جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــــامعة بابل
كليـــة التربيـــــة للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

المظاهرُ السَّرديَّةُ في أَدب أَبي إِسحاق الصَّابي (ت:٣٨٤هـ)

رسالة تقدّم بها الطَّالب

عبدالله سلام منصور الصافي

إلى مجلس كليّة التّربية للعلوم الإنسانيّة/ جامعة بابل
وهي من متطلّبات نيل شهادة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.م. د. زينب علي عبيد الدليمي

١٤٤٤هـ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا ﴾

صدق الله العليُّ العظيم

سورة مريم من :الآية ٥٧

الإهداء

الى أمل المستضعفِينَ في الأَرض عج

أهدي ثمرة جهدي

الباحث

شكر و تقدير

﴿قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الكونين أَبي القاسم محمّد وعلى آله الطيبين الطاهرين.

وبعد .. وأنا في هذا المقام الجليل متتلمذاً على يد أَساتيذ قسم اللغة العربية في كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة بابل أَجدُ نفسي مديناً للكثير منهم. فأتقدَّم بالشكر الجزيل والثناء الجميل إلى أَساتذتي في قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الانسانية ولا سيما استاذتي الفاضلة (أ.م.د. زينب علي عبيد) المشرفة على بحثي هذا والذين تتلمذتُ على أيديهم في دراستي الأولية والعليا .

وشكري واحترامي وامتناني إلى رئاسة قسم اللغة العربية الذين كانوا لنا خير عونٍ وسندٍ للطلبة بعامةٍ ولطلبة الدراسات العليا بخاصّة فجزاهم الله عنا خير جزاء المحسنين.

والشكر موصول إلى زملائي في مرحلة الماجستير على ما قدَّموه من معونةٍ واستشارة حباً ووفاءً لصحبتهم الحسنة فلهم مني أجمل التحايا .

وشكري وامتناني إلى الإخوة العاملين في مكتبة كلية التربية للعلوم الانسانية، ومكتبة كلية الآداب في جامعة بابل، ومكتبة كلية الآداب في جامعة الكوفة، ومكتبة كلية التربية في الجامعة المستنصرية داعياً الله أنْ يزيدهم توفيقاً.

وشكري وامتناني إلى كل من مد لي يد العون وآزرني في كتابة هذه الرسالة وأخص بالذكر والدي العزيز ووالدتي الحبيبة وإخوتي الأعزة وأَفراد أُسرتي الذين عانوا تقصيري طوال السنتين الماضيتين.

وآخر دعواي أَنِ الحمد لله ربِّ العالمين وصلى الله على سيّد الكونين محمّد وعلى آله الطيبين الطاهرين والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

الباحث

المحتويات

المُقدِّمة	١-٥
التمهيد **مفهوم السَّرد والتعريف بالصَّابي وعصره**	٦-٢٥
اولاً : مفهوم السَّرد ثانياً : التعريف بأبي إسحاق الصّابي وعصره	٧-١٥ ١٦-٢٥
الفصل الاول **الحدث وحركته السَّردية**	٢٦-٥٩
المبحث الأوّل : أنواع الحدث	٣٠-٣٨
المبحث الثاني: الأنساق البنائية للحدث	٣٩-٥٢
المبحث الثالث : طرائق عرض الأحداث	٥٣-٥٩
الفصل الثاني **تمظهر الشخصيات وأثره في تشكيل السرد**	٦٠-٩٣
المبحث الأوّل: الشخصيات الإشارية	٦٥-٧٤
المبحث الثاني: الشخصيات الاستذكارية	٧٥-٨٤
المبحث الثالث: الشخصيات المرجعية	٨٥-٩٣
الفصل الثالث **مظاهر الحوار السَّردي وتشكلاته**	٩٤-١٤٦
المبحث الأوّل- الحوار السَّردي وخطاب السلطة	٩٩-١١٤
المبحث الثاني- أنواع الحوار مقاربة تواصلية	١١٥-١٣١
المبحث الثالث- علاقة الحوار بالفضاء السردي	١٣٢-١٤٦
الخاتمة	١٤٧-١٥١
قائمة المصادر والمراجع	١٥٢-١٦٤
ملخص باللغة الإنكليزية	A-C

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعدادَ هذه الرسالة الموسومة بـ (**المظاهرُ السَّرديَّةُ في أدب أبـي إسـحاق الصَّابي ت٣٨٤هـ**) للطالب (**عبدالله سلام منصور حسين الصافي**) قد جرت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة بابل ، وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب .

الإمضاء:

أ. م. د. زينب علي عبيد

/ / ٢٠م

بناءً على هذه التوصيات المتوافرة ، أرشح الرسالة للمناقشة.

الإمضاء

رئيس قسم اللغة العربية

الاسم: أ.م. د. حمزه خضير افندي

/ / ٢٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المقوم العلمي

إنّـي ..... أقـرُّ أنَّ هـذه الرسـالة الموسـومة بــ (**المظاهرُ السَّرديَّةُ في أدب أبي إسحاق الصَّابي ت٣٨٤هـ**) والمقدمة من الطالب (**عبدالله سلام منصور حسـين الصـافي**) قد تم تقويمها من قبلي وهي صالحة للمناقشة من الناحية العلمية، ولأجله وقعت .

الإمضاء:

الاسم:

الجامعة:

التاريخ: / / ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المقوم العلمي

إنّـي ..... أقـرُّ أنَّ هـذه الرسـالة الموسـومة بـ (**المظاهر السَّرديَّة في أدب أبي إسحاق الصَّابي ت٣٨٤هـ**) والمقدمة من الطالب (**عبدالله سلام منصور حسـين الصـافي**) قد تم تقويمها من قبلي وهي صالحة للمناقشة من الناحية العلمية، ولأجله وقعت .

الإمضاء:

الاسم:

الجامعة:

التاريخ: / / ٢٠٢٢م

Thank God and Muhammad, may God bless him and his descendants. God has shown me his kindness and generosity. The study reached a number of results that the researcher must consider:

1- The study revealed that Al-Sabi's literature is rich in narrative manifestations, which showed a diversity of narration methods such as event, charactor, dialogue, time and place, which formed a narrative profile that appeared in the literature of the Abbasid era.

2- Al-Sabi's literature contains a lot of prose, as in that era he represented the class of poets writers. His letters were characterized by political discourses. Most of the messages in his prose were messages about the court of government, which were specialized in the political aspect because of his position in the government. In addition, the Brotherhood messages, which were mostly exchanged messages with close people, especially Sharif Al-Radi, which reflected the extent of their eloquence and strength in literature and prose, as the writer was able to describe the literature in that time period, while poetry varied in the purposes of romance and blessings and Admonition and satire, especially the suffering after the catastrophe he was exposed to

3- The literature of the Al-Sabi is divided into two stages: the first stage: the stage before the tragedy when the head of the library was in the court of government and writing letters. Therefore, we find that this stage was affected by the position he was in because of his meeting with presidents and ministers. We find this clear in his official writings. The second stage is after the tragedy, in which he focused his literature to complain and blame to express the extent of pain and suffering and what lies in his feelings, and this stage is considered an important transformation in his life.

4- The study concluded that the events greatly affected his literature by giving an impression of the actions of the characters. We find that some of his poems represent real external events that he wanted to confirm the connection between the events. Some of

these events represented internal mental events through which he demonstrated his literary ability to the listener. In addition to the style that had a clear impact on his literature through his prose pieces and poetic poems . In addition to his use of different methods in presenting events, his character, such as a novelist with great experience or a novelist with limited knowledge, had a presence in his texts.

5- One of the aspects of the novel for the Al-Sabi is the repetition of events and characters. This is very noticeable in his poetry and prose, as he aspired through this to strengthen the meaning in the mind of the reader or listener.

6- The character of the poet Al-Sabi is the symbolism and it is a link between the author and the reader on the one hand, and also the author and the text on the other. Through it, he was able to communicate what was going on in his mind (ideas and opinions) and communicated them to the recipient in a simple language, through which he was able to express the suffering that befell him after the disaster. As for the memorial characters, he took them as signs to expand his ideas and make them more active, through which he crossed in most places with pronouns without declaring the name of the character in order to give general semantic dimensions. But Al-Sharif Al-Radi had a prominent presence in his literature, through which he expressed his personal positions and conveyed indications to the reader. As well as the reference characters that appeared during the historical and social narrative, they formed a sign that carries many meanings through which the past interacts with the present. It clearly contributed to conveying the narrative events and strengthening the meaning of the text, and made the reader anticipate the events.

7- The dialogue element has a wide space in his literature. It was mentioned in the speech of the religious authority, which was represented by the revelation that God sent to the prophets, and through which he tried to link the personality that glorifies the Islamic religion, It was also mentioned in the discourse of political authority, taking different forms, some of them real and others that

included symbolic satire. Authority emerges from the relationships of the person who is glorified within the text by describing it with qualities and assigning it to authoritarian characteristics through which the listener feels the glorification of the character's authority. \As for the types of dialogue, by reading his texts, we find that he used external dialogue in many places as a means of spreading his complaints and pain. As well as the internal dialogue that we find in many of his prose letters and poetic verses, where he expressed through him what is happening inside himself, especially after the disaster that befell him. He wrote what he feels of sadness and deep pain, and we find that he used the types of dialogue as an outlet to express the anxiety and pain he feels.

8- As for the narrative space, it becomes clear in Al-Sabi literature through its relation to the dialogue element. By reading his literature, we find that the place has a clear impact on his literature because of the events that changed his life, especially the political, which formed a clear impact in his writings and occupied a wide space in his literature. In addition to the role played by the element of time, especially after comparing the period of time he spent in the time of the caliphs and the period that followed after his stay in prison.

9- Rhetorical methods and the use of symbols, especially the rhetorical style, were present in the literature of Abu Ishaq al-Sabi. The language has been characterized by words that carry different connotations and meanings according to the place in which they appear. As well as the introductions contained in his letters, which were in the appropriate place . In conclusion,

I thank God for his success in completing this research.

researcher

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Babylonia University

College of Education

the department of Arabic language

Narrative manifestations in the literature of Abu Ishaq al-Sabi , 384 A.H

Message provided by

Abdullah Salam Manour Husein AL-safi

to the Council of the College of Education / University of Babylonia It is part of the requirements for obtaining a master's degree in Arabic language and literature

Supervised by

Prof. Dr. Zainab Ali obeid

1444 AH 2022 AD

أولاً – مفهوم السَّرد :

ورد مصطلح السَّرد في المعاجم اللغوية بتعريفات عدّة فقد عرفه الخليل (ت:١٧٠هـ) إذ قال : ((سرَدَ القراءة والحديث يَسرِدُهُ سرداً أي يُتابعُ بعضَه بعضاً. والسَّرْدُ اسمٌ جامع للدُّروع ونحوِها من عَمَل الحلق، وسُمِّي سرداً لأنّه يُسْرَّدُ فيُثقبُ طَرَفا كُلِّ حلقةٍ بمسمار فذلك الحلق المُسَرَّد))[١]، وقال فيه الصَّاحب اسماعيل بن عبَّاد (ت:٣٨٥هـ) : ((سرد الحديث والقراءة سرداً، إذا دافع بعضه في أثر بعض))[٢] وورد عند ابن فارس (ت:٣٩٥هـ) : ((سَرَدت الحديث سرداً، إذا أَتيت به على ولائهِ))[٣] وجاء في معجم لسان العرب لأبن منظور(ت:٧١١هـ) ((تقدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضُه في أثر بعض متتابعاً))[٤] .

وقد وردت لفظة السَّرد في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**﴾[٥] والمعنى بحسب تفسير ابن كثير ((اجعل المسامير

---

[١] كتاب العين، تصنيف: الخليل بن احمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ) ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣: ٢ / ٢٣٥ .

[٢] المحيط في اللغة، كافي الكفاة الصَّاحب اسماعيل بن عبَّاد (ت٣٨٥هـ)، تح: الشيخ محمد حسن ال ياسين، عالم الكتب، بيروت، ط١ ، ١٩٩٤م ، مادة (سرد): ٨ /٢٨٠ .

[٣] مجمل اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي(ت ٣٩٥هـ)، تح: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، : ١ / ٤٩٤ .

[٤] لسان العرب مادة (سرد) .

[٥] سبأ : اية ١١ .

على قدر خروق الحلق، لا تغلط فتخدم، ولا يدق فتقلق))[١] فالسَّرد فعالية تقوم على التتابع يستطيع الكاتب بوساطتها عرض افكاره.

أمَّا في الاصطلاح فقد تعددت تعريفاته فلكل ناقد مصطلح خاص به، كان معظمها يدور في إيصال فكرة الراوي إلى المتلقي أو السامع، فهو من المصطلحات النقدية الحديثة التي دخلت دائرة التّوظيف النقدي تحت تأثير البنيوية يعنى: ((بنقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية))[٢]، ومن صفاته انه ((يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال))[٣]، فهو فن يتطلب وجود عنصرين أساسيين هما : الراوي (السَّارد) والحدث (الفعل) والقصد أن يكون فعلاً حكائياً عاماً أو فعل الحكي نفسه[٤]. يقوم على دعامتين أساسيتين هما :

الأولى : ((أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معينة، والثانية : أنْ يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أنَّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، فهو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق القناة نفسها،

---

[١] تفسير القرآن الكريم، اسماعيل بن عمر بن كثير القريشي، تحقيق سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢، ١٩٩٩م : ٨ / ٤٢٧ .

[٢] تقنيات السَّرد في النظرية والتطبيق، د. آمنه يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥م : ٣٨ .

[٣] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م : ١٩٨.

[٤] ينظر: البنية السَّردية في النص الشعري، محمد زيدان، الهيأة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٤م : ١٦ .

وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، وبعضها الآخر متعلق بالقصة ذاتها))[١].

كانت بدايته عند الغرب مع دراسة الحوافز من طرف الشكلانيين والتي تعد بداية حقيقية لدراسة بنية الحكي بشكل عام غير أنّ البحث لم يقف عند حد دراسة الحوافز؛ لأن الأمر كان يتعلق باكتشاف أبنية أساسية أكثر أهمية بإمكانها أَن تقدم تفسيراً اكثر علمية لطبيعة التراكيب الداخلية للفن الحكائي، وفي هذا النطاق بدأ الحديث عن أبنية جديدة أُطلق عليها اسم الوظائف. يعود الفضل في تفصيل الكلام عنها للشكلاني الروسي فلاديمير بروب (ت: ١٩٧٠م) من خلال كتابه (مورفولوجيا الحكاية) والذي ينطلق من ضرورة دراسة الحكاية إعتماداً على بنائها الداخلي وليس التصنيف التاريخي أو الموضوعي اللذين قام بهما من سبقوه في البحث[٢]. وبذلك تعددت مصطلحات السَّرد عند الغرب فما قدمه جيرارجينيت (ت: ٢٠١٨م) من اصطلاحات في حقل علم السَّرد أثَّرَ في استقراره؛ حتى غدا بعض النقاد الغربيين مضطربين في تحديد موضوع علم السَّرد[٣]. وقد ذكر تودوروف سنة ١٩٦٩م، على أنَّه العلم الذي يقوم بتحليل مكونات الحكاية ودراسة النص بقصد استنباط مجموع الأجهزة الشكلانية التي تمثل النواة المولدة لمختلف أشكال الخطاب، إذ أنَّها منهجية

---

[١] بنية النص السَّردي من منظور النقد الادبي، د. حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١ م : ٤٥.

[٢] ينظر: م . ن : ٢٢- ٢٣ .

[٣] ينظر: المصطلح السَّردي عند عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السَّردي- انموذجاً - إعداد: جمار خديجة، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٤ م : ١٨ .

هيكلية لها اكثر من علاقة بمشكلة المعنى او الدلالية او العلامية[١]. وأول هذه المصطلحات هو السَّرديات إذ أطلق تودوروف هذه التسمية ليدل بها على علم الحكي، وبعد تواصل الأبحاث أدت الى شيوع مصطلح آخر هو السَّردية مع جيرارجنيت [٢] ؛ لذلك نجد اختلاف مصطلحي (السَّرد الذاتي) و (السَّرد الموضوعي) عند الفرنسيين والالمان، فالألمان يعارضون بين السَّرد الذاتي والسَّرد الموضوعي، الأول بوصفه سرد يتدخل فيه الراوي باعتباره صورة أو متحدثاً باسم المؤلف، والثاني سرد لا يتدخل فيه الراوي فيقترح بذلك حكاية تحكي عن نفسها بنفسها. أمَّا الفرنسيين فيتحدثون على العكس من ذلك[٣]. بذلك أصبح لكل ناقد غربي معجم سردي خاص به، ويرى جيرارجينيت (ت:٢٠١٨م) رائد علم السَّرد ومن اكتمل على يديه ونضج ((أنَّ الخلط بين الاصطلاحات محبب، فهو دال جداً ومستحب من ناحية ما))[٤]. لذلك نجد أنَّ كل من ورولان بارت (ت١٩٨٠م) ، وغريماس(ت١٩٩٢م) ، وتودوروف (ت٢٠١٧م)، وجينيت (ت: ٢٠١٨م) وغيرهم من النقاد الغرب لديهم معجم خاص بهم .

---

[١] ينظر: طريقة السَّرد في الحكايات الشعبية المغربية: إعداد : مهياوي يمينه خوانيه، رسالة ماجستير، جامعة ابي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، قسم التاريخ وعلم الآثار، الجزائر، ٢٠١٢م : ٢١ .

[٢] ينظر: المظاهر السَّردية في شعر ابن الرومي: احمد سالم عبيد الشمري، أطروحة دكتوراه، جامعة كربلاء، العراق، ٢٠١٨م : ٨

[٣] ينظر: نظرية السَّرد من وجهة النظر الى التبئير، تح : ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط١، ١٩٨٩م : ٨ .

[٤] المصطلح السَّردي عند عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السَّردي –أنموذجاً– :١٩ .

عرفه الروس على أنَّه ((طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك بإستعماله كلمات بسيطة، وبأسلوب تخييلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث)) [١]. أي إنه قائم على ثنائية المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وفي هذا المجال ميز الشكلاني الروسي توماشفسكي (ت١٩٥٧م) بينهما قائلاً : ((إننا نسمي متناً حكائياً مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل ... وفي مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا))[٢] وبذلك كان لهذا التقسيم الدور البارز في الدراسات اللاحقة والتي جعلت من المبنى الحكائي موضوعاً في الدراسة الأدبية .

وعند الفرنسيين عرفه فليب هامون قائلاً : ((إنّ السَّرد يروي أحداثاً وأفعالاً في تعاقب مظهر زمني))[٣] فهو فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان. يصرح رولان بارت (**ت :١٩٨٠م**) بعد ان وسع معناه قائلاً : ((يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. انه حاضر في الاسطورة والخرافة والامثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمحادثات))[٤] ، فهو يُقابل

---

[١] المصطلح السَّردي عند عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السَّردي –أنموذجاً– : ٢٠ .

[٢] تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السَّرد – التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٣، ١٩٩٣م : ٢٩ .

[٣] المصطلح السّردي عند عبد الملك مرتاض: ٢١ .

[٤] الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م :١٩ .

القوانين اللازمنية التي تصف ما هناك سواء أكان ماضياً أم مستقبلاً. وأي شرح يتكشف عبر الزمن مع مفاجأة خلال تطوّره فهو قصة لا غير مهما كان مبنياً على الحقائق[١] .

أمّا عند العرب فقد كانت البداية مع رغبة النّقاد العرب في دراسة السَّرد وفق النظريات الغربية، فهو واحداً من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر بأهتمام الدارسين والباحثين العرب[٢] ففي بداية الغزو الثقافي الغربي للمشرق العربي، في مطلع السبعينيات برز عدد من النّقاد العرب الذين تركزت دراساتهم في اتباع مناهج نقدية غربية منهم خلدون الشمعة، ومحمود طرشونه، وصلاح فضل، وعبد السلام المسدي، وحسين الواد، وعلي العشي[٣]. استطاعوا بوساطة دراساتهم النقدية وفق المنهج النّقدي الغربي كسر حاجز النقد الكلاسيكي في مجال الرواية. بعد ذلك تواترت الدراسات والترجمات رغم الصعوبات والعراقيل التي يصطدم بها أي جديد عادة، حتى صار بإمكاننا الآن أن نتحدث عن (المصطلح السَّردي العربي) وهو يحتل مكانة مهمة ضمن المصطلحية الأدبية العربية الجديدة[٤]. وقد بات جلياً إنَّ مشكلة نقدنا المعاصر مع اتجاهات النقد الأدبي الحديث هي بالأساس مشكلة

---

[١] ينظر: نظريات السَّرد الحديثة، والاس مارتن : تر: حياة جاسم محمد، المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٨ م : ٢٤٨ .

[٢] ينظر: السَّرد العربي مفاهيم وتجليات، د. سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٦ م : ٦٣ .

[٣] ينظر: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤ م : ١٥٣-١٥٤ .

[٤] ينظر: المصطلح السَّردي العربي قضايا واقتراحات، سعيد يقطين، مجلة نزوى، عمان، العدد ٢١ ، ٢٠٠٠ م : ٦١ – ٦٢ .

الاستيعاب الواضح والمتكامل والدقيق لأسسها وأدواتها وأصطلاحاتها ونرى أنَّ لها مبدئياً ثلاثة أطراف هي: المترجم، والناقد والقارئ[١] . بذلك نجد أنَّه لا بد من الحوار العميق والهادئ الذي يمكننا من بلورة المفاهيم وتدقيق المصطلحات وتوحيدها، وهذا مطلب حيوي وضروري لتجاوز كل التبعات السلبية التي تراكمت منذ البدايات الأولى لتداول وتوظيف هذه المصطلحات، لنتمكن من رؤيتها على النحو الملائم والعمل على تجاوزها تحدونا في ذلك الرغبة في الانتقال من وضع الاستهلاك الى الانتاج، ومن الخلاف المجاني الى الخلاف الهادف والبناء[٢] .

أمّا وجود السَّرد في الشعر العربي فقد نشأ مع نشأة القصيدة العربية القديمة، وتداخل في بنيتها في مختلف الأغراض الشعرية؛ ((لأنَّ الشاعر العربي قبل الإسلام يستمد صورة مادة شعره من طبيعة الحياة فمن البديهي أنَّ يتضمن هذا الشعر قصصاً حدثت للشاعر أو لغيره))[٣]. والمتأمل في قصائد الشعر الجاهلي يلاحظ أنماطاً قصصية متشابهة المحاور، قالها الشعراء، كما يتبدى في قصة الطلل أو مشهد الطبيعة أو قصة الحيوان الوحشي كل ذلك في ظلال من العناصر البيئية الزمانية والمكانية، ولعل هذا ما يدفعنا إلى القول إنَّ القصيدة الجاهلية في كثير منها تتبني على الحكي، وتركز عليه[٤]، ((فمعظم المعلقات تتضمن ذكرى حوادث جرت للشاعر يقصها في جزء من قصيدته على سبيل التفاخر بنسبه أو بسالته أو شجاعته

---

[١] ينظر: المصطلح السَّردي عند عبد الملك مرتاض: ٢٦ .

[٢] ينظر: المصطلح السَّردي العربي قضايا واصطلاحات: ٦٢ .

[٣] السَّرد القصصي في الشعر الجاهلي، د. حاكم حبيب الكريطي ، دار تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١١ م : ١٥ .

[٤] ينظر: القصيدة الجاهلية بين الحس القصصي وتجلي السَّردي دراسة في فاعلية الاستطراد ووظيفته، عمر بوفاس، جامعة جيجل، مجلة النص العدد ١٢ ديسمبر ٢٠١٢م : ٢٢٧ .

في الحروب))[١]، وقد كان للنقاد العرب القدامى رأي في ظاهرة الحكي في الشعر العربي منهم ابن طباطبا العلوي (ت: ٣٢٢هـ) بقوله : ((وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإنْ قدَّم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب))[٢]. فالشعر ((مكونٌ من مكونات الوصف يستعين به الراوي والسَّارد، على إكمال ما لم يقله النثر، ومراوحة ما بين القول الشعري والقول النثري))[٣]. أمَّا في العقود الأربعة الأخيرة توسعت حدود مصطلح السَّرديات المفاهيمية التي ابتكرها تودوروف في عام ١٩٦٩م فلم تعد ((تقتصر دلالة السَّرد على فن الرواية والقصة القصيرة، إنَّما تتسع لتشمل بدلالتها الحكايات الشعبية والأساطير والأحلام والأفلام والمسرحيات))[٤]

وبهذا فإنَّ الأدب السَّردي (شعراً ونثراً) كان في مقدمة الفنون التي انتشرت في العصر العباسي بوصفه صورة تعكس طبيعة المجتمعات والتي حاول الشعراء جاهدين ترجمتها في أشعارهم وفنونهم النثرية، ولاسيما العصر العباسي محل دراستنا والذي يعد قمة التطور في كل مفاصل الحياة وخاص التطور الأدبي وفيه الشعر الذي أصبح السَّرد فيه عنصراً فعالاً، فقد اعتمد الشاعر على آليات السَّرد كالحوار

---

[١] القصة الشعرية في العصر الحديث، عزيزه مريدن، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١ ١٩٨٤م :٢٧ .

[٢] عيار الشعر، محمد احمد بن طباطبا العلوي، تحقيق وشرح : عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ٢٠٠٥ م : ١٣١ .

[٣] السَّرد العربي القديم الانساق الثقافية واشكاليات التأويل، د. ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – الصنايع ، ط١، ٢٠٠٥ م :١٤٠ .

[٤] الانظمة السيميائية دراسة في السَّرد العربي القديم، د. هيثم سرحان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٨ م : ٦٣ .

والشّخصيات والزّمان والمكان وأظهرها في بنية القصيدة، ولغتها الفنية، ومن الملاحظ أنَّ السَّرد لم يكن مستقلاً بذاته، بل كان ضمن بنية القصيدة، فهو يدعم غرض القصيدة ويحقق أهداف الشاعر لتجسيد الحدث وإظهار الشخصيات وصفاتها، وتقديم التجارب الإنسانية، وقد يمتد ليصل إلى أعماق النفس ليقدم المحتوى النفسي؛ فالسرد في الشعر والنثر يصور النتاج الإنساني ويعكس طبيعة الحياة العربية؛ فهو عنصرٌ مؤثرٌ وفعالٌ لا يمكن التخلي عنه في بنية الشعر لما يوفر من فائدة وأضافه معنوية وجمالية داخل النص الأدبي[١] .

فالسَّرد القصصي متداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى، ولا يمكن أن يكون أي جنس أدبي خالياً من مؤثرات وتقنيات الأجناس الأخرى في القصيدة العربية منذ نشأتها في العصر الجاهلي، وهو ما يسمى بتداخل الأجناس الأدبية في العصر الحديث، وهذا ما لمحناه في أسلوب وسمات خصائص أدب أبي إسحاق الصَّابي شعراً ونثراً، وهو ما يمهد أن يكون مادة لدراسة عناصر السَّرد في أدبهِ .

ثانياً : التعريف بأبي إسحاق الصَّابي وعصره :

أُسرتان صابئيتان برزتا واشتهرتا في ميادين العلوم والآداب أبان الخلافة العباسية ببغداد هما أُسرة آل قره وعميدها ثابت بن قره، وأُسرة آل زهرون وعميدها أبو إسحاق إبراهيم، وما يثير إنَّ إبراهيم بن هلال قد اختار هذا اللقب رغم معرفته أنَّه يعيش في محيط إسلامي بل في عاصمة الخلافة العباسية في بغداد، فهذا اللقب لم يأتِ بنعت من الآخرين تمييزاً له بل إنَّه اختيارٌ محض من أبي إسحاق

[١] ينظر: المظاهر السَّردية في شعر الخبزارزي، حيدر عطية رحيم العرداوي، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، العراق، ٢٠٢٠م : ٣

الصَّابي نفسه[١]، وربما هو أقدم وأشهر من تلقَّب بلقب الصَّابي[٢]. وما يهمنا من ذلك انتماؤه الصحيح والحقيقي لديانته، ذلك لانَّ أبا إسحاق قد عُرضت عليه الوزارة إنْ أسلم، فلم يقدم على ذلك وبقي على دينه كما ذكر حفيده أبو الحسن الهلال بن المحسن الصَّابي في كتابه[٣]. ((بل إنَّه عانى بحكم هذا الإنتماء الديني حتى صار محط اهتمام واعتبار المنصفين وبخاصة أبناء دينه وملته الذين وجدوا فيه فوق قدراته وإمكانياته التي صار بها أوحد العراق في البلاغة))[٤]. وما ذكر في رسائله وتواصله مع أبناء طائفته في حرّان دلالة في بقائه على دينه، بالرغم من ذلك ألا أنَّه كان على علاقة حسنه بمن حوله من المسلمين يُحسن معاملتهم ويعاملونه كواحدٍ منهم، يصوم رمضان معهم مُسايرةً لهم، ويحفظ القرآن الكريم حفظاً يدور على طرفِ

---

[١] ينظر: أبو إسحاق الصَّابي درر النثر وغرر الشعر، د. قيس مغشغش السعدي، مطبعة الثقافة اربيل، العراق ، ط١ ، ٢٠٠٩ م : ١٥

[٢] يرد ذكر عمران الصَّابي في (درر النثر وغرر الشعر) على انه كان حجة في العلم والكلام وانه من حاور الامام علي بن موسى الرضا (عليه السلام) في حضرة المأمون. ومعلوم إنَّ عصر المأمون سابق للعصر الذي ولد فيه الصَّابي بزهاء قرن من الزمن، لكننا لم نقف على أي ذكر اخر لعمران الصَّابي غير ما يشار اليه في هذه المناظرة التي نظن بأنها لبيان قدرة الامام الرضا (عليه السلام) في المحاججة .

[٣] ينظر: الوزراء او تحفة الامراء في تاريخ الوزراء، أبو الحسن الهلال بن المحسن الصَّابي، تحقيق عبد الستار احمد فراج، مكتبة الأعيان : د .

[٤] أبو إسحاق الصَّابي درر النثر وغرر الشعر :١٥ .

لسانه ويقتبس منه الآيات كما ورد في معجم الأدباء[١] ، وكتب أخرى وبرهان ذلك في رسائله يحلي به كتابته[٢].

اسمه إبراهيم بن هلال بن إبراهيم بن زهرون بن حَبّون الصَّابي الحرَّاني، كان جده طبيباً مشهوراً. كما إن حفيد أبي إسحـــاق هلال بن المحســـن ثبَّت في كتابه ((الوزراء أو تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء))[٣] و ((رسوم دار الخلافة))[٤] ما يشير إلى تقدم جده في صنعة الطب. ولد في بغداد من أبويين صابئيين وقد اختلف في تاريخ ولادته أحدهما يحدد سنة (٣١٣هـ) وهذا ما ورد في أغلب المصادر التي وثقت عنه وما ذكره حفيده هلال بن المحسن (ت: ٤٤٨هـ) . أمَّا التاريخ الثاني فقد ورد ذكره في كتاب الفهرست[٥] وكتاب معجم الأدباء[٦] ونقلته بعد ذلك كتب التراجم التراجم والذي يحدد في سنة ثلاثمائة ونيف وعشرين هجرية[٧] .

كانت بداياته بعد أن أجاز له والده العمل في الأدب والكتابة، وقد خدمت الصَّابي بعض العوامل التي دفعت به إلى دخول الميدان الذي أحب وكأنه قد قرأ

---

[١] ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، كامل سلمان الجبوري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٣ م : ٨٥ .

[٢] ينظر: ديوان رسائل الصَّابي، جمع وتحقيق ودراسة إحسان ذنون الثامري، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ط١ ، ٢٠١٧م : ١ / ٢٨ .

[٣] ينظر: الوزراء او تحفة الامراء في تاريخ الوزراء، ابو الحسن الهلال بن المحسن الصَّابي، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة الاعيان : د

[٤] ينظر: رسوم دار الخلافة، ابو الحسين هلال بن المحسن الصَّابي (٤٤٨هـ)، تح : ميخائيل عوّاد، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٦م : ٧ .

[٥] ينظر: الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت : ١٩٣ .

[٦] ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢ : ٨٥ .

[٧] ينظر: ديوان رسائل الصَّابي : ١ / ١٦-١٧ .

طالعه فيما سيكون عليه. وقد أفاد من مهنته في الطب وخدمته للرؤساء والأُمراء في ذلك كما أنَّ عمه الطبيب البارع كان متصلاً في خدمة الوزير المهلبي وقد ذَكر ابا إسحاق له فطلبه منه[١]، فكان ذلك سبباً في شق الطريق أَمامه وصعود نجمة، فخدم الخلفاء والأمراء من بني بويه والوزراء، وتقلد أعمالاً جليلةً ومدحه الشعراء، وعرض عليه عز الدولة بختيار بن معز الدولة بن بويه الوزارة إن أسلم فامتنع، وكان حسن العشرة للمسلمين عفيفاً في مذهبه، وكان ينوب أولاً عن الوزير أبي محمد المهلبي في ديوان الإنشاء وأمور الوزارة[٢]. وهو أحد أكبر كتاب الدواوين في القرن الرابع الهجري صابئي النحلة حرَّاني الأصل تولى ديوان الرسائل للخليفة المطيع لله العباسي وللملك معز الدولة البويهي، عرف بالتشدد في أحكام دينه وبالوقت نفسه كان حافظاً للقرآن متبحراً في العلوم الإسلامية فضلاً عن معرفته بعلوم عصره كالفلسفة وعلم النجوم[٣]، وصفه ابن النديم في أنه : ((مترسل بليغ شاعر عالم بالهندسة والغالب عليه صناعة الكتابة والبلاغة والشعر))[٤]، فهو يجتهد بالانتفاع من ثقافته الخاصة وما في مكنوناته من خزين فكري نَضَجَ عبر مراحل مهمة من حياته فيمنح النص أفضل ما لديه رغم انه لا يكتب لنفسه بل لغيره ، فيظهر بذلك السّيطرة والقدرة على النص عنده، فقد كان للمرجعية التي نهل منها السر الحيوي في ثقافته وقدرته على

---

[١] ينظر: أبو إسحاق الصَّابي درر النثر وغرر الشعر : ٣٢ .

[٢] ينظر: معجم الأدباء ارشاد الاريب في معرفة الأديب ، ياقوت الحموي الرومي، تحقيق : الدكتور احسان عباس، دار الغروب الإسلامي، لبنان، ط١، ١٩٩٣ م : ١ /١٣٠-١٣١.

[٣] ينظر: أبو إسحاق الصَّابي الكاتب والشاعر، ندى ابو رسلان، رسالة ماجستير ، بيروت – لبنان ١٩٨٧ : vi

[٤] الفهرست : ١٩٣ .

الأبداع[١]، نال لقب ((أوحد العراق في البلاغة، ومن به تُثنى الخناصر في الكتابة، وتتفق له الشهادات ببلوغ الغاية، ومدحه شعراء العراق في جملة الرؤساء وسار ذكره في الآفاق، ودوّن له من الكلام البهي النقي ما تتناثر درره، وتتكاثر غرره))[٢]. وقد قال فيه بعض أهل العصر:

[من الكامل]

أصبحت مشتاقاً حليف صبابــةٍ برسائل الصابي أبي إسحــاقِ

صوب البلاغة والحلاوة والحجى ذوب البراعة سلوة العشـــاق

طوراً كما رقَّ النسيم وتـــــارةً يحكى لنا الأطواق في الاعناق

لا يبلغ البلغاء شأو مبـــــرِّزٍ كتبت بدائعه على الأحـــداق[٣]

ويذكر الثعالبي قائلاً : ((بلغني أنَّ الصَّاحب (ت:٣٨٥ هـ) كان يتمنى انحيازه إلى جنبته، وقدومه إلى حضرته، ويضمن له الرغائب على ذلك إما تشوقاً أو تفوقاً، وكان أبو إسحاق يحتمل ثقل الخلّه، وسوء أثر العطلة، ولا يتواضع للاتصال بجملة الصَّاحب بعد كونه من نظرائه وتحليه بالرياسة في أيامه))[٤]. وذكر أبو القاسم علي بن محمد الكرخي، انه كثير ما كان يقول: ((كتاب الدنيا وبلغاء العصر

---

[١] ينظر: أدب أبي إسحاق الصَّابي دراسة اسلوبية، د. فيصل سلمان الذهبي، دار الحداثة، بغداد، ٢٠٢١ م : ١١ – ١٢ .

[٢] يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (ت ٤٢٩هـ)، شرح وتحقيق : د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨٣م : ٢/ ٢٨٧ .

[٣] م . ن : ٢/ ٢٨٧ .

[٤] ن : ٢ / ٢٩٢ .

أربعة : الاستاذ بن العميد ، وأبو القاسم عبد العزيز بن يوسف ، وأبو إسحاق الصَّابي ولو شئت لذكرت الرابع، يعني نفسه))[١] ، ويحكى إنَّ الخلفاء والملوك أرادوه كثيرا على الإسلام وعرضوا عليه الوزارة أن أسلم، فلم يهده الله تعالى للإسلام، كما هداه لمحاسن الكلام وكان يعاشر المسلمين أحسن عشرة، ويخدم الأكابر أرفع خدمة، ويساعدهم على صيام شهر رمضان، ويحفظ القران حفظاً يدور على طرف لسانه[٢] وبرهان ذلك واضح في رسائله النثرية وهو فضلاً عن ذلك كان مثقفاً ثقافة واسعة باللغة والشعر قديمه وحديثه. استطاع بذلك أن يحقق قدرة بيانية لنفسه جعلته يرتفع عن أقرانه من المسلمين إلى رياسة ديوان الرسائل ومما يدل على ذلك إننا نجد إنَّ كبار الأدباء في عصره يعظمونه ويجلونه[٣]، وقد ذكر أبن خلكان ((أنَّ الصَّابي كان كاتب الإنشاء ببغداد))[٤]، وما تركه من رسائل ديوانية وإخوانية مثال واضح وقد أجاب أبو إسحاق حين سُئل عن سبب قلة المترسلين وكثرة الشعراء فكان الجواب عن ذلك: إنَّ الشاعر إنَّما يصوغ قصيدته بيتاً بيتاً فهو يجمع قريحته وقدرته على كل بيت منها، فيقرره ويبلغ إرادته منه، وله من الوزن والقافية قائد وسائق يقومان بأكثر حدود الشعر، فكأنه إنما يحذوه على مثال، أو يفرغه في قالب جمال. والمترسل يصوغ رسالته متحدة متجمعة ويضمها من أقطار متراخية متسعة وربما أسهب حتى يستغرق بالواحدة من رسائله أقدار القصائد الطوال الكثيرة هذا إلى ما يتعاطاه من

---

[١] يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: ٢ / ٢٩٢ .

[٢] ينظر: م . ن : ٢ / ٢٨٧- ٢٨٨ .

[٣] ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٠ : ١٧- ١٨ .

[٤] وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان ت٦٨١، تح : د. احسان عباس ، دار صادر بيروت، ١٩٧٨م : ١ /٥٢ .

فخامة الألفاظ اللائقة بأن يصدر مثلها عن السلطان وإليه، والتصرف فيها على ضروب ما تتصرف عليه أحوال الزمان، وعوارض الحدثان فلذلك صار وجود المضطلعين بجودة النثر أعز، وعددهم أنزر[1]. ((كانت تصدر عنه مكاتبات إلى عضد الدولة بما يؤلمه فحقد عليه، فلما قتل عز الدولة، وملك عضد الدولة في بغداد، اعتقله في سنة(٣٦٧ هـ)، وعزم على إلقائه تحت أيدي الفيلة فشفعوا فيه ثم أطلقه سنة (٣٧١هـ)، وكان قد أمره أن يضع كتاباً، في اخبار الدولة الديلمية، فعمل كتاب سماه التاجي، نسبة الى أحد ألقاب عضد الدولة وهو(تاج الملّه). فقيل لعضد الدولة: إنّ صديقاً دخل عليه، فرآه في شغل شاغل من التعليق والتسويد والتبييض، فسأله عما يعمل فقال: أباطيل أنمقها وأكاذيب ألفقها فحركت ساكنه، وهيجت حقده، فأعتقله إلى أن تخلص منه في أيام صمصام الدولة بن عضد الدول)) [2].

وهنا لا بد من الإشارة إلى أنَّ دراسة أدب أبي إسحاق الصَّابي تحتم على الدارس معرفة العصر الذي عاش فيه فلا يمكن النظر إلى نتاجاته دون تسليط الضوء على عصره، ذلك أنَّ ما يدور حوله يلقي بظلاله على حركة الادب ونتاجه بشكل عام، ولا سيما أنَّ الصَّابي اعتمد أدبه صنعة ووظيفة في البلاط، ولم يكن هذا البلاط بلاطاً عباسياً من حيث الخلافة وحسب بل وصلت إمارة القيادة والجيش حدود الملكية، فَعَلت بذلك سلطة القادة ومادت سلطة الخليفة وصار على الأدباء معرفة كيفية التعامل بين الاثنين وكيفية الحفاظ على كيانهم في ظل هذه التناقضات التي

---

[1] ينظر: المنتزع من كتاب التاجي لأبي إسحاق الصَّابي: تحقيق وشرح د. محمد حسين الزبيدي، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية : ١٥٧-١٥٨ .

[2] م . ن : ٦ .

وصلت إلى مرحلة قتل الخلفاء من قبل من تولّى الحكم التنفيذي[١]. فضلاً عن أنَّ الصَّابي كان لا يكتب لنفسه بل إنَّه يكتب على لسان الحال .

عاش أبو إسحاق ضمن فترة خلافة المطيع لله وابنه الطائع لله. وكانت السيطرة الفعلية في عصره لدولة آل بويه. وقد تعرضت الخلافة العباسية في القرنين الرابع والخامس لأحداث سياسية خطيرة انعكست على الحياة العامة للمجتمع وبخاصة في عاصمة الخلافة بغداد. كان أبرز هذه الأحداث التدخل الكبير لأجناس غير عربية في سلطة الخليفة والتحكم بمصير الحكم، وقد كانت بادرة ذلك اغتيال الأتراك للخليفة المتوكل سنة(٢٤٧هـ)[٢].

وقد اتسم عصر الصَّابي دون غيره من العصور الإسلامية بسمات تميَزه كان ابرزها ضعف الخلافة العباسية، والفوارق الطبقية والاجتماعية، وأنتشار الحركات الثورية والنزعات الأجتماعية والداعيات الدينية المعارضة للخلافة فضلاً عن سوء الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية[٣]. هذه التطورات السياسية والثقافية مجتمعة كان لها الأثر البارز في حياة الأديب الصَّابي اذ انَّ التعامل مع هذه الازمات يحتاج إلى شخصية بمواصفات فريدة .

أمّا فيما يخص علاقاته البارزة فقد كانت تربطه علاقات مميزة مع شخصيتين بارزتين في العصر العباسي هما، الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ)، والصَّاحب بن عبَّاد (ت٣٨٥هـ) .

---

[١] ينظر: درر النثر وغرر الشعر : ٦٨ .

[٢] ينظر: م . ن : ٦٨ .

[٣] ينظر: المنتزع من كتاب التاجي لأبي إسحاق الصَّابي : ١٧ .

توفي أبو إسحاق يوم الخميس لاثنتي عشر ليلة خلت من شوال سنة (٣٨٤هـ) كما ورد في معجم الأدباء[١] وكتاب وفيات الأعيان لابن خلكان[٢]، ويتيمة الدهر[٣] وقد ذكره حفيده ابو الحسين هلال بن المحسن بن إبراهيم في تاريخه[٤]، ((بعد أن تهتّك حاله وانخفض امرُه ودُفن في الجنينة المجاورة لمقبرة الشُّونيزي في جانب الكرخ))[٥].

ولما توفي أبو إسحاق الصّابي رثاه الشريف الرضي بقصيدة تزيد على ثمانين بيتاً كان مطلعها :

[من الكامل]

أعَلِمتَ مَن حَمَلوا عَلى الأَعوادِ أَرَأَيتَ كَيفَ خَبا ضِياءُ النادي

ويقول فيها :

جبل هوى لو خر في البحر اغتدى من وقعة متتابع الازبادِ

ما كنت اعلم قبل حطك في الثرى أنَّ الثرى يعلو على الاطوادِ

بعداً ليومك في الزمان فأنه أقذى العيون وفت في الاعضادِ

لا ينفد الدمع الذي يبكي به انَّ القلوب له من الامدادِ

---

[١] ينظر: معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٣ : ٨٥

[٢] ينظر: وفيات الأعيان : ١ / ٣٨٤ .

[٣] ينظر: يتيمة الدهر: ١ / ٣٦٢ .

[٤] ينظر: المنتزع من كتاب التاجي : ١٦ – ١٧ .

[٥] ديوان رسائل الصَّابي : ١ / ٣٢ .

كيف انمحى ذاك الجناب وعطلــت تلك الفجاج وضل ذاك الهــادي

طاحت بتلك المكرمات طوائـــــحٌ وعدت على ذاك الجواد عــوادي [١]

وهي قصيدة رائعة، ولقد عوتب الشريف الرضي في رثائه له لكونه يرثي صابئياً . فقال : إنما رثيت علمه[٢] .

ورثاه بقصيدة أخرى مطلعها :

[من الكامل]

لولا يذم الركب عندك موقفـــي حيَّيتُ قبرك ياأبا إسحـــاقِ

كيف اشتياقــك مذ نأيت إلى أخٍ قلق الضمير إليك بالأشواق

هل تذكر الزمن الانيق وعيشــنا يحلو على متأَمل ومـــذاقِ [٣]

ورثاه ايضاً الشريف المرتضى بقصيدة عدد أبياتها خمسة وخمسون بيتاً يتذكَّرُ أيَّامَــهُ لِمَــا كــان بينــهُ وبــينَ هــذا البيــت مــن الأُلفَــةِ قــال فــي مطلعهــا :

[من الكامل]

ما كَانَ يَوُمُكَ ياأبَا إســـحَاقِ إلَّا وداعِي للمُنَى وفِـــــرَاقِي

وأَشَدُّ ما كَانَ الفِرَاقُ على الفَتَى مَا كَانَ مَوْصُولاً بِغَيْرِ تــلَاقِي

وَلَقَدْ أتانِي منْ مُصَابِكَ طَــارِقٌ لَكِنَّه مَا كَانَ كَالـــــــطُّرّاقِ

---

[١] ديوان السيد الشّريف محمد ابن ابي احمد الحسين الملقب بالرضي الموسوي العلوي: طبعه احمد عباس الازهري، المطبعة الأدبية، بيروت: ١/ ٢٩٤ .

[٢] ينظر: المختار من رسائل أبي إسحاق الصَّابي : ٢٠ .

[٣] ديوان الشريف الرضي : ٢ / ٥٧١ – ٥٧٢ .

فَالنَّارُ يُوقِدُهَا الأسَى فِي أَضْلُعِي لَا لِلصّلَى وَالمَاء مِنْ آمَـــاقِي[1]

وما هذا الرثاء من شخصيات عُرفت بورعها وتقواها إلا دليلٌ على حسن خلق وسلوك الصَّابي وعلاقته الطيبة مع المسلمين فلم يذكره النجباء إلَّا بخير.

[1] ديوان الشريف المرتضى، علي بن الحسين الموسوي، تح : د. مضر سليمان الحسيني الحلي، مجمع البحوث الإسلامية، قم، ط١ : ٤٦٢ .

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على سيّد الكونين محمّد صلى الله عليه وعلى آله المنتجبين ومن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين وبعد ...

يوصف الأدب على أنَّه وثيقة مهمة تحفظ نتاجات الأدباء، فقد كان مصدراً مهماً للدراسات والبحوث في مختلف العصور، ولا سيما العصر العباسي إذ كان ولا زال شعلةً متوهجةً في تاريخ الأدب العربي بما شهده من تطورٍ فكري وحضاري وإنفتاح على الثقافات الأُخرى نتيجة لتوفر الترجمة واختلاط الأجناس الأجنبية فيه، وما شهده من ولادة نخبة من الأعلام والأدباء كان أبو إسحاق الصَّابي واحداً منهم بما امتلكه من نتاج أدبي من نثر وشعر أتحف به الأدب العربي عامة والأدب العباسي خاصة، وما دفعني للخوض في أدب الصَّابي لما إمتلكه من ملكة أدبية جمع بها الصناعتين شعراً ونثراً، فضلاً عن الحقبة الزمنية التي عاشها وما شهدها من أحداثٍ سياسية واقتصادية كان لها الأثر البيّن في نتاج الأُدباء. خاصة وانَّ الصَّابي كان من الشخصيات المقرَّبة من مركز السّلطة. إضافةً إلى ذلك وبعد التمحيص والبحث وسؤال ذوي الاختصاص لم أجد دراسة أكاديمية انفردت بهذا العنوان، وهذا ما أخذ بي لاختيار هذا الموضوع عنواناً لرسالتي بطلب من استاذتي الفاضلة **(أ.م. د. زينب علي عبيد)** التي كانت خير سند لي طيلة فترة الدراسة والبحث.

أمّا الدراسات التي تناولت نتاج أبي إسحاق الصَّابي فهي كالتالي :

- أبو إسحاق الصَّابي: حياته وأدبه، مهدي صالح محمد البدري، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٧٦م.

- أدب أبي إسحاق الصَّابي دراسة أسلوبية، أطروحة دكتوراه، للباحث فيصل سلمان الذهبي، الجامعة المستنصرية – كلية التربية، ٢٠١١ م .
- رسائل الصَّابي والشريف الرضي دراسة في الفن، للباحث حيدر عبد الجبار مجيد الهلالي، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة – كلية الآداب، ٢٠١٤ م.
- أبو إسحاق الصَّابي الكاتب والشاعر، ندى أبو رسلان، رسالة ماجستير، الجامعة الامريكية، بيروت، ١ايار ١٩٨٧ .
- رسالة أبي إسحاق الصَّابي في الفرق بين المترسل والشاعر دراسة توثيقية نقدية، زياد الزغبي، جامعة اليرموك، أربد، الأردن، مجلة أبحاث اليرموك، المجلد ١١، العدد ١، ١٩٩٣م .
- عهد التطفيل لأبي إسحاق الصَّابي مقاربة حجاجية، د. راشد بن مبارك الرشود، جامعة الملك سعود، المجلد الثالث من العدد الخامس والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية .

تبنت الدراسة في أدب الصَّابي على دراسة المظاهر السَّرديَّة، معتمداً على المناهج النّسقية التي تُظهر المظاهر السَّرديَّة بعد الغوص في عمق النص ومدلولاته. وإن كان السَّرد من نتاجات البنيوية الشكلانية إلا أَنَّهُ يملك القابلية على التجدد والتغيير ليلائم القوالب والمنهجيات الحديثة والمعاصرة .

وقد اشتمل هيكل البحث على ثلاثة فصول سبقهم تمهيد وتلاها خاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدتُ عليها في الدراسة.

توزع التمهيد على فقرتين الأولى بعنوان (مفهوم السَّرد) في المعاجم اللغوية والاصطلاحية، وبداية السَّرد عند الغرب وعند العرب وتداخل الاجناس الأدبية في القصيدة العربية، تلاها نبذة عن حياة الأديب أبي إسحاق الصَّابي وسيرته والعصر الذي عاش فيه ومدى أثره في أدبهِ .

أمّا الفصل الأول فقد وسم بعنوان (الحدث وحركته السَّرديَّة) وقد اقتضت الدراسة فيه أن يكون على ثلاثة مباحث الأول جاء بعنوان (أنواع الحدث السَّردي) (الداخلي، الخارجي) أمَّا المبحث الثاني فقد اقتضى الحال أن يكون بعنوان (الأنساق البنائية للحدث) منها (التتابع، التضمين، التداخل، التكرار، التناوب) وقد جاء المبحث الثالث لدراسة طرائق عرض الأحداث والذي جاءت على نوعين الراوي العالم (العليم)، والراوي محدود العلم .

واما الفصل الثاني فقد درست فيه (تمظهر الشَّخصيات وأثره في تشكيل السَّرد) وقد اقتضى الأمر فيه دراسة الشخصية على وفق ثلاثة مباحث خصص المبحث الأول لدراسة (الشخصية الإشارية) وأثرها في تشكيل النص السَّردي في حين خصص المبحث الثاني لدراسة (الشخصيات الاستذكارية) وإيضاح الوظيفة والدور التي تقوم به الشخصيات في صياغة النَّص السَّردي أمَّا المبحث الثالث فقد اقتضى الحال بدراسة (الشخصيات المرجعية) والدلالات التي تحملها وأثر ذلك في النص.

وأمّا الفصل الثالث فقد خصص لدراسة (مظاهر الحوار السَّردي وتشكلاته) وقد اقتضت الدراسة أن يكون على ثلاثة مباحث الأوّل (الحوار السَّردي وخطاب السّلطة) لإيضاح أثر هذه العلاقة بين الحوار والسلطة السياسية، والدينية أمَّا المبحث الثاني فقد جاء بعنوان (أنواع الحوار مقاربة تواصلية) أذ تمَّ بوساطته دراسة أنواع الحوار الخارجي، الداخلي. أمَّا المبحث الثالث فقد جاء بعنوان (علاقة الحوار بالفضاء السَّردي) وقد تم به دراسة الحوار وعلاقته بالمكان، والحوار وعلاقته بالزمان.

وانتهت الدراسة بخاتمة أَوجزت فيها أهم الإستنتاجات التي توصلت إليها في الدّراسة. أمّا المصادر التي اتكأتُ عليها فقد اعتمدتُ على مجموعة من المصادر التي ذُكرت فيها نصوص الصَّابي اعتمدتُ بالدرجة الأَولى على كتاب يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر للثعالبي، والمختار من رسائل أبي إسحاق الصَّابي للأمير

شكيب أرسلان، فضلاً عن كتاب رسائل الصَّابي والشريف الرضي، تحقيق د. محمد يوسف نجم، وكتاب أبي إسحاق الصَّابي درر النثر وغرر الشعر، د. قيس مغشغش السعدي، وديوان رسائل الصَّابي جمع وتحقيق ودراسة إحسان ذنون الثامري، فضلاً عن المصادر والمراجع النقدية والأدبية والتاريخية القديمة منها والحديثة بالإضافة إلى أطروحات الدكتوراه ورسائل الماجستير والبحوث المنشورة في المجلات العلمية.

وفي ختام دراستي أسأل الله أن أكون قد وفقت في إنجاز هذه الرسالة والله ولي التوفيق.

وآخرُ دعوانا أنِ الحمدُ للهِ رَبِّ العالمين

الباحث

عَتبة :

يُشكل الحدث عنصراً أساسياً في عملية البناء السَّردي فهو يمثل مجموعة الوقائع الجزئية المرتبط بعضها ببعض، والتي تقوم الشخصيات بإتمامها لتُشكل غاية على وفق معايير وهياكل بنائية معينة تسمى بالنسق الذي يعتمده الراوي في إرسال خطابه المروي إلى المتلقي[١]((فهو عامل مهم من عوامل العمل القصصي الرئيسة، إذ يُعد ثاني مكون من مكونات المروي، يؤلف مع الشخصية عنصراً فعالاً من العناصر السَّردية التي لا يمكن الاستغناء عنها، وهو سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة الدالة وتتلاحق من بداية ووسط ونهاية))[٢]، وقد أشار بول ريكـول (ت:٢٠٠٥م) إلى أنَّ الحدث ((ليس مجرد حادثة أو شيء يقع، بل هو مكون سردي))[٣] يتصل بواقع الحياة المعيشية للقاص ولكن هذا لا يعني أنّ جميع الحوادث واقعية فعلاً، وإنما تعتمد على ثقافة الأديب أو المؤرخ المبدع، فهو كثير ما يتخيل الحوادث وهي بعيدة عن الواقع ويربطها بما يجري في كل يوم من حياته أو حياة الناس، وربما يستمد الأديب أو المؤرخ حوادثه من التاريخ الذي قرأه أو روي له فيتخذ من هذه الحوادث موقفاً معيناً ويجعل منها مادة لعمله القصصي، وغالباً ما

---

[١] ينظر: تحول الخطاب الروائي في العراق، مشتاق سالم عبدالرزاق، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، العراق، ٢٠١١م : ٥٢ .

[٢] المصطلح السَّردي، جيرالد برنس، تر: عابر غزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٣ م، : ١٩ .

[٣] من النص الى الفعل (ابحاث التأويل)، بول ريكور، تر: محمد براده، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١م : ٩ .

يكون هذا في القصص التاريخية[١].فهناك علاقة قائمة بين السَّرديات والتاريخ، ((فالحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية، والزمن من حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها. وإذا كان الروائيون يرفضون بإصرار تاريخية الأحداث وواقعية الشخصيات في أي عمل من الأعمال السَّردية، فإنهم لا يستطيعون أن ينكروا بأن إبداعاتهم الروائية مهما تحاول التملص من الزمن والتنكب عن سبيله فإنها واقعة تحت وطأتهِ))[٢]. وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث: ((هو تحول من الحظ السيء الى الحظ السعيد أو العكس))[٣]، وقد يخدم بشكل كبير في نشوء الحبكة، فأمكن بذلك الفرق بين الحكاية والحبكة من تعلق الحبكة بوجود عنصر(السببية)[٤]، ((فالحكاية مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيباً زمنياً، والحبكة أيضاً سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج))[٥]((فالحوادث تتبع من الشخصيات وحين تقع فإنَّها تغير الشخصية، فالناس والأحداث يرتبطون ارتباطاً وثيقاً))[٦] .

ومتعة السَّرد نجدها في ترتيب الأحداث لذلك مهمة القاص في العمل السَّردي أنْ يجد نظاماً متسقاً في قصته، والحبكة الفنية ما هي إلا عملية اختيار تقديم وتأخير

---

[١] ينظر: السَّرد القصصي في الشعر الجاهلي :أ.د. حاكم حبيب عزر الكريطي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١١م : ٣٢ .

[٢] في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السَّرد، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت ، ١٩٩٠ م : ١٨٠.

[٣] المصطلح السَّردي، جيرالد برنس: ١٩ .

[٤] المظاهر السَّردية في شعر السيد الحميري، نعمان جرو، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء كلية التربية، ٢٠١٨ م : ٢٢.

[٥] اركان القصة، أ.م. فورستر، ترجمة: كمال عباد، دار الكرنك، القاهرة : ١٠٥ .

[٦] أركان القصة : ١١١ .

للحوادث فالقاص يختار الحوادث الصالحة ويضع هذه قبل تلك، وتلك قبل هذه بحيث يجيء السّياق والتتابع موفياً بالغرض المقصود، فالقصة إذا خلت من الحبكة لم تعد قصة فنية[١] .

ويتجلى الحدث السَّردي في أدب أبي إسحاق الصَّابي بشكلٍ واضح شعراً ونثراً لا سيما المختارات من رسائله النثرية وبالإمكان دراسته من جوانب متعددة في ثلاثة مباحث كالأتي :

[١] ينظر: دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها اعلامها، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط١: ١٢-١٣ .

المبحث الأوّل

أنواع الحدث

يُقسَّم الحدث في أدب أبي إسحاق الصَّابي على نوعين :

الأوّل : الحدث ذو المرجعية الواقعية (الحدث الخارجي) :

هو حدثٌ يدل على الواقع المتعيّن من الأديب، والذي يشكل صدقاً واقعياً بعيداً عن ذهن الشخصية فهو الذي يدل على واقعية الحدث والموقف[١] يصوره الكاتب بالاعتماد على معرفته الشَّخصية لما يدور حوله من أحداث .

ويتمثل الحدث الخارجي ذو المرجعية الواقعية في أدب أبي إسحاق في كثير من الرسائل النثرية والأبيات الشعرية منها قوله في الملك عضد الدولة أبياتاً مدحية قال فيها: **[من الكامل]**

لا تحسب الملك الذي أُوتِيته يُقضى وإن طال الزمان إلى مدى

كالدَّوح في أفق السماء فُروعه وعُروقه مُتوَلِّجاتٌ في النّـــــدى

في كلّ عام يَستجدُ شَبيبةٌ فيعود ماءُ العودُ فيه كما بـــــدا

حتـَّى كأنَّك دائرٌ في حلقةٍ فَلَكيةٍ في مُنتهاها المُبـــــــتدا[٢]

---

[١] ينظر: المظاهر السَّردية في شعر الصَّاحب بن عبّاد، بشار لطيف جواد، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية، ٢٠١٤ م :٢٩ .

[٢] المختار من رسائل أبي إسحاق: الأمير شكيب أرسلان، الدار التقدّمية المختارة – الشوف – لبنان، ط١ ،٢٠١٠ م : ١٩ .

في النص نجد أنَّ الشاعر وضع نفسه محل راوٍ عليم في سرد ما يجول في مخيلته من أبياتٍ شعرية وكأنه يحاول أنّ يطمئن فيها ممدوحه في دوام ملكه واصفاً ذلك وصفاً دقيقاً بصور بلاغية إذ شبه ملكه بالشجرة المتشعبة في أفق السماء مستعيدة شبيبتها في كل عام، يدور في حلقة فلكية خيالية لا منتهى لها، مما أضاف للنص السَّردي خاصية التفاعل بين عناصره ، فضلاً عن ذلك أنَّهُ أراد الهجاء المضمر فالمعروف أنَّ الملك زائل فهذا تذكير للممدوح بزوال الملك بالإضافة الى تشبيه الملك بالشجرة المتجددة شبيبتها دائرة في حلقة فلكية تبدأ حيث تنتهي فهذه كلها إشارات ضمنية إلى زوال الملك بطريقة ذكية استطاع فيها الصَّابي توظيف الهجاء بالمديح. وله أيضاً مقطوعات نثرية منها ما كتبه عن المطيع لله إلى ركن الدولة أبي علي بخبر أسر الدُّمُستق سنة ٣٦٢ قال في ما بين سطورها :

((والحمد لله الذي اختار لنا الإسلام ديناً، وآثره وأظهره على الدِّين كله ونَصَره، وشرعه شرْعاً لا يُنسخ، وعقده عَقْداً لا يُفسخ وجَعَله حقّاً لا يُدحض وأمرَّه إمراراً لا يُنقص، وقضى له بعزّ المرافقين، وذلّ المنافقين، وظهور المعاضدين، وثبور المعاندين واصطفى مُحمَّداً (صلّى الله عليه واله وسلَّم) من أكرم المناسب، واجتباه من أشرف المحاتد والمناصب، واستخلصه من أسرة هاشم، وفضله على جميع بني آدم، وايّده بالملائكة المقرّبين وبعثه رسولاً إلى العالمين، فأدّى أمانة ربّهُ مخلصاً، وصَدَع برسالته مبلغاً مخلصاً، واستنقذ هذه الأمة من الغِواية، وعرّفها طرق الهِداية، وسلك بها سواء المحجّة، ودعاها إلى الحقّ بأوضح حجّة، وعَدَل بها عن

عبادة الأوثان إلى طاعة الرحمن، وعن دين الشيطان إلى أَرشد الأديان؛ فأصبح النّاس على التعاطف والائتلاف عاكفين))[1]

انَّ الكاتب في رسالته إلى عضد الدولة يسرد أحداثاً مفصلية في تاريخ المسلمين مفتتحاً ذلك بالحدث الأهم ألا وهو نعمة الإسلام واصطفاء نبينا الأكرم (صلّى الله عليه واله وسلم) لهذه الرسالة العظيمة واستخلاصه من أسرة بني هاشم التي فضلها الله سبحانه وتعالى في بث رسالة الإسلام، وقد اعتمد أبو إسحاق الصَّابي في كتابة رسائله على افتتاحها بحمد الله وحسن التمجيد للخالق والتي أطال فيها في أغلب رسائله الديوانية وهذا ما كانت تفرضه طبيعة وجود الدين الإسلامي في العصر العباسي، وأتى بما هو جديد في المفردات بما يجعل القارئ في أول قراءته يقر ويخشع ويتعظ بقدرات الخالق بوساطة صفاته ونعوته كما أنَّ تحميداته صيغت بأعلى درجات السبك اللغوي متضمناً جمال الأسلوب بطريقة موظفاً الجناس والطباق بحيث ينفذ منها المعنى نفاذاً، فهو عندما أقدم على ذلك يعرف تماماً أنَّها ستخضع للفحص وأنَّها سوف تفحص فحصاً دقيقاً ذلك كونه صابئياً خاصة من جانب الثقافة الإسلامية في إيراد التحميدات والاقتباسات. فهو أقدم على هذه الإضافة لإدراكه في انه سيضيف عجباً جديداً يضاف إلى العجب الذي كان يكتنف رسائله[2].

ثم يسترسل في ذكر الأحداث التي تلت ظهور الإسلام والتي كان وجود الإسلام سبباً رئيساً في إحداثها، وقد بدا فيما أستعرض من أحداث راوياً عليماً، فذكر لنا أحداثاً تميزت بها تلك الحقبة الزمنية وتكرار حروف العطف في ذكر الحقائق هو

---

[1] ديوان رسائل الصَّابي، جمع وتحقيق ودراسة: إحسان ذنون الثامري، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مركز دراسات المخطوطات الإسلامية، ط١ ، ٢٠١٧م : ١ /٢٤-٢٥ .

[2] ينظر: ابو إسحاق الصَّابي درر النثر وغرر الشعر، د. قيس مغشغش السعدي، مطبعة الثقافة اربيل، العراق، ط١، ٢٠٠٩ م : ٢١٥-٢١٦ .

دليل على إثبات الحقائق، كذلك التنوع في استعمال الأفعال الماضية والمضارعة ما هي إلا محاولة للربط بين زمني الماضي والمستقبل لتذكير السلطة في العصر العباسي بالأحداث الحقيقية التي اجتبى فيها الله سبحانه وتعالى محمّداً وعترته الطاهرة في الخلافة في الأرض وأدائهم للأمانة ومن هنا علينا معرفة أنَّ الله سبحانه وتعالى عندما استخلف خليفة عنه لا بد للخليفة في أنْ يتصف بصفات امره الله بها فالغرض من الخلافة هو إيصال صورة ممكنه لمن استخلفه فالأنبياء والأولياء أرسلهم الله كي يُعرف بهم، وخاصة ذكره لبني هاشم بهذا اثبت الصَّابي أنَّ الإقرار بوجود الله والتصديق برسالاته تحتم الإعتقاد بالقوانين التي يضعها والانجرار خلف خليفة الله وليس الخليفة الذي تضعه الناس مثال ذلك قوله تعالى: ﴿ **وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ** ﴾[1] أي يجعل قوماً يخلف بعضهم بعضاً قرناً بعد قرن وجيلاً بعد جيل كذلك ما جاء في قوله تعالى : ﴿ **وَهُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلَائِفَ الْأَرْضِ** ﴾[2] كل هذه ما هي إلا إشارات يريد بها الصَّابي أنْ يثبت أحقية العلويين في السلطة دون أنْ يفصح عنها مباشرةً. نخلص من ذلك أنَّه كان ملماً بالأحداث التي أستعرضها ليعطي صوراً سردية متكاملة مما أعطى للحدث السَّردي مصداقية ومقبولية عند القارئ .

---

[1] البقرة (٣٠) .

[2] الانعام من اية (١٦٥) .

الثاني : الحدث ذو المرجعية الذهنية او التخييلية (الحدث الداخلي) :

هو إحساس داخلي يعكس مشاعر الحزن والفرح والبهجة داخل الشَّخصية بطريقة تثير مشاعر المتلقي ((فهو ما تفكر فيه الشّخصيات وتشعر به في مقابل ما تقوله أو تفعله))[١]، يستهدف الأخذ بالمتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، من خلال رؤية شعرية، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة وإنما من قدرتها على إثراء الحواس وتعميق الوعي. ومن خصائصه أنَّه يحطم سور مدركاتنا المعرفية، ويجعلنا لائذين بحالة من الوعي بالواقع، تجعلنا نشعر كما لو كان كل شيء يبدأ من جديد، وكما لو كان كل شيء يكتسب معنى فريداً في جدته وأصالته كما هو موجود في قصائده [٢] .

ويظهر ذلك جلياً في الصّور التي يصورها الصَّابي في آخر أيامه من معاناة وتغيير في شكله حيث قال : **[من المنسرح]**

لما دهتْني السنون بالصَّلـــــعِ وقل مالي وضاق متَّســعي

حاسبت عن لمَّتي مُزيِّنهـــــا حسابَ شيخٍ للحزم متبـــعِ

قلت له اقنع عن قسطٍّ نابتها بالربع ممّا به عملت معـي

واعمل على أنها مزارعـــــةٌ شكوت فيها شكاة متَّضـــع

---

[١] قاموس السَّرديات: جيرالد برنس، تر: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣ م : ٩٦ .

[٢] ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٣ م : ١٤ .

فأحطط خراج الذي اصبت به واستوفِ منّي خراج مزدرع [١]

عبر الصَّابي في أبياته عن حجم الألم والمعاناة التي تعرض لها في أيامه الأخيرة مفتتحاً ذلك بالشكوى والتي تعد الحدث الأهم في النص ويبدو أنَّ هذه الأبيات قيلت في أيام نكبته وعزله، يتبع ذلك الأحداث الفرعية التي اتخذ الشاعر منها وسيلة للبوح والتعبير عمّا يدور في نفسه من ألم وحزن ألمّ به استطاع به أنْ يعبر عن حجم المعاناة التي تعرض لها في آخر أيام حياته، وقد تكون هذه المعاناة بسبب ما كان يلاقيه من عضد الدولة الذي أمر بسجنه ومنعه من التصرف بأملاكه والاستيلاء عليها، والتعبير بهذه الطريقة الضمنية لشخصية لم تكن عابرة في تاريخ الخلافة العباسية مثل شخصية الصَّابي هو دلالة واضحة وإشارة مؤكدة عن ظلم دولة بني العباس فالعمل مع الملوك والخلفاء العباسيين مرهون بالرضا، والأحوال متقلبة بتقلب أحوالهم، ونجد أنّ شعره لم يكن تقليدياً ولم يكن متكلفاً ولا غامضاً ولا صعب الفهم بل كان واضحاً واستعمل فيه لغة مفهومة تصيب الغرض[٢]. كذلك يصف لنا حاله وما مرَّ به في مقطوعة نثرية لا تختلف كثيراً عن الأبيات السابقة قال فيها :

((ولما أناخت النكبة من حالي على طلل قفر، وبلقع صفر، وعون المغارم أثقل وطأة من ابكارها، وأبغ تأثيراً في ثلمها وإضرارها. فقد اضطرني إلى تجشم ما كنت أجمه من نداه، والتعرض لما كنت أدخره من جدواه. وإنما تخرج الكرائم وتبذل النفائس من تزايد الضغطة، وتضايق الخطة))[٣]

---

[١] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٥٤ .
[٢] ينظر: م . ن : ٢ / ٣٥٦ .
[٣] ن : ٢ / ٢٩٧ .

هنا الكاتب وصل به الأمر إلى الإفصاح برسمه لنصه النثري عن تصوراته المتتالية التي أسهمت في تطور الحدث السَّردي والذي افتتحه بالحدث الأهم وهو نزول النكبة التي تعد الحدث الأهم في تاريخ الصَّابي بسبب سوء علاقته بعضد الدولة البويهي الذي تقلد الحكم بعد أيام المطيع لله العباسي الذي كان الصَّابي متقلداً في حكمه ديوان الرسائل والمظالم تقليداً سلطانياً وكذلك توليه ديوان الإنشاء عن الخليفة العباسي وعن عز الدولة بختيار بن معز إلا أنَّ فشل سياسته مع عضد الدولة البويهي الذي تقلد الحكم لاحقاً والتي أمر أبا إسحاق بتأليف كتاب في أخبار الدولة الديلمية الذي أسماه بالتاجي نسبة إلى تاج الملة وهو لقب من ألقاب عضد الدولة لعله يكون شافعاً له، إلا أنَّ صديقاً رفع إلى عضد الدولة إنَّه دخل عليه فرآه في شغل شاغل من التسويد والتبييض، فسأله عما يعمل فقال، أباطيل أنمقها وأكاذيب ألفقها، فقد كان لهذه الكلمات تأثيرٌ في قلب عضد الدولة فأمر أن يلقى تحت أرجل الفيلة إلّا أنّ أرباب الديوان استشفعوا له فأمر باستحيائه والقبض عليه واستصفاء أمواله فبقي في الاعتقال إلى أنَّ تخلص في آخر أيام عضد الدولة[١]. فالصَّابي وإنْ تقاطعت رؤياه مع الحكام في العصر العباسي إلا أنَّه استطاع بفطنته وحكمته السياسية أن يتسنم مناصب حساسة في الدولة في إشارة واضحة إلى ضعف سياسة الدولة في العصر العباسي آنذاك وامكانية اختراقها. ثم اسند النكبة الكبرى بأحداث تلت الحدث السَّردي تعبر عن حاله وألمه، وكانت نتيجة وقوع الحدث التي عبر عنه الكاتب في افتتاح السَّرد، كل هذه الأحداث تدور في حلقة سردية خيالية استطاع بها احضار صورة متكاملة لما يحضر في داخله من أَحداث تجعل المتلقي متتبعاً لأحداث جديدة، وفي هذا الصدد نجد تكرار للجمل الفعلية وهذه دلالة بيّنة على الحركة التجدد والتغيير. ومثل ذلك قوله معاتباً الزمن الذي كان يعتقد أنّه خانه

[١] ينظر: المختار من رسائل أبي إسحاق الصَّابي : ١٦-١٧

في كثير من المواقف ولم يمكنه من أنْ ينال ما يستحق أن يناله واصفاً الأيام التي مرت به قائلاً : **[من الوافر]**

وأيامٍ تعدّ عليّ عـــــدّا وحظّي من رغائبها يفـــــوتُ

يظنّ الناس لي فيها ثـراءً وحسبي من ظنون الناس قوت

كأني من تخاصمهم مكينٌ وحالي من خصاصتها تمـــوت

ولم آل اجتهاداً واحتفـــالاً ولكنْ أعيتِ الحيلَ البخـــوت

إذا رام الكريم شكاةَ بـــثٍّ فغايتُهُ التحمل والسكـــــوت[1]

لقد أفصح الصَّابي في نصه الشعري عن حجم الألم والمعاناة التي كان يعاني منها ويبدو أنَّ الأبيات قيلت بعد تولي عضد الدولة السّلطة وتدهور العلاقة مما أحدث نكبة في تاريخ الصَّابي، فالشاعر اتخذ من سرد الأحداث وسيلة للتعبير عن الحالة النفسية، وكثيراً ما نجد ذلك في مقدمات القصائد فهي متصدره لحديثه. ويلاحظ القارئ لقصائده أنَّ المقدمات تعكس الملامح التقليدية لبنية القصيدة العربية فيظهر فيها الشكوى والألم بألفاظ واضحة تتمكن من النفوس تشعرنا بغربة الصَّابي وخذلان الاصدقاء والأحبة له. امَّا الشكوى من الزمن فهو يقصد بها أصحاب هذا الزمن وممن هيمن عليه وأصبح الزمن لهم. كذلك نجد وصفه للمجتمع مع كل ما أصابه وانتقل به من رئيسٍ لديوان الرسائل ومجالسٍ للملوك الى سجين لا يملك سوى الشكوى الا أنَّ المجتمع كان يظن أن الصَّابي ثرياً وهذا ما اتخذ منه قوتاً له مفتخراً بما يملكه من عزة نفس وكرامة، فهي دلالة بيّنه على عزة النفس التي كان الصَّابي يفخر بها .

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ /٣٤٢-٣٤٣ .

نخلص الى نتيجة انَّ لأنواع الحدث في أدب الصَّابي حضور بارز أشار بها في أغلب المواضع الى ضعف الدولة في العصر العباسي، إذ كان لأسلوبه في الكتابة الاثر الواضح في ذلك بوساطة التقنيات الكتابية التي استطاع بها ايصال افكاره للمتلقي مثل السجع، والجناس والطباق، فضلاً عن استعماله لأسلوب الهجاء في سياق ودلالة مضمرة .

المبحث الثاني

الأنساق البنائية للحدث

الحدث في السَّرد أنساقاً، فالكتاب يتبعون طرائق مختلفة في تقديم الأحداث السَّردية، فهي تترابط فيما بينها بوساطة علاقات زمنية. وكل منها يمكن أن يأتي سابقاً أو لاحقاً او متزامناً مع غيره من الأحداث[١] وقد أولى النّقاد والباحثون في دراساتهم اهتماماً كبيراً بالحدث وأنساقه ولا سيما الشكلانيون الروس، ومن أشهر تلك الأنساق :

١-نسق التّسلسل (التتابع)

٢-نسق التّداخل .

٣-نسق التّكرار (الدائري)

٤-نسق التّناوب .

٥-نسق البديل الدّلالي[٢] .

وقد تفنن الصَّابي في كتابة رسائله النَّثرية وأشعاره مستعملاً أنساقاً مختلفة لسرد أحداثٍ ماضية وحاضرة في حياته معتمداً على علميته المتراكمة؛ ولعلَّ من أهم الأنساق التي وردت في أدبه :

١-نسق التسلسل (التتابع)

يوصف هذا النَّسق بأنه من أبسط الأنساق وأقدمها، وأكثرها، شيوعاً، تتعاقب مكوناته السَّردية جزءاً بعد آخر دونما ارتداد او التواء[١]. يرتبط بالقصة التي تتمثل

---

[١] ينظر: السَّرديات والتحليل السَّردي الشكل والدلالة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١ ، ٢٠١٢ م :٦٩ .

[٢] المظاهر السَّردية في شعر الصَّاحب بن عبَّاد: ٣٤ .

في قول يتضمن مجموعة من الأحداث المتتابعة التي تكون حدثاً موحداً فإذا أنعدم التتابع تلاشت القصة وتحولت إلى لوحة وصفية لا يربط بين عناصرها سوى التجاور المكاني[٢] ولربما تتكون القصة من((سلسلة من الجمل يرتبط بعضها ببعض يطلق عليها المتوالية والأغلب أن تتكون القصة من متوالية واحدة وقد تشمل على متواليات كثيرة أو قد تكون جزءاً من متوالية واحدة لا غير، فالعلاقة بين الجمل هي امّا علاقة زمنية ناشئة من تتابع الأحداث؛ او علاقة منطقية أساسها السبب والنتيجة، او انَّها علاقة مكانية قائمة على وجود تشابه ما بين جملتين في إطار فكرة التوازي))[٣]، وهذا النظام كان وما زال مهيمناً في الفن القصصي ويعود ذلك الى تأثير الخبر التاريخي في الفن القصصي؛ وأبرز ما يميز هذه النصوص المتتابعة، هو خضوعها لمنطق السببية حيث يكون السابق سبباً للاحق ويكون اللاحق نتيجة لما سبقه وقد أدت الخصائص أعلاه إلى ظهور تماسك بين مكونات المتن[٤]. وعند دراسة أدب الصَّابي وجد إنَّ النسق التتابعي ورد في واحد من قصائده الغزلية الدّالية التي عرفت بالتقاء الأديان الخمسة قال فيها :

[من الكامل]

كلّ الورى من مسلمٍ ومعاهد للدين منه فيك أعدل شاهدِ

---

[١] ينظر: المتخيل السَّردي: مقاربات نقدية في التناص الرؤى والدلالة، عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ،١٩٩٠م : ١٠٨ .

[٢] ينظر: نظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٨ م : ٢٧٨ .

[٣] نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) د.السيد ابراهيم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م : ٥١ .

[٤] ينظر: المتخيَّل السَّردي مقاربات نقدية في التناص الرؤى والدلالة : ١٠٨-١٠٩ .

فإذا رآك المسلمون تيقّنـــوا حور الجنان لدى النعيم الخـــالد

وإذا رأى منك النصارى ظبيـــةً تعطو ببدرٍ فوق غصن مائدِ

أثنوا على تثليثهم واستشهـــدوا بك إذ جمعت ثلاثة في واحد

وإذا اليهود رأوا جبينك لامـــــعاً قالوا لدافع دينهم والجاحـــد

هذا سنا الرحمن حين أبانـــــه لكليمه موسى النبيِّ العابـد

وترى المجوس ضياء وجهك فوقه مسودّ فرعٍ كالظلام الراكـــد

فتقوم بين ظلام ذاك ونـــور ذا حجـج أعدّوها لكل معانـــد

أصبت شمسهمُ فكم لك فيهـــمُ من راكعٍ عند الظلام وساجـد

والصابئون يرون أنَّك مفـــردٌ في الحسن إقراراً لفردٍ ماجـــد

كالزهرة الزهراء أنت لديهـــــمُ مسعودةٌ بالمشتري وعطـارد

فعلى يديك جميعهم مستبصـرٌ في الدين من غاوي السبيل وراشد

أصلحتهم وفتنْتني فتركْتـــــني من بينهم أسعى بدينٍ فاســـد[1]

لقد رسم الكاتب بوساطة النص مشاهد عدّة، فهو ينقل الحدث تلو الآخر نقلا تتابعياً صوّر عبره المرتكزات الإيمانية لمعتقدات الأديان الخمسة مبتعداً بعض الشيء عن العاطفة؛ مقدماً صوره عن فكر الأديان التي كانت سائدة في المدة الزمنية التي عاش فيها. انطلق من نظرة شمولية اشرك فيها جميع الأديان السماوية

[1] يتيمة الدهر: ٢ /٣٠٧ .

واستطاع بوساطتها الربط بين وصف الصورة الجمالية والتقاء هذه الأديان في الوصف، وبهذا أظهر سعة معرفته، وثقافته الموسوعية التي تجسدت بوساطة وصفه السَّردي في ذكر الأديان واشتراكها في وصف الموصوف وقد يتضح من ذلك الهدف الأهم الذي أراد إيصاله الَّا وهو إعطاء نبذة عن هذه الأديان السّماوية التي كانت تسود العصر والتقائها في الأفكار والغايات فالغاية أكبر وأعظم من أن يتغزل فالغزل اتخذ منه أداة للغرض الأهم وهو ايضاح أهمية هذه الأديان وارتباطها السّماوي وأثرها في التعايش السلمي للمجتمع؛ افتتح ذلك بالعقيدة الإسلامية والوعد الالهي باليوم الآخر عبر تصويره للجنان وهو غاية ما يسعى إليه المسلمون والدلالة في افتتاح السَّرد بالدين الإسلامي لما للدين من سلطة على كافة مفاصل الحياة في تلك الحقبة الزمنية، كذلك إعجاب الصَّابي بتعاليمه ومرتكزاته وما يكنه في داخله من منزلة كبيرة سيطرت على مشاعره وأحاسيسه، أمَّا النصارى فإنهم يرون الجمال في غزال يرفع قامتيه يمد رقبته لينال من غصن مائد، وقد تناول من اليهود حوار نبي الله موسى عليه السلام مع ربه، ثم بذكر المجوس، بعدها يختتم سرده بذكر الصابئة ومنهم كاتب النص فهم يرون انفراد الموصوف في الحسن بذلك لخص لنا أبرز جوانب العقيدة الصَّابئية في نظرتها إلى الخالق كفرد مفرد وهذا مؤشر التوحيد الخالص عندها والمستمر لدى الصابئة المندائيين، كما إنَّه أبرز الاعتبار الكبير الذي يقدمه الصابئون للكواكب بأنها ابرز جوانب الخلق وقد جعل فيها الخالق المدبرات والمؤثرات في الكون وقد ورد ذكرها في جميع الأديان وأبرز ذكر كان في القرآن الكريم[١]. بهذا السَّرد التتابعي قدم الصَّابي صورة فنية متكاملة عن المساحة الدينية للأديان التي كانت سائدة في المجتمع بحجة واضحة إذ لا يستطيع أحد أنْ ينكر هذه الأديان بعد رؤية حسن الموصوف فلا خيار سوى الإيمان بالخالق ووجوده ومهما

[١] ينظر: درر النثر وغرر الشعر : ٣٦٤ .

اختلفت الرؤى والأفكار فالملتقى واحد وهو ملتقى الكمال الالهي بهذا جمع الصَّابي جميع العيون في نظرة واحدة بطريقة لإيصال رسالة ضمنية إلى السلطة بعراقة الأديان الموجودة وأصولها السماوية وتأريخ هذه البلدان والحرية التي كانت تسود المجتمع، وحجم الثقافة التي كان يتمتع بها الفرد، والتي تسمح له بالتعايش السلمي وتقبل الآخر مع اختلاف الرؤى والأفكار؛ لأنَّ السلطة في العصر العباسي أخذت تبث ثقافات مختلفة عن ثقافة المجتمع الإسلامي لتغيير تلك الثقافة ووضع ثقافة تستطيع من خلالها التحكم بالفرد وأفكاره وتوجهاته، وقد وجدت السيدة أنا ماريا شيمل[١] في هذه القصيدة قيمة أدبية ومعرفية عالية فترجمتها من العربية الى الألمانية بوزن وقافية. والترجمة تظهر قدرة المترجمة على الرغم من صعوبة بعض مدلولات التعابير التي وردت فيها[٢].

كذلك ورد نسق التتابع في نثر أبي إسحاق في نسخة كتاب أنشأه عند فتح بغداد وانهزام المماليك عنها في جمادي الأولى سنة ثلاثمائة وأربعة وستون بشرح الحال ووصف الخلاف الى الأمير ركن الدولة قال فيه :

((أمَّا بعد فإنّ لله قضايا نافذةً، وأقداراً ماضيةً، فيهن النِّعم السَّوابغ والنِّقَمُ الدَّوامغ . فأمّا النِّعَم فيؤتيها عِبادَه أجمعين بادية، ثم يجزي بها الشّاكرين منهم عائدةً، وأمّا النِّقَمُ فلا تقع سَلفاً وابتداء، لكنْ قَصاصاً وجزاء، بعد إمهالٍ وإنظار، وتحذيرٍ وإنذار. فإذا حلّت بالقوم الظّالمين، فقد طُوي في أثنائها صنعٌ لآخرين مُعتبرين، فلا يخلو أهلُ الطّاعة من الثَّبات والاستبصار، وأهلُ المعصية من الارتداع والازدجار. ومن

---

[١] أنا ماريا شيمل ١٩٢٢ –٢٠٠٣ مستشرقة المانية تعلمت العربية وعمرها ١٥ سنة حصلت على شهادة الدكتوراه من جامعة بون، ولها اكثر من ١٠٠ كتاب مؤلف . مجلة بحوث، العدد ١ يناير ٢٠٢٢ – الجزء الثاني، العلوم الانسانية والاجتماعية :١٧٣ .

[٢] ينظر: درر النثر وغرر الشعر : ٣٦٥ .

هناك شهدت العقول الرَّاجحة ودلّت المناهج الواضحة، على أنَّ أولى ما فغر به النّاطق فَمَه وافتتح به كَلِمَه: حَمْدُ الله الذي هو الجالبُ لرحمته ورضاه، والذّائدُ لسَخطه وسَطاه، والذريعةُ الموصلة إلى الخيرات، والذخيرةُ النّافعة في الملمّات، والموئلُ المانع مَن لجأ إليه، والمعقلُ العاصم مَن عوّل عليه))[1]

تتابع الأحداث ضمن الإطار التسلسلي المنطقي عبر سرد حقائق تكوينية حدثت وما زالت مستمرة في الحدوث؛ لإيصال فكرة واضحة وموسعة في سرد احداثٍ تتابعية تجعل من القارئ متشوقاً لها. كذلك أستعماله الأساليب البلاغية في تجسيد أحداثه السَّردية وتشويق المتلقي لما يجري من أحداث خاضعاً إياها لمنطق السببية مما يعطي للنص حيوية أكثر، وعلى الرغم من بساطة الأحداث إلا أنَّ الكاتب كان موفقا في تجسيدها وجعل المتلقي متلهفاً لإشراكه في الأحداث السَّردية فالخطاب ليس خاصاً بل هو خطاب عام روحاني من أجل أستمالة أفكار المتلقي. وهذا الأسلوب كثيراً ما نجده في خطب نهج البلاغة للإمام علي(عليه السلام) في استهلال الخطب حيث تبدأ بالدعاء وتذكير المؤمنين بأمور دينهم من أجل تحضير اذهانهم، وهذه ما هي إلا دلالة واضحة على تأثر الكاتب بتعاليم الدين الإسلامي شأنه شأن أغلب الكتاب في عصره لما للدين الإسلامي من آثار واضحة في ثقافة الفرد، وتكشف لنا علاقة الصَّابي بالشريف الرضي عن مدى تأثره بالإمام علي(عليه السلام) فعند تأليف كتاب(نهج البلاغة) الذي جُمِعَتْ فيه خطب الإمام علي عليه السلام كان كثيراً ما يستشيره في منهجه؛ لأنَّ الصَّابي من الكتاب الذين اطَّلعوا على ما قاله الإمام (عليه السلام) وتأثروا بنهجه حتى أصبح أسلوبه واضحاً في رسائله النثرية شأنه شأن كثير من الكتاب الذين يميلون إلى الأخذ والكلام عن صفات الله (عز وجل) وخاصة عند توجيه خطابهم للمجتمع وهذه دلالة على أنَّ الروح الإسلامية ما زالت مسيطرة

---

[1] ديوان رسائل الصَّابي: ١ /٧١-٧٤ .

ومهيمنه وأنَّ الدين الإسلامي لا يزال سحره الأول مؤثراً في ذلك العصر، وقد كشفت رسائل الصَّابي الديوانية في الجانب السياسي من خلال الجهات التي يتم مخاطبتها، عن ضعف بالغ في مقر الخلافة العباسية يصل هذا الضعف الى حد التودد إلى الأُمراء ومن سموا بالملك، بل وفرضهم على الخليفة تسميتهم بالألقاب التي يريدون والتوقيع والإقرار بما يرغبون[١] .

٢- نسق التداخل .

تُبنى صورة الحدث السَّردي في هذا النّسق من تداخل مجموعة من الأحداث يقوم الكاتب بتقديمها الى المتلقي الذي يقوم بدوره في تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون سبباً للاحق، إنَّما يجاوره، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب[٢] . وبناءً على ما ذكر فإنَّ تنظيم الأحداث في نسق التداخل هو من مهام المتلقي التي يستطيع منها إبراز الجانب الإبداعي فهو غير خاضع للترتيب الزمني ونجد هذا جليا في أدب أبي إسحاق الصَّابي كما في أبياته الشعرية التي قالها عندما توفي المهلَّبي واعتقل في جملة عماله : **[من الكامل]**

يـا أيـها الرؤساء، دعوة خـــادمٍ أوفـت رسـائله عـلى التـعديـــــــدِ

أيجوز فـي حكم المروءةَ عندكـم حـبـسـي وطـول تـهـدّدي ووعيـدي؟

قلّدت ديوان الرسائل فانظـــــروا: أعـدلْتُ فـي لفظي عن التسديــد؟

أعـليَّ رفـع حـسـام مـا أنـشـأتـــه فـأقـيـم فـيـه أدلتـي وشـهـــــودي

---

[١] ينظر: درر النثر وغرر الشعر: ٢٠٢ .

[٢] ينظر: المتخيل السَّردي: ١٠٩-١١٠

أنسيتم كتباً شحنت فصولهـا بفصول درٍّ عندكم منضـود

ورسائلاً نفذت إلى أطرافكـم عبد الحميد بهنّ غير حميـد

يهتزّ سامعهن من طربٍ كما هزَّ النديمَ سماعُ ضرب العـود

أنا بين إخوانٍ لنا قد أوثقـوا بسلاسلٍ وجوامعٍ وقيـود

وموكّلين بنا نذلُّ لعزِّهـم فكأننا لهمُ عبيد عبيـد

والله ما سمـع الانـام ولا رأوا نقداً توكل قبلهم بأسـود

من كلّ حرٍّ ماجدٍ صنديـد في كلّ وغدٍ عاجزٍ رعديـد

قصرت خطاه خلاخلٌ من قيده فتراه فيها كالفتاة الـرّود

يمشي الهوينا ذلةً لا عـزةً مشي النزيف الخائف المزءود

فتفضّلوا وتعطّفوا وهبوا لنا عفواً قديم حفائظٍ وحقـود

وتعلّموا أن الولاية عندكـم عاريّة ليست بذات خلـود [1]

الكاتب هنا يسرد لنا أحداثاً غير منتظمة زمنياً فهو غير ملزم بتقديم الأحداث كما جرت على الرغم من أنَّه عليم بكل مجريات الأحداث، يفتتح سرده مخاطباً الرؤساء ثم يستفهم عن أسباب حبسه وعدالة لفظه حين تقلد ديوان الرسائل ثم يسترسل في الاستفهام عن الأسباب التي أدت إلى استبعاده وسجنه بعيداً عن التقيد بالتسلسل الزمني للأحداث إذ نجد التداخل واضحاً من الاختلاف بين زمن المتن الحكائي وزمن المبنى ويعود السبب إلى هذا التداخل نتيجة الضغط النفسي الذي

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٢٨٩ – ٢٩٠ .

كان يعانيه والذي جعل من أبياته تبدو غير مترابطة إلا أنَّها تملك من التأثير ما يجعلها تتوالى في مقطوعة سردية تبدأ بما انتهت إليه من إشارات إلى الظلم والمعاناة وعدم المساواة، فهو يسرد ويستفهم عن أحداث حدثت في زمن مضى وهذا الاسترجاع الزمني يعطي المجال للمتلقي بأنْ يعيد ترتيب الأحداث السَّردية. فضلاً عن ذلك أنَّ الكاتب استعمل أسلوب الاستفهام في أكثر من موضع وهي دلالة واضحة على الضعف والظلم الذي لحق به من جراء السّلطة فيبغي استعطافهم بكل الطرائق ليبين مدى صلابة قلوبهم ثم يعود ليختم أبياته بأن يذكرهم بضعف ولايتهم بوصفها بالعارية وأنَّها ليست بالخالدة، بهذا يجعل من المتلقي يستنتج ان الأبيات التي سبقت ليست لاستعطافهم بل هي نصائح لهم، بهذا استطاع الصَّابي استمالة قلوب المجتمع وكسب ودهم وعرض المظلومية التي لحقت به وبيان ضعف السلطة وعدم خلودها فهم ليسوا بأصحاب السلطة الحقيقيين. فالقصيدة كأنها خطبة يستنهض بها همم الناس ليبين لهم ما يجري من ظلم وعدم مساواة فضلاً عن تذكيرهم بضعف الظالم وقلة حيلته وبقائه في السلطة، ونجد هذا النوع من النسق في أدب الصَّابي في وصف المتصيد والصيد قال فيه :

((ثم عدنا عن مطارح الخيام، إلى مسارح الآرام، نستقري ملاعبها، ونؤم مجامعها ، حتى افضينا إلى أسراب لاهية بأطلائها، رائعة في اكلائها، ومعنا فهود اخطف من البروق، وألقف من الليوث، وأمكر من الثعالب وأدبّ من العقارب، وأنزل من الجنادب، خمص الخصور قب البطون، رقش المتون، حمر الآماق، خزر الاحداق، هرت الأشداق، عراض الجباه، غلب الرقاب، كاشرة عن أنياب كالحراب))[1]

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٠١ – ٣٠٢ .

إنَّ الكاتب في افتتاح السَّرد كسر نسق الترتيب الزمني للأحداث إذ بدأ سرده بالزمن الماضي زمن الاستلقاء والراحة منتقلاً إلى زمن آخر وهو الخروج مبكراً إلى مسارح الآرام للاطلاع على ملاعبها ثم يفضي إلى أسراب لاهية ويعود من جديد يصف من رافقه في رحلته التي شبهها بالفهد وبأوصاف مختلفة فيها الكثير من المفارقات التي يسعى بها الى إيصال صورة متكاملة لمن رافقه ووصف فطنته، وكأنه يصور رحلة الحياة التي عاشها ويشبهها برحلة الصيد إذ ينتقل من مطارح الخيام حياة الرفاهية والملوكية ومجالسة الحكام كما يصورها بعض النقاد، وابتعاده عن المجتمع إلى مسارح الآرام إلى النكبة التي حلت به بعد تولي عضد الدولة فهي انتقاله من الحياة السياسية والملوكية إلى عالم آخر وهنا نجد الصَّابي يطيل الوقوف في وصف من يرافقه في هذه الرحلة مستعملاً الأساليب البلاغية لإيصال صور متعددة الوصف كأنه يصف حال المجتمع في ذلك العصر وما حل به من ويلات جعلت من الأديب الصَّابي يصفه بهذا الوصف من القوة والارادة نتيجة تمادي الحكام وخلق روح الطبقية في المجتمع، تاركاً المجال للمتلقي لكي يعيد ترتيب الأحداث السَّردية؛ فالنص فيه الكثير من الاشارات السياسية التي كانت تطغي على حياة الصَّابي إذ عاش الحياة السياسية بكل تفاصيلها؛ فضلاً عن ذلك فإنَّ ما دفع الصَّابي إلى قوله هذا هو ضعف بيت الخلافة العباسية في هذه المدة وفطنة المجتمع في المطالبة بحقوقه والقضاء على الطبقية التي بدأت تنخر المجتمع في ذلك العصر .

٣- نسق التكرار (الدائري)

يُعد هذا النسق نوعاً من الأنساق السَّردية قليلة الاستعمال إذا ما قورن بالأنساق القديمة التي سبقته، يبدأ من نقطة معينة وينتهي بنفسها فهو يعمل على الخروج عن الترتيب الزمني. وأنَّ الخروج عن النمط التقليدي في ترتيب الأحداث له

دلالة فنية يقصدها الكاتب تتمثل في التركيز على الحدث وجعله بؤرة الاهتمام فاللعب في الأزمنة هو عمل جمالي لا يؤثر على ماهية الأحداث من حيث الترتيب فهو يكشف عن دور الكاتب في التلاعب في سرده للأحداث على وفق نظرته الخاصة[١]. ونجد أثر نسق التكرار في أدب الصَّابي واضحاً ومثال ذلك ما ورد في واحدة من مقطوعاته الغزلية والذي قال فيها : **[من الكامل]**

جرت الدموع دماً وكأسي في يـدي شوقاً الى من لجّ في هجـــراني

فتخالف الفعلان شارب قهـــــوةٍ يبكي دماً وتشاكل اللونـــــانِ

فكأنّ ما في الجفن من كأسي جرى وكأن ما في الكأس من أجفانـي[٢]

لقد أعطى الكاتب صورة مجسمة عن حجم المعاناة النفسية التي كان يعانيها وكأنه يعطي صوراً فوتوغرافية عن أحداثه السَّردية مفتتحاً أبياته بالشكوى والألم لما لحقت به من نكبة كبرى، وكأنهُ يندب تلك النفس والأيام التي ألحت على هجرانه خاصة بعد وفاة ولديه ثم يستمر في المعاناة التي يصورها بأساليب بلاغية ليجعل من أحداثه أكثر واقعية اذ يشبه دموعه بما في الكأس فنلحظ أنَّه ما زال مركزاً على الحدث الرئيس الذي طغى على النص فالنص يدور في حلقة دائرية مفتوحة تنتهي حيث تبدأ ليؤكد لنا استمرار سير الحدث السَّردي وهذه دلالة على استمرار الألم الذي ألمّ به والنكبة التي حلت به.

من خلال ذلك أنَّ الصَّابي استطاع أنْ يخرج من الغزل غرضاً آخر وهو الشكوى من النكبة التي لحقت به والألم الذي سكن في ذلك الفؤاد والأيام التي ألحت على فراقه

---

[١] ينظر: الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، دل ط١ ٢٠١٣م : ٨٩ – ٩٠ .

[٢] يتيمة الدهر : ٢ / ٣٠٣ – ٣٠٤ .

فعُدَّت النقلة الأهم في حياته، وهذا ليس بالغريب على الأديب الصَّابي الذي عرف بكياسته وحكمته التي استطاع بها أنْ يصل الى مراكز حساسة في السلطة في ذلك العصر. وقد ورد النسق الدائري في أدبه في واحد من مقطوعاته السَّردية عن بختيار الى سبكتكين الغزني قال فيها :

((ليت شعري بأي قدم توافقنا ورياتنا خافقة على رأسك ومماليكنا عن يمينك وشمالك، وخيلنا موسومة بأسمائنا تحتك، وثيابنا المنسوجة في طرزنا على جسدك، وسلاحنا المشحوذ لأعدائنا في يدك))[1]

تحدث الكاتب في افتتاح النص عن مدى تعجب عز الدولة بختيار بتوافقه مع مؤسس الدولة الغزنوية سبكتكين الغزني وتسليمه مماليكه ويستمر تعجبه حتى يختم سرده فنلحظ أنَّ الكاتب في سرده رسم شكلاً دائرياً تدور حوله الأحداث اتسم بالتكرار، ويدور في حلقة واحدة يبدأ بالتعجب وينتهي في النقطة ذاتها، تخلل هذا التعجب مدحاً من قبل عز الدولة إلى مؤسس الدولة الغزنوية مدحاً فيه دلالة على ضعف بختيار لكسب وده وبقاء ملكه حتى أنّه جعل سلاحه بيده لإيصال رسالة بانضمامه تحت رايته ومملكته ذلك أنَّ سبكتكين الغزني أخذ يتوسع في مملكته حتى شملت الكثير من ممالك الشرق والغرب. فالنص تتخلله الكثير من الإشارات السياسية، وكثرة التعجب الممتزج بالمدح وتكرار حرف العطف والتركيز على الحدث السَّردي في النص وحصره في دائرة الاهتمام دلالة واضحة على أهمية الحدث وتعظيمه عند الكاتب .

٤ – نسق التناوب :

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٢٩٨ .

هذا النوع من النسق قائم على سرد أكثر من حكاية في نص واحد اذ يتناوب السَّرد بين الحكاية الأولى والثانية .

ونجد هذا النوع من النسق في أدب أبي إسحق في رسالة وصف فيها المتصيد والصيد قال فيها :

((وخيلنا كالأمواج المتدفقة، والأطواد الموثقة. متشوقة عاطية مستبقة جَارِيَة. تشتاق الصَّيْد وَهِي لَا تطعمه، وتحن إِلَيْهِ كَأَنَّهُ قضيم تقضمه، وعَلى ايدينا جوارح موللة المخالب والمناسر، مدربة النصال والخناجر، طامحة الالحاظ والمناظر. بعيدَة المرامي والمطارح زكية الْقُلُوب والنفوس قَليلَة القطوب والعبوس، سَابِقَة الاذناب، كَرِيمَة الانساب. صلبة الاعواد. قَوِيَّة الاوصال، تزيد إِذا طمعت شَرهاً وقرماً. وتتضاعف إِذا شبعت كَلْباً ونهماً فَبينا نَحن سائرون. وَفِي الطّلب ممعنون إِذْ وردنا مَاء زرقا جمامه، طامية أرجاؤه يبوح بأسراره صفاؤه ويلوح فِي قراره حصباؤه، وأفانين الطير بِهِ محدقة وغرائبه عَلَيْهِ وَاقعَة. مُتَغَايِرَة الالوان وَالصِّفَات، مُخْتَلفَة اللُّغَات والاصوات فَمن صَرِيح خلص وتهذب نَوعه، وَمن مشوب تهجن عرقه، فَلَمَّا أوفينا عَلَيْهَا ارسلنا الْجَوَارِح إِلَيْهَا ، كَأَنَّهَا رسل المنايا، أَو سِهَام القضايا، فَلم نسْمع إِلَّا مسميّا وَلم نر إِلَّا مذكّياً، وعدنا لشأننا دفعات وأطلقناها مَرَّات))[1]

يبدو الكاتب في افتتاح السَّرد عليماً في سرد أحداثه افتتحه بوصف الخيل متحدثاً عن قبيلته مفتخراً عنها باستعمال (نا) المتكلمين معبراً بها عن الجماعة بقوله (وخيلنا) ثم يسترسل في السَّرد واصفاً خيلة مستعيناً بالأساليب البلاغية كاستعماله التشبيه في قوله (كالأمواج المتدفقة ..) ثم يتداخل السَّرد في حكي حكاية

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٠١ .

أخرى قبل أنْ ينتهي الكاتب من وصف خيله في رحلة الصيد، وأثناء السير ورد زرقاً جمامه أي ماءً شديد الصفاء كصفاء السماء يملأ المكان أسراره واضحة من شدة بياضه والطير ناظرة حوله، وقد جاء ذلك الوصف في قول زهير بن أبي سلمى قائلاً:

فلما وردن الماء زرقاً جمامُهُ وضعن عصي الحاضر المُتَخيّمِ [1]

أي لما حللنه الماء الصافي وضعن عصيهم وهي كناية عن الاستقرار بهذا المكان بعد سفرٍ. ثم يستمر الكاتب في سرد الحكاية التي تناوبت بعد الحكاية التي وصف فيها خيلهم واصفاً ذلك بأعذب الكلمات وأبلغها متناوباً في نقل ذهن المتلقي من وصف الخيل إلى وصف زرقة الماء محقق بذلك نسقاً متناوب الأحداث.

وبناءً على ما ذكر من أنساق في أدب أبي إسحاق الصَّابي نجد أنَّ الكاتب تعكز على أنواع متعددة من الأنساق البنائية ليعبر بها عمّا يكمن عنده من مشاعر وعواطف مكنته من إيصال صورٍ أكثر وضوحاً وحيوية للمتلقي ابرز بوساطتها ثقافته الموسوعية باستعمال أساليب معينة في اغراض اخرى فضلاً عن استعماله لأسلوب التعجب والاستفهام والاقتباس القرآني، واستعمل الأفعال الماضية والمضارعة في ربط الازمنة، ونجد أنَّ انساق الحدث في أدب الصَّابي كان لها حضورٌ بارزٌ إلا أنَّه كان متبايناً اذ إنَّ نسق التتابع والتداخل والنسق الدائري كان وجودها بارزاً مقارنة مع نسق التناوب الذي كان حضوره ضئيلاً إذ لم نجده إلا في حالة واحد في رسالة يصف فيها الصيد والمتصيد، في حين أنَّ نسق البديل الدلالي لم يكن له وجود في أدب الصَّابي .

---

[1] ديوان زهير بن ابي سلمى شرحه وقدم له أ. علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٨ : ١٠٥ .

المبحث الثالث

طرائق عرض الاحداث

للحدث طرائق مختلفة في عرضه فقد يُعرض بأسلوبٍ خاص به، أو اسلوب اخر مغاير له. وقد يكون الراوي شخصاً من غير شخوص القصة أو قد يكون واحداً منها إلا أنَّه يقدم لنا معلومات على درجات كلية أو جزئية ايّاً كان[١]، فهو الشخص الوحيد الذي تروى الأحداث بوساطته سواء كانت حقيقية ام متخيلة، حيث يعد حلقة وصل بين الروائي والمتلقي وهو إما أنْ يكون خارجاً عن نطاق الحكي، أو أنْ يكون شخصية حكائيه موجودة داخل الحكي، وقد يسمح الحكي في تعدد الرواة في القصة الواحدة فيتناوب الأبطال على رواية الوقائع واحداً بعد الآخر[٢]، وبعد قراءة أدب أبي إسحاق الصَّابي نستطيع أنْ نصنف الراوي على صنفين بحسب وجوده في النص .

١-الراوي العالم (العليم) .

٢-الراوي محدود العلم .

---

[١] ينظر: مدخل الى تحليل النص الأدبي ، د. عبد القادر ابو شريفة، دار الفكر، المملكة الاردنية الهاشمية، ط٤، ٢٠٠٨ م : ١٢٦ .

[٢] ينظر: بنية النص السَّردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١ ، ١٩٩١ م : ٤٩ .

اولاً – الراوي العالم (العليم)

هو شخصية من شخصيات القصة تكون لديه رؤية ومعلومات متكاملة عنها فهو ((يملك حرية التنقل من شخصية لأخرى ومن حدث لآخر، وعنده القدرة على اعطاء المعلومات أو حجبها))[١]، إذ يمتلك صوتاً ذا رؤية خارجية حيث يقوم بتحديد مكان الحادث بدقة وكأنه يطل عليه من موقع عال فيفيض في وصف مكوناته[٢]، ويطلق عليه مصطلح الرؤية من الخارج أو السَّرد الموضوعي، وقد تجلت هذه التقنية في أدب أبي إسحاق بصورة واضحة للقارئ حيث أنَّ الكاتب يحاول دائماً إظهار الشخصية وإبرازها للمتلقي ومن ذلك قوله في واحد من رسائله النثرية إلى أبي تغلب، في الشفاعة لأخ له قال فيها :

((وقد يكون لعمري من ذوي الأرحام الشابكة، والقرابات الدانية، من يتمادى في العقوق، ويذهب عن حفظ الحقوق، ولا يسع ترك تألفه حتى يرجع، واستصلاحه حتى ينزع، فإن تجشم الأعراض عنه لرياضة تقصد، أو عاقبة نفع تحمد، لم يبلغ به إلى قطع المعيشة، ومنع المادة، لأنَّ قباحة ذلك بمن يستعمله أكثر من مضرته بمن يعمل معه، وقد قيل إنَّ الملوك تؤدب بالهجران، ولا تعاقب بالحرمان، هذا في الاتباع والاصحاب، فكيف في الاقران والاتراب ؟))[٣]

في النص نجد أنَّ الكاتب يبدو عليماً في سرد أحداثه ملماً بالصورة الداخلية والخارجية للشخصية التي يريد أنْ يستشفع لها عند أبي تغلب مفتتحاً سرده بالقسم مما أضاف للقول مصداقية ومقبولية أكثر، ثم يسترسل بعد ذلك في الوصف منتقياً

---

[١] مدخل الى تحليل النص الأدبي : ١٢٦ .

[٢] ينظر: المتخيل السَّردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة: ١٢٦ .

[٣] يتيمة الدهر: ٢ /٢٩٤ .

الألفاظ البليغة الواضحة سهلة الاستيعاب والوصول للمتلقي وايصال صورة حقيقية عمّا يكمن في هذه الشخصية متخذاً من استخدامه للضمير الغائب وسيلة من أجل توسيع دائرة السَّرد، وفي الوقت ذاته يعبر الكاتب عن مدحه إلى أبي تغلب فهو يُذكرهم بما تفعل الملوك مع رعاياها يريد بذلك الشفاعة لأخ له من أبي تغلب متخذاً من أسلوب الحوار سبيلاً لمحاورة ممدوحه، وبذلك نجد أنَّ الكاتب تفنن في عرض أحداثه السَّردية في رؤية سردية موضوعية خارجية مستنداً إلى الضمير الغائب وصيغة الزمن الماضي في وصفه. كذلك نجد صورة الراوي العليم في أدب أبي إسحاق في وصفه لعتيدة الطيب حيث يقول : **[من الكامل]**

وعتيدةٍ للطيب إن تستدْعِهـــا تبعثْ إليك أمامها ببشيـــرها

يلقاك قبل عيانها أرجٌ لهـــــا فكأنّه مستأذنٌ لحضـــورهـا

نفحاتها لم تدر من كافورهـــا تأتيك أم من مسكها وعبـــيرها

مزجت ببعضٍ بعضها فتوحّدت عن أن تقاس بشكلها ونظـيرها

لا عيب فيها غير أن نسيمهـــا مثل اللسان يشيع سرَّ ضميرها [1]

هنا نجد أنَّ الكاتب يصور محاسن عتيدة ويصفها لنا وصفاً دقيقاً فهو مسيطر على أسلوب عرض الأحداث في النص متقمصاً دور الراوي العليم يسرد لنا الأحداث عارفاً ببواطنها مشكلاً حضوراً فعالاً للشخصية في النص ثم يستمر في الوصف مستعينا بمخيلته الشعرية حيث يصف حضورها وحضور عطرها مستأذناً قبل مجيئها ثم يغوص في الوصف عاجزاً عن معرفة نفحاتها أم كافورها هي ام من مسكها وعبيرها ثم يخلص الى أنّها مزجت فتوحدت ثم يختم بذكر محاسن عيوبها فنسيمها

[1] يتيمة الدهر : ٢ / ٣١٢ .

مثل اللسان يشيع سر ضميرها، وبهذا استطاع الكاتب بوصفه الدقيق لموصوفته ومعرفته بجزئيات موضوعه أن يعطي صورة متكاملة للمتلقي، فضلاً على أنه كان عليماً في سرد أحداثه مما سهل عليه ذلك عملية توجيه أحداث السَّرد داخل النص الأدبي.

ثانياً – الراوي محدود العلم :

تؤثر ثقافة الراوي في هذا الباب تأثيراً مباشراً في تحليل الأحداث السَّردية وعلى المتلقي أنْ يكون حذراً أمامه لأنَّ الأحداث السَّردية تفتقد للدقة والمصداقية، ويطلق علية الراوي الانتقائي أو الراوي الاصطفائي فهو يقدم المعلومات والأحداث المنتقاة من الزاوية الخاصة به[١] فالراوي عندما يكون مشاركاً في الأحداث مشاهداً أو بطلاً يمكن أنْ يتدخل في سيرورة الأحداث،((أما إذا كان الراوي غير ممثل في الحكي فيلجأ إلى التدخل والتعليق على الأحداث، وهذا الامر سيؤدي الى تصديع البناء الخيالي الذي أقامه الراوي نفسه، وصعوبة إقناع القارئ بأنَّ الأبطال لديهم حرية الحركة والتصرف))[٢]. فالراوي هنا لم يكن يعلم بالأحداث إنَّما يروي أحداثاً رواها غيره من الرواة. ونجد هذا واضحاً في أدب أبي إسحاق الصَّابي في ما كتبه عن الخليفة في رعاية حقوق الآباء في الأبناء واصطناع أولاد الأولياء يقول فيها :

((وأمير المؤمنين يذهب على آثار الأئمة المهديين، والولاة المجتهدين، في إقرار ودائعهم عند المترشحين لحفظها، والمضطلعين بحملها. من اولاد اوليائهم وذرية نصائحهم، اذ كان لا بد للأسلاف أن تمضي، وللأخلاف أن تنمو، كالشجر التي يغرس لدنا فيصير عظيماً، والنبات الذي ينجم رطباً فيعود دهشما، فالمصيب من

---

[١] ينظر: مدخل الى تحليل النص الأدبي: د. عبد القادر ابو شريفة : ١٢٦ .

[٢] بنية النص السَّردي من منظور النقد الادبي: ٤٩ .

تخير الغرس من حيث استنجب الشجر، واستحلى الثمر، وتعهد بالعرف من طاب عنه الخبر، وحسن منه الاثر))[1]

يسعى الكاتب في النص إلى إظهار مناقب وفضائل الخليفة بناءً على ما سمعه وورده بعيداً عن الأحداث التي تروى، فالكاتب هنا محدود العلم بالحقائق فهي تحتاج الى خبرة كافية مع ذلك نجد الكاتب يسجل موقفه من الأحداث ويبدي رأيه لأيهام المتلقي في معرفته وتمكنه من الأحداث التي تجري. مفتتحاً سرده في بيان علاقة الخليفة وسيره على خطى الأئمة المهديين وممن اجتهد من الولاة في إقرار الودائع مستخدما الأساليب البلاغية التي تجعل المتلقي متشوقاً في الغوص في اعماق النص الأدبي مشبهاً الأسلاف التي تمضي والأخلاف التي تنمو بالشجر التي يغرس فيصير عظيماً والنبات التي ينجم فيعود دهشماً، فالفائز من تخير الغرس من حيث استنجب الشجر واستحلى الثمر. فالكاتب لم يكن عليماً في سرد أحداثه حيث تطغى انطباعات الكاتب الشخصية على النص ووجهة نظره على الأحداث والشخصيات[2]. نصل الى نتيجة انَّ الكاتب لم يكن على دراية تامة بالأحداث السَّردية انما اراد سرد احداثاً وحقائق قد تكون مؤكدة او غير ذلك .

كذلك نجد صفة الراوي محدود العلم في أدب أبي إسحاق في رسالة يؤلف بين عز الدولة بختيار وابن عمه عضد الدولة على لسان الأول قال فيها :

((والله عالم اني مع ما عودنيه الله من الإظهار، وأوجدنيه من الاستظهار، ومنحنيه من شرف المكان، وظل السلطان وكثرة الأعوان، لأجزع في مناضلة عضد الدولة من أن أصيب الغرض منه، كما اجزع من أن يصيب الغرض مني، وأكره أن

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ /٣٠٠ – ٣٠١ .

[2] ينظر: المتخيل السَّردي : ١١٩ .

أظفر به كما أكره ان يظفر بي، وأشفق من أن أطرف عيني بيدي، وأعض لحمي بنابي))[1]

نلحظ أنَّ الأَديب يبدو محدود العلم فيما يروي ونجد هذا واضحاً في مقدمة حديثه بقوله: **(والله عالم..)** الذي يدل على عدم معرفة الشاعر الكلية للأحداث فهو يفتقد إلى تفاصيل الأحداث يكتب رسائله الديوانية بما يملى عليه سيده، افتتح سرده بذكر مكانة عز الدولة وسلطانه وملكه واظهاره بالمظهر القوي في إشارة إلى إبراز مكانته أمام المتلقي لعدم استشعاره بضعف عز الدولة ثم شرع بعد ذلك في الغرض الرئيس من الرسالة وهذا أهم ما يميز رسائل الصَّابي حيث أنَّ الجانب الضمني كثيراً ما نجده حاضراً في أدبه وهذه دلالة واضحة على براعة الأديب وحكمته في التلاعب في النص الأدبي وتوجيهه الوجه الذي يريد .

وقد يسمح الحكي بتعدد الرواة فيتناوب الرواة أنفسهم في رواية الوقائع واحداً بعد الآخر، ويسمى هذا بالحكي داخل الحكي، وهذا التعدد يؤدي إلى تعدد في وجهات النظر حول القصة الواحدة، وليس بالضرورة في أنْ تكون القصة داخل القصة مشروطة بتعدد الرواة حيث بالإمكان راوٍ واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائيه مختلفة[2].

وبناءً على ما ذكر نجد أنَّ الصَّابي في أغلب مقطوعاته النثرية ورسائله الاخوانية هو راوٍ محدود العلم فيما يروي فهي عبارة عن رسائل عن فلان إلى فلان، أما في أبياته الشعرية وخاصة الوصف والغزل فيبدو عليماً فيما يروي من أحداث موضحاً ذلك في تخيره للألفاظ واستعماله للأساليب البلاغية والايضاحية المختلفة

---

[1] يتيمة الدهر : ٢ / ٢٩٩ .

[2] ينظر: بنية النص السَّردي من منظور النقد الأدبي: ٤٩ .

في نصوصه لذلك نجد صفة الراوي العليم تطغى في أدب الصَّابي إذا ما قورنت بصفة الراوي محدود العلم .

عتبة :

تُشكل الشخصيات العنصر الأهم والفعَّال في عملية البناء السَّردي مما جعل منها محط اهتمام الدّارسين والباحثين قديماً وحديثاً، فهي تمثل مع الحدث العمود الفقري للحكاية[١] اختلف النقاد والباحثون في إعطائها مفهوماً فهي عند الواقعية التقليدية ((شخصية حقيقية شخص من لحم ودم؛ تنطلق من إيمانها العميق بضرورة محاكاة الواقع الذي يحيط بها))[٢] أمّا في الاتجاهات النّقدية الحديثة ((يرى النقاد أنّها ليست شخصية واقعية، بل أنّها من خلق الروائي ترتبط به وتكتسب سماتها من خلال وعيه الثقافي فهي كائن من ورق على حد تعبير بارت))[٣] .

ورد تعريفها في معجم مصطلحات نقد الرواية على أنّها ((كل مشارك في الأحداث سلباً او إيجاباً. وهي عنصر مصنوع مخترع، ككل عناصر الحكاية، تتكون من مجموعة الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها))[٤]. وقد عرفها جيرار جينيت على أنها ((كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال انسانية ويمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية طبقاً لدرجة بروزها النصي))[٥]. فأهم ما يميز

---

[١] ينظر: معجم السَّرديات، اشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر واخرون، تونس، ط١، ٢٠١٠م : ٢٧٠ .

[٢] آليات السَّرد في الشعر العربي المعاصر: د. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، مصر، ط١، ٢٠٠٦ م : ٨٦.

[٣] م . ن : ٨٦.

[٤] معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، ط١ ٢٠٠٢م : ١١٣- ١١٤

[٥] قاموس السَّرديات: جيرالد برنس، تر: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣ م : ٣٠ .

الاتجاه الجديد في نقده للشخصية هو ((الإنتقال من داخلها إلى خارجها أي إلى الوظيفة والأدوار والاستعمالات المختلفة التي تكون موضوعاً بالنسبة لها))[١] .

وقد حاول النقد الشكلاني ممثلاً في أبحاث فلاديمير بروب ونقد علم الدلالة المعاصر ممثلاً في أبحاث غريماس تحديد هوية الشخصية حيث أنَّ الابحاث الشكلانية والدلالية لم تغفل هذا الجانب. ولقد كان التصور التقليدي للشخصية يعتمد أساساً على الصفات مما جعله يخلط كثيراً بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني، وهذا ما جعل ميشال زرافا (ت: ١٩١٨م) يميز بينهما فهو يعدّ الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية[٢]. فضلاً عن ذلك انَّ هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها فهي لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص حيث أنّ بينفنيست(ت: ١٩٧٦م) يؤكد على أنّ بعض الضمائر التي تحيل عليها انما تحيل الى ما هو ضد الشخصية. ثم ان الشخصية عامة ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر على أنَّها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول، بهذا هي تختلف عن الدليل اللغوي اللساني فهي ليست جاهزة سلفاً فهي تحول الى دليل ساعة بنائها في النص خلاف الدليل اللغوي الذي يكون له وجود جاهز من قبل باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحاً عن معناه الأصلي كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي، فإذا اتخذت الشخصية أسماء عدة او صفات فهي بمثابة دال، أمّا الشخصية كمدلول هو مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها[٣]، ورغم الاستقرار حول كون

---

[١] سيميولوجية الشخصيات في رواية" تواشييح الورد " لمنى بشلم" ، إعداد: خديجة قيطون ، عبيدة قوجيل، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب قسم اللغة العربية، ٢٠١٦ -٢٠١٧ : ١٦.

[٢] ينظر: بنية النص السَّردي من منظور النقد الأدبي: ٥٠ .

[٣] ينظر: م . ن : ٥٠ – ٥١ .

الشخصية مكوناً هاماً وإنّها بمثابة الحبل الواصل بين عناصر النص الحكائي إلا أن آراء النقاد اختلفت في التعامل مع مفهوم الشخصية .

وتكمن أهميتها في اصطناع اللغة إذ تبث الحوار وتستقبله وتصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحاً وضجيجاً، وحركة وعجيجاً. وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديداً، فهي واسطة العقد بين جميع المشكلات. حيث أنّها تقتدر على ما لا تقتدر عليه المكونات السَّردية الأخرى فاللغة والحدث يستحيل أنْ يوجدا بمعزل عنها، والمكان يخمد إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة[١]. نخلص من ذلك أنَّ العناصر السَّردية الأخرى لا يمكن أن تؤدي دورها في عالم السَّرد منفردة عن الشخصية فهي أساس العمل السَّردي ومركز الأفكار والمعاني التي تدور حول الحدث السَّردي. فهي تشكل عنصراً محورياً في كل سرد بحيث لا يمكن تصور النص السَّردي بدون شخصيات[٢]. ويرى (فيليب هامون) ((إنّ بنية الشخصية تقوم على الأفعال والصفات التي ترد في النص الإبداعي ولا تكتمل الا بعد نهاية النص))[٣] ويجد أنَّ الشخصية مكونة من علامات لسانية ومضمون هذه العلامات متغير فهو لا يتحدد إلا في علاقته بالسياق الذي يحيل عليه ومن أجل تحديد الحقل الذي تشتغل عليه سيميولوجيا الشخصية يمكن استعادة التمييز الثلاثي بين فئة الشخصيات الإشارية،

---

[١] ينظر: في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السَّرد: د. عبد الملك مرتاض، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، بأشراف احمد مشاري العدواني، ١٩٩٨ م : ٩١ .

[٢] ينظر: تحليل النص السَّردي (تقنيات ومفاهيم): محمد بوعزه، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١ ،٢٠١٠ م : ٣٩ .

[٣] سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية " الهة الشدائد" لياسمينه خضرا، اعداد: فيصل نوي، رسالة ماجستير جامعة الحاج لخضر– باتنه – كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جمهورية الجزائر، ٢٠١٥م : ٦٢ .

والمرجعية، والاستذكارية حيث اقتصرت دراسة (فيليب هامون) على هذا التقسيم والذي يرى بإمكانية شموله للمنتج الأدبي[١]. ((الذي يرى فيه بأن مفهوم الشخصية ليس أدبياً محضاً وانما مرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أمَّا الوظيفة الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد بالمقاييس الثقافية والجمالية فيلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية. فهو يعدّ الشخصية بناء يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص))[٢].

وبناءً على ما ذكر وبعد استقراء أدب أبي إسحاق الصَّابي وملاحظة الدور الذي تقوم فيه الشخصية يمكن دراسة الشخصية في أدب الصَّابي وفق ثلاثة مباحث في ضوء تقسيم (فيليب هامون) وهي كالتالي :

[١] ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٣ م: ٢٩-٣٥ .

[٢] بنية الشخصية في رواية (سيد الخراب)، لـ كمال قرور، تأليف: بوكابوس سميه، رسالة ماجستير، جامعة البويرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجزائر، ٢٠١٨ م : ٢٦ .

المبحث الاول

الشخصية الإشارية او الاخبارية

يشكل هذا النوع من الشخصيات حلقة الوصل بين المؤلف والقارئ من جهة والمؤلف والنص من جهة أخرى، فهي الوسيلة التي يستطيع المؤلف بوساطتها إيصال ما يدور في ذهنه من أفكار للقارئ، فهي شخصيات ناطقة باسم المؤلف او القارئ لذلك تُعد العلامة الواضحة على حضورهما في النص أو ما ينوب عنهما، كما تسمى أيضاً بالشخصية الإخبارية فهي تقوم بالإعلان والإخبار عن أحداث الزمن الماضي فهي موجهه بالدرجة الأَولى الى حضور الكاتب الذي يتخذ اشكالاً تمويهية مختلفة[١]، والتوصل الى هذه الشخصية ليس بالأمر السهل،((فمن الضروري ان نكون على علم بالمفترضات والسياق فالكاتب قد يكون حاضراً بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء (هو) و(انا) أو وراء شخصية أقل تمييزاً، او وراء شخصية مميزة بشكل كبير))[٢] .

نستخلص من ذلك أن الشخصية الإشارية غير محددة ولا يمكن أن نحكم عليها في صيغة معينة فهي تأتي في أشكال مختلفة قد تكون رئيسة او ثانوية، ونجد ذلك جلياً في أدب أبي إسحاق الصَّابي في واحدة من مقطوعاته الغزلية سعى من خلالها في جعل الشخصية حلقــة وصل بينه وبين القارئ قال فيها:

[من الطويل]

إلى الله أشكو ما لقيت من الهـــوى بجارية أمسى بها القلب يلهجُ

---

[١] ينظر: سيميائية الشخصية الحكائية دراسة في رواية – (المصابيح الزرق) لـ حنامينه ، اعداد مريم علواني، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، كلية الآداب، قسم الآداب واللغة العربية، الجزائر، ٢٠١٦ م : ٣٨ .

[٢] سيميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون :٣٦ .

إذا امتزجتْ انفاسها بالتزامـــــــنا توهّمْت أنَّ الروح بالروح تمــزج

كأنّي وقد قبّلتها بعد هجعـــــــة ووجدِيَ ما بين الجوانح يلعـــجُ

أضفت الى النفس التي بين اضلعي بأنفاسها نفساً الى الصدر تولج

فأن قيل لي اختر أيّما شئت منهما فإني الى النفس الجديدة أحـوج[1]

يقوم النص على ايجاد مساحة سردية عن طريق الشّخصية المتغزل بها في النص إذ أنَّها العنصر الأهم الذي تدور حوله الأحداث والتي تجلت معالمها بصورة واضحة في استعمال الأساليب المختلفة في إيصالها إلى المتلقي فقد استطاع أن يبث ما يكمن في نفسه من أفكار وعواطف وشكوى عبر عنها بأساليب مختلفة استطاع بها في جعل المهمش والوضيع والخادم محور ومركز في النص في حين أنَّ الجواري لا ينمازون بهذه الاهمية والدليل (النفس الجديدة) التي تُشير الى جعل الهامش (الجواري) محور ودائرة اهتمام لما لها من أثر واضح ودور فعال، وهذا الوصف الذي جاء به الصَّابي لم يكن عابراً فنجد أنَّه في أواسط العصر العباسي برزت أعداد كبيرة من الجواري والقهرمانات داخل البلاط العباسي يقمن بالخدمة وفي بعض الحالات كن يتواجدن جميعهن في قصر الخليفة معاً. ونتيجة لذلك أصبح للجواري في العصر العباسي شأن عظيم ومنزلة لم تشغلها الحرائر لا سيما ما يخص تدخّلهن في الأمور السياسية والإدارية فضلاً عن وظائفهن المالية[2]، وهذه المنزلة والمكانة الرفيعة في دور الخلفاء العباسيين لم تُبلغ إلا بعد جد وتعليم وصقل وتهذيب لكي يتفقهن في العربية، ويحفظن نوادر الأحاديث، وفرائد اللغة وشارد الاشعار، ثم

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٠٥ .

[2] ينظر: دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية، د. سولاف فيض الله حسن، دار ومكتبة عدنان، العراق– شارع المتنبي، ط١ ، ٢٠١٣ م : ١٧– ١٨ .

إنهن برعن في اظهار مفاتنهن؛ لكي تكون الجارية الأولى لدى الخلفاء[١]. ويبدو لنا أنَّ هناك ظاهرة كثيراً ما تلمح في معاني الصَّابي الشعرية وهي الشعور بالوحدة، ففي المقطع الأول نلاحظ أنَّ التشابه بين الدمع والخمر وحّد بينهما فلم يعد يدري ان كان ينهمر الخمر من جفونه أم انه كان يشرب دموعه. أمّا في المقطع الثاني فالظاهرة اكثر وضوحاً وتميزاً فالوحدة هنا بين المادة والروح وبين الروح والروح فهي وحدة روح وعاطفة وجسد وأنفاس نلمح فيها ما يمكن أن يكون أثراً صوفياً. ويذكر إنَّ فرقة الصَّابئة الحرنانية التي ينتمي اليها أبي إسحاق، تؤمن بالحلول وتعتبر ان الله واحد ومتعدد لأنه يظهر بالأشخاص ويتشخص بها[٢].

بهذا نخلص الى أنَّ الصَّابي كان يسعى الى كشف الدور الذي كانت تقوم به الجواري في العصر العباسي وتحكمها في المفاصل المهمة من الدولة، وهذه ما هي إلا رسالة على ضعف الخلفاء وضعف شخصياتهم وضعف التزامهم بالتعاليم التي جاء بها الدين الإسلامي ووهن الدولة في تلك الحقبة الزمنية. ((بذلك شهدت الدولة الإسلامية اضطراباً سياسياً، واقتصادياً، وإدارياً، واجتماعياً في العصر البويهي (٣٣٤-٤٤٧هـ/٩٤- ١٠٥٥م) وأصاب الضعف والوهن الخلافة العباسية، وفقد الخليفة العباسي هيبته ومركز سلطانه الدنيوية والسياسية والادارية اذ تركزت السلطة بيد الأُمراء البويهيين، وفقد الخليفة العباسي معظم امتيازاته بوصفه خليفه للمسلمين))[٣].

---

[١] ينظر: دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية: ١٨ .

[٢] ينظر: أبو إسحاق الصَّابي الكاتب والشاعر: إعداد ندى ابو رسلان، رسالة ماجستير مقدمه الى دائرة اللغة العربية في الجامعة الاميركية بيروت- لبنان، ايار ١٩٨٧ م : ٣٠١.

[٣] دراسات في تاريخ المشرق الإسلامي، تأليف أ.د. سعاد هادي حسن الطائي، أ.م.د. شيماء فاضل عبد الحميد العنبكي، عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠٢٠ م : ١٥-١٦.

فضلاً عن ذلك نجد أنَّ الصَّابي عمد إلى عدم البوح بذكر اسم الشخصية وإعطائها اسماً مهمشاً غير محدد لترك مساحة إلى القارئ ليضع الشَّخصية الأحب الى نفسه.

افتتح سرده بالشكوى لما أصابه من هوى الجارية محل الشاهد والتي كان لها الدور الأهم في بث أفكار الكاتب ومشاعره جاعلا منها شخصية رئيسية في سرده مستعيناً بالأساليب البلاغية واصفاً امتزاج الارواح والانفس وتزامنها وصفاً دقيقاً مستعملاً أسلوب التشبيه والعبارات التخييلية التي تعطي النص مخيلة واسعة تساهم في اشراك مشاعر المتلقي بهذا استطاع الكاتب احضار القارئ في النص ووصله باستخدامه الشخصية الإشارية في كتابة نصه السَّردي.

كذلك نجد الشخصيات الإشارية في أدب أبي إسحاق في واحد من مقطوعاته السَّردية في فصل من كتاب له الى الصَّاحب يقول فيه :

((كتبت أطال الله بقاء الصاحب هذا الكتاب، وانا أوِدّ أن سواد عيني مداده، وبياضها طرسه، شوقاً إلا لألاء غرته، وقرماً الى تقبيل أنامله، وظمأ الى ارتشاف بساطه))[1] .

هنا الكاتب افتتح سرده مصرحاً باسم الشخصية التي لجأ إلى اظهارها معطياً للنص السَّردي التميز والقوة مما أسهم في نقل الأحداث السَّردية بطريقة سلسة للمتلقي والذي مكنه من التعرف على أبعاد الشخصية الرئيسة في النص نتيجة التفاعل مع الاحداث. ونلحظ أنَّ علاقة الصَّابي مع الصَّاحب بن عباد وزير البويهيين علاقة ود واحترام امتدت طويلاً لم يكن في اختلاف الدين ما يقلل من شأنها وظاهر النص إنَّ (الصاحب بن عباد) صديق الصَّابي؛ لذلك افتتح النص مصرحاً باسمه ليجعل من نفسه متساوياً معه في المنزلة فالأصحاب ينمازون بمنزلة واحدة ((كذلك انَّ علاقة الصَّابي مع الصَّاحب بن عباد لم تقم على الجانب الوجداني

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٠٣ .

كما غلب على علاقته بالشريف الرضي))[١]، ونجد أنّ الصَّاحب حرص على هذه العلاقة حتى أبان نكبة الصَّابي، ويثبت ذلك الثعالبي بقوله: ((وبلغني إنَّ الصَّاحب كان يتمنى انحيازه الى جنبته، وقدومه إلى حضرته، ويضمن له الرغائب على ذلك إما تشوقاً او تفوقاً، وكان أبو إسحاق يحتمل ثقل الخلة، وسوء أثر العطلة، ولا يتواضع للاتصال بجملة الصَّاحب بعد كونه من نظرائه وتحليه بالرياسه في أيامه))[٢]، وترتد الجذور التاريخية لهذه العلاقة الحميمة إلى اللقاء الذي جمع بينهما في بغداد حيث كان الصَّابي رئيس ديوان الانشاء والصَّاحب كاتباً للأمير مؤيد الدولة البويهي فجمعتهما صنعة الكتابة تحت خيمة الخلافة العباسية،[٣] فالعلاقة يعتريها الطابع السياسي الذي جمع بينهما بالإضافة الى الجانب الأدبي والجانب الاجتماعي مما ساعد في توطيد العلاقة وفهم بعضهم الآخر وتقارب الافكار والرؤى ظاهرها وباطنها بالإضافة الى ذلك نجد أنَّ الاثنين تأثرا بشخصية الإمام علي (عليه السلام) وأقواله ونجد ذلك واضحاً في أشعارهم وكتاباتهم. فالصَّابي اتخذ من الشخصية الإشارية في داخل النص وسيلة لإيصال ما يدور في ذهنه من افكار للمتلقي.

هذا فضلا عن اتصال الصَّابي بالشخصيات المعروفة بولائها للدين الإسلامي وآل بيت النبي (عليهم أفضل الصلاة والسلام) في العصر العباسي أمثال الشريف الرضي والصاحب بن عباد، ووردت الشخصية الإشارية في أدب أبي إسحاق في رسالة كتبها للشريف الرضي يهنئه فيها بعيد الفطر من سنة (٣٨٤ هـ) يعتذر فيها من تأخره بالعله التي به وقرن بهذه الرسالة قصيده يمدحه فيها، والرسالة كانت في نفس السنة التي توفى فيها الصَّابي؛ لذلك نجده يبث فيها الشكوى لصديقه من

---

[١] أبو إسحاق الصَّابي (درر النثر وغرر الشعر): ١١٢ .

[٢] يتيمة الدهر: ٢ / ٢٩٢ .

[٣] ينظر: أبو إسحاق الصَّابي (درر النثر وغرر الشعر) : ١١٢ .

الزمان. وقد تناقلت مجالس الأدب ما جاء فيها من الشكوى في كل محفل لبلاغتها قال فيها:

((اطال الله بقاء سيدنا الشَّريف النقيب، وأدام علاءَه وتمم نعماءه، وعرفه بركة العيد النازل، وتقبل أعماله في الشهر الراحل، وأناله من آماله غاياتها، ومن أمانيه نهاياتها، ومن مساعيه أقاصيها، ومن معاليه نواصيها، وألف له بين تصاريف الاقدار وعوارض الأقدار، حتى يكون مما نحبه ممكناً ومما نحذره محصناً ، وبالمواهب كلها ممتعاً، ومن النوايب محمياً مُمتعاً، بقدرته .

أصبحت أطال الله بقاء سيدنا الشريف محمولاً حمل الرديف على ظهر الزمان أن حُث إلى مصلحة جنح، أو ثُني عن مضرة جمح، الأمر كله أليه، والعنان والسوط في يديه، فأنا الراكب وهو الضارب، وأنا المملوك وهو المالك وقد أنزلني منزلة الأسير وتحكم عليه تحكم الأمير، ثم قذف بي الى الفراش، وباعدني عن الانتعاش ، وحص جناحي بعد الرياش، ونكبني في الحال والمعاش، فهو الغشوم الظلوم، المذموم الملوم الذي إنْ أطعم لم يُشبع، وإن أعطى خفف، وإن أخذ أجحف وأسرف ، عجزت عن مداراة خلائقه أيام جلدي، فكيف أثبت لها أوان أودي، لكنني أحمده عن تجافيه عن سماحة سيدنا الشريف، ومر عزه المنيف، وأرغب إلى الله في تذليله لهما، وتسخيره لحمايتهما، وصرفه عن العيث فيهما، والله يفعل ذلك بفائض رحمته، وجميل عاداته، ولولا هذا العذر الواضح لما اقتصرت في قضاء حقه على المكاتبة دون القصد والمواظبة، والزيارات المتتابعة المتقاربة وأقول في ذلك :

[من البسيط]

قد كنتُ أخطو فصرتُ أمطو فزاد ضعفي فصرتُ أعطـــو

خانت عهود يدي ورجلـــي فليس خطوٌ وليس خـــطُ

كلٌّ على كُلِّ من يلينـــــــي أُشال كالثقلِ او احـــــطُ[1]

لقد ركز الكاتب في افتتاح النص على الشخصية الرئيسة والمتمثلة في شخصية الشريف الرضي والذي اتخذ منها محوراً رئيسياً تدور حوله أحداث السَّرد لما للشخصية من الأثر المهم في ارتكاز الأحداث حولها، كما إنّه سعى إلى إظهار محاسن ممدوحه في وصفه بأوصاف دالة على الشموخ وعلو المكانة والسيادة فهو لم يترك سمة وخاصية فيه إلا أظهرها ونجد هذا جلي في كثير من الرسائل الإخوانية التي كان يخاطب فيها زملاءه، وهذه دلالة واضحة على تواضع الصَّابي مع علو شأنه، وتظهر قدرة الصَّابي الفنية في الكتابة في استخدام السجع المطبوع البعيد عن التكلف والمغالاة بل إنّ رسائله تخلو من هذه الشائبة، فهي تسير بطبع سلس يقرب من العفوية، ويذكر النقاد ((إنَّ جمع الصَّابي لميزتي البديع في الكلام مع الطبع المنساب البعيد عن التكلف يسجل له تفوقاً أدى الى علو شأنه وارتقاء منزلته))[2]. ونجد أنّ فن السجع ورد في القرآن الكريم سجعاً فنياً بيناً كما في سورة الكوثر، وكذلك في كلام للنبي الاكرم محمد (صلى الله عليه واله وسلم) وخطب الإمام علي (عليه السلام) التي وثقت في نهج البلاغة. إلّا أنّ استخدامه قل أبان الخلافة الأموية ثم عاد وظهر في عهد الخلافة العباسية خاصة في القرن الثالث الهجري وما تلاه لما حدث من تطور وتعقيد نتيجة دخول ثقافات متعددة بخاصة الفارسية التي تعني بالتزويق وترف المفردات[3]. وهذا يدل على أنّ الصّابي كان مطلعاً على الثقافة الإسلامية متأثراً بما جاء في اسلوب القران الكريم. فنجده يفتتح أغلب رسائله بتمجيد الخالق مما يجعل من القارئ متعظاً خاشعاً مقراً بقدراته بذكر صفاته. ونجد في الدعاء للشريف الرضي بهذه المناسبة أنّ للشريف الرضي والصَّابي آمال وغايات

---

[1] درر النثر وغرر الشعر: ٢٣٩-٢٤٠ .

[2] درر النثر وغرر الشعر: ٢٢٥ .

[3] ينظر: م . ن : ٢٢٠ .

مشتركة كانا يصبوان في تحقيقها وذلك من خلال قول الصَّابي: ((حتى يكون مما نحبه ممكناً ومما نحذره محصناً، وبالمواهب كلها ممتعاً، ومن النوايب محمياً مُمتعاً، بقدرته))[1]. والظن يميل إلى أنها غايات سياسية لا يستطيع الصَّابي البوح بها نتيجة تضييق الخناق من قبل السّلطة خاصة في أيامه الأخيرة بعد تسنم عضد الدولة السلطة، لا سيما إنّ الصَّابي توفي في نفس السنة التي كتب فيها الرسالة، لذلك نجده ينعى نفسه يائساً من دنياه محمولاً حمل الرديف على ظهر الزمان، فالألفاظ فيها شكوى والم يدلان على عمق جراحاته وضعفه وقلة حيلته خاصة بعد نكبته وقليل ما نجده يشكو ويبث آلامه إلا في رسائله الإخوانية مع المقربين من أصحابه أمثال الشريف الرضي، والصَّاحب بن عباد. لكن مع كل ما حصل له إلا إننا نجده يحمد الله لتجافي السلطة عن صاحبه فالكلام يدل على عمق العلاقة والمودة بينهما كما إنّه يكشف عن توافقهم في المنهج في مجابهتهم للسلطة في ذلك العهد .

نصل إلى نتيجة إنّ علاقة الصَّابي بالشريف الرضي هي ليست علاقة عابرة إنَّما تربطها روابط تاريخية فضلاً عن الرابط الإسلامي .

كذلك نجد لأبي إسحاق كثيراً من كتب التعازي حيث أنَّ وجوده في مقر الدولة العباسية يحتم عليه رسوماً لعلاقاته والتعامل مع كل مناسبة، خاصة وأنَّه عُرف بعلاقاته الطيبة التي أوجبت عليه حضوره في مناسبات الحزن والفرح ونجد ذلك في كثير من رسائل التعزية والتهاني التي كتبها منها ما كتبه الى الخاصة من أقاربه وأبناء أسرته بعيداً عن الصنعة والتكلف، بل إنَّه يذهب فيها على سجيته وطبعه، ويظهر هذا في تعزيته لعمه الخطاب بوفاة ولده قال فيها :

---

[1] ن : ٢٤٠ .

((عزيز علي يا سيدي أن مدَّ لك ولي في العمر، حتى نتكاتب بالتعزية عمّن أملنا أن يكون وارث أعمارنا، والباقي بعدنا أبي الخطاب، نضّر الله وجهه وأحسن منقلبه، وصفح ورضى عنه، فما أعظمها من مصيبة، وأمضّها من نائبة، والله الشاهد إنّني منذ ثلاث لا أطعم غذاءً ولا غمضة، ولا أعرف قراراً وهداوة))

وبأحاسيس مماثله يكتب تعزيه لابن أخيه بوفاة والدته قال فيها: ((بلغني من وفاة الوالدة رضى الله عنها، وورثك عمرها، ما شاركتك فيه، وأخذت معك بأوفر نصيب منه، وأحلف بالله لقد نكأت قلبي وأحرت صدري، وأقذت عيني، خاصة وقد مضت وهي منزعجة بمحنتي، ومتألمة لطول محبسي، ومعلقة القلب بأمري وأمرك المنـوطة بي، وما نملك يابني، كرمك الله، لأنفسنا خيـراً ولا لآجالنا تقديماً ولا تأخيراً))[1]

يظهر في النصين سهولة تخير الصَّابي للألفاظ مع بساطة اللغة فنجده غير متكلف يذهب فيها على سجيته وطبعه ذلك إنَّ أبا إسحاق كان يكتبها بحسب رغبته ليعبر بها عن المشاعر الحقيقية التي تكمن في داخله، فالشخصية الإشارية واسطة بث الكاتب بها اهم الأحداث التي مرت به، فضلاً عن ذلك أنَّها رسائل شخصية لا ترتبط بسياسة الدولة، بخلاف الرسائل الديوانية التي جاءت في أعلى مستويات الفصاحة والبلاغة والاقناع كي لا تؤول الى مقاصد أخرى لما لها من أهمية بالغة حيث أنَّها رسائل سياسية وإدارية تخص ديوان الخلافة وتصدر منه وتكون بأمرة الخليفة نفسه ولا تكتب برغبة الصّابي بل إنّه يكتبها كما يؤمر. كذلك نجد في الرسائل الإخوانية صدق المشاعر والأحاسيس فهي توضح عمق علاقته مع أفراد أسرته وتأثرهم بما أصابه من نكبة حلت به وزجته في السجن فهذا التأثير والتأثر من قبل الصَّابي يظهر لنا التزامه بهذه العلاقة. أمّا الصدق في الرسائل الديوانية فإنّ

---

[1] درر النثر وغرر الشعر: ٢٤٨-٢٤٩ .

الشاهد على عدم دقتها وصدقها هو ما جاء على لسان الصَّابي وما ذكر عنه في المقولة المشهورة التي كادت أن تقضي على حياته أباطـيل أنمقها وأكـاذيب ألفقها عـندما كان يكتب في كتاب (التاجي) ويثبت فيه تاريخ الدولة الديلمية، لذلك فأن موقف الصَّابي في هذا لا يؤخذ عليه ككاتب ذلك انه يكتب عن السلطة الموجهة والتي أوكلت له أّمر الكتابة وبتوجيه منها في الإطار العام الذي يجب الكتابة على وفقه[1]. كذلك نلحظ في النصين الإقرار بقدرات الخالق في ذكر صفاته وحمده والإشارة الى أفضاله مما يعطي انطباعاً حول خلفية الصَّابي الإسلامية وانتمائه الديني ونجده في أغلب رسائله يلجئ إلى الإكثار من ذلك سواء كانت رسائله الديوانية أم الإخوانية لإظهار ثقافته الدينية، ونجد ذلك حتى في رسائله مع أقاربه من أبناء الطائفة إذ أنّه لم يكن متردداً في إظهار تضرعه وتوسله وذكره للصفات الإلهية في كتاباته لأبناء طائفته، مما يسجل انطباعاً على تعلق ابناء هذه الطائفة بالدين الإسلامي وتأثرهم به، وليس الصَّابي فحسب إلا إنّه كان متميزاً في شدة تعلقه، فلو كانوا بخلاف ذلك لما كان يؤكد في رسائله الإخوانية التي كان يرسلها إلى أبناء طائفته على المعاني والصفات التي تدلل على الدين الإسلامي وتعاليمه .

نخلص الى انَّ الصَّابي استعمل تقنيات كتابية مختلفة لإيصال ما يدور في ذهنه من افكار للقارئ بوساطة الشخصيات الإشارية، فضلاً عن الرسائل الضمنية التي أشار فيها عن الضعف الذي تعرض له مركز الخلافة وتحكم الجواري في المفاصل الادارية من الدولة .

---

[1] ينظر: درر النثر وغرر الشعر : ٢٠٨ .

المبحث الثاني

الشخصيات الاستذكارية

تُعد الشخصيات الاستذكارية علامات يستطيع الكاتب بها أن يوسع أفق أفكاره وتخيلاته ويجعلها أكثر نشاطاً، فالقصة لكي تروى لا بد وان تكون قد تمت في زمن ما، فمن الضروري ان يكون هناك تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن السَّرد، فكل عودة الى الماضي تشكل استذكاراً بالنسبة للسرد[١]. تحدد هويتها مرجعية النَّسق الخاص بالعمل وحده فهي تقوم بنسج شبكة من التداعيات داخل الملفوظ والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس فهي شخصيات للتبشير والتأويل، ومن أفضل الصور والصفات التي يدل عليها مشهد الإعتراف والتمني والتكهن والذكرى والاسترجاع والاستشهاد والتي من خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه ويبنى باعتباره توتولوجياً[٢]، ونجدها في أدب أبي إسحاق الصَّابي في كثير من المقطوعات الشعرية والنثرية منها قوله في أبيات يمدح فيها الوزير أبا عبدالله بن سعدان قال فيها:

[من الطويل]

ثنائي لو طوّلته لك قاصر ... وطولك لو قصَّرته لي باهرُ

فكيف نهوضي حين لا أبلغ المدى ... بجهدي وعفو الجود لي منك غامر

وما زلت من قبل الوزارة جابري ... فكن رائشي إذ أنت ناه وآمر

أمنت بك المحذور إذ كنت شافعاً ... فبلّغني المأمول إذ أنت قادر

---

[١] ينظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ،١٩٩٠م : ١٢١.

[٢] ينظر: سيميولوجية الشخصيات الروائية: ٣٦ – ٣٧ .

لعمري لقد نلت المنى بك كلّـــها وطرفي إلى نيل المنى بك ناظــر[1]

لقد تجسدت الشخصية الرئيسة في النص في شخصية الوزير أبي عبدالله بن سعدان وذلك بوصفها من الداخل والخارج وتقديمها للمتلقي بطريقة الخطاب معبراً عن اسم الشخصية بالضمائر التي تدل عليها من غير الإعلان عن الاسم لأخبار القارئ في أنّ الحدث السَّردي يتمحور حول هذه الشخصية وما تضمنته من أخبار بوساطة ذكر صفاتها مما أعطى للنص بعداً دلالياً عاماً، فالشاعر يفتتح سرده مادحاً لشخصية الوزير بذكر صفاته الحسنة في أنّ ثنائي مهما طال فهو مقصر أمام حضرتك، ومهما قصر طولك فهو مبهرٌ لي واضعاً بذلك المتلقي أمام مفارقة أدبية بين الشخصية الرئيسية موضع الشاهد وشخصية الشاعر/الراوي للنص متخذاً من ذلك وسيلة لتوسيع أفق أفكاره وتخيلاته معترفاً بما شهده به من أوصاف مسترجعاً صفاته ثم يأتي ليقسم في أنّ كل ما ناله من المنى هو منه كلَّه، بهذا نجد أنّ الراوي أشار إلى شخصية الشاعر في كثير من المواضع فكان لها حضورٌ واضحٌ في النص إذ إنّ حضور الشخصية في النص لا يقتصر على الشخصيات الخارجية فحسب فيكون السَّرد في ذلك سيرة ذاتية عن كاتبه، ففي الوصف والمدح والتغزل لا بد للشاعر من إظهار حالته النفسية ومشاعره فلا بد أن يكون صوته صادحاً في النص من خلال الصور الشعرية التي يقدمها من أجل تفاعله وتعاطفه مع النص والشخصيات، بهذا يكون النص الأدبي نصاً مكثفاً مما يعطي الشاعر مساحة كافية لإظهار المعاني والأفكار والكشف عن قدرته الأدبية المراد إظهارها وخياله الشعري وإيصالها للقارئ. وللصَّابي أبيات من مقطوعة يهنئ بها الشريف الرضي الموسوي في عيد الأضحى معبراً بها عن عمق العلاقة والمحبة التي تربطه وتقوده اليه قال فيها:

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ /٣٢٥ – ٣٢٦ .

[من الهزج]

مرجّيك وصابيكا بذا الاضحى يهنَّيكا

ويدعو لك والله مجيبٌ ما دعا فيكا

وقد اوجز اذ قال مقالاً وهو يكفيكا

أراني الله اعداء ك في حالِ أضاحيكا [1]

هنا نجد أن شخصية الشاعر الراوي لسرده كانت لها الصدارة في افتتاح السَّرد فهو يعبر عن ذاته مصوراً مواقفه الشخصية ومظهراً مشاعره الإنسانية مهنئاً وداعياً لرفيقه الشريف الرضي مما أعطى للشاعر مساحة كافية للتعبير عن عمق العلاقة التي تقوده اليه وابراز عواطفه ومشاعره كاشفاً عن شخصيته عبر المشاهد التي تضمنت حركة الشاعر التي قدمها داخل النص مما جعل من المتلقي مدركاً له، فيكون في ذلك أكثر تأثيراً وتفاعلاً لدى القارئ، مستذكر بذلك العادات والتقاليد الاجتماعية، والإسلامية إذ أنَّ المسلمين كانوا يتبادلون التّهاني والدعاء للآخر في عيدي الفطر والاضحى مما أضاف للنص طابعاً دينياً واجتماعياً، ، فضلاً عن ذلك علاقته بالشخصيات التي عرفت في ذلك الزمان بولائها للدين الإسلامي ومذهب آل محمَّد (عليهم السلام) خير مثال على ذلك. ونستطيع القول إنّ الصّابي وبفطنه ذكية استطاع بالدعاء على أعداء الشريف الرضي من توجيه هجاء للسلطة الحاكمة آنذاك وهذا الأسلوب هو ما تميزت به كثير من كتاباته، فالمعروف انَّ منهج الشريف الرضي والخط الذي كان يسير عليه هو منهج الامام علي وال بيته الأطهار (عليهم السلام) والذي يرى أن الخلافة حق شرعي لآل بيت محمد (عليهم السلام)، وهو منهج مخالف لمنهج السلطة الحاكمة في العصر العباسي، فقد كان معروفاً أنَّ

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٣٠ .

الرضي كان من أشد الموالين لآل بيت النبي (عليهم السلام)، وهذا ما يسبب حرجاً للسلطة لذلك كانت السلطة تقوم بشتى وسائل التضييق على مثل هذه الشخصيات التي تحاول اثبات أحقية الخلافة لبني هاشم، ونجد ذلك واضحاً في كثير من الأبيات الشعرية التي قالها في حق بني هاشم. منها قوله في قصيدة يرثي فيها الإمام الحسين بن علي (عليهما السلام) قال في مطلعها :

[من الخفيف]

راحِلٌ أَنتَ وَاللَّـــــيالي نُـزولُ وَمُضِرٌّ بِكَ البَقاءُ الطَويـــلُ

لا شُجاعٌ يَبقى فَيَعـــتَنِقَ البـي ضَ وَلا آمِلٌ وَلا مَأمُـــــولُ

إلى أن يصل الى نهاية القصيدة فيقول :

يا بَني أَحمَدٍ ! إِلى كَمْ سِـــنَاني غائِبٌ عَن طِعانِهِ مَمطُـولُ

وَجِيَادِي مَرْبُوطَةٌ وَالمَـــــطَايا، وَمَقَامي يَروُعُ عَنهُ الدّخيلُ

كَم إِلى كَم تَعلو الطُّغاةُ ، وَكَم يَح كُمُ في كُلِّ فاضِلٍ مَفضـولُ[1]

وللشاعر الصَّابي، والشريف الرضي مراسلات تدل على عمق العلاقة منها ما كتبه أبو إسحاق الصَّابي من أبيات معتذراً فيها لتأخره عن زيارته لعله عرضت له في شهر ذي القعدة سنة (٣٩٦هـ) قال فيها :

[من الخفيف]

أَقـعَـدَتـنـا زَمـانَـةٌ وَزَمـــــانٌ جـائِرٌ عَـن قَـضـاءِ حَـقِّ الشَـريـــفِ

وَالفَتى ذو الشَبابِ يَبسُطُ في التَق صيرِ عُذرَ الشَيخِ العَليلِ الضَعيـــفِ[1]

---

[1] ينظر: ديوان الشريف الرضي، لمصنفه: ابو الحسن محمد بن حسين بن موسى بن ابراهيم بن موسى بن جعفر عليهما السلام، منشـورات مطبعـة وزارة الارشاد الإسـلامي، ايران، ط١، ٢: / ١٨٧- ١٨٩ .

فأجاب الشريف الرضي في قصيدة امتد الكلام فيها قال في مطلعها :

[من الخفيف]

كَـم ذَمـيـلٍ إِلَيـكُـمُ وَوَجـيـــفِ وَصُـدودٍ عَـنّـا لَكُـم وَصُـــدوفِ

وَغَـرامٌ بِـكُـــم لَوَ اِنَّ غَـرامـــاً جَـرَّ نَـفـعـاً لِلواجِدِ المَشغـــوفِ [٢]

تعليل ذلك إنَّ النص على الرغم من انه وجيز الا إنّه جاء بالكثير من المضامين الدينية، والاجتماعية مما أعطى حضوراً مميزاً للشخصية الرئيسية التي تمثلت بالشاعر والشخصية موضع الشاهد التي استطاع بها الصَّابي أن يوسع أفق أفكاره وتخيلاته وتصوير مشاهده السَّردية بأفضل صورة وإيصالها للمتلقي وجعله أكثر تأثراً وتعاطفاً، وله أبيات يصف فيها شخصاً ذات رأس فارغ ارتدى عمامة بيضاء قبح كل شيء تحتها قال فيها : **[من الكامل]**

يا من تعمّم فوق رأس فـــارغٍ بعمامةٍ مرويَّةٍ بيضـــاء

حسنت وقُبّح كل شيءٍ تحتها فكأنها نورٌ على ظلمـــاء

لما بدا فيها أطلْتُ تعجـــبي من شرّ شيءٍ في أجلِّ إناء

لو أنني مكّنت مما اشتهـــي وأرى من الشهـــوات والآراء

لجعلت موضعها الثرى وجعلتها في رأس حرٍّ من ذوي العلياء[٣]

نلحظ أنّ الشخصية الرئيسية في النص أخذت أبعاداً عامة حيث أنَّها جاءت لمعالجة مشكلة اجتماعية أخلاقية تعرض لها الدين الإسلامي بوساطة تشبه بعض الشخصيات التي لا تمت للدين الإسلامي بصلة به وارتداء زيه طلباً للرفعة والمغنم،

---

[١] درر النثر وغرر الشعر: ١٠٤ .

[٢] ينظر: ديوان الشريف الرضي : ٢/ ٢٦ – ٢٧ .

[٣] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٣٧ .

فالحدث السَّردي يدور حول وصف الشخصية موضع الشاهد، ويبدو الشاعر في سرده لأحداثه راوياً عليماً فيما يروي عن طريق إظهار مميزات الشخصية من الداخل والخارج مما جعل منها شخصية معرفة عند المتلقي، فضلاً عن ذلك إن الشاعر لم يقم بتعريف الشخصية بل عبر عنها ووصفها في ضمائر وصفات تعبر عنها وتعرف بها مما أعطى للشاعر المساحة الكافية والحرية في التعبير وتوجيه خطاباً عاماً قابلاً للتأويل، كأني به يقصد منه شخصيات سياسية لا يستطيع البوح بها فالمعروف أنّ السلطة في العصر العباسي كانت تقسم إلى سلطة سياسية حاكمة توجه المجتمع وتحاول بث ثقافات أجنبية بعيدة عن الدين الإسلامي لإلهاء الناس وابعادهم عن قضيتهم الرئيسية ألا وهي الدين الإسلامي؛ لذلك نجد مجالس الغناء والطرب واللهو كلها نشطت في العصر العباسي حتى أنّها سمحت باستقطاب الجواري الأجانب وحضور الملوك لمجالس المجون مما جعل من المجتمع العباسي بيئة خصبة لبث ثقافات مختلفة كل هذا يحدث بعمامة بيضاء يرتديها حكام السلطة آنذاك، وإلى جانب هذه السلطة نجد السلطة الشرعية المغيبة السلطة الحرة التي يقصدها الشاعر متمثلة بالإمام المعصوم (عليه السلام). نستنتج من ذلك انَّ الشاعر استطاع تضمين سرده قضية اجتماعية سياسية حساسة فضلا عن أنّه وجه هجاءً لاذعاً لأعداء الدين والمتلبسين به بأسلوب يدل على حنكة وفراسة الصَّابي الأدبية، ونجد الشخصيات الاستذكارية في أدب الصَّابي في رسالة كتبها الى صديق له وهو في الحبس يعبر بها عن حبه ومكانته في قلبه قال فيها :

[من الكامل]

نفسي فداؤك غير معتدٍّ بها إذ قد مللْت حياتها وبقاءَها

ولو أنّ لي مالاً سواها لم أكن أرضى لنفسك أن تكون إزاءها

لكن صفرْت فلم أجد إلا التي قد آن لي أن أستطيل ذماءها

فإذا شكرت لمن فداك فإنّني لك شاكرٌ أنْ قد قبلت فداءها

وكأنني المفديُّ حين أرحْتَني من نائباتٍ ما أطيق لقاءها[1]

هنا نلحظ أنّ الشاعر يعبر عن مواقفه الشخصية مظهراً مشاعره وعواطفه الانسانية في التعبير عن ذاته، لذلك أنّ الشخصية الرئيسة في النص تمثلت بالشاعر نفسه عن طريق تقديم نفسه وتصوير أحداثه الخارجية وربطها بالحدث موضع الشاهد الذي قدمه الشاعر بتقنية الوصف لإظهار ملامحه في الإشارة إليه بضمائر مختلفة، بهذا يكون الحدث السَّردي أكثر تأثيراً وتشويقاً لدى القارئ، وإنَّ عدم ذكر اسم الشخصية في النص أعطى الشاعر مساحة سردية كافية للتعبير عن مشاعره وتقريب المشهد السَّردي للمتلقي معطي للنص بعداً دلالياً عاماً لا خاصاً، فقد تكون الشخصية ابن له أو صديق أو غير ذلك، بهذا استطاع الشاعر بوساطة الشخصية الثانوية التي أشار إليها بالضمائر من إبراز شخصيته ومقدرته الشعرية في تقديم الشخصية للمتلقي وتنمية الحدث السَّردي عبر المشاركة في الأحداث وتصوير المشهد الوصفي الذي قدمه لإعطاء صورة متكاملة لمشهده تكشف عن مقدرة الشاعر الفنية الخصبة في ادارة النص السَّردي، فضلاً عن ذلك إنّ النص تضمن دلالات تدل على ألم الشاعر أبان النكبة التي مر بها أيام سجنه بالإضافة الى ذلك ان طريقة توجيه الخطاب للشخصية دلالة واضحة على تشديد المراقبة من قبل السلطة ومنع اللقاء به من قبل الأحبة والمقربين. اضافة الى ذلك نجد أنّ للصابي الكثير من المقطوعات السَّردية عن نفسه وعن غيره، منها تهنئة للشريف الرضي بمناسبة قدوم شهر رمضان قال فيها:

((اسعد الله الشريف بهذا الشهر المناب له في شرفه، الميمون عليه في مطلعه ومنصرفه ورزقه، فيه تقبل الاعمال وبلوغ الآمال، وارتفاع الطبقة في الدنيا والاخرة

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٤٧ .

، ووفور الحظ في العاجلة والآجلة، ولا أخلاه من اليمن والبركة والصون والكفاية، وأعانه على تأدية فرضه وأنهضه بحمل ثقله، وجعله فيه وفي سائر شهوره واعوامه، ولياليه وأيامه، سعيد الجد، رغيد العيش قرين العين، رضي البال كاسباً للأجر، ساعياً للخير، فائزاً بالمثوبة من الخالق والشكر من المخلوقين وبجميع فضائل ومناقب الدنيا والدين. آمين ربِّ العالمين))[1]

عمد الشاعر في النص إلى التصريح باسم الشخصية الرئيسية مما أعطى النص الأدبي قوة أكثر، مسخراً السّرد في خدمة نصه النثري منظماً الأحداث عبر تقنية الزمن ليعطي مشهداً صورياً عن أفكاره مما أسهم في خلق مساحة سردية شاركت في جعل المتلقي متشوقاً لأحداث السَّرد فضلاً عن منحه القدرة على التفاعل مع النص مما أعطى للنص جمالاً وحيوية، وبوساطة استقراء رسائل الصَّابي وخاصة الإخوانية منها نجد أنّه مع علو شأنه متواضعاً لم يترك سمه او خاصية في المقابل الا وأظهرها بأعلى درجات الإشادة ويظهر هذا في عدد من رسائله التي خاطب بها زملاءه وأقرانه[2]. فمن أسلوب الدعاء والترجي استطاع من بيان فضائل ممدوحه ومآثره ليبين للقارئ مدى تعلقه به فضلاً عن ايضاح مكانته في المجتمع والإسلام. إضافة الى ذلك نجد أنّ الشاعر أضاف الى نصه الكثير من المعاني والألفاظ الإسلامية التي تدل على تعمق الكاتب في الدين الإسلامية باستعمال أسلوب الدعاء ومناجاة الخالق والتضرع إليه على الرغم من أنّ أبا إسحاق عرف بأنه صابئي إلا أنّه عاشر المسلمين خير عشرة وأخذ منهم واستطاع من أن يجعل لنفسه مكاناً في قلوبهم، إضافة إلى أنّه لم تتوقف طموحاته في كونه كاتباً وتصدرهُ ديوان الكتابة فقد كان طموحاً في اعتلاء القمم حيث تمكن من ان يضع لنفسه مكاناً في

---

[1] درر النثر وغرر الشعر: ٢٣٩ .

[2] ينظر: درر النثر وغرر الشعر : ٢٣٤ .

السياسة بين الملوك، وفي موضع آخر نجده يوظف السَّرد والوصف ليعبر عن عمق ألمه في فقده لابنه أبي سعيد سناناً حيث قال في رثائه :

[من الخفيف]

أسعداني بالدمعة الحمراء حل ما حلَّ بي عن البيضاء

يؤلم القلب كلّ فقدٍ ولا مث ل افتقاد الآباء للأبناء

هدَّ ركني مثوى سنان وقد كا ن يهدّ الأركان من أعدائي

عكست فيك دعوتي إذ أفدّيك برغمي فصرت أنت فدائي

إنما كنت فلذة من فؤادي خطفتها المنون من أحشائي

كنت منّي وكنت منك اتفاقاً والتئاما مثل العصا واللحاء

كنت في اليتم فيَّ أجمل منّي فيك للثكل في أوان فنائي

ولئن كان في أخيك وأولا دكما ما يغضُّ من برحائي

فلعمري لربما هيـ جوا الشو ق فزادوا في لوعتي وبكائي[1]

صوّر الكاتب في افتتاح سرده مشهداً عاطفياً ليُلفت به انتباه المتلقي، ثم يعرج بعد ذلك إلى شخصية ولده سنان الذي جعلت من المتلقي أكثر تشوقاً وترقباً لأحداث السَّرد والذي اتخذ منها الكاتب وسيلة للتعبير عن ما يكمن في داخله من آهات، ثم يستمر في وصف حبه وتعلقه بشخصية ولده سنان متخذاً من استرجاع الزمن والأحداث التي مضت وسيلة يسرد بها ما يدور في خلجاته من أحداث جمعته مع ابنه حتى يصل به الحال إلى أن يصور نفسه لو أنّه ميتاً لكان أفضل حالاً في أن يكون ابنه يتيماً من أن يثكل به في أوان فنائه .

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣١٩-٣٢٠ .

يتضح من ذلك أن للشخصية الاستذكارية حضوراً بارزاً في أدب أبي إسحاق الصَّابي فقد امتاز أدبه في التنوع في استعمال الشخصية حيث كان يتخذ منها وسيلة للتعبير عن ما يكمن في نفسه لإيصال الدلالات الضمنية للمتلقي فضلاً عن توجيه الهجاء المضمر للمتلبسين بالدين الإسلامي، واستعمال الالفاظ الصوفية التي شكلت انزياحاً داخل النص السَّردي .

المبحث الثالث

الشخصيات المرجعية

وهي من الشخصيات التي تفرز من السياق التاريخي والاجتماعي والتي تظل مقروئيتها رهينة بمدى مشاركة القارئ في النص ومدى ثقافته[١] تشكل دلالة تحمل الكثير من المضامين يتفاعل بها الماضي مع الحاضر لإنتاج دلالة جديدة، ومن زاوية أُخرى فإنّ هذه الشخصيات التراثية التي يتم استدعاؤها وإنْ كانت غير متحركة في الحدث الروائي بفضل ما يحدثه وجودها من توتر يدفع الى الكشف عن دلالات الاستدعاء[٢]، ((ويُعرف الكاتب الذي يوظف الشخصيات المرجعية في سرده بالمؤلف الضمني لإيصاله رسائل ضمنية للمتلقي، وهو يقوم بتنويع الشخصيات المرجعية خدمة للسرد من جهة ومحاولة منه للدمج بين الواقع والخيال من جهة أخرى لتلبس الشخصية الواقعية حلة أُسطورية هادفة))[٣]، وقد انبثقت من هذه الشخصيات المرجعية شخصيات عدة منها اجتماعية ومنها تاريخية ومنها ما كان شخصية مجازية تبطن أمراً آخر، وقد تؤدي الشخصية المرجعية أدواراً عدَّة في النص فشخصية الامام علي بن ابي طالب عليه السلام لها أكثر من وجه سياسي، قائد، امام، ففي دراسة مثل هذا الشخصيات يحتاج القارئ إلى معرفة لفهم

---

[١] ينظر: بنية الشخصية الروائية، دراسة تطبيقية في رواية (من قتل اسعد المروري) للحبيب السائح، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة الشهيد حمه لخضر، اعداد: عل يبن تيشه، احمد التجاني : ٢٤

[٢] ينظر: بنية الشخصية في رواية (البيت الدافئ) : خوله القزويني رسالة ماجستير، اعداد: سناء طلبة، نور الهدى تقوى، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي– ام البواقي– ٢٠١٩-٢٠٢٠ : ١٩ .

[٣] م . ن : ١٩ .

خصوصياتها[1]. والباحث في أدب أبي إسحاق يجد أنّ أدبه يعج بالشَّخصيات المرجعية ذات الاتجاهات المختلفة التاريخية والاجتماعية والمجازية فقد كان له حضور حافل على الأصعدة المختلفة مما كان له الأثر الواضح في أدبه نذكر مما قاله في الوزير المهلَّبي : **[من الكامل]**

قل للوزير أبي محمَّد الـــــــــذي قد أعجزت كلّ الورى اوصـــــافُهُ

لك في المحافل منطق يشفي الجـوى ويَسوغ في أُذْن الأديب سُـــــلافُهُ

فكأنَّ لفظـــــــك لؤلؤٌ مُتَـنحِّلٌ وكأنّما آذاننا أصـــــــــــدافُهُ[2]

لقد مارس الكاتب في سرد النص الأدبي دور الراوي العليم فضلاً عن إنَّ خطابه لمن حوله جاء بصيغة الأمر بوساطة فعل الأمر(قل) مضيفاً بذلك مكانة له أمام المتلقي، افتتح السَّرد بإظهار اسم الشخصية الرئيسية المتمثلة بالوزير المهلَّبي فهو يرتكز ارتكازاً تاماً على الشخصية في إتمام سرده والتي تعد من الشخصيات ذات المرجعية التاريخية ذات الاتجاه السياسي في ذلك العصر مما أسهم في منح المتلقي القدرة على التفاعل مع النص، كذلك نجد أنّ الشاعر عمد إلى ذكر مناقب ممدوحه في المحافل من خلال أسلوب السَّرد التاريخي لإظهار منزلته ومكانته وبيان مدى حبه للقارئ، فتارة نجدهُ يقف عاجزاً عن وصفه ومن معهُ وتارة يصفه بحسن المنطق موظفاً الأساليب البلاغية في وصف الفاظه مشبهاً اياها باللؤلؤ المتنحَّل مما جعل النص متفاعلاً بين الشَّخصية والأحداث مضيفاً بذلك الحيوية والجمالية، بهذا استطاع الشاعر من إبراز مكانة ممدوحه للمتلقي والكشف عن ملامحها وقوة تأثيرها

---

[1] ينظر: سيميائية الشخصية الحكائية دراسة في رواية المصابيح الزرق لـ حنامينه، رسالة ماجستير، اعداد الطالبة: مريم علواني، الجزائر، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، ٢٠١٥ –٢٠١٦ : ٢٨ .

[2] المختار من رسائل أبي إسحاق الصَّابي : ١٩ .

داخل النص. ونجد الشَّخصيات المرجعية في أدب الصَّابي في مقطوعة من كتاب أنشأه عند فتح بغداد وانهزام المماليك عنها في جمادي الأولى سنة أربعة وستين وثلثمائة بشرح الحال ووصف الخلاف الى الأمير ركن الدولة قال في ثنايا الكتاب :

((والحمد لله تاليةً بعد ماضيه، ولاحقةً بعد سابقه، على أن أحلَّ مولانا الأمير السَّيد ركن الدولة وسيِّدنا الملك الجليل عضد الدولة أطال الله بقاءهما، بالمحلَّ الذي قصّرت عنه الهمم العالية، ووقفت دونه الأقدام الساعية، وأغضت على فضيلته العيون الرامقة وأقرّت بمزيته الأفواه الناطقة، وجعل أشياعهما العالين المنصورين، وأعداءهما السافلين المدحورين، فما تمتد عنق من لائذٍ بهما إلى شرف مرتبة يعتليها، وغارب مرقبة يمتطيها، إلاّ نال ذلك في ظلّهما وبلغه بطولهما واحرزه بمتابعتهما، وحازه بطاعتهما. ولا تمتدّ اخرى من عاندٍ عنهما الى مأثرةٍ يترشّح لأدّعائها ومفخرة يتوشح بردائها إلا عاد تقديره معكوساً، وتدبيره منكوساً، وظنّه خائباً، وحسبانه كاذباً. فهما أدام الله عزّهما السيّدان اللذان من تذلل لهما عزّ، ومن تعزّز عليهما ذلَّ، ومن خلَّ في ذمَّتهما سلم ونجا ، ومن خرج عنهما هلك وهوى ، موهبة من الله لهما ولنا فيهما ، وهو بكرمه يربّها ويحفظها ، ويكلأها ويلحظها ، والحمد لله بثالثة تبلغ الحق وتفضيه وتمتري المزبد وتقتضيه على نعمه المطيفة بي وعوارفه الخاصّة لي))[1]

لقد استهل الكاتب افتتاح السَّرد بحمد الله والدعاء والتضرع إلى الله عز وجل، وهذه المقدمات التي يفتتح الصَّابي فيها نثره تجعل القارئ يقدم على القراءة، وهذا ما لمسناه في مقدماته النثرية حيث أنه يحاول اضفاء الطابع الديني فيها لجذب انتباه المتلقي وزيادة تفاعله مع النص، لما للدين الإسلامي من أثر واضح في كل مفاصل الحياة في العصر العباسي، فضلاً عن البوح بأسماء الشخصيات التي تجعل من

[1] المختار من رسائل أبي إسحاق الصَّابي : ٢٤- ٢٥ .

المتلقي شخصية مترقبة لأحداث السَّرد، ثم يستمر الكاتب في الدعاء معرجاً على شخصيات مرجعية ذات طابع اجتماعي متمثلة في **الافواه الناطقة والعيون الرامقة** التي تعد من الشخصيات المحتالة فضلاً عن الشخصيات المرجعية ذات الطابع المجازي المتمثلة **بالحب والكراهية** للسيد ركن الدولة والسيد عضد الدولة وذلك بقوله: **(وجعل اشياعهما العالين المنصورين، وأعداءهما السافلين المدحورين)**[١] بهذا استطاع الكاتب أن يضمّن سرده شخصيات ذات اتجاهات مرجعية مختلفة مما جعل منه نصاً ادبياً مكثفاً. كذلك نجد الشخصيات المرجعية في أدب أبي إسحاق في نسخة عهد عن المطيع لله، إلى أبي تغلب الغضنفر بن ناصر الدولة، ابي محمد الحسن بن عبدالله بن حمدان قال فيها :

((هذا ما عهد عبدالله الفضل، الامام المطيع لله، امير المؤمنين، الى الغضنفر بن ناصر الدولة ابي محمَّد، حين تمكنت حرماته وتظاهرت مواته، واستحكمت اواصره واشتهرت مآثره وتأكدت حقوق اشياخه في طاعة الخلفاء الراشدين الماضين، صلوات الله عليهم اجمعين. ونشأ في دولة امير المؤمنين، على الخلال المحمودة في الدنيا والدين، وانهى ركن الدولة ابو علي، وعزّ الدولة منصور، بن معز الدولة أبي الحسين، مولياً امير المؤمنين، احسن الله بهما الامتاع وتولّى عنهما الدفاع، صورته في الغناء والاضطلاع، والنهوض بحقَّ الاصطناع، والاستقلال بمضلع الاثقال، والاستحقاق بسني الاعمال، واشارة بالتفويض إليه، وحضّا على الاعتماد عليه. فوافق رأيهما الذي ثقفه الاخلاص، وكشفه النصح اختياره وطابقت مشورتهما إيثاره، ورِأى العمل عليهما من عزم الامور، والاخذ بهما من حزم التدبير))[٢]

---

[١] المختار من رسائل أبي إسحاق الصَّابي : ٢٥ .

[٢] م . ن : ١٠٦ .

في النص السَّردي نجد أنّ الكاتب محدود العلم فيما يقول فهو يكتب ما يملى عليه من قبل المطيع لله، ويحاول سرد صفات (الغضنفر بن ناصر) متخذاً من أسلوب السَّرد التاريخي وسيلة من أجل اضفاء الرفعة والمكانة للمرسل إليه، كذلك نجد أن النص يعج بذكر الشَّخصيات المرجعية ذات الطابع السياسي والتي اسهمت بشكل واضح في نقل الأحداث السَّردية وتقوية معنى النص وجعلت من المتلقي شخصية مترقبة لأحداث النص. نستنتج من ذلك إنّ الشاعر بوساطة الإعلان عن أسماء الشخصيات وذكر بعض صفاتهم والمبالغة في ذكر الشخصيات المرجعية التاريخية ذات الطابع السياسي جعل من نصه نصاً مكثفاً يخيم عليه الطابع السياسي إذ انَّ أغلب هذه المراسلات كانت سياسية، وتتمظهر الشخصية المرجعية ذات الاتجاه الاجتماعي في أدب الصَّابي في قوله في غلام اسود عرف برشد قال في وصفه وبيان الجمال الأسود : **[من الكامل]**

قد قال رشد وهو أســـــود للذي ببياضه استعلى علو مباينِ

ما فخر خدِّك بالبياض وهل تـــرى أن قد أفدت به مزيد محاسن

ولو ان منّي فيه خـــــــالاً زانه ولو أن منه فيَّ خالاً شاقني[1]

لقد أسهمت الشخصية الرئيسية المرجعية ذات الطابع الاجتماعي بوساطة أسلوب الحوار مع الشخصية الثانوية إسهاماً واضحاً في مساعدة الشاعر في نقل الأحداث بأسلوب فني حاول الشاعر من خلاله في معالجة قضية اجتماعية متجذرة كان للإسلام دور بارز في مواجهتها الا وهي العنصرية والتمييز بين بني البشر على اساس اللون فقد كان للإسلام موقفاً حازماً وفعّالاً لضمان حقوق الانسان فحارب الإسلام العنصرية وسائر أشكال التمييز بين البشر ووضع القوانين الصَّارمة لحمايتها كما ورد في قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ**

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣١٤-٣١٥ .

شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ﴾[1] وغيرها من الآيات القرآنية التي نصت على المساواة واحترام الاخر فالإسلام وضع معياراً في المفاضلة الا وهو التقوى التي بها يتفاضل بنو البشر عند الله جل جلاله. بهذا استطاع الشاعر من الربط بين شخصية (رشد) الغلام الأسود وأفعالها داخل النص السَّردي وكأنه ينقل حقائق واقعية جاعلاً من المتلقي شخصية مترقبة لأحداث كانت وما زالت على مر التاريخ الى يومنا هذا. نستنتج من ذلك إنّ الشاعر وجه للمتلقي درساً في التواضع والتقوى . ومن أمثلة الشخصية المرجعية أيضاً قوله من نسخة كتاب عن عِز الدولة الى عَضُد الدولة قال فيه :

((كتابي، وأنا أُحدِّثُ بِنعَم الله فيما الْبَسَنيهُ من السَّلامة، وأسألُهُ فيها الإتمامَ والإدامة، واحمدُهُ على الاحوالِ كُلِّها حْمدَ المستديمِ لرحمته المستعيذِ من نقمتِه .

وكتُبي إلى سيدي الامير عَضُد الدولة – أدام الله عِزّه – متتابعَةٌ، والضرورةُ إلى مسألتِهِ تعجيلَ الحركةِ داعيةٌ، وثقتي مع ذلك قَلِقةٌ بما عَراني، وامتعاضُهُ بما أظلَّني مُستحكِمة. ووصل في هذا الوقت كتابُهُ– أدام الله عِزّه– يتضمَّنُ من الفضل والإنعام، والمُشاركة والاهتمام، والجَدِّ في جمعِ الرِّجال والمسيرِ بهم من غيرِ تأخُّرٍ، ما سكنت اليه نَفْسي، وانشرح له صَدري، وتناهَى اعتدادي به وشُكْري وثنائي ونَشْري، وإنْ كان ذلك ساقطاً بينه وبيني، وخارجاً عمّا يجمَعُهُ وإيّاي، ولا سِيَّما، وإنَّما يَذُبُّ عن حريمه، ويُحامي عن مُلكِه، ويسعَى لأمرٍ مرجِعهُ اليه وصلاحُه عائدٌ عليه، والله يُتمِّمُ الموهِبةَ له ولي فيه، ويُسبغُ النِّعمة عليه وعليِّ به، ولا يُخليني منهُ سيِّداً ماجداً، ورئيساً مُعاضِداً بقُدْرته))[2]

---

[1] الحجرات: (١٣) .

[2] ديوان رسائل الصَّابي: ١ / ١٨٣ .

نلحظ أنّ أغلب الرسائل الديوانية للصابي افتتحت بحمد الله والثناء عليه، وألفاظ الدعاء ذات المعاني الروحية وكأنها السحر الذي يجعل من المتلقي مهيأ لاستقبال رسائله مهما كان مضمونها اذ كان هذا الأسلوب تقليد ديني متبع في ذلك الزمن، وسلوك الصَّابي هذه الطريقة في كتابة رسائله الديوانية لما للإسلام من تأثير في العصر العباسي ولما لهذه الرسائل من حساسية وأهمية فهي رسائل تخص سيادة الدولة، كذلك نجد أنَّ أغلب هذه الرسائل تعج بذكر الشخصيات المرجعية والتي كان يختارها ويصرح بها لتكون مؤثرة في شخصية المرسل إليه / المتلقي من أجل تقوية المعنى في النص السّردي ولمساعدتهِ في نقل الأحداث للقارئ بأسلوب سردي يعمه الترابط بين الأحداث والشخصيات، نخلص إلى نتيجة إنَّ للصابي أسلوب خاص وطريقة منفردة في التعامل مع هذه الرسائل الديوانية فضلاً عن افتتاحها بالمقدمات الإسلامية والألفاظ الدينية وألفاظ الدعاء والتضرع إلى الله جل جلاله والتي تدل دلالة واضحة على تأثر الصَّابي بالثقافة الإسلامية وتأثير الثقافة الإسلامية ووجودها في كل مفاصل الوجود في العصر العباسي. كذلك تتمظهر الشخصية التاريخية في أدب الصَّابي في رسالة أرسلها إلى القاضي ابي عمر الهاشمي قال فيها :

((كتابي أطال الله بقاء سيدي القاضي الشريف، وحالي سلامةٌ أحمد الله عليها، وأسأله ان يخصه بأحسنها واجملها، وقد بعُد عهدي بمكاتبة سيدي وذلك موحش لي، ومخالف لشريطة ما بينه وبيني، ... وكيف تصرفت الامور فوالله ما اخل بعده، ولا احول عن وده، ولا اخلو من ذكره، ولا اخليه من تفريض له، وثناء عليه ، بما هو اهله، والله يعين على قضاء حقه، ويسهّل قضاء الوطر من رؤيته، بمنه وقدرته. والى ذلك فله علو الرأي في مكاتبتي بأخباره واحواله، والسانح من مآربه

واوطاره، والمتمثل من مراسمه واوامره،... كنت اعتقد ان الجُلّة لا تُسأل الا ما يجلُّ ، والشاعر يقول: إنما يُسأل الجليل الجليلا))[1]

السَّرد يدور حول شخصية القاضي الشريف فالسَّرد أتخذ طابعاً ايضاحياً، ونجد أنّ المقدمات في رسائل الصَّابي في كثير من الأحيان تعبر عن حاله والحالة النفسية التي يعيشها أمّا التحميد فنجده لم يأتِ في افتتاح السَّرد بل إنّه في أثناء السَّرد بحيث يكون مؤثراً ومنسجماً مع السياق كما في قوله: **(وحالي سلامةٌ أحمد الله عليها، وأسأله أن يخصه بأحسنها وأجملها)**[2] ويبدو من النص أنّ هناك مكاتبات بين الصَّابي والقاضي الشريف إلّا أنّها توقفت لعلةٍ لم يذكرها ومن خلال الدعاء له في استرجاع حقه يضن القارئ إنها كانت سياسية فالصَّابي يكتب الرسائل الديوانية كما يؤمر، فهو يحاول تبرير ما حصل بينه وبين القاضي من انقطاع بالبقاء على وده وذكره والعلو في مكاتباته. كذلك نجد أنّ الصَّابي ضمّن نصه شطراً شعرياً لشاعر آخر يعبر فيه عن مدى اعتذاره والتماس العذر له لما حصل من عدم وصول الأخبار والمكاتبات وهذا والاستشهاد والتضمين الشعري في النثر جاء به الصَّابي لتقوية المعنى وتحقيق حسن الاختتام وهو متضمن نفس المعنى والغرض الذي تناولته الرسالة ويبدو السبب في ذلك هو لإظهار تفوق الكاتب في فني النثر والشعر معاً فكثير من الكتاب يميل إلى الجمع بين النظم والنثر رغبة منه في تحقيق التنويع البلاغي في نصه .

أمّا الدعاء فنجده سائداً وكان له حضورٌ بارزٌ في أغلب رسائله النثرية فهو عنصر أساسي من عناصر الرسالة فقد جاء مباشراً في افتتاح النص فالكاتب يسترسل في وصف عواطفه مولداً بذلك معاني أدبية تسهم في توليد معاني معبرة،

---

[1] درر النثر وغرر الشعر: ٣٠١ .
[2] م .ن : ٣٠١ .

فالدعاء في النثر القديم عملاً قولياً اساسياً في صناعة الخطاب تبرز به آثار المقام. ويستعمل في الرسائل الأدبية استعمالين الاول: ينزع فيه إلى اكتساب صفة الغرض الأدبي كما في الرسائل البسيطة. واما الاستعمال الثاني: فيكون فيه الدعاء عنصراً من عناصر الرسالة ذا وظيفة بنيوية وشكلاً من أشكال صناعة المعنى فهو يستخدم في الصدور والمتون والخواتم[1]، وبه يستطيع القارئ أن يتبين منزلة المخاطب فالألفاظ والصور لها الدور البارز في ذلك .

وبناءً على ما ذُكر نخلص إلى أنّ أبا إسحاق الصَّابي تفنن في إظهار الشخصية في نصوصه بأشكالها المختلفة وبتقنيات كتابية واسلوب خاص ودلالات ضمنية، فهو حريص في جعل المتلقي عنصراً فاعلاً داخل النص السَّردي، وتعتبر الشخصيات التي استعملها الصَّابي في أدبه صورة معكوسة لعصره فهي مرتبطة بالواقع الذي كان يعيشه فمنها شخصيات تاريخية ذات طابع سياسي، ومنها شخصيات اجتماعية ومنها ما كانت مجازية.

فالشخصية تعدُّ من بين أهم مقومات العمل السَّردي فهي تشكل بتفاعلها ملامحه، وتسهم في إعطاء الحركة والتفاعل داخل النص، فضلاً عن كونها عنصراً محورياً مهماً في كل سرد، فهي العنصر المهم الذي يستطيع الكاتب بوساطته بث أفكاره وآراءه وتخيلاته للقارئ .

---

[1] ينظر: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، صالح بن رمضان، دار الفارابي بيروت– لبنان، ط ١ ، ٢٠٠١ م : ٥٢٩ – ٥٣٠ .

عتبة :

يشكل الحوار عنصراً مهماً من عناصر البناء السَّردي في الآداب العربية فهو ظاهرة إنسانية لغوية ووسيلة تعبيرية رافقت الإنسان منذ وجوده على وجه الأرض يستطيع بها انْ يعبر عن أفكاره وآرائه، وإبراز قدراته الإبداعية وبراعته الحوارية والفنية في الساحة الأدبية، وتسميه العرب المناظرة، فهو حديث يتم تبادله بين أكثر من شخص سواء أكان في بيت أم مدرسة أم منتدى الخ، أمَّا الصورة الأخرى له فهو الكلام المطبوع في مجلة على شكل عرض وجهات نظر أو تعقيبات أو مداخلات[١]، ولمعرفة حيثيات الحوار لا بد من الاطلاع على ما كتبه علماء اللغة في أصل الكلمة.

الحوار في اللغة: ((هو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه حواراً ومحاراً ومحاورةً: رجع عنه وإليه))[٢].

أمَّا في الاصطلاح فقد تعددت رؤى النّقاد والدارسين في تعريفه وذلك تبعاً لنوع الجنس الأدبي ((فهو أن يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب، بشرط وحدة الموضوع والهدف، وقد يصلان إلى نتيجة، وقد لا يصلان إلى هدف ولكن السامع يكون له عبرة ويأخذ لنفسه موقفاً))[٣]، ويعرفه جَبّور عبد النور مؤلف المعجم الأدبي على أنّه ((حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه كرَبَّة الشعر

---

[١] ينظر: أخلاقيات الحوار: الدكتور عبد القادر الشيخلي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الاردن ، ط١ ، ١٩٩٣ م : ١٢ .

[٢] لسان العرب: مادة (حور).

[٣] أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، حازم فاضل محمد البارز، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد ٢٣ ، العدد ٤ ، ٢٠١٥ : ١٨٠٦ .

او خيال الحَبيبة مثلاً))[١] بذلك نلحظ انَّ المعنى الاصطلاحي ليس ببعيد عن المعنى اللغوي، بل نجد أنّ هناك توافقاً بينهما. فهو يستتبع تبادلاً للآراء والافكار، ويستعمل في الدراسات اللغوية الحديثة للبحث في مضامين الخطاب وتحليله منها الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام، وخاصة السَّردية التي يشكل الحوار جزءاً هاماً منها[٢]، ويعدّ الحوار وسيلة مهمة وأسلوباً مثالياً لدفع كثير من المفاسد التي تنظم أحوال الناس وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في مواضع عدّة منها قوله تعالى : ﴿ **قَدْ سَمِعَ اللَّـهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّـهِ وَاللَّـهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّـهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ** ﴾[٣] ،كذلك قوله تعالى : ﴿ **فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا** ﴾[٤]، وغيرها من الآيات القرآنية بذلك نجد أنّ تقنية الحوار في الأدب العربي أخذت تنمو وخاصة في العصر الإسلامي بحكم وجود القرآن الكريم، وإذا ما تأمل القارئ العوامل الخفية التي تجعله مشدوداً ومتعاطفاً مع الكثير من قصائد الشعر الجديد فيجد أنّ لأسلوب الحوار الداخلي اثراً واضحاً في ذلك، فهو يقوم أساساً على ظهور أصوات او صوتين على أقل تقدير لأشخاص مختلفين، ومألوف في الشعر العربي القديم وجود هذا النوع من الحوار وقد ظهر منذ عهد امريء القيس كما يتضح من معلقته[٥]. إلا أنّه مختلف عمّا هو عليه الآن في الشعر العربي المعاصر؛ لأنَّ

---

[١] المعجم الأدبي، تأليف جبَّور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١ ، ١٩٧٩ م ، ط٢ ، ١٩٨٤ م : ١٠٠ .

[٢] ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إعداد إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، تونس، الايداع القانوني رقم ١ ،١٩٨٦م : ١٤٨-١٤٩ .

[٣] المجادلة (١) .

[٤] الكهف (٣٤) .

[٥] ينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣ : ٢٩٨ .

الأجناس الأدبية أسهمت في توظيفه وفق قوالب جديدة جعلت منه أكثر تعقيداً مما هو عليه في الشعر العربي القديم[١] .

أما تناول اللسانيات الحديثة لمصطلح الحوار من وجهة نظر لسانية فقد أختلف اللسانيون في إعطاء تعريف له، فهناك التعريف السهل في معناه غير المعقد كما عرفته (ماري أنيك) عندما قالت ((التحاور أنه تجاذب أطراف الحديث))[٢] وهناك من قدمه بفهم أعمق حينما قال ((المحاورة او المداولة على القضية هي النظر فيها وتقديم وجهة النظر حولها من قبل جماعة تتحاور بالفعل في شأنها من أجل تحقيق اتفاق عميق عليها))[٣] والاتفاق العميق هنا يستوجب أن يكون هناك إقناع وحجاج وطرائق مختلفة من أجل تحقيق مراتب متقدمة في فهم ما تم التحاور من اجله، ((فهو يتضمن من الناحية العلمية تفاعلاً تواصلياً يحتضن خصائص تواصلية وخصائص تداولية))[٤]، وهنا تكمن أهميته في كونه مقاماً تواصلياً ركز علم اللسانيات الحديث عليه، مما يصل بنا الى نتيجة في أنَّ الخصائص التداولية التي تميز التفاعل التواصلي يجعل من القائلين لا يقفون عند القصد الإخباري للأقوال بل يتعدون الى معاني سياقية تداولية تحكم العلاقة بين أطراف الخطاب، فالسياق يؤدي دوراً هاماً في تمكين المحلل من تقطيع الوحدات الحوارية الكبرى[٥].

---

[١] ينظر: الحوار في شعر الهذليين (دراسة وصفية تحليلية)، اعداد صالح بن احمد بن محمد ، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة ام القرى، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٩ م : ٢٤ .

[٢] الحوار في شعر محمد حسن فقي دراسة تداولية، محمد بن عبدالله المشهوري، جامعة الملك سعود، ٢٠١٣ م : ٩

[٣] م . ن : ٩ .

[٤] الحوار وخصائص التفاعل التواصلي (دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية) د. محمد نظيف، افريقيا الشرق – المغرب، ٢٠١٠م : ٧ .

[٥] ينظر: الحوار وخصائص التفاعل التواصلي (دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية): ٨

ويعد الحجاج ((محركاً مهماً للتفاعل الحواري باعتبار أنَّ التفاعل الحجاجي هدفه التأثير على المعتقدات والسلوكيات معاً، مما يطرح التساؤل عن مساهمة التداوليات الكلية في توجيه التفاعل بين أطراف العملية الحوارية))[١].

بهذا نستخلص إنّ الحوار يعدّ خصيصة من خصائص القول الانساني فهو موجود في حياتنا، والنص الإبداعي في الشعر العربي لم يخلُ من استعمال هذه التقنية في بناء النص الأدبي، والشاعر العربي القديم كان يعي هذا الأمر أي الحوار كما يدركه شعراء العصر الحديث اليوم الذي جاء عندهم بوعي وإدراك أكثر منهجية وأعلى تقنية، واستطاع الشعراء على مر العصور في تطوير استعمال أداة الحوار حتى تم التوصل إلى فهم سديد ووعي رشيد في توظيف تلك الأداة في النص الأدبي[٢]، ومن خلال ذلك سيقسم الفصل على مباحث ثلاثة يوضح الباحث بها تمظهر الحوار السَّردي ودوره في تشكيل النَّص الأدبي في أدب أبي إسحاق الصَّابي وهي كالتالي .

---

[١] الحوار وخصائص التفاعل التواصلي (دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية): ٩.

[٢] ينظر: الحوار في شعر محمد حسن فقي: ١٠ – ١٢ .

المبحث الأول

الحوار السَّردي وخطاب السلطة

يرتبط معنى السلطة بمعانٍ عدَّة منها الشرعية، والدينية، وجمعها سلطات وهي الأجهزة الاجتماعية التي تمارس السلطة كالسلطات السياسية، والسلطات التربوية، والسلطات الدينية، والسلطات القضائية والثقافية، وغيرها، وتعني في اللغة القدرة والقوة على الشيء، والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره[١]، وتأتي بمعنى القدرة على تحقيق ما هو مرغوب فيه سواء وجدت مقاومة أم لا. وقد يتم تحصيلها بطرائق مختلفة منها: المشاورة، والتفويض، والمشاركة بصورة محدودة وقد تقوم على القبول والموافقة او على القسر، وتعني في اللغة العربية (السلطان) ويعني السلطة والحكم. وعلى الرغم من تعدد تعريفات السلطة إلا أنّها تبقى محل خلاف وجدل محتدم إذ أنّها لا تقدم تصوراً أو إجابة محددة عن السؤال الأساسي المرتبط بطبيعة السلطة: أهي جوهر أم علاقة ؟ [٢].

أمَّا ما نعنيه بخطاب السّلطة فهو ذلك الخطاب الذي يجسد حضور السّلطة (المطلقة) بوصفها مزيجاً مركباً من السّلطات الثلاثة ((التلاؤميَّة، والقسرية، والتعويضية))[٣]. لذلك نستطيع القول إنَّ خطاب السَّلطة هو الخطاب نفسه الذي وصل إلينا عن طريق النصوص الأدبية في صيغتها المدحية والتي تجسد التبعية

---

[١] ينظر: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د. جميل صليبيا، دار الكتاب اللبناني، بيروت: ١ / ٦٧٠ .

[٢] ينظر: خطابات السلطة من هوبز الى فوكو، تأليف: باري هندس، تر: ميرفت ياقوت، مراجعة وتقديم: ياسر قنصوه، المشروع القومي للترجمة إشراف جابر عصفور، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٥ م : ١٤ .

[٣] خطاب السلطة والخطاب المضاد، د. عبد الواسع الحميري، الانتشار العربي، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٤م : ٩ .

للممدوح وخضوع المخاطِب للمخاطَب، فهو خطابٌ موجهٌ توجيهاً مباشراً من مخاطِب بعينه (هو شاعر السّلطة) إلى مخاطَب بعينه (هو رمز السّلطة بوصفه : الممدوح + الممدوح لأجله) في سياق بعينه (هو سياق الدفاع عن الممدوح/الرّمز، او الهجوم على خصومه) لتحقيق الغاية بعينها، وغالباً ما نجد هذا الخطاب في كتابات ممن ينتمي الى السّلطة ويتلاشى ويختفي بمجرد اختفاءها وهيمنت قوى جديدة على ساحة التخاطب[1]. وفي أدب الصَّابي الكثير من الرسائل الديوانية والإخوانية التي يتجسد فيها خطاب السّلطة بالمراسلات الرسمية التي كان يؤمر بكتابتها وارسالها، وستكشف الدراسة في محاورها اللاحقة عن الدور الذي كان يقوم به في رسائله الديوانية والإخوانية وأبياته المدحية من أجل الدفاع عن السلطة وتلميع صورة الممدوح بوساطة علاقة خطاب السلطة بين الممدوح وبين المتعالي (جل وعلا) وهذه العلاقة يمكن رؤيتها على أصعدة مختلفة في أدب أبي إسحاق الصَّابي بتقسيم خطاب السلطة إلى ما يأتي :

١-خطاب السلطة الدينية

٢-خطاب السلطة السياسية

[1] ينظر: خطاب السلطة والخطاب المضاد : ١٠ – ١١ .

أولاً : خطاب السّلطة الدّينية:

تتمثل السلطة الدينية بالوحي الذي أنزله الله على أوليائه، وسنن الرسل، وقرارات المجامع المقدّسة، واجتهادات الأئمة (عليهم السلام)[١]. ويكمن جوهر السلطة في تأثيرها في الغير، وتعني أن يدَّعي إنسان ما لنفسه صفة الحديث باسم الله وحق الإنفراد بمعرفة رأي السماء وتفسيره.. سواء أكان الإدعاء من قبل فرد يتولى منصباً دينياً أم منصباً سياسياً[٢]. ويتمظهر خطاب السلطة الدينية في أدب أبي إسحاق في رسالة كتبها عن نفسه إلى الملك عضد الدولة وتاج الملة جواباً عن كتابه بقتل بختيار بن معز الدولة، وانهزام أبي تغلب بن حمدان، والظفر بجماعة من القوَّاد بالجانب الغربي بقصر الجص المحاذي ((لسر من رأى)) وذلك في سنة (٣٦٧ هـ) قال فيها :

((كتابي أطال الله بقاء مولانا الملك السّيد الأجل المنصور وليّ النعم عضد الدولة وتاج الملّة والأمور التي يراعيها، جارية أفضل مجاريها بظلّه الممدود عليها، ونظره الشامل لها، وعدله المحيط بها، وسياسة الأستاذ، أدام الله عزّه، التي حذا فيها مثاله، وتقيل خلاله، والخاصة والعامّة من عبيد مولانا، أطال الله بقاءه، ساكنون في حماه، مطمئنون في ذراه، قارّون بفنائه، رائعون في كلائه، داعون إلى الله بما هو سبحانه يسمع مرفوعه، ويجيب مسموعه. والحمد لله حمداً عائداً بمغابط الأولياء ومغابط الأعداء والمزيد من مترادف العطاء ومضاعف الخباء، ووصل كتاب مولانا الملك السّيد وليّ النعم عضد الدولة وتاج الملّة، أدام الله علوّ أمره وعزّ نصره، في معسكره بظاهر الموصل، مبشّراً بالفتح الذي أملأت له آفاق

---

[١] ينظر: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية: ٦٧٠ .

[٢] ينظر: السلطة الدينية، د. برهان زريق، بموافقة وزارة الاعلام السورية، ط١ : ٢٠١٦ م : ١٧-١٨ .

السماء نوراً وارجاء الارض سروراً، فتلقيته ساعياً على قدمي وقبّلته بكلتا يدي، وسجدت شكراً لله على مستودعه))[1]

الكاتب في خطابه للسلطة يحاول ربط الممدوح بالدين الإسلامي على اعتبار أنَّ الدين في التصور الإسلامي هو النظام والمنهج الذي تنظم علاقات البشر في إطاره، وعلى هذا الأساس تكون علاقات البشر على أساس التزامهم المطلق به في حياتهم[2]، فالرسالة جاءت رداً وجواباً على كتاب عضد الدولة بعد قتل بختيار وانهزام أبي تغلب بن حمدان والظفر بجماعة من القوّاد افتتحها الصَّابي بالدعاء الذي استعمل فيه الفاظاً عبر بها عن مدحه وتهنئته لعضد الدولة وهذا ما لمسناه في أغلب رسائله، ثم حمد الله واثنى عليه مبشراً عضد الدولة بوصول كتابه مهنئاً بالفتح الذي امتلأت له افاق السماء نوراً والارض سروراً واصفاً مشاعره وأحاسيسه بألفاظ عبر بها عن مشاركته عضد الدولة النصر الذي تحقق. بهذا استطاع الصَّابي إبراز السلطة الدينية لممدوحه من طريق ربطه بعلاقات وصفات دينية ووقائع إسلامية توحي للقارئ بارتباط الشخصية بالمتعالي(جل وعلا) وحضرة النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) والأئمة (عليهم السلام)؛ مما يساعد في إبراز السلطة الدينية داخل النص السَّردي، ونلحظ في ذلك أنَّ الصَّابي قدم الدعاء والمدح والتهاني وجعله منصباً لعضد الدولة قبل ان يحمد الله ويثني عليه ونجد ذلك يسير في رسائله، ويبدو أنّه أراد بذلك إعطاء الأولوية الى الممدوح في الحديث والمحاورة لاستمالة مشاعره وعطفه وجذبه للنص. فضلاً عن ذلك نجد سمة الوضوح بارزة في النص وهذا ما لاحظناه في نثر الصَّابي وخاصة الرسائل الديوانية، وقد علل ذلك

---

[1] المختار من رسائل ابي اسحاق: ٦٤ – ٦٦ .

[2] ينظر: خطاب السلطة والخطاب المضاد : ٥٥ .

الصَّابي في مواضع سبق الحديث عنها، فسمة الوضوح تعطي الشاعر مساحة كافية للتفصيل والتوضيح وهذا ما تتطلب اليه الرسائل الديوانية لإيضاح هدف الترسل .

كذلك نجد ما ورد في مقولة أرسطو طاليس التي ضمنها الصابي في نصه بقوله:

((وأقول في ذلك ما قاله أرسطو طاليس للإسكندر في مفتتح بعض رسائله إليه ، أمّا التعجّب من مناقبك فقد أسقطه تواترها، فصارت كالشيء المألوف قد أنس به لا كالغريب يتعجب منه))[1]

فقد كان لها الاثر الأهم في إعطاء النص الثبات والإيضاح وإبراز لقدرة الأديب المعرفية وسعة ثقافته، بل إنّ له في دقة الانتقاء والاختيار والاستخدام مزية تُذكر. إذ انَّه يفك المثل ويستخدمه إستخداماً يتناسب مع صيغة كتابته، فضلاً على ذلك ما اختصره التضمين من مشاعر وأحاسيس كان الصَّابي يريد إيصالها الى عضد الدولة، بذلك نجد أنَّ الشاعر قدم بواسطة نصه السَّردي حواراً خارجياً بينه وبين عضد الدولة متمثلاً بالإجابة على نص رسالة أرسلها عضد الدولة الى الصَّابي أراد بها المدح والتهنئة لعضد الدولة لإبراز سلطة الممدوح الدينية داخل النص السَّردي من خلال ربطه بعلاقات دينية. مما ساعد في تعدد الأصوات داخل النص السَّردي. كذلك يتجسد خطاب السلطة الدينية في أدب الصَّابي في ما كتبه الى الوزير أبي نصر سابور ابن أردشير جواباً عن كتاب إليه يحاوره فيه شاكراً ومادحاً فضله قال فيه : **[من الطويل]**

أتتني على بعد المدى منك نعمة تشاكل ما قدمت من نعم عندي

كتابك مطوياً على كل منةٍ يمنّ بها المولى الكريم على العبد

---

[1] المختار من رسائل أبي إسحاق: ٦٦ .

فقبّلتُ إجلالاً له الأرض ساجداً وعفّرت، قدام الرسول به خدي

وقابلت ما فيه من الطول والندى بما فيَّ من شكر عليه ومن حمد

وعاليت نحو العرش طرفي باسطاً يدي بدعاء قد بذلت به جهدي

وكم لك عندي من يد قد حفظتها ولم ينسنيها ما تطاول من عهد[1]

نتلمس في طيّات النص أنَّ السلطة الدينية للممدوح تجسدت من تأسيس علاقة بينه وبين المتعالي (جل وعلا) فنجد أنَّ سلطة الممدوح حلت محل المتعالي، وقامت مقامه وعبر الشاعر بذلك في الفاظ (النعمة ، التقبيل ، السجود ، التعفير) التي جسدت علاقة الحلول والتجلي في النص والذي استطاع بوساطتها الصَّابي تصوير حجم العلاقة بين الطرفين، فهو جسَّم بذلك العلاقة بين شعر الذات المادحة والسلطة المشار إليها بالمدح من خلال ما قدمهُ من وصف ومدح وانقياد وتذلل ففي قوله : **(فقبّلتُ إجلالاً له الأرض ساجداً)**[2] دلالة واضحة على علاقة مقدسة، فبوساطة الألفاظ التي إستخدمها الصَّابي نجد أنّ العلاقة أصبحت أكثر بروزاً ووضوحاً للمتلقي، فالشاعر في أسلوب الحوار الخارجي وما فيه من تقنيات فضلاً على استخدامه التقنيات السَّردية الأُخر كالاسترجاع الزمني والوقفة الوصفية التي عبر من خلالها بأسلوب واضح وموضوعي أن يعطي لخطابه السلطوي بروزاً في ذهن المتلقي وإعلاءً لسلطة الممدوح في النص.

كذلك نجد خطاب السلطة في أدب الصَّابي متجسداً في تهنئة لعضد الدولة وقد بنى مطلع القصيدة فيها على كلمات من سورة الكوثر قال فيها : **[من الخفيف]**

صَلِّ يا ذا العلا لربك وانحَرْ كلُّ ضِد وشانئ لك ابترْ

---

[1] درر النثر وغرر الشعر: ٣٧٧ .
[2] م . ن : ٢٧٧ .

أنت أعلى من أن تكون اضاحي ك قُروماً من الجمال تُعفّـرَ

بل قُروماً من الملوك ذوي السوْ ددِ تيجانها أمامك تُنـــــثر

كلما خَرَّ ساجـــــــداً لك رأسٌ مِنهم قال سيفك : اللهُ اكبر[١]

يبـرز رمـز السـلطة الدينيـة فـي الـنص بوسـاطة علاقـة الحلـول والتجلـي التـي تجسـدت بـين الممـدوح، والحضـرة المحمديـة بتضـمين الـنص الأدبـي خطابـاً سـماوياً موجهاً تماشياً مـع السلطة الدينيـة واستجابة لهـا، ممـا أعطـى للممدوح سلطة عليـا إذ يُعدّ الخطاب السَّماوي أعلى درجات الخطاب، فالممدوح الرمز باتصافه بصفات النبوة أتصـف بـالموروث القرآنـي الـذي نـزل بحـق مقـام النبـي الأكـرم (صـلى الله عليـه والـه وسلم)، فهـو قـد نـزَّل ممدوحـه منزلـة النبـوة والتـي تعـد الباعـث الرئيسـي لتـذلل افـراد الجماعة له إذ أنّ رمز السلطة المهيمن في الخطاب يفوق طاقة الجماعة الحاضرين فـي حضـرته. كـذلك نجـد أنّ الشـاعر عمـد الـى اسـتعمال اسـلوب النـداء فـي افتتـاح النص طلباً للدعاء والاستغاثة ((فاستعمال الأداة (يا) لا يدل علـى نداء البعيد إنما الغـرض منه الاستغاثة وذلك مما يصـدر ممن هو أدنـى مرتبـة بطبيعـة الحال))[٢].

أما فيما يخص قوله في البيت الثاني :

أنت أعلى من أن تكون اضاحي ك قُروماً من الجمال تُعفّـرَ[٣]

فقد كانـت العرب تضـحي بـرؤوس الكفـار، وقد فعلهـا خالـد القسري لمـا ضـحى بالجعد بن درهم، فقال: أيّها النـاس: ضـحوا تقبل الله ضـحاياكم، فإني مضـحٍّ بالجعد

---

[١] درر النثر وغرر الشعر: ٣٩٩ .

[٢] الغديريات في الشعر العربي، د. حربي نعيم محمد الشبلي، الناشر العتبة العلوية المقدسة، العراق، النجف الاشرف: ١٥٤ .

[٣] درر النثر وغرر الشعر: ٣٩٩ .

بـن درهـم، فإنَّـه زعـم أنّ الله لـم يكلـم موسـى تكليمـاً، ولـم يتخـذ ابـراهيم خلـيلاً[١]، فالشـاعر وبأسلوب سلس والفاظ واضـحة فضـلاً عن استخدامه لأسلوب الأمر فـي افتتاح السَّرد استطاع من إثارة المتلقي وكسب النص إيقاعاً كما إنَّه استطاع توجيه خطابه بشكل مباشر للمخاطب.

وقد ورد خطاب السلطة في أدب الصّابي في كثير من المواضع منها قوله في مدح الوزير ابي قاسم عبد العزيز بن يوسف : **[من الطويل]**

أبو قاسم عبد العزيز بن يوسف عليه من العلـياء عينٌ تراقبـــه

روى ورعـى لمـا روى قـول قـائـل (وشبْع الفتى لؤمٌ إذا جاع صاحبه)[٢]

نلحظ أنَّ الصَّابي افتتح سرده مصرحاً باسم الشخصية مما جعل منها المحور الـذي يرتكـز عليـه سـرده، ويبـدو أن هنـاك علاقـة ود ومحبـة بينـه وبـين الـوزير عبـد العزيز فقد كـان من أعـلام الكتُـاب فـي زمانـه، وتسنم منصـب إدارة ديـوان الرسـائل، وكـان لهذا الارتبـاط الأدبـي الـدور البـارز فـي تقويـة أواصـر العلاقـة بينهمـا. وبعد أنَّ عرض الصَّابي اسم الشخصية نجده يحاول اضفاء طابع التمييز والاختلاف والرعاية الإلهية الى ممدوحه بقوله : **عليـه من العلـياء عينٌ تراقبـــه**[٣] فيبرز بذلك رمز السلطة الدينيـة بوسـاطة الرعايـة الالهيـة للممدوح المتمثلـة بالـذات الالهيـة، ونجـد أنَّ الصَّـابي فـي كثير من رسائله الديوانيـة وأبياتـه المدحيـة مستجيباً الـى السلطة الدينيـة لأنَّ السلطة الحاكمة تدين بالدين الإسلامي وهو يحاول ان يتقرب لها. كذلك يتجلى خطاب السلطة الدينيـة فـي أدب أبـي إسحاق الصَّـابي فـي بيتين يصف فيهما بعض الوزراء مادحاً قال فيهما:

---

[١] ينظر: منتدى التخريج ودراسة الاسانيد: ارشيف ملتقى اهل الحديث، موقع الكتروني :١.

[٢] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٢٦ .

[٣] م . ن : ٢ / ٣٢٦ .

[من البسيط]

أنت الوزير الذي الدنيا تناط به وأهلها تبعٌ من دونه خـــولُ

تظلَّ بالعز ملء الأرض أجمعِها كأنك النَّصلُ والدنيا لك الحلل[1]

في البيتين عبر الشاعر بوساطة توجيه خطابه للوزير بأسلوب الحوار عن السلطة المتعالية التي يتمتع بها الممدوح منزلةُ منزلة الغائب، وربما الصَّابي قال البيتين لما يكنه للوزير المهلبي من مكانة ومنزلة يعرفه بها، كان يسعى بها إلى تأسيس علاقة بين الممدوح وبين المتعالي (جل وعلا) الغائب، منزلاً بذلك الممدوح منزلة المتعالي من خلال وصفه بأوصاف يتصف بها الباري (جل وعلا) وخاصة قوله : (**تظلَّ بالعز ملء الارض أجمعِها**)[2] إذ أنَّ المسير والمتحكم بهذه الأرض والكون بأجمعه مما لا شك فيه هو الباري (جل وعلا) وما عداه هو منتحلٌ لصفاته. وبوساطة أداة التشبيه شبه ممدوحه بالنصل أي السكين أو الرمح التي تحل بها عقد الأمة على الرغم من أن التشبيه بالأداة (كأنَّ) يراد بها عدم اليقين والظن إلا أنَّه اراد به رفع منزلة الممدوح؛ بذلك نجد أنَّ الشاعر استطاع أنْ يبتعد عن الطريقة التقليدية في تقديم الأحداث السَّردية التي كانت تعتمد على الجوانب التقريرية والوصفية؛ ((لأنَّ القصة لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن أيضاً بالشكل والطريقة التي تقدم ذلك المضمون))[3]، فالحوار يكوّن الحبكة القصصية داخل النص السَّردي بوساطة التتابع في تقديم الأحداث مما يجعل من المتلقي شخصية أكثر تفاعلاً وتشوقاً الى قراءة النص .

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٢٦ – ٣٢٧ .

[2] م . ن : ٢ / ٣٢٧ .

[3] بنية النص السَّردي من منظور النقد الادبي، د. حميد الحميداني : ٤٦ .

وفي خطاب سلطوي آخر يقدم الصَّابي التهنئة لعضد الدولة لقدومه من الزيارة بالكوفة في مشهد الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) قال : ((وسمعت أبا الريان حامد بن محمد الوزير يقول لجدي وهما في مجلس أنس وأنا حاضر معهما، كان عبد العزيز بن يوسف غير حاضر فيه، فقرأها ثم رفع رأسه إليَّ وإلى ابي عبدالله بن سعدان، وكنت آمنه عليك وأعلمُ أنَّ اعتقاده يوافق اعتقادي فيك، فقال لنا: قد طال حبس هذا المسكين ومحنته، فقبّلت أنا وهو الأرض عند ذلك، فقال لنا كأنكما تؤثران إطلاقه، قلنا إنَّ من اعظم حقوقه علينا وذرائعه عندنا أنْ عرفناه في خدمتك وخالطناه في أيامك، قال : فإذا كان هذا رأيكما فيه فأنفذا وأفرجا عنه، وتقدَّما إليه عنا بملازمة منزله الى أن يرسم له ما يليق بمثله))[1] قال فيها :

[من الكامل]

أهلاً بأشرف أوبة وأجلَّهـــــا لأجل ذي قدمٍ يلاذ بنعلِهـــــا

فرشتْ لك الترب التي باشرتها بشفاهها من كهلها أو طفلها

لم تخطُ فيها خطوةٌ الا وقـــد وضعت لرجلك قبلة من قبلها

وإذا تذللّت الرقاب تقرُّبـــــاً منها اليك فعزُّها في ذُلِّهـــا[2]

واضح في النص إنَّ الشاعر استثمر كل امكانياته الأدبية ليضعها ابياتاً شعرية بين يدي الأمير عضد الدولة ذلك أنّ الصَّابي وجد في مدح عضد الدولة ومحاورته السبيل الوحيد الذي يخلصه من السجن، فسلطة الممدوح السياسية انعكست على السلطة الدينية وهو يحاول أن يستغل الثانية لإرضاء الأولى، فهي تبرز من خلال الألفاظ والصفات التي وصفها به الصَّابي والمنزلة التي وضعه بها فبوساطة أبياته

---

[1] معجم الأدباء ارشاد الأريب في معرفة الأديب : ١ / ١٤٠ .

[2] يتيمة الدهر: ٢ /٣٢٥ .

جعل المتلقي يشعر بسلطة الممدوح داخل النص لما ألصقه به من صفات وكرامات لا يتمتع بها إلا الأولياء والرسل. ((ويرى الصَّابي أنَّ الشعر نص مقيد في أطر زمانية مكانية مهندسة، هي حدود البيت الشعري، التي لا يجوز للشاعر أن يجاوزها، وعليه أن يسعى ضمن هذه الأطر الى نقل المعنى في صورة لغوية مكتملة تركيباً ودلالة وإلا وقع في التضمين الذي عُدَّ عيباً عند اكثر النقاد.. وهذا يعني إنَّه سيثقل اللغة بالمعنى مجاوزاً بذلك وظيفتها التي تهدف الى الاهتمام بالمدلول المحدد المشترك صورته بين المرسل والمتلقي))[1]، فنجد أنَّ الألفاظ والعبارات كانت على مستوى عالٍ من البلاغة والمبالغة في المدح بخلاف ما يكمنه الصَّابي لعضد الدولة من مشاعر تتقاطع مع ما كتبه فقد وضع لممدوحه منزلة من منازل الأولياء والصالحين. وهذا ما يعضد المقولة التي قيلت في الصَّابي أنه كان يكتب كما يؤمر فهنا دلالة واضحة على إمكانية الصَّابي في قول الشعر بعيداً عن المشاعر والأحاسيس فقول الشعر عنده صنعة يصطنعها ومهنة يمتهنها وهذا ما نجده في كثير من الرسائل الديوانية والتي كان يكتبها كما يؤمر وكما يملى عليه من قبل الأُمراء والملوك والوزراء .

نخلص إلى انَّ الصَّابي استثمر كل امكانياته والمتمثلة بالتقنيات الكتابية المختلفة واستخدامه طريقة التعبير المضمر فضلاً عن استخدام الضمائر والأدوات المختلفة التي مكنته من ايصال الصور السَّردية للمتلقي .

---

[1] رسالة أبي إسحاق الصَّابي في الفرق بين المترسل والشاعر: ١٣٩ .

ثانياً : خطاب السلطة السياسية:

ويكون على هيأة خطاب مدحي يوجه للسلطة الحاكمة يبرز الكاتب به سلطة الممدوح بوساطة العلاقة التي يرتبط بها، بهدف إقناع المتلقي. وقد يأخذ حوار السلطة أشكالاً مختلفة فقد يكون حقيقياً أو قد يكون متضمناً هجاءً مبطناً في داخله، ويتمظهر في أدب الصَّابي في مواضع عديدة منها قوله يمتدح أحد الوزراء في باب كتاباته في الشفاعة يطلب بها اعادة داره اليه وهي ملك له، قال فيها :

[من الطويل]

هل المجد إلا خِلةٌ من خِلالكـــــا؟ أو الجودُ إلا قبضَةٌ من نوالِكـــــــا

وهل يصلحُ الصدرُ المعظم لإمرئٍ سواك وهل يبهى بغير جَلالكـــــــا؟

وهل أحدٌ من سائر الناس ســالمٌ من الدهرِ إلا من ثوى في ظلالِكـــا

ألم تراني نِلت قاصيَةَ المُنـــــى بيُمناي لما أمسكتُ بحبالكـــــــا

وانَّ المنايا والرزايا بعثننـــــــي بأمرك حياً بعد ما كنتُ هالكـــــا

تناولتني مِنهن حيثُ تقاصـــرتْ يدُ المتعاطي عن بلوغِ منالِـــــكا

وأقررت نفسي بعد وشكِ زيالهـــا فلا ابتُليتُ ما عمرت بزيالكـــــــا

وإني وإن هاض الزمان قوادمـــي لأعلم حقاً أنني من رجالِكـــــــا

وأني لم اخلص نجياً من الـــرَّدى لشيءٍ سوى ان تغتدي لي مالِكـــا

ولا صفرت كفاي إلا تطهـــــــراً من النشب المجموع من غيرِ مالكا

ولي فيك آمال كأني لابـــس شبا باً بها من بعدِ شيبي حالكـــــــا[1]

استطاع الشاعر بوساطة حواره واستعماله أسلوب الاستفهام، الذي يبدو فيه شيئاً من الحجاج أن يجسد معنى العلاقة بين الممدوح وما قرن به من صفات يتصف بها، فمن هذه العلاقة تبرز سلطة الممدوح داخل النص باتصافه بالقدرة والسيطرة على زمام الأمور والتفرد في الصفات والخصائص التي يمتلكها، فالشاعر اتخذ من أسلوب الاستفهام وسيلة تصل به للغاية التي يرجو الوصول اليها بطرح أسئلة استفهامية موجهة للشخصية والإجابة عنها بإيجاز، فالمشهد الحواري القائم على الاستفهام يقوم بمهمة الكشف عن الجانب الخفي، فصوت الشاعر نجده بارزاً في النص في طرح الاسئلة والاجابة عنها في الوقت ذاته، إذ إنّها الطريقة الأمثل لوصول الشاعر الى غايته فبوساطة طرح جمل استفهامية محاطة بقرائن تجعل المخاطب يدرك المعنى بنفسه، سواء عبّر عنه بالجواب أو لم يُعبِّر[2]، فالشاعر جعل من الاستفهام وسيلة لبناء النص بما يقتضيه الاستفهام من أجوبة وإيضاح من الشاعر نفسه استطاع بها في جعل المتلقي متشوقاً في قراءه النص الأدبي كون البنية الشعرية في الحوار تتضمن أكثر من معنى. فالشاعر عمد إلى أسلوب الاستفهام في التعبير وإظهار مشاعره الكامنة وعواطفه ((كونه أسلوب يتميز بروح حوارية ترتفع معه النغمة الصوتية المعبرة عن النشاط الانفعالي والنفسي))[3]. فضلاً على ذلك إنَّ الشاعر نقل لنا صورة واضحة عن الظلم الذي كانت تمارسه السلطة بتوددِه لهم والتماسه في اعادة داره الذي هو ملكٌ له في قوله :

---

[1] درر النثر وغرر الشعر: ٣٧٨ – ٣٧٩ .

[2] ينظر: الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، أيمن أمين عبد الغني، دار التوفيقه للتراث، القاهرة ، طبعة جديدة : ٣٤٢ .

[3] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، الدكتورة ابتسام احمد حمدان، مراجعة وتدقيق احمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي، سورية – حلب، ط١ ، ١٩٩٧م : ٢١٨ .

[من الطويل]

وعودةُ داري إنها لك موطـــــــنٌ انا وعيالي فيه بعض عيالكـــــا

فقد نالنا عنها شتاتٌ مبـــــــرحٌ وكانت لنا حُصناً يقينا المهالكـــا

نحِنُ اليها حنّة النيب كُلّمـــــــا مررنا عليها سالكين المسالكـــــا

وللشاعر الرومي فيها مقالـــــــةٌ كفتني ان أخطرتها لي ببالكـــــا

وحبْب اوطان الرجال إليهـــــــمُ مآربُ قضّاها الشباب هنالكـــــا

إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهـــــــم عُهودَ الصبي فيها فحنّوا لذلكـــا

فلا تُرجعنّي إذ سألتُك خائبـــــــاً فما خاب قبلي سائلٌ في سؤالكـــا

وما هي إلا لفظةٌ منكَ لم تكـــــن ليعدل فيها عادلٌ عن مثالكـــــا[1]

فأستطاع بوساطة غرض المديح أن يعرض المظلومية التي تعرض لها، فإذا كان الصَّابي وهو الشخصية المقربة من السلطة وتعرض إلى ما تعرض له من سجن واغتصاب لداره فكيف بعامة الناس؟ . نستخلص من ذلك إنَّ الصَّابي استطاع ايصال رسالة ضمنية يعبر فيها عن ضعف ووهن الدولة العباسية في ذلك العهد وتعديها على حقوق رعاياها وظلمهم، ومن الوزراء الذين مدحهم الصابي، الصاحب بن عباد. وهو فوق كونه وزير الدولة البويهية في خراسان فقد كانت تربطه مع الصَّابي علاقة ود وصداقة حميمة إذ كان شاعراً وكاتباً بليغاً كتب له الصَّابي العديد من الرسائل والقصائد التي فيها من الاستعطاف الكثير بحكم ما مر به بعد نكبته

[1] درر الشعر وغرر النثر : ٣٧٩ .

نذكر مما أرسله اليه من أبيات مرفقة مع رسالة قال فيها :

[من الكامل]

لما وضعت صحيفتـــي في بطن كفّ رسولـها

قبّلتها لتمسّهـــــــا يمناك عند وصولهـا

وتودّ عيني أنّهـــــــا قرنت ببعض فصولها

حتى ترى من وجهك الـ ميمون غاية سؤلـهـا[1]

في النص نجد أنَّ الصَّابي شرع بإقامة حوارٍ خارجي مع الصاحب، ونجد أنَّ علاقة الممدوح بالذات المادحة تبدو واضحة في بنية النص، فضلاً على العلاقة التي تربط الصّابي بالصاحب والتي عبر عنها الشاعر بعواطف بدت صادقة في نظر القارئ، بيد أنَّ هناك علاقة أُخرى يبدو الممدوح من خلالها بوصفه أداة فاعلة في أرضه، وتتضح العلاقة بصورة أكثر وضوحاً بما استعمله الشاعر من ألفاظ وعبارات تكشف عن مكنون العلاقة مثل قوله : **(حتى ترى في وجهك الـ ميمون غاية سؤلـها)**[2] بهذه العلاقة تتضح سلطة الممدوح في النص بما يتمتع به من نفوذ ورفعة في الدولة، ويتضح مما سبق إنَّ للحوار الدور البارز في إبراز تناغم لغوي بين الشاعر والممدوح استطاع الشاعر به ان يكشف للمتلقي سلطة الممدوح في داخل النص السَّردي، وفي موضع آخر من قصيدة للصَّابي يصف فيها تعلقه بالوزير المهلبي قال فيها : **[من الخفيف]**

وتعلّقت بالرئيس الذي صـــــر ت رئيساً مذ عدّني في العبيـــدِ

---

(1) يتيمة الدهر: ٢ / ٣٢٦ .

(2) م . ن : ٢ / ٣٢٦ .

والوزير الــذي غدا وزراء الـ ملك ركنا لعزِّه الموطـــــــــود

اريحيٌّ مهلبيٌّ سعيد الـــــــــ ـجَدِّ صافي الجدوى كريم الجدود

وإذا استنطق الانامل جـــادت ببيانٍ كالجوهر المنضـــــــــود

في سطورٍ كأنّما نشـــــرت يم ـناه منها عصائباً من بـــــرود

فِقَرٌ لم يزل فقيراً إليهـــــــا كلّ مبدي بلاغةٍ ومعـــيـــــد

يغتدي البارع المفيد لديهـــا لاحقاً بالمقصد المستفـــــــيد

ببيانٍ شافٍ ولفظٍ مصـــــيبٍ واختصارٍ كافٍ ومعنىً سديـــــد [1]

تبرز السلطة السياسية في النص بالعلاقة التي يقيمها الممدوح مع الرعية اذ إنَّ الشاعر يصف للمتلقي ما يتمتع به الممدوح من كرم وسجايا وشجاعة جعلت من وزراء الملك ركناً لعزه، ومن الملاحظ أنَّ الشاعر كرر اسم الشخصية في أكثر من موضع فتارة يصفه بالوزير وأخرى بالرئيس وفي موضع اخر يصرح بالاسم بصورة مباشرة بقوله (اريحي مهلبي) فضلاً على الإشارة إليه بالضمائر يُريد بذلك الصَّابي الإشارة الى الشخصية والتنويه والتشويق وتفخيم الاسم في الأسماع والقلوب لإظهار محاسن الشخصية، وإشارة الى مقدرة الشاعر الفنية وغزارة ألفاظه. فالشاعر ومن خلال الأسلوب البسيط والألفاظ السَّهلة استطاع من إقامة حوار داخلي مع نفسه .

[1] يتيمة الدهر: ٢/ ٣٢٣ – ٣٢٤ .

المبحث الثاني

أنواع الحوار مقاربة تواصلية

اولاً : الحوار الخارجي (الدايلوج) :

يعرف الحوار الخارجي على أنّه تبادل الكلام المباشر بين شخصيتين أو أكثر داخل النص فهو نمط من أنماط التعبير التقليدية، ويوجه فيه الشعر إلى شخص آخر منفصل عن الذات الشاعرة، وإذا قامت الشخصية الأخرى بالرد بالشعر، يصبح الحوار متبادلاً فيكتمل بذلك الشكل الحواري[١].

((والحوار ليس محادثة بل هو يرتبط بحدث متطور له معنى، ويكشف عن الشخصيات في الحاضر، وقد يعطينا جانباً من الماضي ولكنه يتجه أساساً إلى المستقبل))[٢]، فهو لا يتم في فراغ وإنما يدور حول فكرة تستحق المناقشة مع غيره فالاتفاق والاختلاف حق غني عن البيان وكوننا لا نعرف كيف نتفق أصبح أمراً شائعاً ولكن المشكلة الحقيقية إنَّنا لا نعرف كيف نختلف، فالاختلاف ظاهرة تعرفها كل المجتمعات المتحضرة إلا أنَّها تنقلب مأساة عندما يتحول الاختلاف إلى درجة التحزب الضيق[٣] .

ويُعدّ الحوار الخارجي بين الشخصيات داخل النص تكنيكاً مسرحياً إلا أنَّه دخل جسد النص الروائي، والنص الشعري لتحقيق طموحات فنية داخل النص بوساطة تعدد الأصوات، والشخصيات في القصيدة مما يساعد في فتح طريق للسردية، ويكشف

---

[١] ينظر: التوظيف الفني للشعر في القصة العربية القديمة، ابو زيد بيومي، العلم والايمان للنشر والتوزيع، الاسكندرية ، ط١ ، ٢٠٠٨ م : ١٥٩.

[٢] فن كتابة المسرحية، د. رشاد رشدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ : ٥٠ .

[٣] ينظر: اخلاقيات الحوار: ١٣-١٤ .

عن إيقاع فكري متناغمٍ حيناً ومتعارضٍ حيناً آخر، وهذا ما يتطلب مساحة سردية يتخلق في ظلها، ويمنح النص الحياة[١] .

ونلحظ بوساطة استقراء أدب الصَّابي أنَّه استعان بالحوار الخارجي في كثير من المواضع لا سيما القصائد ذات الطابع السَّردي ومن أهم النماذج التي يمكن الوقوف عليها قصيدة يستهلها بالشكوى نتيجة ما حل به من المرض وتقدم سنه قال في مطلعها : **[من الطويل]**

إذا مَا تَعَدَّتْ بي وسارَتْ مَحَفَّـــــةٌ[٢] لَها أرْجُلٌ يَسعى بها رَجـــــــــُلانِ

وما كنت من فرسانها غير أنهـا وفـت لي لمـا خـانـت القدمـــــان

نـزلت إليـهـا عن سراة حصـــــان بـحـكـم مـشـيـي أو فـراش حـصـان

فقد حملت منّي ابن تسعين سالكـاً سـبـيـلاً عـليـها يسلك الثقـــــلان

كما حمل المـهد الصبيُّ وقبلهـــا ذعـرت ليـوث الغـيـل بـالـــــنـزوان

ولي بـعدها أخرى تسمى جنـــازة جـنـيـبـة يـومٍ للمـنـيـــــــة دانـي

تـسـيـر عـلى أقـدام أربـــــعـة إلى ديـار البـلى مـعـدودهن ثمـــــاني

وإنـي على غيث الردى في جوانبي وما كفّ من خطوي وبطش بناني

وإن لم يـدعْ إلا فـؤاداً مـروعـــــا بـه غـير بـاق من أذى الخفقـان

تـلوم تـحت الحجب ينفث حكمـة إلى أذن تـصـغـي لنـطـق لسـان

لأعـلم أنـي ميّتٌ عـاق دفنـــــه ذمـاء قـلـيـل فـي غـدٍ هـــو فـانـي

---

[١] ينظر : آليات السَّرد في الشعر العربي المعاصر : ١٦٠ .

[٢] المحفَّة : مركب كالهودج ، او ما يشبه السّرير يحمل عليه المسافر والمريض .

وإن فماً للأرض غرثان حائماً يراصد من أكلي حضور أوان

به شره عم الورى بفجائع تركن فلاناً ثاكلا لفلان[1]

أقام الكاتب حواراً خارجياً مع صاحبه الشريف الرضي مفتتحاً ذلك بالشكوى والحزن بوساطة استعماله الأساليب البلاغية التي جسد بها معنى العجز والشكوى بتشبيه المحفة التي تسير به والتي يستلقي عليها المريض العاجز عن السير بالمهد الذي يحمل فيه الصبي، كذلك نجد أنَّ الصَّابي لم يستخدم الوسائل والآليات الصريحة للحوار بل إنَّه كان حواراً ضمنياً بينه وبين صاحبه عبر به عن حجم الألم والحزن الذي ألمّ به نتيجة النكبة التي حلت به وهذا ما نجده في أغلب مطالع القصائد التي يحاور فيها الشريف الرضي فهو يعمد الى الشكوى فيها، ويرجع ذلك لعظم منزلته وتلاقي الرؤى بينهم ولإدراكه بشاعرية المخاطب ورهافة حسه[2]، فضلاً عن ذلك نجد أنَّ الفاظ الرثاء في القصيدة كثيرة ويعود السبب في ذلك إلى ما يحيط به من ظروف تعد المثير والمحرض الذي يلجأ من خلاله إلى الألفاظ الشعرية ليعبر بها عن حجم المعاناة والحالة النفسية التي كان يعيشها والذي استعان بها في توليد معانٍ جديدة في النص ففي قوله :

لأعلم أني ميّتٌ عاق دفنه ذماء قليل في غدٍ هو فاني[3]

يعبر عن مدى يأسهِ وألمه وانتظاره للموت والتألم والاحتضار للخلاص من هذه الدنيا ، والصابي في طبعه لم يكن ميالاً الى كتابة القصائد الطوال إلا أنَّنا نجده في باب الشكوى يطيل الوقوف والتحسر. كذلك قوله :

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٥٤ – ٣٥٥ .

[2] ينظر: درر الشعر وغرر النثر : ٣٥٦ .

[3] يتيمة الدهر : ٢ / ٣٥٥ .

إذا عَاضَنا بالنَّسْـــــــلِ مِمَّنْ يَغُولُهُ تَلا أولاً منهُ بِـــــــــــمَهْلكِ ثانِ[1]

فالألفاظ التي استعملها الصَّابي تدل على الفناء والتجدد وحتمية الموت فلفظة (ذماء) دلالة على بقية الروح في المذبوح كذلك لفظة (يغول) فهي دلالة على الهلاك وهو ما ينشأ عن الخمر من صداع شديد، فكل الالفاظ التي جاء بها هي الفاظٌ تدل على حتمية الموت والفناء، وكلها تستميل المتلقي بملامسة مشاعره وأحاسيسه، وتبدو للقارئ كأنها الفاظٌ صوفيه وهذا ما يعطي دلالة بتأثره بأفكارهم وتعاليمهم. كذلك لفظة (وارث) في قوله :

الى ذاتِ يومٍ لا تَـــرَى الأرضُ وارثاً سِوى اللهِ من أُنسٍ يَراهُ وجانِ[2]

والتي تدل على من ينتقل إليه مال المتوفي فهي ألفاظ لها دلالة على التجدد والموت والانقضاء تبدو قريبه من الالفاظ الصوفية .

أمَّا في قصيدته التي يمدح فيها الشريف الرضي فنجد أنَّ الصَّابي يفتتح قصيدته بالمديح والتشجيع بعيداً عن الشكوى والحزن إذ أنَّ الشكوى ربما توحي بالضعف للممدوح في حين أن الصَّابي في موقف يريد به اضفاء الرفعة والصفات الحسنة في ممدوحه، فلا بد من إبراز الدلالات المهمة في كنيته وقد كانت القصيدة مقرونة برقعة يهنئه فيها بعيد الفطر من سنة(٣٨٤ هـ). ويعتذر من تأخره عن قضاء حقه بعلّته. ونسخة الرقعة والجواب عنها مثبتان في جملة النثر قال فيها :

أَبَا كُلِّ شَيء قِيلَ في وَصفهِ حَسَنْ الى ذاكَ يَنْحو مَنْ كَنَاكَ أبا الْحَسَنْ

يُوَحِّدُها لِلاخْتِصـــــــــارِ إِشَارَةً إِلى جُمْلَةٍ تَفْصِيلُهَا لَكَ مُرْتَـــــــهَنْ

تَخَوَّلْتَها في خِلْقَةٍ وَخَلِيقَـــــــــةٍ فإنْ لَمْ تَكُنْ أَنتَ الْحَقيقَ بِها فَمــن

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٤٥ .
[2] م . ن : ٢ / ٣٥٥ .

عُمُومٌ طَوَتْهُ فِي خُصُوصكَ شيمَـــةٌ أَحاطتْ بِه فيما استسرَّ وَمَا عَلَـــنْ

فَدُون الَّذي تُخْفيه مِنهُ الَّذي بـــدَا وَفَوقَ الَّذي تُبْديه منْهُ الّذي بَطَــنْ

وَما هيَ الا كنيةٌ لك إرثهـــــــــا وإنْ مسّها مِن غيرِ اربابها الـــدَّرنْ

وَلَوَ أَنَّ فِي تَحريمها لي قُـــــــدْرَةً لَمَا أصبحتْ في غيرِ بَيْتِك تُمْتَهَــنْ

ألسْتَ لها بعـــــد الوصيِّ وآلهِ وانتُمْ أُناسٌ فيكُمُ المجدُ قدْ قَطَـــــن[1]

لقد سرد الصَّابي في النص أحداثاً قائمة على أسلوب الحوار الخارجي جرت بينه وبين شخصية صاحبه الشريف الرضي، بعيداً عن الوصف والتقرير في تقديم الأحداث، ونلحظ أنَّ الصَّابي حذف حرف النداء عند مناداة الشريف الرضي تعبيراً عن قرب منزلته وتنويها بعظم مكانته فحُذف حرف النداء لكثرة النداء به ومن ذلك نداء الرب في القرآن الكريم فلا يكاد يستخدم حرف النداء في قوله تعالى: ﴿ **وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ** ﴾[2] لقرب الداعي إلى الله (عز وجل)، فالسَّرد والحوار في النص وسيلة وجد فيها الشاعر متنفساً للتعبير واضفاء دلالات الرفعة والصفات الحسنة في ممدوحه، فضلاً عن ما يحمله المضمون الشعري في اطاره فلا بد من أن يكون هناك حدثاً مهماً يكون سبباً في تكوين الحوار السَّردي فنجد الصَّابي يركز في مدحه على اضفاء صورة عن النسب الذي ينتمي إليه الممدوح والأرث الثقافي إذ إنَّه كان من الشخصيات الإسلامية المرموقة في العصر العباسي بحكم ما يمتلكه من نسب إسلامي وإرث ثقافي يرجع به إلى نسل الأئمة (عليهم السلام)، كما في قوله :

---

[1] رسائل الصَّابي والشريف الرضي، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، التراث العربي سلسلة تصدرها دائرة المطبوعات والنشر في الكويت، ١٩٦١م : ٢٧ –٢٨ .

[2] البقرة: اية: ٢٦٠ .

وَما هيَ الا كنيةٌ لك إرثهـــــــــــا وإنْ مسّها مِن غيرِ أربابها الـــدَّرنْ[1]

بذلك يبدو أنَّ الصَّابي أراد أن يمنح المتلقي فرصة في التعرف على الشخصية لعرض صورة حقيقية نقية عن الدين الإسلامي بعد ما شابه الكثير من الملوثات والدرن نتيجة حكم بني العباس الذين سيطروا على السلطة باسم الدين الإسلامي، فهو يصر على إضفاء القوة والحيوية في قصيدته في إبراز دلالات كنيته ونسبه للقارئ .

وفي موضع آخر نجد الحوار الخارجي في نسخة جواب عن أبي إسحاق عن نسخة رقعة كتبها الشريف الرضي إلى أبي إسحاق يسأله فيها إنشاء عهد ثانٍ إليه عن الخليفة الطائع لله قال فيها :

((وصلت رقعةُ سيدنا الشريف النَّقيب، أَطال الله بقاه، وأّدام تأييده وعزّه وسموه وعلوّه ونعمته، بادِئة بالفضل والتفضُّل، وسابقةً إلى الكَرَم والتطَوُّل؛ ولولا العلةُ التي قد أخذت بِمُخنَّقِي وجثمت على مدارج نفسي، لما أَخللتُ بقصدِ حضرته والمواظبة على خدمتهِ. فالله سبحانه يعلمُ أَن عيني ما تكتحلُ بِغرّة هي اعزُّ على من غرته، وقد اهدى إلى يوم تجشُّمِه العناءَ إلى دارهِ التي انا ساكِنهُ فيها بمشاهدةِ ضياءِ وجهه ومناسمةِ شريف خُلُقِه، تُحْفَةً لا يكاد الزمان يسمحُ بمثلها، ولا يُمْكِنُنِي من اهتبال غِرَّتِها، مع الظاهر من قصده لمساءَتي ومغالطَتِه لي عن قضاءِ مآربي. وودِدْتُ أَن القدرَة ساعدتني على ملازمة حضرته، والاستمتاعِ والانتفاع بمفاوضته ومذاكرته. وانا امتثل ما رسمه أدام الله تأْييده)) [2]

---

[1] رسائل الصَّابي والشريف الرضي : ٢٧.

[2] رسائل الصَّابي والشريف الرضي : ٨٠ .

لقد أقام الصَّابي بوساطة حوارٍ دار بينه وبين صاحبه الشريف الرضي حواراً خارجياً يجيب فيه عن تساؤل صاحبه مفتتحاً ذلك ببيان أثر وصول الكتاب في نفسه معبراً بذلك بإظهار الدعاء له بالتأييد والعزة والبقاء وبيان الحال أثناء وصول الرسالة فالدعاء يحدد صلة الكاتب بالمخاطب، فهو يصوّر العاطفة التي توضح صلة المتكلم بالمخاطب وافتتاح الصَّابي للسرد بهذه المقدمات توحي بالغرض الذي يحمل أنواعاً من المعاني ومنها المديح ونخلص من خلال النماذج التي وصلت إلينا إلى أن المديح فيها لا يمثل غرضاً مستقلاً بذاته إنَّما يمثل رافداً من روافد الاغراض التي تكون ما يمكن أن نسميه بأدب المجاملة وهي وثيقة الصلة بحياة الكتاب اليومية وبعلاقاتهم الخاصة[1]، فهو يتعامل مع الألفاظ بما يعطي دلالات مختلفة تشير الى عمق مشاعر الشاعر داخل النص السَّردي والمودة والمحبة من خلال غرض المديح، وفي أغلب رسائله الجوابية يفتتحها بعبارة (وصلت رقعة ، قرأتُ ما كتبت) وهي عبارة عن رسائل إخوانية تتيح للكاتب أن يعبر بها عن عواطفه وإظهار الجانب الروحي والمودة وهذا ما نجده في أغلب رسائله مع الشريف الرضي معبراً بتكرار الفاظ المديح في النص، ومن ذلك أيضاً قوله في إجابة للشريف الرضي قال فيها :

((قرأْت مما كتب به سيدنا الشريف النقيب، اطال الله بقاءَه، وأَدام تأْييده وعلاءَه، وكبت حساده وأعدائه. وجوابي عنه أَنى أَسأَل الله أَن يصرف عنه عين الكمال، ويحفظ به على الدهر الجمال، فواللهِ ما قرع الاسماعَ احسنُ من نظمه إِذا نظم، ونثره إِذا نثر، وحُكمه إِذا حكم وفصله إِذا فصل. فلو استطعت أَن اسعى إِلى أَناملـه التي سطرت تلك البدائع، ورصفت تلك الجواهر، لفعلت مسارعاً حتى أُدِعَهُنَّ عن كل حرف قبلة، واستلِمهُنَّ جملة، إِذ كن للفضائل معادن وللمحاسن مكامن. وأَرجو

---

[1] ينظر: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم ، صالح بن رمضان ، دار الفارابي، كلية الآداب والفنون والإنسانيات ، تونس ، ط١ ، ٢٠٠١ م : ٣٥٤ .

أَن أَجدَ خفّاً ولو إلى حين، فلا أَتأخر عن حضرته التي ما أسعدَ ملازميها والمُقَضّينَ لأَعمارهم فيها، إن شاء الله وبه الثقة وهو حسبي ونعم الوكيل))[١]

نلحظ أنَّ الصَّابي في مستهل حديثه في جواب الشريف الرضي أقام حواراً خارجياً ممتزجاً بعبارات الدعاء التي عبرت عن مدى تأثير ثقافة الدين الإسلامي في ثقافة الكاتب وهذا ما كان يفعله أغلب كتاب ذلك العصر نتيجة تأثرهم بالشخصيات التي مثلت الدين الإسلامي والبلاغة والفصاحة التي جاء بها القرآن الكريم، فضلاً عن ذلك استعماله للألفاظ ذات الايحاء التي يُشير بها إلى عمق إحساسه ومشاعره مثل كلمة (كبت) اي ((أغاظَهُمْ وأذَلَّهم))[٢]. بذلك تظهر القدرة الفنية للأديب في التلاعب في الالفاظ لبناء نصه الأدبي والتعبير عن عمق مشاعره وايصالها للمتلقي، بالإضافة الى استعمال الكاتب للأساليب البلاغية التي يُعضد بها نصه مثل استعماله لأسلوب الطباق في قوله: ((**اطال الله بقاءَه، وأَدام تأْييده وعلاءَه، وكبت حساده وأعدائه**))[٣] إذ وجد الطباق بين لفظتي (أدام) و (كبت) فالصورة الشعرية عند كبار الكتاب والشعراء تتوثب من فيض القوة والحياة فهي وإن كانت مألوفة عند الناس فهي تبدو طريفة كأنها صورة جديدة [٤]. ثم ينتقل بعد ذلك إلى غرض المديح، لذلك نجد انَّ مقدمة الدعاء امتزجت بالمضمون الذي تضمن غرض المديح والذي مثَّل رافداً مهماً من روافد الأغراض التي كانت وثيقة الصلة بحياة الكتاب وعلاقاتهم مع أصحابهم[٥]، فالمعاني التي تتولد من هذا الغرض ما هي الا تعبيرٌ عن المشاعر

---

[١] رسائل الصَّابي والشريف الرضي: ٩٤ .

[٢] كتاب العين، تصنيف الخليل بن احمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣ م : ٤ / ٤ .

[٣] رسائل الصَّابي والشريف الرضي : ٩٤ .

[٤] ينظر: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للنشر والثقافة، مصر، ٢٠١٢ م : ١٨٩ – ١٩٠ .

[٥] الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم: ٣٥٤ .

والأحاسيس التي يسعى الكاتب في إيصالها. كذلك نجد أنَّ جواب الصَّابي جاء حافلاً ومتميزاً بالسَّجع الذي جاء به الصَّابي بعبارات بعيدة عن التكلف فهو يشكل سمة إيقاعية تستميل القارئ، ففي قوله : **((فواللهِ ما قرع الاسماعَ احسنُ من نظمه إذا نظم، ونثره إذا نثر، وحُكمه إذا حكم وفصله إذا فصل))**[1] يعطي دلالة في مقدرة الكاتب الأدبية والفنية، فهو من الكتاب الذين التزموا السجع في كتاباتهم وهذا ما نجده بيّناً في كثير من رسائله.

نستخلص من ذلك إنَّ للحوار الخارجي حضوراً بارزاً في أدب الصَّابي تمثل أغلبه في الرسائل الإخوانية بينه وبين صاحبه الشريف الرضي عبر به عن عمق المشاعر والأحاسيس التي تكمن في خلجاته ومواقفه اتجاه أصحابه وما يدور حوله من أحداث سردية بوساطة استعمال جملة من التقنيات الكتابية داخل النص السَّردي .

[1] رسائل الصَّابي والشريف الرضي : ٩٤ .

ثانياً : الحوار الداخلي "المونولوج" :

هو عبارة عن حوار صامت يحدث داخل النفس البشرية يراد به تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية في المستويات المختلفة دون التكلم على نحو كلي او جزئي[١]، فهو يُعد من أكثر أنواع الحوار كشفاً لمكامن النفس وصراعاتها ((اذ لا يوجد اصدق من حوار الإنسان مع ذاته فهو يأتي في لحظة تتكشف للإنسان حقيقة ما ربما تكون مخالفة لما كان يعتقد وهذه المخالفة هي التي تفجر هذه الحوارات في داخله))[٢]. يظهر في النصوص السَّردية بضمير المخاطب ويتميز بإقامه حوار دون أن يحدث تبادلاً للكلام، فالمخاطب يظل شاهداً على الخطاب الذي يلقى أمامه[٣]. ويذكر الدكتور عبد الملك مرتاض إنَّ الحوار الداخلي خطابٌ مضمَن داخل خطاب آخر يتسم بالسَّردية يندمجان معاً لإضافة بعد نفسي أو سردي، ويبدو أنَّ أول من أنشأ هذا المصطلح هو الأديب الفرنسي (إدوار دي جردان) وهو اجراء جديد في الكتابة السَّرديَّة؛ ولعله استُعمل تحت تأثيرات علم النفس[٤]. ويبدو أنَّ أنتشار النظريات النفسية الجديدة في الفكر والأدب والعلم كان لها الأثر الواضح في نشأة ذلك. إذْ كانت الفترة بين ١٩٢٠-١٩٣٠ خصبة في تاريخ الأدب القصصي في العالم فقد كان لنظريات (فرويد) و(يونغ) حافراً في معالجة المشاكل النفسية، تبع

---

[١] ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة وتحقيق محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٥٩٢ ، ٢٠١٥م : ٥٩ .

[٢] التوظيف الفني للشعر في القصة العربية القديمة، ابو زيد بيومي،تقديم الاستاذ الدكتور مصطفى رجب، مطبعة الجلال، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٨م : ١٦٢ .

[٣] ينظر: معجم السَّرديات: ١٦١ .

[٤] ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السَّرد)، د عبد الملك مرتاض : ١١٨ – ١١٩ .

ذلك ظهور السريالية مستمدة قوتها من نظريات اللاوعي[١]. ونجد أنَّ المدة التي عاش بها الصَّابي وخاصة بعد النكبة التي حلت به وما عاناه من ألم ومعاناة بعد سجنه جعلته يبث أحزانه وهمومه في قصائد شعرية توحي بأنه يخاطب شخصيات أخرى إلا أنَّه في واقع الأمر يخاطب نفسه ليظهر بذلك مشاعره وإنفعالاته نتيجة النكبة التي مرت به وذلك جلياً في كثير من رسائله النثرية وقصائده الشعرية منها ما قاله في الشكوى في أوقات حبسه معبراً عن المه وحزنه :

[من الوافر]

كأن الدهر من صبري مغيظٌ فليس تغبّني منه الخطوبُ

يحاول ان تلين له قناتي ويأبى ذلك العود الصليب

ألاقي كلّ معضلةٍ نآدٍ بوجهٍ لا يغيره القطوب

واعتنق العظيمة إن عرتني كأنْ قد زارني منها حبيب

وبين جوارحي قلب كريم تَعجَّبُ من تماسكه القلوب

تلوح نواجذي والكأس شربي واشربها كأني مستطيب

ففوق السرُ لي جهرٌ ضحوكٌ وتحت الجهر لي سرٌّ كئيب

سأثبت ان يصادمني زماني بركنيْه كما ثبت النجيب

وأرقب ما تجيء به الليالي ففي أثنائه الفرج القريب[٢]

---

[١] ينظر: الحوار القصصي (تقنيات وعلاقات السَّردية)، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة العربية الأولى، بيروت، ١٩٩٩م: ١٠٤ .

[٢] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٤٥ .

هنا الشاعر لجأ إلى إقامة حوار يتحدث فيه مع نفسه ويكشف عمّا شعرت به من حزن وألم عميق ألمَّ به، كان نتيجة لما تعرض له من معاناة اودت إلى حبسه من قبل عضد الدولة بعدما كان يشغل منصب رئيس الديوان وتحرير الرسائل الديوانية فكان لهذه النقلة الأثر المهم في حياة الصَّابي فالحوار الداخلي له ارتبط بعوامل خارجية شكلت السبب الرئيس في نفسية الشاعر. فنجد أَنَّ النص يكشف عن صراع داخلي كان له الأثر الواضح في حياة الصَّابي فهو يكشف به تداعيات نفسية تركت أثراً بيناً في كتاباته، ومع كل ما تعرض له الصَّابي من معاناة إلا أنَّه يكظم الغيظ فقد كان يعيش صراعاً مع الدهر واصفاً نفسه بالصابرة بأساليب بلاغية عبر بها عن مواجهته للنكبة التي حلت به بقوله:

ألاقي كلّ معضلةٍ نـــــــآدٍ بوجهٍ لا يغيره القطـــــــوب[1]

فالشاعر بوساطة حواره مع نفسه يُبين مدى تمسكه بنفسه الأبية الكريمة التي أبى أن يتخلى عنها في أحلك الظروف التي تعرض لها، فالنص فيه دلالة مستترة على تمسك الكاتب بأفكاره ومبادئه مهما تغيرت الأوضاع، كذلك في قوله :

تلوح نواجذي والكأس شربـي وأشربها كأني مستطيـــــب[2]

ما يميل إلى التصوف في ابتسامته للدهر وشربه للكاس مستطيباً به. فالتعبير عن المشاعر الداخلية في الحوار مع النفس كان له الأثر البيّن في إظهار مشاعر وأحاسيس الصَّابي النَّفسية للقارئ والتي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بوجوده الخارجي، وما يُثير التفات المتلقي فسحة الأمل التي كان الصَّابي يتكأ عليها في البيت الأخير من النص وانتظاره للفرج الذي ظل مترقبا ومراهناً في مجيئه ما يعطي اشارة على حسن نيته بالخالق وعدالته في استرجاع حقوقه ومكانته، وفي نفس الغرض أعلاه نجد

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٤٥ .
[2] م . ن : ٢ / ٣٤٥ .

الصابي محاوراً نفسه واصفاً النكبة التي حلت به في أبيات شعرية قال فيها :

[من الطويل]

هجرت دواتي بعد تصريف حلَّها ... وواصلت كالورَّاق قارورة الحبرِ

وعاشرْتُ من دون الاخلَّاء دفتراً ... يحدّث عما مرّ في سالف الدهر

فطوراً يسلِّيني التعلّلُ بالمنى ... وطوراً يكون الموت مني على ذكرِ [1]

استثمر الصَّابي تقنية المنولوج في التنفيس عن الآلام والأوجاع التي ألمّت به لما حل به من نكبة شكلت انزياحاً في حياته السياسية وموقعه الاجتماعي فقد أخبرنا بما فعلت به النكبة وجعلت منه جليساً مشبهاً نفسه بالوراق الذي يقوم بمهنة الطباعة والنشر بعد أن كان مسؤولاً على ديوان الإنشاء في الدولة وكانت بلاغته وقدرته تقوده من درجة إلى أخرى إلا أنَّ العمل مع الخلفاء والملوك مرهون بالرضا وتُقلب الاحوال فيه بتقلب أحوالهم، فكثير من الرتب والكرامات أُهينت وشأن الصَّابي في هذا لم يختلف عن غيره فقد تعرض للنكبات وسُجن وكاد أن يهلك تحت أرجل الفيلة[2]. فظلّ بذلك معاشراً دفتراً دون إخلاءه، فَطوراً يتسلى بالأماني وتارة أُخرى في ذكر الموت والخلود، فالمتمحص في كتابات الصَّابي بعد حدوث النكبة يلحظ أنَّ هناك صرخة داخلية يطلقها ليعبر عن حجم معاناته وخاصة اعتكافه بعيداً عن المجتمع مما يعطي دلالة على حجم الخذلان الذي تعرض له من المجتمع وخاصة الشخصيات المقربة منه، كذلك يعطي هذا الأمر دلالة أخرى وهي محاربة الدولة في العصر العباسي للشخصيات التي تخالفهم الرأي محاربة نفسية وتوجيه المجتمع في عدم التواصل معهم ونبذهم واقصائهم وتكميم أصواتهم حتى لا تعلو على صوت

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٥١ .

[2] ينظر: درر النثر وغرر الشعر: ٤١٥ .

السلطة فيكون لها أَثرٌ في ثقافة المجتمع، وهذه واحده من السياسات التي كانت تقوم فيها السلطة من أجل الاستمرار في البقاء، وأبياته التي يحاور فيها نفسه حواراً صامتاً خير مثال في ذلك، ومن أمثلة الحوار الداخلي الأخرى في أدب الصَّابي ، قوله : [

من الطويل]

تورّد دمعي إذ جرى ومُدامتي فمن مثل ما في الكأس عينيَ تسكبُ

فو الله ما أدري أبالخمر أُسبلتْ جفوني امْ من عبرتي كنت اشربُ[1]

نلحظ أنَّ الشاعر أقام حواراً داخلياً لأسباب مرتبطة بذاته فقد كان للارتباط الخارجي الأثر البيّن في انعكاسه على نفسيته وكتاباته وهذا ما تم ذكره في مواضع سالفة الذكر، فالصابي افتتح سرده بمساواة الدمع بالخمر فقد ساوى دمعه المتورد (المحمر) بالخمرة من شدة ألمه وحزنه، فهو يصور أنَّ عينه تسكب دماً كما الخمر في كأسه، ((فهو لا يدري أنَّ ما في عينيه خمر أم أنَّه كان يشرب مما تدمع به عيناه))[2] فهو يتسائل مذهولاً موهماً نفسه معضداً سؤاله بالقسم بعدم تفريقه بين دمعه الذي جرى وبين الخمر، فالنص فيه دلالات تدل على التصوف بذكر المصطلحات التي تدل عليه مثل لفظة (الكأس، والسكر، والخمرة) والتي تدل عند المتصوفة على الغياب عن التمييز، وعدم التمييز بين مرافقه وملاذه وبين اضدادها في مرافقة الحق، فإنَّ غلبات وجود الحق تسقطه عن التمييز بين ما يؤلمه ويلذّه، فالسكر ما هو إلا غيبوبة عن كل ما يناقض السرور والفرح والطرب لذلك جاء التعبير بهذه المصطلحات الصوفية التي تُشير إلى تأثيرها في نفسية الصَّابي مما

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ /٣٠٣ .

[2] درر النثر وغرر الشعر : ٣٦٣ .

دفعه للتعبير بها[١]. كذلك ورد توظيف الحوار الداخلي في أدب أبي إسحاق الصَّابي وهو يصور حاله شاكياً في بعض نكباته قال فيه : **[من البسيط]**

أما ترينَ الخطوبَ استوعَبَتْ نفسي وأوثقتني رهيناً بين اشـــــراكِ

ولم تدعْ لي سوى نفـــــسٍ مُعذبةٍ موقوفةٍ بين إرسالٍ وامســـــاكِ

ومنطقٍ خافتٍ عن سمعِ سامِعـــــهِ شاكٍ ومستعبرٍ من ناظرٍ باكي

اللهُ يعلَمُ أني ما احـــــــــسُّ بها إذا تدارَكتَ أن الله ابقـــــاكِ[٢]

افتتح الصَّابي نصه الشعري باستعمال أسلوب الاستفهام وتوجيه خطابه لشخصية مبهمة عبر بوساطتها عن حجم الألم الذي ألمّ به، وقد كان لأسلوب الاستفهام الأهمية البالغة والثرية في جذب انتباه المتلقي فهو بمثابة دعوة للأصغاء والانتباه، ولما له من دور بارز في ايصال قصدية الشاعر، فالحوار الداخلي والاستفهام الموجه توجيهاً مبهماً كان لهما الدور البارز في تلمس حجم المأساة والألم والمصائب التي اوثقته وجعلت منه رهيناً، ونفس معذبة ومنطق خافت عن سمع سامعه، فالحوار افصح عن حجم النكبة التي حلت بالشاعر والتي جعلت منه شاكياً ومستعبراً من ناظر باك فالصَّابي جسَّد الحوار مع شخصية وهمية شكل بها أطراف حواره ووجد أنَّ الطريقة المثلى في التعبير عن الصراعات النفسية الداخلية ونوازعه الشخصية واعلام المتلقي بها، فالنص فيه دلالات يكشف الشاعر بها ويبيّن للمتلقي ظلم السلطة والدور التعسفي الذي كانت تقوم به في تكميم الأفواه وملاحقة الشخصيات المهمة التي تخالف سياساتها والزج بهم في السجن، وأسلوب الشاعر في

---

[١] ينظر: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، د. رفيق العجم، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٦ م : ٤٦٩ – ٤٧٠ .

[٢] درر النثر وغرر الشعر : ٤١٧ .

عدم الافصاح والتصريح بالظلم الذي تعرض له والتعبير عنه بوساطة أغراض شعرية أخرى يعطي دلالة ثانية في كشف ظلم دولة بني العباس، ومن هذه النصوص التي يعبر بها الصَّابي من خلال حواره الداخلي ما كتبه عن ضعف النظر بسبب الكبر فقال فيه : **[من السريع]**

قد كنت للحدة من ناظـــري أرى السّهى في الليلةِ المقمرة

الآن ما ابصرُ بدر الدجـــى إلا بعين تشتكي الشّبـــكرة

لأنني أنظرُ منها وقـــــد غيّر مني الدهر ما غـــــيره

ومَن طوى الستينَ من عمره رأى أموراً فيه مستـــــنكره

وإن تخطاها رأى بَعـــــدها من حادثات الدهر ما عـــيّره[1]

بوساطة النص نجد أَنَّ الحوار الداخلي لا بد أن يرتبط بمؤثرات وأحداث خارجية يكون لها الأثر البيِّن في تكوين بنية الحوار، لا سيما ارتباطه الوثيق بالجانب النفسي والشخصي للشاعر. فنجد أنَّ الشاعر في افتتاح النص يضع نفسه في مقارنة بين ماضيه الجميل الذي استعار له حدَّة البصر والتي تُعدّ أفضل ما يتمتع به الإنسان فبها ينظر إلى نور وجمال ما خلق الله، وحاضره الذي استعار له العين التي تشتكي الشبكرة والذي تعني الرجل الأعشى بالفارسي وهو الذي لا يُبصِرُ في الليل، واستعمال الصَّابي لهذه الالفاظ المولدة تدل دلالة واضحة في تأثير الثقافات الأجنبية وخاصة الفارسية في ثقافة المجتمع في العصر العباسي وخاصة الشعراء وقد بدت بيّنه في كتاباتهم الشعرية .

---

[1] درر النثر وغرر الشعر : ٤٢٧ .

ثم نجده يعود ليندب عمره الستين الذي مضى وما رأى فيه من أمور مستنكرة في إشارة إلى ما كانت تفعله السلطة من أمور وصفها الصَّابي بالمستنكرة حيث أنَّهُ أفنى عمره في قصر الحكم رئيساً لديوان انشاء الرسائل مطلعاً على كافة مفاصلها وأسرارها. بذلك نخلص إلى أنَّه كان حريصاً في إعلام المتلقي التجربة التي عاشها والحالة النفسية التي مر بها نتيجة النكبة التي حلت به .

ويظهر إنَّ الحوار الداخلي عند الصَّابي كان له الأثر الواضح في أدبه خاصه ما كتبه بعد النكبة التي حلت به، إذ يظهر في الابيات الشعرية بشكل مناجاة، وهو وسيلة للتعبير عن رؤية الشاعر للحياة والأحداث بشكل عميق.

المبحث الثالث

علاقة الحوار بالفضاء السَّردي

يُشكل الفضاء السَّردي الإطار الذي يعيش فيه الإنسان فهما يدلان على مكمن الوجود الإنساني لما لهما من دور في إنتاج الأحداث اذ لا يمكن تصور أي عمل أدبي بدونهما، فالفضاء هو ((الحيز الزمكاني التي تتمظهر فيه الشخصيات والاشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدَّة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب))[١]؛ فهما مع التباين والتشابه، يمثلان دائرة واحدة اطلق عليها النقاد مصطلح (الزمكان) حلا وسطاً لإشكاليات لا حصر لها إذ أولت بعض الدراسات النقدية ضرورة الاهتمام بفصل أحدهما عن الآخر لأسباب منهجية[٢]، وقد ورد ذكرهما في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿**اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ وَسَخَّرَ لَكُمُ الْفُلْكَ لِتَجْرِيَ فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ وَسَخَّرَ لَكُمُ الْأَنْهَارَ * وَسَخَّرَ لَكُمُ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ دَائِبَيْنِ وَسَخَّرَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ * وَآتَاكُمْ مِنْ كُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ وَإِنْ تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا إِنَّ الْإِنْسَانَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ**﴾[٣]، فهو من النعم التي أنعم الله بها على بني البشر، وتجلى الاهتمام بالفضاء السَّردي المتمثل بالزمان والمكان منذ بدأ الكون حين خلق الله سبحانه وتعالى السماوات والأرض وقد اشارة القرآن الكريم والسنة النبوية الى قصص

---

[١] الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري : ٢٠ .

[٢] ينظر: دلالة المكان في قصيدة النثر (بياض اليقين) لأمير اسبر انموذجاً ، د . عبد الاله الصائغ ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريه – دمشق ، ط١ ، ١٩٩٩ م : ٣٦ .

[٣] إبراهيم: اية ٣٢ – ٣٤

عديدة أبرزت من شأنهما[١]، كما ورد في قوله تعالى : ﴿ **حُنَفَاءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ** ﴾[٢]، فالفضاء السَّردي يُعد الخلفية لكثير من الأحداث السَّردية، فهو يسهم في بناء الفضاء الذي يحتوي الشخصية والحدث، والزمان هو الجانب الأكثر حضوراً ودوراناً في الأذهان بوصفه جزءاً من النص حيث يسهم في رسم المكان وتصوير الشخصيات التي تتردد بين هذين العنصريين مما يؤكد ويشكل اهمية بيَّنة في العمل الفني[٣].

لذلك نجد أنَّ عناصر السَّرد مترابطة فيما بينها، فالحوار يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالفضاء السَّردي والعكس، وبالاطلاع على أدب أبي إسحاق الصَّابي نجد ذلك جلياً في أدبه وسنتعرف على ذلك من خلال التقسيم على فقرتين وتكون كالتالي :

اولاً : الحوار وعلاقته بالمكان :

ثانياً : الحوار وعلاقته بالزمان :

---

[١] ينظر: الحوار في شعر الهذليين (دراسة وصفية تحليلية)، اعداد : صالح بن احمد بن محمد ، رسالة ماجستير، جامعة ام القرى، مكة ، ٢٠٠٩م : ٩٢ .

[٢] الحج : اية ٣١ .

[٣] ينظر: الحوار في شعر الهذليين: ٩٢- ٩٣ .

اولاً : الحوار وعلاقته بالمكان :

يعد الحوار وسيلة مهمة يستطيع الكاتب بوساطتها دراسة العناصر الأساسية في السَّرد ومنها المكان، ((فهو من الأدوات الفنية التي توسل بها الشاعر المعاصر في التعبير عن تجربته المعقدة والرغبة في بناء نصي بعيداً عن التسطيح والمباشرة والغنائية والترهل))[١]، فضلاً عن ذلك نجد أنَّ وجود المكان في النصوص الأدبية يخضع بالضرورة إلى رؤية فلسفية وجمالية يمارسها كاتب النص يعكس بها موقفه من العصر الذي يعيش فيه، فهو يقوم على إسقاط فكري فلسفي لرؤية المؤلف وشعوره تجاه المكان الذي أصبح يؤدي دوراً رئيسياً في تشكيل الإطار العام للشخصيات والحوار والحبكة، فالمكان يُمارس سلطة في وعي الشخصيات التي تُقدم الحوار، فيكون الحوار وعياً يظهر وينمو في النص بادراك الشخصيات لقيمة المكان[٢]، ((فهو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي يحل جزءاً من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه))[٣]. بذلك نستطيع بواسطته قراءة سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة .

وعند استقراء أدب أبي إسحاق الصَّابي يجد الباحث انَّ للمكان أهمية بيّنة في أدبه لما مر به من أحداث تعرض لها كان لها الأثر الواضح في تغيير مسار حياته وخاصة السياسية منها التي أودت به في السجن بعد أن كان رئيساً لديوان انشاء

---

[١] آليات السَّرد في الشعر العربي المعاصر: د. عبد الناصر هلال : ١٥٦ .

[٢] يُنظر: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجاً)، قيس عمر محمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١ ، ٢٠١٢م : ٩٣.

[٣] الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة ١٩٥، دار الشؤون الثقافية بغداد، تحرير موسى كريدي: ١٦-١٧ .

الرسائل في دار الخلافة مما شكل أثراً بيّناً في كتاباته وتعبيره عن مشاعره وأحاسيسه بذلك سنقوم بتقصي أثر المكان بواسطة الكشف عن هذين المرحلتين في نثره وشعره ونجد ذلك جلياً في كتاب كتبه أبو إسحاق الصَّابي عن نفسه إلى الملك عضد الدولة، يهنئه بفتح جبال القُفْص والبلوص، ويشكره على مالٍ أنقذه إليه من فارس، وصِلَةٍ، في سنة ستّين وثلثمائة قال فيه:

((كتابي، أطال الله بقاءه مولانا الأمير الجليل عضد الدولة من "واسط"، يوم الاثنين لليلَتين بقيتا من شهر ربيع الآخر، والأمور التي يراعيها مستقيمة منتظمة، والنعمة في ذلك تامّة عامّة، وأنا لابس من جميل رأيه، وشريف اصطناعه، شعاراً ضامناً للصيانة، كافياً بالوقاية، حائلاً بين النوائب وبيني، دافعاً لأحداثها عنّي، آسياً لِما سلف من كُلومها[1]، جابراً لما سبق من ثُلومها، واعداً بأخلاف ما اخذت واضعاف ما سلبت. والحمد لله كما هو اهله، وشخصتُ الى هذا الموضع، أطال الله بقاء مولانا الامير الجليل عضد الدولة، متوجهاً الى أعمال الاهواز، للخدمة فيما رُسم لي والتسكّع في بقيّة بقيت من مغارم محنتي، ولله في اثناء ذلك، مواهب متظاهرة منشورة، وآلاء محمودة مشكورة أفخمها شاناً وأرفعها مكاناً، قرب الشّقة بيني وبين حضرته الجلية، التي هي مقرّ عزّي ومُراد املي، وأن اخطو اليها بقدمي، وان لم استطع الاتمام بمقدمي، وتلك سعادة أغتنمها من الايام، واسرقها من الزمان))[2].

في النص نجد أنَّ الكاتب اتخذ من المكان وسيلة في تشكيل الحوار السَّردي مع عضد الدولة بالإشارة الى الأماكن في افتتاح السَّرد، وتحديد المكان والزمان معاً معطي للحدث هيكلاً مترابطاً بين عنصري الزمان والمكان. كذلك والتهنئة بفتح جبال

---

[1] كُلوم : جروح .

[2] المختار من رسائل أبي إسحاق الصَّابي: ٦١ .

القُفْص والبلوص في قوله : ((**وقد استنجحت بما تلقاني من الخبر السارَّ المبهج، والنبأ المؤنس المغبط، فيما ولى الله مولانا الامير الجليل عضد الدولة به، من الظفر بطوائف القُفص والبلوص، والاستباحة لهم، والاتيان عليهم، والإدالة من مضارِّهم والاقتصاص من سالف معارِّهم، والاشتمال عليهم بالبأس الشديد، والنصر العزيز، والاسر العنيف بعد تقديم الاعذار والإنذار...**)) [١]

فالمكان يتلخص بكونه ((الكيان الاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه))[٢]. فضلاً عن ذلك نجد أنَّ الكاتب في افتتاح سرده في كثير من رسائله النثرية يستهلها بالدعاء والتضرع لله سبحانه وتعالى وهذا ما اعتاد عليه أغلب كتاب العصر العباسي بفضل تأثير ثقافة الدين الإسلامي في ثقافة الفرد، كذلك يسعى إلى جعل المتلقي متشوقاً في إتمام السَّرد بوساطة المقدمات الروحية والألفاظ البلاغية ذات المعاني الروحية التي تجعل من المتلقي أسيراً تحت سطوته مما يشكل مشهداً حوارياً داخل النص. فضلاً عن الدور الفعَّال للمكان في تحديد مسار السَّرد فقد كان للمكان الذي يستقر فيه الصَّابي (مقر السلطة) أثر واضح في رسائله وأشعاره فنجد أنَّها تقوم على المدح والتهاني وإيصال المخاطبات الرسمية بين رجالات الدولة بعيداً عن الشكوى والألم والحزن، فالرسائل هنا سميت بالديوانية حيث انها اختصت بكتب الفتوحات والعهود والتقليدات وعقود الصلح والهدنه، وقد كان للمكان الذي يستقر فيه الصَّابي الأثر الواضح فيها. وفي موضع آخر ومكان معاكس لما سبق ذكره كتب من الحبس قصيدة يبث بها شكواه وحزنه قال في مطلعها : **[من الطويل]**

كتبْتُ أقيكَ السوء من محبس ضَنْكِ وعينُ عدوّي رحمةً منه لي تبكي

---

[١] المختار من رسائل أبي إسحاق : ٦١.

[٢] الرواية والمكان : ١٧ .

وقد ملكتني كفُّ فطٍّ مسلّطٍ قليل التقى ضارٍ على الفتك والإفك

صليت بنار الهم فازددت صفوة كذا الذهب الإبريز يصفو على السبك[1]

لقد كان للمكان الأثر البيّن في تشكيل الحوار السَّردي داخل النص والذي يتمثل بـ((السجن)) فالأبيات تدور في دائرة مكانية محددة من قبل الشاعر كانت بعد زجه في السجن من قبل السلطة مما أثر تأثيرا كبيراً في حياته الاجتماعية والأدبية، فشعور الشاعر تجاه المكان لم يكن شعوراً ايجابياً بل إنَّه نظر إليه على أنَّه مكاناً عدائياً ويمثل رمزاً من رموز الظلم والتسلط الذي تعرض له الانسان في عصر الدولة العباسية على حد وصف الشاعر فقد وصفه بالضنك وشدة التسلط عليه حتى أنَّ أعيُن اعدائه تبكي رحمة له لما حل به من مأساة ومعاناة. فالمكان في أدب الصَّابي ذو أثر كبير في أدبه فخطابه وكتاباته تختلف تماماً باختلاف المكان الذي كان يستقر فيه فنجد أنَّ الصَّابي بعد حدوث النكبة وظّف كل اشعاره في بث الألم والشكوى نتيجة لما تعرض له من ظلم وهتك، والامر برميه تحت أرجل الفيلة، فعنصر المكان في أدب الصَّابي مر بمرحلتين مهمتين مرحلة القصر والذي مثل المكان فيها الجانب الإيجابي في حياته ومرحلة السجن بعد حدوث النكبة والذي مثلت الجانب السلبي في حياة أبي إسحاق وهذان يعدان أهم مرحلتين في حياته، فضلاً عن ذلك فقد ورد المكان في مواضع متفرقة في أدبه منها ما ورد وهو راحلٌ عن أرض البصرة قال فيه : **[من الطويل]**

توليتُ عن أرضِ البُصيرة راحلاً وأفئدةُ الفتيانِ حَشوُ حَقائبِ

منازلُ تقري ضَيفها كل ليلةٍ بأمثالِ غِزلان الصَّريم الربائب

أقمتُ بها سوقَ الصَّبا والندى معاً لعاشقةٍ حرّى وحَيران لاعب

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ /٣٤٧ .

فما تظهرُ الأشواق إلاّ صنائـــعي ولا تسترُ الجدران إلاّ حبائبـــي [١]

هنا صوّر الصَّابي بوساطة السَّرد مدى شدة تعلقه وتمسكه بالمكان الذي ينتمي إليه والذي أشار إليه في افتتاح السَّرد بأساليب بلاغية بالغ فيها في تصوير المشهد مانحاً بذلك الحدث اطاراً موضوعياً مترابطاً جعل من المتلقي عنصراً متعاطفاً مع النص ففي قوله : **(وأفـئدةُ الفـتيـانِ حَشـوُ حَقـائبِ)**[٢] دلالة بيَّنة بتعلقه الروحي والثقافي بكل تفاصيل المكان، فهو يحمله على أكتافه أينما يسير ويمضي، فالمكان في السَّرد هو تعبير عن صدق العاطفة لدى الشاعر والتي أسهمت في اضفاء الواقعية داخل النص السَّردي، وأشار بذلك الكاتب بوساطة التفاعل والعلاقة النفسية مع باقي العناصر مثل الحدث والحوار ويوضّح ذلك التفاعل ياسين النصير في كتابه الرواية والمكان على أنَّه مفهوم واضح، يتلخص بأنه ((الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه))[٣]، فضلاً عن ذلك نجد أنَّ استهلال الشاعر في وصف الديار والحنين إليها تشابه إلى حد ما الطريقة التي استعملها شعراء العصر الجاهلي في وصف حنينهم إلى الديار، ومثل ذلك ما ورد في قوله وهو يصف أيام إقامته في البصرة بعيداً عن محلة اقامته في بغداد قائلاً: **[من الخفيف]**

ليسَ يغنيك في الطهارة بالبصـ رة إن حانتِ الصَّلاةُ اجتهادُ

إن تطهّرْت فالمياه ســـــــلاحٌ أو تيمّمتَ فالصعيدُ ســـَمادُ[٤]

وقال في مقارنة بين محل اقامته في البصرة والاقامة في بغداد : **[من الخفيف]**

---

[١] يتيمة الدهر: ٢ /٣١٨ .
[٢] م . ن : ٢ / ٣١٨ .
[٣] الرواية والمكان: ١٦ .
[٤] يتيمة الدهر: ١ / ٣١٧ .

لهف نفسي على المقامِ ببغدا دَ وشربي من ماء كوز بثلـجِ

نحنُ بالبصرة الذميمة نُســقى شَرَّ سُقياً من مائها الأترجَّــي

أصفر مُنكر ثقيلٌ غليـــــظٌ خاثرٌ مِثل حقنة القَولنـــــــج

كيف نرضى بشربة، وبخـــيرٍ منهُ في كنْفِ أرضنا نستنجي[1]

فالشاعر هنا يورد لنا مقارنة في الإقامة بين مدينة البصرة ومدينة بغداد، تكشف للمتلقي وعبر سنين الطبيعة التي كانت عليها مدينة البصرة من عكرة المياه فيها وملوحة التربة ويبدو أنَّ للطبيعة الإلهية بما وضع تحت أرضها من معادن السبب الرئيس في ذلك. أمّا في ما يخص إقامتهُ في مدينة بغداد فنجدُ الصَّابي يصف ذلك المقام بأجمل العبارات وأرق المعاني واصفاً مشربها بماء كوز بالثلج وهو إناءٌ بعُرْوة من فخّار أو غيره له أذن يشرب فيه الماء في وصف مائها. فقد كانت عاصمة بغداد مركزاً للخلافة العباسية ومحط أنظار، ووصف جميع الأدباء، والكتاب في تلك الحقبة. وقد ذكر الخطيب البغدادي في كتابه تاريخ بغداد قال : ((أخبرنا أبو طالب عمر بن ابراهيم بن سعيد الفقيه قال حدثنا محمد بن سلام، قال : سمعتُ أبا الوليد يقول: قال لي شُعبة: أدَخلتَ بغداد ؟ قلت : لا . قال فكأنك لن تَر الدُّنيا))[2]. وكيف لا فقد كانت حاضنة الخلافة العباسية، عصر تطور الثقافات والتداخل الثقافي والعمارة والإنشاء وهذا ما جعل منها مدينة يتسابق الشعراء في وصف اماكنها والتغني بها. نخلص من ذلك أنَّ لعنصر المكان السَّردي حضوراً بارزاً في أدب الصَّابي بل كان له الأثر البارز في حياته خاصة المدة التي كان

---

[1] م . ن : ١ / ٣١٧ .

[2] تاريخ مدينة السلام واخبارُ مُحدِّثيها وَذِكرُ قُطّانها العُلماء من غير اهلها ووردِيها، الامام الحافظ ابي بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي، المجلد الاول، تح : د. بشار عوّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، ط١ ، ٢٠٠١ م :٣٤٦ .

الصَّابي فيها رئيساً لديوان إنشاء الرسائل، فقد كان للمكان الأثر البيَّن في كتاباته النثرية والشعرية ونجد ذلك بيّناً بعد حدوث النكبة وتغير أسلوبه .

ثانياً : الحوار وعلاقته بالزمان :

يشكل الزمن عنصراً مهماً من عناصر البناء السَّردي داخل النص وهو من أهم العناصر التي يقوم عليها الأدب ((إذ يعد الهيكل التي تدور حوله الأحداث، ذلك إنَّ الأدب فناً زمنياً– إذا صنفنا الفنون الى زمانية ومكانية))[١]، ومن هنا تأتي أهميته عنصراً بنائياً، ((فهو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الاخرى))[٢] في العصر الحديث اهتم به الشكلانيون الروس في بدايات القرن العشرين، إذ أنَّهم من الأوائل الذين اعتنوا بدراسة مبحث الزمن في دراساتهم وقد تم لهم ذلك عند جعل نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها بل العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها[٣]، غير أنَّ هذه البدايات وئدت عند الروس ولم تثمر وتتطور في الغرب لأنَّ أعمال الشكلانيين الروس لم تترجم إلى الفرنسية والانجليزية الا في مطلع الستينات، وبظهور النقد البنائي في الستينات، ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص بعامة وفي الرواية بخاصة، على أنَّه من العناصر البنيوية في الرواية، عند ذلك ظهرت محاولات جديدة لدراسة الزمن من حيث الشكل كان من أهمها دراسة ((جيرار جينيت)) حول الزمن[٤]. ولعل أفضل ما جاء به الشكلانيون الروس هو إيجاد الفرق بين المتن الحكائي المادة السَّردية الخام والمبنى الحكائي المادة التي صيغت وفق قواعد القص[٥]. فالمتن الحكائي

---

[١] بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الاسرة، ٢٠٠٤ م : ٣٧ .

[٢] م .ن : ٣٨ .

[٣] ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي: ١٠٧ .

[٤] ينظر: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: ٣٩ –٤٠ .

[٥] ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرارجينيت ، تر: محمد معتصم ، واخرون ، ط٢ ، ١٩٩٧ م : ٤٥ – ٤٦ .

متعلق بالقصة التي يفترض أنها جرت في الواقع، أما المبنى الحكائي فيقصد به القصة نفسها، لكن بطريقة عرض على مستوى فني آخر؛ لأن القاص ليس من الضروري أن يتقيد بالترتيب الزمني[١].

وهذه الدراسات لم تكن ببعيدة عمّا جاء به علماؤنا القدامى فقد نظر العرب قبل الإسلام إلى الزمن على أنه قوة قاهرة تهيمن على الحياة وتهلك الناس وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ **قَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَٰلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ** ﴾[٢] مما جعلهم يتخذون موقفاً غير مألوف للزمن انعكس سلبا في كتاباتهم الشعرية[٣]. بعد ذلك اتخذ الزمن مفاهيم جديـــدة في ظل وجود الدين الإسلامي وما أشـار إليه المرزوقي في كتابه ((الازمنة والامكنة)) مثالاً بيّناً على أهمية الزمن ودوره الفعال في الأدب فقد كانت لهم اسس وقوانين خاصة في تحديد أوقات الأزمنة[٤]. فضلاً عن ذلك نجد أنّ تقنية الزمن كان لها الأثر البيّن في أدب أبي إسحاق الصَّابي خاصة عند المقارنة بين المدة الزمنية التي قضّاها الصَّابي في معاصرة الخلفاء والمدّة التي قضاها في السجن بعد حدوث النكبة. ونجد ذلك جلياً في قصائده المدحية، وفي التهاني والتبريكات أثناء ما قاله في بعض الوزراء : **[من الطويل]**

يصوم الوزير الدهرُ عن كلّ منكرٍ وليس لهذا الصوم عيد ولا فطــرُ

---

[١] ينظر: بنية النص السَّردي من منظور النقد الأدبي : ٢١ .

[٢] الجاثية : (٢٤).

[٣] ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، د. عبد الاله الصائغ، عصمى للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط٣ : ١٣.

[٤] ينظر: الأزمنة والأمكنة، الشيخ ابي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ،١٩٩٦ م : ١٢٦– ١٢٩ .

ويفطر بالمعروف والجـــود والندى وليس لهذا الفطر صومٌ ولا حظر

فأكرم بـه من صائمٍ مفطر معـــا توافى لديه الأجر والحمد والشكـــر[1]

نلحظ أنَّ الشاعر عن طريق استعماله لخاصية الرمز في افتتاح السَّرد قد استعان بمقدرته الشعرية والبلاغية واستطاع أن يجعل من الزمن المحدود والمتمثل بشهر رمضان زمناً غير محدد بوساطة استعمال لفظة (الدهر)ليعبر بذلك عن نزاهة الوزير الأبدية في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر واستعماله للفظة (الدهر) دلالة على عدم ارتكاب المنكر البتة حيث أنّ المراد بالصوم في هذا الموضع هو الصوم عن المنكرات والمعاصي مدى الزمان والذي يخلو من العيد والفطر، أمّا الإفطار فقد عبر عنه الشاعر بإفطار المعروف الذي لا صوم له به بخلاف صوم المنكر، وهنا ايضاً نجد اختراق لخاصية الزمن المحددة من قبل الشاعر، فالشاعر جمع بين ضدين متطابقين الصوم والإفطار بواسطة التلاعب بخاصية الزمن داخل النص السَّردي. فضلاً عن ذلك نجد أنَّ الشاعر استعمل هذا الاسلوب والعبارات التي يعبر بها عن علو شأن السلطة في تلك الفترة في وقت كان فيه مسؤولاً عن إنشاء الرسائل في ديوان الخلافة فقد كان للزمن الأثر البيِّن في ذلك. ومثل ذلك قال مادحاً المطهر بن عبدالله : **[من الكامل]**

يا سيداً أضحى الزمـا ن بأسره منـه ربيعـــــا

أيــام دهـرك لم تـــزل للنـاس أعياداً جميعـــا

حتـى لأوشـك بينـهـــا عند الحقيقة أن يضيعـــا

فاسلم لنـا مـا أشرقَـتْ شـمـسٌ على أفقٍ طلوعا

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٢٨ .

واسعد بعيدٍ ما يـــــزا ل إليك معتقداً رجوعـــــا[1]

نلحظ في النص أنَّ الشاعر اتخذ من الزمن وسيلة في اتمام نصه الأدبي فقد كان لعنصر الزمن الأثر البيّن في صياغة النص بهذا أصبح عنصر الزمن عنصراً مهماً في اتمام الحوار السَّردي بين الشاعر والممدوح، افتتح الشاعر سرده مخاطباً ممدوحه بأسلوب مباشر قائم على استعمال أسلوب النداء واصفاً ممدوحه بأساليب يُريد أن يوضح صورة ممدوحه بوساطتها في أنَّ كل الزمان ربيعٌ في وجوده وايام الدهر كلها أعياد في حين أنَّ الربيع هو مدة زمنية محددة كذلك الأعياد هي مدة زمنية محددة إلا أن الشاعر كان استعماله للزمن بحسب متطلبات النص الأدبي في سبيل إيصال النص للمتلقي بأبهى صورة ليعبر بها عن ما يكمن في خلجاته من مشاعر وأحاسيس تجاه الممدوح، فالكاتب استطاع بمقدرته الشعرية التلاعب في الزمن لإظهار صورة شعرية مؤثرة وشيقه للمتلقي. بالإضافة إلى ذلك ان وجود الكاتب في هذه الحقبة الزمنية له الأثر البين في أسلوبه المدحي بحكم قربه من الوزراء والحكام لذلك نجد أن عنصر الزمن كان يؤدي دوراً فعالاً في أدب الصَّابي، وفي مواضع أخرى وفي حقبة زمنية أخرى للصَّابي وخاصة بعد النكبة التي حلت به والزج به في السجن نجد أنَّ خطاب الصَّابي اصبح مختلفاً عنه في الزمن الذي كان فيه مسؤولاً عن إنشاء الرسائل في ديوان الخلافة مما يدل على تأثير الزمن البيّن في مشاعر وأحاسيس الكاتب من ذلك ما كتبه في الشكوى والحبس معبراً عن مشاعره وأحاسيسه في تلك الحقبة، قال فيه : **[من الوافر]**

كأن الدهر من صبري مغيظٌ فليس تغبّني[2] منه الخطوبُ

يحاول ان تلين له قنـــــاتي ويأبى ذلك العود الصليـــب

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٢٩ .

[2] تغبّني : تزورني .

ألاقي كلّ معضـــــــلةٍ نآدٍ[١] بوجهٍ لا يغيّره القـــــطوب

وأعتنق العظيمـــة إن عرتني كأنْ قد زارني منها حبيـــب

وبين جوارحي قلب كريـــــم تَعجَّبُ من تماسكه القـلوب

تلوح نواجذي[٢] والكأس شربي وأشربها كأني مستطيـــــب

ففوق السرّ لي جهرٌ ضحوكٌ وتحت الجهر لي سرٌّ كئيب

سأثبت إن يصادمني زمـــاني بركنيه كما ثبت النجيـــب

وأرقب ما تجيء به الليـــالي ففي اثنائه الفرج القريـــب [٣]

استند الشاعر في سرده على الحوار الداخلي متخذاً من الزمن وسيلة في تدفق السَّرد. فضلاً عن افتتاح السَّرد بلفظة(الدهر) والتي تدل على الزمن المفتوح، وإن ارتباط لفظة الدهر بالصبر تعبير فيه دلالة بيّنة في عظم صبره على مرارة الحياة، فهو حاول أن يصور للقارئ مشاعره وأحاسيسه في خلجاته وما أصابه من الدهر، مع ما يمتلكه من المكانة المرموقة التي يتمتع بها وشدة تحمله المصائب التي حلت به على قدر وصفه كما ورد في قوله :

وأعتنق العظيمـــة إن عرتني كأنْ قد زارني منها حبيـــب[٤]

امّا ما ورد في قوله :

---

[١] النآد : الشديدة الوقع .

[٢] النواجذ : الاضراس

[٣] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٤٥ .

[٤] م . ن : ٢ / ٣٤٥ .

تلوح نواجذي والكأس شربي وأشربها كأني مستطيـــــب[1]

فنجد أن الصَّابي نحى في ذلك منحى صوفياً فضلاً عن كظمه الغيظ الذي كان يمر به والاسرار الكئيبة التي كان يضمرها في داخله والتي تدل على تأثره بالمعتقد الصوفي. نخلص من ذلك إنّ الزمن عنصرٌ مؤثرٌ تأثيراً مباشراً في أدب الصَّابي ومثل ذلك قوله : **[من الوافر]**

وأيامٍ تعدّ عليّ عـــــــدّا وحظّي من رغائبها يفـــــوتُ

يظنّ الناس لي فيها ثراءً وحسبي من ظنون الناس قوت

كأنّي من تخاصمهم مكينٌ وحالي من خصاصتهم تمـوت

ولم آل اجتهاداً واحتفـــالاً ولكنْ اعيت الخيل البـــخوت

إذا رام الكريم شكاةَ بـــثٍّ فغايتُهُ التحمل والسكـــــــوت[2]

فالصَّابي جعل من الزمن سنداً يستند عليه في بث ما يكمن في خلجاته من مشاعره وأحاسيس وظنون ومعاناة كان الزمن المسبب الرئيس في تفاقمها فمن يقرأ أدب الصَّابي يجد أن حياته تأثرت تأثراً واضحاً بالحقب الزمنية التي مر بها وكان له النصيب من كل حقبة زمنية .

نخلص الى انَّ للحوار في أدب الصَّابي حضور بارزٌ عبر به بأساليب مختلفة مستعملاً التقنيات الكتابية للتعبير عن افكاره الداخلية والخارجية ووصف المكان الذي كان يعيش فيه، والمدة الزمنية التي عاش فيها فضلاً عن الرسائل الإخوانية بينه وبين الشخصيات المعروفة امثال الشريف الرضي، والصَّاحب بن عبَّاد .

---

[1] يتيمة الدهر: ٢ / ٣٤٥ .

[2] م . ن : ٢/ ٣٤٢-٣٤٣ .

- **القرآن الكريم**

المصادر والمراجع :

- أبو إسحاق الصَّابي درر النثر وغرر الشعر، د. قيس مغشغش السعدي، مطبعة الثقافة اربيل، العراق ، ط١ ، ٢٠٠٩ م .
- أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤ .
- أخلاقيات الحوار: الدكتور عبد القادر الشيخلي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن ، ط١ ، ١٩٩٣ م .
- أدب أبي إسحاق الصَّابي دراسة اسلوبية، د. فيصل سلمان الذهبي، دار الحداثة، بغداد ، ٢٠٢١ .
- أركان القصة، أ.م. فورستر، ترجمة: كمال عباد، دار الكرنك، القاهرة .
- الأزمنة والأمكنة، الشيخ أبي علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الاصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٦ م .
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، الدكتورة ابتسام احمد حمدان، مراجعة وتدقيق احمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي، سورية – حلب، ط١، ١٩٩٧م .
- آليات السَّرد في الشعر العربي المعاصر: د. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، مصر، الطبعة العربية الاولى، ٢٠٠٦ م .
- الأنظمة السيميائية دراسة في السَّرد العربي القديم، د. هيثم سرحان، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١ ، ٢٠٠٨ م .
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبدالله ابراهيم علاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨م.

- البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني أنموذجاً)، قيس عمر محمد، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢م .
- البنية السَّردية في النص الشعري، محمد زيدان، الهيأة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٤م .
- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ، ١٩٩٠ م .
- بنية النص السَّردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، آب ١٩٩١ م .
- تاريخ مدينة السلام وأخبار مُحدِّثيها وَذِكرُ قُطّانها العُلماء من غير اهلها ووردِيها، الامام الحافظ ابي بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي ، المجلد الاول، تحقيق : د. بشار عوّاد معروف، دار الغرب الاسلامي، ط١ ، ٢٠٠١ م .
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السَّرد – التبئير) ، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٣ ، ١٩٩٣م.
- تحليل النص السَّردي (تقنيات ومفاهيم): محمد بوعزه، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١ ،٢٠١٠ م .
- تفسير القرآن الكريم، اسماعيل بن عمر بن كثير القريشي، تحقيق سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط٢ ، ١٩٩٩م .
- تقنيات السَّرد في النظرية والتطبيق، د. آمنه يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط٢ ، ٢٠١٥ .
- التناص القرآني في الشعر العباسي دراسة بلاغية نقدية، دكتور اسامه شكري الجميل العدوي .

- التوظيف الفني للشعر في القصة العربية القديمة، أبو زيد بيومي، تقديم الاستاذ الدكتور مصطفى رجب، العلم والايمان للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط١ ، ٢٠٠٨ م .
- الحوار القصصي (تقنيات وعلاقات السردية)، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة العربية الاولى، بيروت، ١٩٩٩م .
- الحوار في شعر محمد حسن فقي دراسة تداولية، محمد بن عبدالله المشهوري، جامعة الملك سعود، ٢٠١٣ م .
- الحوار وخصائص التفاعل التواصلي دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية د. محمد نظيف، افريقيا الشرق – المغرب، ٢٠١٠م .
- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرارجينيت، تر: محمد معتصم، واخرون، ط٢ ، ١٩٩٧ م .
- خطاب السلطة والخطاب المضاد، د. عبد الواسع الحميري، الانتشار العربي، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠١٤م .
- خطابات السلطة من هوبز الى فوكو، تأليف: باري هندس، تر: ميرفت ياقوت، مراجعة وتقديم: ياسر قنصوه، المشروع القومي للترجمة إشراف جابر عصفور، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ، ط١ ٢٠٠٥م.
- دراسات في القصة العربية الحديثة اصولها اتجاهاتها اعلامها، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الأسكندرية .
- دراسات في تاريخ المشرق الإسلامي، تأليف أ.د. سعاد هادي حسن الطائي، أ.م.د. شيماء فاضل عبد الحميد العنبكي، عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠٢٠ م .
- دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية، د. سولاف فيض الله حسن، دار ومكتبة عدنان، العراق – شارع المتنبي، ط١، ٢٠١٣ م .

- ديوان الشريف الرضي، لمصنفه : ابو الحسن محمد بن حسين بن موسى بن ابراهيم بن موسى بن جعفر عليهما السلام، منشورات مطبعة وزارة الأرشاد الاسلامي، ايران ، ط١ .
- ديوان الشريف المرتضى (ت:٤٣٦هـ)، علي بن الحسين الموسوي، تح : د. مضر سليمان الحسيني الحلي ، مجمع البحوث الاسلامية ، قم ، ط١.
- ديوان رسائل الصَّابي، جمع وتحقيق ودراسة إحسان ذنون الثامري، مؤسسة الفرقان للتراث الاسلامي ، ط١ ، ٢٠١٧م .
- ديوان زهير بن ابي سلمى شرحه وقدم له أ. علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، ط ١ ، ١٩٨٨م .
- الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، صالح بن رمضان ، دار الفارابي، كلية الآداب والفنون والانسانيات، تونس، ط١، ٢٠٠١ م.
- رسائل الصَّابي والشريف الرضي، تحقيق : د. محمد يوسف نجم، التراث العربي سلسلة تصدرها دائرة المطبوعات والنشر في الكويت، ١٩٦١م .
- رسوم دار الخلافة، ابي الحسين هلال بن المحسن الصَّابي (٤٤٨هـ)، تح : ميخائيل عوّاد، دار الرائد العربي، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٦م .
- الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة ١٩٥، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد/وزارة الثقافة والاعلام، رئيس التحرير: موسى كريدي، ١٩٨٦م .
- الزَّمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، د. عبد الاله الصائغ، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط٣ .
- السَّرد العربي القديم الأنساق الثقافية واشكاليات التأويل، د. ضياء الكعبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت _ الصنايع، ط١ ، ٢٠٠٥ م .

- السَّرد العربي مفاهيم وتجليات، د. سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٦م .
- السَّرد القصصي في الشعر الجاهلي :أ.د. حاكم حبيب عزر الكريطي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١ ، ٢٠١١م .
- السَّرديات والتحليل السَّردي الشكل والدلالة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب ، ط١ ، ٢٠١٢ م .
- السلطة الدينية، د. برهان زريق، بموافقة وزارة الاعلام السورية، ط١ : ٢٠١٦ م .
- سيميولوجية الشخصيات الروائية : فيليب هامون، تر : سعيد بنكراد ، تقديم : عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، ط١ ، ٢٠١٣ م .
- سيميولوجية الشخصيات الروائية: فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد ، تقديم : عبد الفتاح كيليطو ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، ط١ ، ٢٠١٣ م .
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي ، ط٣ .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣ ، ١٩٩٣ م .
- علم المعاني – دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، د . بسيوني عبد الفتاح فيّود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، دار المعالم والثقافة للنشر والتوزيع الاحساء .

- عيار الشعر، محمد احمد بن طباطبا العلوي، تحقيق وشرح : عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢ ، ٢٠٠٥ م : ٣٢ .
- الغديريات في الشعر العربي، د. حربي نعيم محمد الشبلي، الناشر العتبة العلوية المقدسة، العراق، النجف الاشرف، ٢٠١٢م .
- الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ، ط١، ٢٠١٣م .
- فن كتابة المسرحية، د. رشاد رشدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨م.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الحادية عشر .
- الفهرست، أبن النديم، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت_لبنان .
- في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السَّرد، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، بأشراف احمد مشاري العدواني، ١٩٩٨م .
- قاموس السَّرديات: جيرالد برنس، تر: السيد امام. ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٣ م .
- القصة الشعرية في العصر الحديث، عزيزه مريدن، دار الفكر، دمشق ، سوريا، ط١ ١٩٨٤م .
- الكافي في البلاغة (البيان والبديع والمعاني)، ايمن أمين عبد الغني، دار التوفيقه للتراث، القاهرة ، طبعة جديدة ، ٢٠١١م .
- كتاب العين، تص: الخليل بن احمد الفراهيدي: تح : د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣ م .

- الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ، ١٩٩٧م .
- لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور، تصحيح: امين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت لبنان ، ط٣ ، ١٩٩٩م ، مادة (حور) .
- المتخيل السَّردي: مقاربات نقدية في التناص الرؤى والدلالة: عبدالله ابراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٠ م .
- مجمل اللغة، ابي الحسين احمد بن فارس بن زكريا اللغوي، تح : زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٦م: مادة (سرد).
- المحيط في اللغة، كافي الكفاة، الصاحب، اسماعيل بن عباد ، تحقيق : الشيخ محمد حسن ال ياسين، عالم الكتب، بيروت، ط١ ، ١٩٩٤م : مادة (سرد) .
- المختار من رسائل أبي إسحاق ابراهيم بن هلال بن زهرون الصَّابي، الأمير شكيب ارسلان، الدار التقدمية ، لبنان، ط١، ٢٠١٠ م .
- مدخل الى تحليل النص الادبي، د. عبد القادر ابو شريفة، دار الفكر، المملكة الاردنية الهاشمية، ط٤ ، ٢٠٠٨ م .
- المصطلح السَّردي، جيرالد برنس، تر: عابر غزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، المشروع القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٣ م .
- معجم المصطلحات الأدبية، أعداد ابراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، الايداع القانوني رقم ١ .

- معجـــم الأدباء ارشاد الأريب في معرفة الأديب، ياقـوت الحموي الرومي، تحقيق: د. احسان عباس، دار الغروب الإسلامي ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٣ م .
- معجم الادباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ، كامل سلمان الجبوري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣ م .
- المعجم الأدبي، تأليف جبَّور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩ م ، ط٢ ، ١٩٨٤ م .
- معجم السَّرديات، اشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر واخرون، تونس، ط١ ، ٢٠١٠ م .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م .
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان ، ط١ ٢٠٠٢م .
- من النص الى الفعل (ابحاث التأويل)، بول ريكور، تر: محمد براده، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠١م .
- المنتزع من كتاب التاجي لأبي إسحاق الصَّابي: تحقيق وشرح د. محمد حسين الزبيدي، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية .
- موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، د. رفيق العجم، مكتبة لبنان، بيروت، ط١ ، ١٩٩٦ م .
- النثر الفني في القرن الرابع الهجري، زكي مبارك، مؤسسة هنداوي للنشر والثقافة، مصر، ٢٠١٢ م .

- نظريات السَّرد الحديثة، والاس مارتن: تر: حياة جاسم محمد، المجلس الاعلى للثقافة ، ١٩٩٨ م .
- نظرية الأدب: رنيه وليك، اوستن وآرن، تعريب د. عادل سلامة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية .
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة ، ط١، ١٩٩٨ م .
- نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) د. السيد ابراهيم ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .
- نظرية السَّرد من وجهة النظر الى التبئير، تح : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، المغرب، ط١ ، ١٩٨٩م.
- الوزراء او تحفة الامراء في تاريخ الوزراء، ابي الحسن الهلال بن المحسن الصَّابي، تحقيق عبد الستار احمد فراج ، مكتبة الأعيان .
- وفيات الأعيان وانباء ابناء الزمان، لأبي العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان، تح : د. احسان عباس، دار صادر بيروت، ١٩٧٨ م .
- يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر، ابي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري (ت:٤٢٩هـ)، شرح وتحقيق : د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٣ م .

- الرسائل و الأطاريح :

- أبو إسحاق الصَّابي الكاتب والشاعر، اعداد ندى ابو رسلان، رسالة ماجستير مقدمة الى دائرة اللغة العربية في الجامعة الامريكية في بيروت – لبنان ايار ١٩٨٧ م .
- بنية الشَّخصية في رواية (سيد الخراب)، لـ كمال قرور، تأليف : بوكابوس سميه، رسالة ماجستير، جامعة البويرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجزائر ، ٢٠١٨ م .
- التجريب في القصة العراقية القصيرة – حقبة الستينات، حسين عيال عبد علي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد، ٢٠٠٥م .
- تحول الخطاب الروائي في العراق : مشتاق سالم عبدالرزاق، اطروحة دكتوراه ، جامعة البصرة ، العراق ، ٢٠١١ م .
- الحوار في شعر الهذليين (دراسة وصفية تحليلية)، أعداد صالح بن احمد بن محمد، رسالة ماجستير، المملكة العربية السعودية، جامعة ام القرى، كلية اللغة العربية، ٢٠٠٩ م .
- سيميائية الشخصية الحكائية دراسة في رواية – (المصابيح الزرق) لـ حنامينه، اعداد مريم علواني، رسالة ماجستير، جامعة محمد خضير، كلية الآداب، قسم الآداب واللغة العربية، الجزائر، ٢٠١٦ م .
- سيميولوجية الشَّخصيات الروائية في رواية (الهة الشدائد) لياسمينه خضرا، أعداد : فيصل نوي، رسالة ماجستير جامعة الحاج لخضر– باتنه – كلية الآداب واللغات / قسم اللغة العربية وآدابها، جمهورية الجزائر، ٢٠١٥م.

- سيميولوجية الشخصيات في رواية" تواشييح الورد "لمنى بشلم" ، اعداد : خديجة قيطون، عبيدة قوجيل، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب قسم اللغة العربية ، ٢٠١٦ -٢٠١٧ م .
- طريقة السَّرد في الحكايات الشعبية المغربية، إعداد: مهياوي يمينه خوانيه، رسالة ماجستير، جامعة ابي بكر بلقايد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والانسانية، قسم التاريخ وعلم الآثار، الجزائر، ٢٠١٢م .
- المصطلح السَّردي عند عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السَّردي – انموذجاً – ، أعداد : جمار خديجة، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٤ م .
- المظاهر السَّردية في شعر ابن الرومي: احمد سالم عبيد الشمري ، اطروحة دكتوراه ، جامعة كربلاء، العراق، ٢٠١٨م .
- المظاهر السَّردية في شعر الخبزارزي، حيدر عطية رحيم العرداوي، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، العراق، ٢٠٢٠ م .
- المظاهر السَّردية في شعر السيد الحميري، نعمان جرو، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء كلية التربية ، ٢٠١٨م .
- المظاهر السَّردية في شعر الصاحب بن عباد، بشار لطيف جواد، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية ٢٠١٤ م .
- المظاهر السَّردية في شعر غطفان في الجاهلية وصدر الاسلام، ستار جبار عبد الرضا، العراق، كربلاء ، ٢٠٢٠ م .

- البحوث العلمية المنشورة

- اسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، حازم فاضل محمد البارز ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية / المجلد ٢٣ / العدد ٤ / ٢٠١٥ : ١٨٠٦ .
- تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمة وتحقيق محمود الربيعي ، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٥٩٢ ، ٢٠١٥ م .
- رسالة أبي إسحاق الصَّابي في الفرق بين المترسّل والشاعر دراسة توثيقية نقدية، زياد الزغبي، مجلة ابحاث اليرموك سلسة الآداب واللغويات، جامعة اليرموك، الاردن، المجلد ١١ العدد ١ .١٩٩٣م . ص ص ١٢٩-١٦٥.
- القصيدة الجاهلية بين الحس القصصي وتجلي السَّردي دراسة في فاعلية الاستطراد ووظيفته، عمر بوفاس، جامعة جيجل، مجلة النص العدد ١٢ ديسمبر، ٢٠١٢م .
- المصطلح السَّردي العربي قضايا واقتراحات، سعيد يقطين، مجلة نزوى ، عمان، العدد رقم ٢١، ١ يناير ٢٠٠٠ م .
- مجلة بحوث، أمل حسني حلمي مهران، العدد ١ يناير ٢٠٢٢ – الجزء الثاني، العلوم الانسانية والاجتماعية :١٧٣ .

- شبكات الانترنيت

- منتدى التخريج ودراسة الاسانيد: ارشيف ملتقى اهل الحديث، موقع الكتروني .

الحمد لله ربِّ العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيد الكونين محمَّد صلى الله عليه واله وسلم .

بعد أن منَّ الله علينا بلطفه وفيض كرمه توصَّلت الدراسة إلى جملة من النتائج التي لا بدَّ للباحث من التوقف عندها نجملها بالنقاط الاتية :-

١- كشفت الدراسة أنَّ أدب الصَّابي ثرياً بالمظاهر السَّرديَّة التي أظهرت تنوعاً في أساليب السَّرد كالحدث، والشخصية، والحوار، والزمان، والمكان، مما شكَّل ملمحاً سردياً بيِّناً في أدب العصر العباسي.

٢- يغلب على أدب الصَّابي النثر إذ مثَّل في تلك الحقبة طبقة الشعراء الكُتّاب، فقد تميزت رسائله بالمخاطبات السياسية إذ أنّ أغلب الرسائل في نثره كانت رسائل ديوانية اختصت بالجانب السياسي بحكم منصبه في الدولة، فضلاً عن الرسائل الإخوانية التي كانت في الأغلب عبارة عن رسائل متبادلة مع الشخصيات المقربة وخاصة الشريف الرضي والتي عكست مدى بلاغتها ورصانتها الأدبية في الشعر والنثر، إذ صور بها الكاتب أدب تلك الحقبة الزمنية، أمّا شعره فقد تنوع في أغراض الغزل والتهاني والتبريكات والوصف والعتاب والهجاء والشكوى والألم .

٣- أدب الصَّابي يقسم على مرحلتين الأولى : مرحلة ما قبل النَّكبة إذ كان فيها رئيساً لديوان إنشاء الرسائل لذلك نجد أنّ هذه المرحلة تأثرت بالمنصب الذي كان يعتليه بحكم مجالسته الرؤساء والوزراء ونجد ذلك بيناً في كتاباته الرسمية، أمَّا المرحلة الثانية: فهي مرحلة ما بعد النكبة والذي كرس فيها أدبه للشكوى والعتاب عبر بها عن حجم الألم والمعاناة وما يكمن في مشاعره وأحاسيسه، وتعتبر هذه المرحلة، انتقاله نوعية ومنعطف مهم في حياته .

٤- توصلت الدراسة إلى أنّ عنصر الحدث كان له حضور بارز في أدبه بإعطاء صورة عن أفعال الشخصيات فنجد أنَّ بعض قصائده تمثل أحداث خارجية ذات مرجعية واقعية أراد بها توكيد الصلة بين الأحداث، ومنها ما يمثل أحداثاً داخلية ذات مرجعية ذهنية داخلية أبرز بوساطتها مقدرته الأدبية للمتلقي، فضلاً عن الأنساق البنائية التي كان لها الاثر البيّن في أدبه من خلال تمثلها في مقطوعاته النثرية وقصائده الشعرية. فضلاً عن استخدامه طرائق مختلفة في عرض الأحداث فقد كان لشخصية الراوي العليم والراوي محدود العلم حضوراً في نصوصه .

٥- من مظاهر السَّرد عند الصَّابي تكرار الأحداث والشخصيات إذ كان بيّناً في شواهد كثيره من شعره ونثره، فهو يصبو من خلال ذلك الى تقوية المعنى في ذهن المتلقي.

٦- فيما يخص الشَّخصية فقد شكَّلت الشخصيات الإشارية حلقة وصل بين المؤلف والقارئ من جهة والمؤلف والنص من جهة أخرى فقد استطاع بوساطتها إيصال ما يدور في ذهنه من أفكار للمتلقي بلغة بعيدة عن التكلف عبَّر بها عن حجم الألم والمعاناة التي حلَّت به بعد النكبة، أمّا الشخصيات الاستذكارية فقد اتخذ منها علامات لتوسيع أفق أفكاره وجعلها أكثر نشاطاً عبَّر بها في أغلب المواضع بالضمائر من غير الإعلان عن اسم الشّخصية كي يعطي أبعاداً دلالية عامة أمّا شخصية الشريف الرضي فقد كان لها حضورٌ بارزٌ في أدبه والذي عبر من خلالها عن مواقفه الشخصية وإيصال الدلالات الضمنية للمتلقي، فضلاً عن الشخصيات المرجعية التي أُفرزت من السياق التاريخي والاجتماعي فقد شكَّلت دلالة تحمل الكثير من المضامين

تفاعل بها الماضي مع الحاضر. أسهمت بشكل واضح في نقل الأحداث السَّرديَّة وتقوية معنى النص، وجعلت من المتلقي شخصية مترقبه للأحداث.

٧- أمّا عنصر الحوار فقد نال مساحة واسعة في أدبه فقد ورد في خطاب السّلطة الدينية التي تمثلت بالوحي الذي أنزله الله على أوليائه والذي حاول به ربط شخصية الممدوح بالدين الإسلامي، كذلك ورد في خطاب السّلطة السّياسية على هيئة خطاب يأخذ أشكالاً مختلفة منها حقيقية وأخرى متخيلة تضمنت هجاءً مبطناً، فالسّلطة تبرز من علاقات الممدوح داخل النص من خلال وصفه بصفات وتخصيصه بخصائص سلطوية يشعر من خلالها المتلقي بتفخيم سلطة الشخصية، أمّا أنواع الحوار فمن خلال استقراء نصوصه وجد أنّه استعان بالحوار الخارجي في كثير من المواضع متخذاً منه وسيله في بث شكواه، فضلاً عن الحوار الداخلي الذي وجد في كثير من رسائله النثرية وأبياته الشعرية والذي عبَّر به عن ما يحدث داخل نفسه خاص بعد الفترة التي تلت النكبة، صور به ما شعرت به نفسه من حزن وألم عميق ألمّ به فنجد أنَّهُ اتخذ من انواع الحوار متنفساً للتعبير عن ما يكمن في نفسه.

٨- أمَّا فيما يخص الفضاء السَّردي فيتَّضح في أدب الصَّابي بوساطة علاقته بعنصر الحوار فمن خلال استقراء أدبه وجد أنَّ للمكان الأثر الواضح لما مرَّ به من أحداث غيرت مسار حياته وخاصة السَّياسية منها مما شكل أثراً بيَّنا في كتاباته وشغل مساحة واسعة في أدبه، فضلاً عن الدور الذي يقوم به عنصر الزمان خاصة بعد المقارنة بين المدة الزمنية التي قضاها في معاصرة الخلفاء والمدة التي تلتها بعد حدوث النكبة ومكوثه في السجن .

٩- التقنيات الكتابية من الأساليب البلاغية واستعمال الرمز وخاصة أسلوب السَّجع، واستخدام الأساليب في سياق معين ودلالة خاصة، واستعمال الضمائر كان حاضراً في أدب أبي إسحاق الصَّابي أمّا اللغة فقد اتَّسمت بالألفاظ التي تحمل مضامين ومعاني مختلفة على وفق الموضع الذي ترد فيه، فضلاً عن المقدمات التي وردت في رسائله فقد جاءت متناسبة مع المقام الذي وضعت لأجله.

في الختام أحمد الله على توفيقه لإتمام هذا البحث ..

الباحث