداد ، الطبعة الأولى ، 2001م .
- فلسفة المونودراما (دراسة في تحديد وتحديث المصطلحات) : د. حسين علي هارف ، الناشر دائرة الثقافة والإعلام ، الأمارات – الشارقة ، الطبعة الأولى ، 2012م.
- فن الشعر: أرسطو ، ترجمة وتقديم وتعليق د. إبراهيم حمادة ، النشر مكتبة الانجلو المصرية، (د.ت) .
- فن كتابة المسرحية : لايوس ايجرى ، تر: دريني خشبة ، الناشر مكتبة الانجلو المصرية ، نشر هذا الكتاب بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة – نيويورك ، مطابع دار الكتاب العربي بالقاهرة ، (د.ت).

- فن كتابة المسرحية ،دراسة : عدنان بن ذريل ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د.م)، 1996 م .
- الفنون العلمية في التربية : محمد يوسف الريب ، رسالة ، دار القومية العربية للطباعة ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، 1960 م.
- في الخطاب السردي (نظرية قريماس) : محمد ناصر العجيمي ، منشورات دار المعلمين العليا بسوسة ، تونس ، 1991م.
- في النقد الأدبي الحديث : د.حسن الخاقاني ،مكتب الباقر للطباعة ،(د.م)، الطبعة الاولى،2010.
- القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق): الأستاذ د.سامح عبد العزيز الرواشدة ، الصايل للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، 2014م.
- القناع في الشعر العربي المعاصر: د. رعد أحمد علي الزبيدي ،دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى 2008م .
- كتابة السيناريو للسينما : دوايت سوين ، تر: أحمد الحضري ،دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 2010م.
- الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما: د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة ،(د.ت).
- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي (المتوفى: 1094هـ) ،المحقق: عدنان درويش - محمد المصري ، الناشر: مؤسسة الرسالة – بيروت،(د.ت).
- لسان العرب: محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: 711هـ) ،الناشر: دار صادر – بيروت ،الطبعة الثالثة - 1414 هـ .
- ما بعد الحداثة والفنون الأدائية : نك كاي ، تر: د.نهاد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتب ، الطبعة الثانية ، 1999م.
- المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) : عبد الله النديم احمد حسين الجار الله ، المركز الثقافي العربي،(د.م) ،(د.ت) .
- المحكم والمحيط الأعظم : ابو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي [ت: 458هـ] ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ،الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت ،الطبعة الأولى، 1421 هـ - 2000 م .

- مختار الصحاح : زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (المتوفى: 666هـ) ،المحقق: يوسف الشيخ محمد، الناشر: المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت – صيدا ، الطبعة الخامسة، 1420هـ - 1999م .
- المدخل إلى الفنون المسرحية : فرانك م. هوايتنج ، تر: د.رمزي مصطفى وكامل يوسف وبدر الدين ومحمود السباع ودريني خشبة ، مراجعة حسن محمود سعيد خطاب ، تقديم سعيد خطاب ، الناشر دار المعرفة ،(د.ت).
- مرايا نرسيس (الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة) : د. حاتم صكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، بيروت – لبنان ، 1419ه – 1999م .
- مروج الذهب ومعادن الجوهر :ابي الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي ت(346ه-957م) ، اعتنى به وراجعه كمال حسن مرعي ، شركة ابناء شريف الانصاري للطباعة والنشر – المكتبة العصرية، الطبعة الأولى 1425ه-2005م.
- مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة : حسن عبود النخيلة ، مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة – لندن ، الطبعة الأولى 2012م .
- المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة مع دراسات تحليلية مقارنة : د.محمد زكي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،(د.ت).
- المسرح والمرايا شعرية الميتا مسرح واشتغالاتها في النص المسرحي الغربي والعربي : د.حسن يوسف ، (د.م) ، (د. ت).
- مشكلات فلسفية مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية : تأليف زكريا إبراهيم ، الناشر مكتبة مصر ، (د.ت)، (د.م).
- المشهد السردي في القرآن الكريم (قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام) : د. حبيب مونسي ، ديوان المطبوعات الجامعية ،(د.م)، 2010 م.
- المعجم الأدبي : جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، الطبعة الأولى ، 1979م .
- معجم السرديات : تأليف محمد القاضي وآخرون ، بإشراف محمد القاضي ، الناشرون دارمحمد علي للنشر – تونس ،ودار الفارابي - لبنان ، مؤسسة الانتشار العربي –لبنان ،ودار تالة- الجزائر ،ودار العين – مصر ، ودار الملتقى – المغرب ، الطبعة الأولى ، 2010م .
- المعجم الفلسفي معجم المصطلحات الفلسفية : مراد وهبة ، الناشر دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة ، 2007م .

- معجم متن اللغة : أحمد رضا (عضو المجمع العلمي العربي بدمشق) ،الناشر: دار مكتبة الحياة – بيروت ، [1377 - 1380 هـ] ،جـ 1 و 2/ 1377 هـ - 1958 م ، جـ 3/ 1378 هـ - 1959 م ،جـ 4/ 1379 هـ - 1960 م ،جـ 5/ 1380 هـ - 1960 م .
- معجم المصطلحات الأدبية : اعداد إبراهيم فتحي ،التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقي – الجمهورية التونسية ،(د.ت).
- المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار) ،الناشر: دار الدعوة ، (د.ت)، (د.م) .
- المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة : د.فوزي فهمي ، مهرجان القراءة للجميع 97، التنفيذ الهيئة المصرية العامة للكتب ،(د.ت).
- مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم : د.مصطفى البشير قط ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ،الطبعة العربية 2009م.
- مقاييس اللغة : أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: 395هـ) ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،الناشر: دار الفكر ، 1399هـ - 1979م.
- مقدمات سينمائية في السرد الصوري : حسين السلمان ، دار الجواهري للطبع والنشر والتوزيع ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 2013م.
- المنهج العلمي وتطبيقاته في العلوم الاجتماعية : د.إبراهيم ابراش ،دار الشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة العربية الأولى – الإصدار الأول 2009م.
- مورفولوجيا الخرافة : فلاديمير بروب ، تر: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الطبعة الأولى ، 1407ه- 1986م.
- موسوعة نظرية الأدب إضاءة تاريخية على قضايا الشكل (القسم الرابع) الدراما : م. س. كينيان ، تر: د.جميل نصيف التكريتي ، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة " آفاق عربية " ، بغداد ،الطبعة الثانية 1986 م .
- المونودراما مسرحية الممثل الواحد(تجارب المونودراما في المشهد المسرحي العربي) : محمود أبو العباس ،الناشر العبيكان للنشر ، الطبعة الأولى 1431ه-2010م .
- المونولوج بين الدراما والشعر : أسامه فرحات ، الهيئة المصرية العامة للكتب،(د.م)،(د.ت).
- نظريات السرد الحديثة: والاس مارتن ، تر: د. حياة جاسم محمد ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1998م .
- نظرية الدراما: سنيشينا يانوثا ، تر: نور الدين فارس ،دار الشؤون للثقافة العامة ، الطبعة الأولى – بغداد 2009 م .

- نظرية الدراما الاغريقية :د. محمد حمدي إبراهيم ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ،إشراف د.محمود علي مكي ، دار نوبار للطباعة – القاهرة ، الطبعة الأولى 1994 م .
- النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي ، المنهج البنيوي – البنيوية و– الشخصية) : محمد سويرتي ، أفريقيا الشرق ، الطبعة الثانية ، 1994م .
- نهج البلاغة (وهو ما جمعه السيد الشريف الرضي من كلام سيد البلغاء الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام : شرح الشيخ محمد عبده ، الأميرة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت – لبنان.
- ينابيع المودة (سجل عظيم للأحاديث النبوية في مناقب الإمام علي وأهل البيت عليهم السلام) : للعلامة الكبير الشيخ سليمان بن الشيخ إبراهيم الحسيني البلخي القندوزي الحنفي، صححه وعلق عليه علاء الدين الأعلمي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى ، 1418ه -1997م .

- **الأطاريح والرسائل الجامعية**

- أثر السرد في بنية التأليف المسرحي الجزائري : صالح بوشعور محمد الأمين ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب اللغات والفنون – جامعة وهران ، 2010 – 2011 م
- آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري (دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية) : جبار نورة ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والفنون – قسم الفنون الدرامية – جامعة وهران ، 2015-2016 م.
- برنامج تدريبي لإكساب طلبة قسم التربية الفنية مهارات صناعة استخدام الأقنعة المسرحية : سروة مالك سلمان الزركوشي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 1436ه- 2015م.

- البنية الدرامية في شعر نزار قباني : بيداء عبد الصاحب عنبر الطائي ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد - كلية التربية بنات ، 1428 هـ - 2007م.
- البنية الدرامية في شعر يحيى السماوي : هدى مصطفى طالب الأمين ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة ذي قار ، 1435ه- 2014م .
- البنية السردية في روايات جاسم المطير: ضي عبد الامير حبيب الكسبي ، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الانسانية ، جامعة بابل ، 1436 ه – 2015 م .
- تشكيل الصورة في الرواية العراقية وتأثرها بالمرئيات : سارية طاهر زغير الميالي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات – جامعة الكوفة ، 1434ه -2013م .

- تقنيات السينما في الرواية 2000-2015م:جبار سلطان حسن ، رسالة ماجستير،جامعة بغداد – كلية الآداب ،2016م- 1438ه.
- جماليات المكان في الشعر الأندلسي (دراسة تحليليلة لنصوص مختارة) : ميس عبد العظيم علي الإبراهيمي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية للبنات – جامعة الكوفة ، 1431ه – 2010م .
- شعرية المكان في شعر رعد عبد القادر : ندى عماد عبد الأمير ، رسالة ماجستير ، كلية التربية – جامعة المستنصرية ، 2016م – 1438ه .
- المشهد في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأُموي :جابر خميس عباس ، رسالة ماجستير، كلية التربية – جامعة بغداد، 1432هـ – 2011م،
- منامات الوهراني ومقاماته ورسائله (دراسة سيميائية) ، زينب عذافة طعمة المالكي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة البصرة ، 1439ه- 2017م.

- **البحوث والمجلات والدوريات**

- الأقنعة والوجوه : الدلالات والتجليات في (حدائق الوجوه لمحمد خضير) : د. علي إبراهيم محمد ، مجلة العلوم الإنسانية ، كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة بابل .
- تقنية القناع (اقنعة مسرح النو أنموذجاً): م. زيد سالم سليمان ،مجلة الآداب ، العدد 115، جامعة بغداد – مركز دراسات المرأة ، 1437ه- 2016م.
- السيكودرما مفهومها وعناصرها واستخداماتها : د.عبد الرحمن سيد سلمان ، كلية التربية – جامعتي عين شمس وقطر ، حولية كلية التربية – جامعة قطر ،العدد 11. 1415ه-1994م.
- عمر أبو ريشه وروبرت براوننج علاقة في مجال المونولوج الدرامي : عزت عبد المجيد خطاب ، مجلة دراسات (العلوم الإنسانية والتراث) ، الجامعة الأردنية -عمان ، المجلد الحادي عشر ، العدد الرابع ، 1984م
- فنية القناع في شعر نزار قباني (دراسة تحليلية) كلمات مفتاحية (نزار قباني ، المرأة ، مصطلحات فنية وبلاغية) : م. حمدية عباس جاسم حطاب الخفاجي ، جامعة بغداد- كلية التربية للبنات –قسم اللغة العربية ، 2013- 2014 م .
- القناع : د. عدنان طهماسبي ، علي حمزيان ،مجلة كلية اللغات ، العدد 26، 2013م.

- القيم الدرامية في قصص القرآن الكريم وإمكانية توظيفها للمسرح المدرسي (قصة يوسف أنموذجاً) ، م. د. صباح عطية سويبج ، مجلة كلية التربية الأساسية ، الجامعة المستنصرية – بغداد ، العدد 63، 2010م .

Ministry of Higher Education & Scientific Research

University of Kufa

Faculty of Education for Girls

Department of Arabic Language

Monologue Structure in Nahjul-Belaghah

A Thesis

Submitted to the Council of the Faculty of Education for Girls\ University of Kufa

a Partial Fulfillment of the Requirements of the M.A. Degree in Arabic Language and its Literature

by:-

Zahraa Zeky Baqhir

Supervised by:-

Asst. Prof. Dr. Eman Mutter Mehdy Al-Sultany

2018 A.D

1439 A.H

Abstract

Drama is a part of the human existence; a mirror reflects his daily actions, pain, love, enmity, war …etc., so it develops and be in every field rather been restricted to the theater or to a certain actor. Literates put drama in artistic forms called the dramatic features or machineries, using it as a means to have a coherent and cohesive literary works.

The Alawy speech narrates people's life, reflecting a society stroke with riot and disturbance, so it is full of the dramatic features or machineries that arouse different emotions.

The thesis is divided into a preface and four chapters; the preface explains the most important terms and the drama origin, rise, types and machineries.

In the first chapter the researcher tackles some of the dramatic machineries in Nahjul-Belaghah such as mask, monologue and scene.

The second chapter is devoted to the dramatic characters in Nahjul-Belaghah where they are divided into: the hero and the anti-hero, the typical character and the symbolic character.

The dramatic conflict in Nahjul-Belaghah had been studied in the third chapter which includes four topics: the statistic conflict, the developing conflict, the bounding conflict and the symbolic conflict.

The last chapter deals with the dramatic space in Nahjul-Belaghah studying time and place within two topics.

The conclusion includes the most important results.

The study depends on a number of resources and references:- drama and Arabic language; ancient and modern.

The research found that the Alawy text had invested dram with its various machineries to reveal the heavenly mission and to create an effective impression for the receiver. Reality and modesty had prevailed the drama of Nahjul-Belaghah which make it out of exaggeration.