السرد الشعري في رائية الخريمي دراسة في تداخل الأجناس الأدبية

د. يحيى عبد العظيم حسانين
الأستاذ المساعد للغة العربية وآدابها
كلية العلوم والآداب ببلقرن . جامعة بيشة
University of Bisha

" ملخص البحث "

"تداخل الأجناس"، والأنواع الأدبية مصطلح من المصطلحات النقدية التي أخذت في الرواج والانتشار، وهناك من يتشيعون لها على حساب المدارس والاتجاهات النقدية الأخرى، بل وهناك من يقلل من قيمة أدبنا العربي القديم؛ لأنه لا يعدو كونه يشكل جنسين أدبيين فقط هما: الشعر والنثر، أو أن هذا الأدب لا يصلح للدرس النقدي الحديث؛ لأنه عاجز عن ذلك؛ نقدا وإبداعا، من هنا كانت هذه الدراسة التي تحمل عنوان: **"السرد الشعري في رائية الخريمي؛ دراسة في تداخل الأجناس الأدبية"**.

هذه القصيدة التي جاءت نسيج وحدها في بابها؛ مرَّ عليها ما يزيد على ألف ومئتين وخمسين سنة؛ رائدة في فن رثاء المدن في شعرنا العربي كله، وهو ما أغفله عمدا أو جهلا كثير من نقادنا الذين أرخوا لأدب هذه الفترة من تاريخنا العربي؛ ورائدة في تحقق تداخل الأجناس الأدبية فيها ومنذ فترة باكرة؛ تسبق المصطلح نفسه بثلاثة عشر قرنا.

المقدمة

تقدم هذه الدراسة : **"السرد الشعري في رائية الخريمي دراسة في تداخل الأجناس الأدبية"**، والتي تدور حول تداخل الأجناس الأدبية وانصهارها في سبك واحدٍ من خلال هذه القصيدة التي عدَّها محمد بن جرير الطبري وثيقة تاريخية؛ أرَّخَ بها لخراب بغداد، وقد نظمها الخريمي سنة 198هـ، وألقاها بين يدي الخليفة المأمون المنتصر؛ متقمصًا دور الراوي/السارد؛ فيزاوج فيها القصة بالشعر، والشعر بالقصة، والمسرح بالسرد، والسرد بالوعظي/النصحي؛ مقدِّمًا مشاهد سينمائية، ولقطات درامية؛ تأخذنا أخذا بعيوننا قبل مسامعنا إلى ذلك النص الثرِّ الغنيّ بكل ما فيه من البنى الأسلوبية، والعناصر التركيبية التي

استطاع الخريمي أن يبني لَبِناتِ قصيدته منها، فجاءت بناء متماسكا من الحبك والسبك والتماسك النصي؛ انمازت القصيدة به.

أهداف الدراسة:

يمثل شعرنا العربي القديم المعين الذي لا ينضب في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، وليس صحيحا أنه أقل من أن تطبق عليه المناهج، أو المدارس النقدية الحديثة، بل الحقيقة أنه مع وضعه تحت مجهر هذه النظريات عملاتيا؛ يتأكد لنا أنهما صالحان لاندماج أحدهما بالآخر، وتبيين ما بهذا الشعر من جمال؛ يعتقد البعض أنه مقصورٌ فقط على الشعر الحديث دون القديم، وما يتحدث عنه النقاد من تداخل الأجناس الأدبية في الشعر العربي الحديث؛ هو أمر . لا شكَّ . قائم وموجود في شعرنا القديم بدءا من معلقة امرئ القيس، مرورا بشعر عمر بن أبي ربيعة، والحطيئة، ثم تقع بين أيدينا "رائية الخريمي"؛ لتثبت هذا التمازج والتداخل الأجناسي.

الدراسات السابقة:

من خلال البحث في كشاف الرسائل الجامعية والمواقع الإلكترونية وغيرها؛ لم أجد دراسة تتناول موضوع: "**السرد الشعري في رائية الخريمي دراسة في تداخل الأجناس الأدبية**"؛ ليكون هذا البحث دراسة تطبيقية لتداخل الأجناس الأدبية في الشعر العربي القديم من خلال هذه القصيدة؛ بما يقدم نموذجا مكتمل الأركان في هذا الاتجاه؛ راصدا تيارا دلاليا، ومعينا جماليا لا ينضب من شعرنا العربي في عصوره الزاهرة.

منهج الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على:

. المنهج الوصفي التحليلي: يرصد الظواهر التي تؤكد تداخل الأجناس الأدبية في بناء هذه القصيدة.

. المنهج الإحصائي: يتتبع صيغ منتهى الجموع في القصيدة، واستيعاب أنساقها المختلفة.

. المنهج الاستقرائي: يحلل تداخل السردي في الشعري، والشعري في السردي.

. المنهج المقارن: يعمد إلى المقارنة في دراسة الظواهر المختلفة لتداخل الأجناس فيها.

حدود الدراسة:

تدور هذه الدراسة في حدود عنوانها، وهو: "**السرد الشعري في رائية الخريمي دراسة في تداخل الأجناس الأدبية**"، مع تقديم الشواهد الشعرية من خلال النص، ومدى اتساقها مع موضوع الدراسة.

وقد بنيتها على ما يلي:

. **مقدمة:** تشتمل على التعريف بالموضوع وأهميته، وأسباب الاهتمام به ودرسه.

. **التمهيد:** وفيه بيان المقصود بـ: "**السرد الشعري في رائية الخريمي دراسة في تداخل الأجناس الأدبية**"، ويتضمن تعريفا لما يعنيه تركيب: "السرد الشعري".

. المبحث الأول: ويعرض لظواهر السرد الشعري: الحدث، الضمائر/الحوار، الشخصيات.

. المبحث الثاني: ويتضمن الفضاء المكاني، الدلالي، الزماني، وفاعليته في سردية القصيدة.

. **الخاتمة:** وتتضمن النتائج.

. **قائمة** المصادر والمراجع.

واللهَ أسألُ التوفيق فيما قصدت إليه في هذه الدراسة، وأن تكون خالصة لوجهه الكريم.

تمهيد

تشغل الأجناسية الأدبية حيزا كبيرا في مجالات النقد الأدبي المعاصر؛ لكن الذي يشغلنا . نحن النقاد العرب . ما الذي يمثله هذا المصطلح، وأين كنا نحن منه، وهل يمكن أن يدخل أدبنا العربي . خاصة القديم منه . تحت مجهر هذه الأشكال الأجناسية؛ أم أنها ستظل بمنأى عنه، ولن تلحق به، أو يلحق بها تنظيرا أو تطبيقا؟!، وإن كان منطلقنا هنا؛ هو: هل خلا أدبنا العربي القديم من تداخل الأجناس، فكان نقيًّا صرفًا؟!.

الحقيقة أن الإجابة القاطعة: لا.

وليس هذا وهما، ولا من قبيل التخمين؛ إنما يثبته ويؤكده ما نجده في المعلقات من حوار وحكي؛ خاصة في معلقة امرئ القيس محاورا عنيزة:

فمن ذلك ما تضمنته المعلقات من حوار؛ خاصة معلقة امرئ القيس، التي يقول فيها:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعاً عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِي وأَرْخِي زِمَامَهُ ولاَ تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ[امرئ القيس، د.ت، 2]

وكذلك حواره مع فاطمة:

أَفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

إلى قوله:

فَقَالَتْ: يَمِيْنَ اللهِ مَا لَكَ حِيْلَةٌ وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِي

وغير ذلك من أشعار الحطيئة، وقصائد عمر بن أبي ربيعة في غزلياته الصريحة، وكذلك قصائد أبي نواس في خمرياته، وأشعاره في الغلمان والقيان. كل ذلك خير دليل على عدم نقاء الجنس الأدبي (الشعر) كشعر، وخلوه من تداخل الأجناس الأدبية الأخرى فيه، بل إن المقامات تقدم نموذجا عظيما لهذا التداخل؛ إذ جمعت بين القص والشعر، بين الحكي والسرد؛ والشعر الرائق في كثير منها.

وإذا كان أرسطو ومشايعوه من الكلاسيكيين يصرون على النقاء الأجناسي، فإن الرومانسيين كانوا أول من أكد انصهار الأجناس وتعالقها في بوتقة واحدة؛ تجمع بين المتضادات والمتناقضات منها، فيؤمنون بتداخل الشعر في النثر، والنثر في الشعر، والشعر في شتى الفنون الأخرى، والعكس بالعكس، بل لم يغب ذلك عن نقادنا القدامى، وفي مقدمتهم أبو العباس ثعلب الذي يؤكد أن :"قواعد الشعر أربع: أَمرٌ، ونهيٌ، وخَبَرٌ،

واستخبارً"[ثعلب، 1995، 31]، فعدَّ اقتصاص الأخبار من هذه القواعد، كما يدخل القص بشكل، أو بآخر فيما ينتجه الشاعر، فهو "لا يغنّي بفن، بل بقوة إلهية"[أفلاطون، 1994، 19/3]، باعتبار أن "وظيفة الشاعر أن يحاكي أوجه الحياة...فالشعر خلق باعتباره محاكاة للانطباعات الذهنية"[أرسطو، د.ت، 62].

والحكايات "من أحْسَن المعَاني فِي الشِّعر"[ابن طباطبا، 105]، وهي "أن يقتص المتكلم قصة بحيث لا يغدر منها شيئاً، في ألفاظ قليلة موجزة جداً، بحيث لو اقتصها غيره ممن لم يكن في مثل طبقته من البلاغة، أتى بها في أكثر من تلك الألفاظ، وأكثر قصص الكتاب العزيز من هذا القبيل"[البغدادي، د.ت، 459]، ويهدم حازم القرطاجني آراء سابقيه من النقاد العرب في تعريف الشعر، ويخلص إلى أن "الكلام [يكون] على هذا إما اقتصاصا وإما مشاجرة وإما فصلا في مشاجرة؛ وقد تكون المشاجرة والفصل فيها متعلقين بما يستقبل"[القرطاجني، د.ت، 108]، وذلك يعدُّ إشارة إلى أن الشعر الجيد؛ هو ما يتضمن قصة أو حكاية، ولا يكون الشعر القصصي جيدا إلا إذا التزم بـ: "حسن الوصف، وإجادة السبك، وبراعة التعبير، ودقّة النسج .وجمال السرد"[الحمصي، 1999، 163]، فكل هذه الآراء تُجْمِعُ على أن الشعر الجيد؛ هو ذلك الشعر الذي يتضمن قصة جيدة السبك والحبك، ونحاول بهذه الدراسة إثبات أن"رائية أبي يعقوب الخريمي" في رثاء بغداد؛ لها قَدَمُ صدقٍ راسخةٌ في هذا اللون؛ أقدم من ظهور مصطلح التداخل الأجناسي ونقدته، وأنه لم يكن غائبا عن أدبنا العربي القديم.

ولأن السرد هو المرتكز الأساسي لكل عمل يتضمن حكاية أو قصة، فإننا نقدم تعريفا لمفهوم السرد من جانبيه اللغوي، والاصطلاحي: **فالسرد لغة**: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سَرَدَ الحديثَ ونحوه يسرده سردا: إذا تابعه، وفلانٌ يسرد الحديث سرْدا: إذا كان جيد السياق له، وسَرَدَ القرآن: تابع قراءته في حَدَرٍ منه، والسَّرْد: المتتابع"[ابن منظور، د.ت، 211/3]، و"السَّرْد: النَّظْم"[بعلبكي، 1987، 628/2]، و"السَّرْد: نسج الدروع"[الخوارزمي، د.ت، 581/3]، و"السَّرْد: جَوْدَةُ سِيَاق الحَدث"[الزبيدي، د.ت، 187/8].

. **والسرد اصطلاحا**: هو "قصة، أو وصف؛ يروي عن حدث خيالي، أو حقيقي، أو تجربة ما"[نصار، 2010، 156]، وهو كذلك "العلم الذي يختص بدراسة البنية السردية

للخطاب من راو ومروي ومروي له أسلوبا وبناء ودلالة، وهو يعنى بدراسة السرد بمختلف أشكاله وأنواعه"، ولأن قصيدة الخريمي ينتظمها جانبٌ كبيرٌ من السرد، فإنها تدخل من حيث البحث تحت عنوان: "**السرد الشعري في رائية الخريمي دراسة في تداخل الأجناس الأدبية**"، ولا نستطيع الولوج إلى تقنيات سردية القصيدة ودراستها قبل أن نقف على ترجمة صاحبها، ومصدرها الوحيد الذي احتفظ لنا بها طيلة ثلاثة عشر قرنا من الزمان، فأما صاحبها، فهو:

. الخريمي الشاعر:

إسحاق بن حسان بن قوهي، ويقال: قوهي لقب حسان أبو يعقوب الخريمي مولاهم المري، من شعراء الدولة العباسية المجيدين؛ شاعر متقدم مطبوع مشهور له ديوان معروف وأصله من مرو، الشاهجان صغدي ثم نزل الجزيرة والشام وسكن بغداد، وكان جميل الشعر مقبولا عند الكتاب. له كلام قوي ومذهب مبسوط، وكان يرجع إلى بيت في العجم كريم من أبناء الصغد، وله ولاء في العرب في غطفان، وكان اتصاله بمولاه خريم الناعم وكان أبو يعقوب على ظرفه يرجع إلى إسلام وإلى وقار، وذهبت عيناه بعد أن طلع من السبعين، وله فيهما مراث جيدة؛ يتجاوز أهل عصره، وقال أبو حاتم السجستاني: الخريمي أشعر المولدين، وكان من أكابر الشعراءِ الفصحاء"[ابن قتيبة، د.ت، 215/1]، [ابن ماكولا، د.ت، 243/3]، [تاريخ الطبري، د.ت، 437/8]، [اللباب، د.ت، 438/1]، [تاريخ بغداد، د.ت، 296/1]، [تاريخ دمشق، د.ت، 198/8/ الترجمة636]، [المنتظم في تاريخ الملوك، د.ت، 263/10/ الترجمة1208]، [تاريخ الإسلام، د.ت، 64/15]، [بغية الطلب، د.ت، 1456/3]، [الوافي بالوفيات، د.ت، 266/8]، [الأنساب، د.ت، 354/2]، [الشعور بالعور، د.ت، 245/1/ الترجمة83]، [الحيوان، د.ت، 224/1]، [مرآة الزمان، د.ت، 142/14]، [معجم البلدان، د.ت، 410/3].

. <u>وأما القصيدة ومصادرها:</u> فقد أوردها محمد بن جرير الطبري في مائة وخمسة وثلاثين بيتا في تاريخه[الطبري، 1407، 76/5]، وأورد الجاحظ وابن قتيبة وعز الدين علي بن الأثير وابن كثير، وغيرهم بعض أبياتها في مصنفاتهم.

المبحث الأول:

ويعرض لظواهر السرد الشعري: الحدث، الضمائر/الحوار، الشخصيات.

إذا كان السرد عرضا "لحدثٍ أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، بواسطة اللغة، وبصفة خاصة عرض بواسطة لغة مكتوبة"[جينت، 1992، 71]، فإننا لا نستطيع أن نصف نصا بأنه سردٌ إلا إذا كان السرد؛ هو "الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا...ولهذا السبب، فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[لحميداني، 2000، 45]، يستوي في ذلك أن يقوم النص . سرديا أو شعريا . على قصة حقيقية، أو من نسج الخيال.

وإذا كان أرسطو قد أرسى للسرد قانون الوحدات الثلاث، وهي: وحدة المكان، وحدة الزمان، وحدة الحدث، فلا شك أن عناصره الأساسية هي: الاتساق، والتتابع، وجودة السياق الذي تتبني عليه الحكاية، فإذا ظهرت في نص شعري؛ يكون النص في هذه الحالة قد دخل دائرة الأجناسية الأدبية من خلال وجود: الشخصيات، والأحداث، والسرد، والضمائر، والفضاء المكاني، والفضاء الدلالي/النصي، والفضاء الزماني من خلال الألفاظ التي تدل على ذلك في وجود كل من الراوي والمروي والمروي له، فيحدث التداخل والتقارب لدى الذين "يؤمنون بعدم وجود هوية واضحة للنوع الأدبي؛ حيث تتداخل الأنواع الأدبية"[المناصرة، 2010، 197]، بما يسمح "بانفتاح النص الشعري على آفاق مغايرة، وارتياد فضاء نصي جديد، ومخالفة لمراحل التشكيل السابقة"[هلال، 1982، 335].

ولأننا أمام قصيدة تتضمن حكاية، فنحن بصدد تسميتها بالقصيدة السردية، أو بالسرد الشعري، الذي يمكننا تعريفه بأنه: "القصيدة التي تبنى على السرد بما هو إنتاج لغويٌّ يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي توفر النص الشعري على حكاية (Histoire)؛ أي على أحداث حقيقية، أو متخيلة؛ تتعاقب، وتشكل موضوع الخطاب، ومادته الأساسية"[أ.كسينر، 2003،]، وذلك من خلال الراوي الذي يحكي الأحداث، فيشكل من الفضاء المكاني، والدلالي، والزماني إطارا للحكي؛ مع رصد ومتابعة حركات الشخصيات، وتصوير الأحداث والأماكن والانفعالات، وحركتها؛ ممسكا بأطراف الحكاية وبناء القصيدة في نسقها الشعري، الذي يزيد من خلال صوت السارد جمالا وتشكيلا دلاليا

يخرج السامع/المتلقي من دائرة ملل السرد إلى فضاء شعري؛ يأخذه إلى فضاءات النص الموحية والمشيرة إلى تلك الأحداث.

ومن خلال تقنيات السرد المستخدمة في بناء القصيدة؛ نستطيع أن نجزم أننا أمام قصيدة سردية، أو سرد شعري بناه الشاعر على "واقعة تاريخية من خلال أبرز رموزها، ويتجه إليه الخطاب بصوته هو...فيكون صوت الشاعر طاغيا وشديد القرب من الحدث المروي؛ لأنه يقوم بسرد موضوعي خارجي. له فيه دور الراوي العليم الذي يؤجل، ويقدم، ويوقف السرد حيث يشاء"[الصكر، 1999، 236]، وتدخل قصيدة الخريمي ببنائها السردي في دائرة مصطلح "قصيدة الواقعة التاريخية" التي نحن بصددها، ونتناول تقنياتها السردية التي انبنت عليها في مبحثين. نتناول في المبحث الأول منهما تقنيات: الحدث، الضمائر/الحوار، الشخصيات، ونبدأ أولا بـ:

الحدث:

ولأن الحدث هو المرتكز الأساسي في الحكي، فإنه سيظل محور سمع وبصر الراوي/الشاعر، وذلك من خلال "الإحالة إلى نسق ضمني من الوحدات والقواعد"[بارت، 1992، 10]، فالحدث هنا هو ذلك الصراع الدموي الذي وقع بين الأمين والمأمون ابني هارون الرشيد، والذي انتهى بمقتل الأمين سنة198هـ، وانتصار المأمون عليه، ودخوله بغداد:

فلمْ يَزل والزَّمان ذُو غِيَرٍ ... تقدَحُ في مُلكِهَا أَصاغِرُها
حتى تَساقتْ كأسًا مُثَمِّلةً ... من فتنة لا يقال عاثِرُها

فالحدث: حُكْمُ الأصاغر الذي أفرز "فتنة"، وهي منكْرة من الخلائق، ومنكَّرة من التنكير، فقد أوجد الشاعر "صلة بين الذات والأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية؛ لا عن طريق التسمية والتصريح"[هلال، 2008، 398]، فالقوة الإشارية والإيحاء الرمزي تمثلا في هذه الكلمة التي منحت معنى دلاليا وجماليا لهذا الحدث؛ حتى ينجذب السامع/المتلقي، فيُصغي قلبه قبل سمعه لهذه الحادثة الكبرى التي أسكرت قلوبهم، فملأتها حزنا وحسرة، وبدلت حياتهم كدرا وجحيما بعد أن كانوا يعيشون أَمَنَةً ونعيمًا.

لقد ارتدى الخريمي ثوب الراوي العليم الذي اتخذ من اللغة السردية وسيلة لبناء قصيدته بناءً فنيا؛ لا يشوبه عجزٌ، فجعل منه سردا كلاسيكيا يمزج الشعر بالحكي، فيفعل فيه فعل الكيمياء في الأعضاء، فتتداخل الأنواع، وتتماهى الأجناس هادمة الأسوار القائمة بينها، "ومن ثم صار من المتعذر أن نتحدث عن الصفاء الأجناسي؛ إذ وقع ذلك التداخل المربك في بنياتها بما يتجاوز الشكل البسيط الذي كان عليه، والذي كان يحفظ للشعر استقلالية نسبية حتى وإن ضمِّنَ في رواية أو قصة"[المصباحي، 2017، 7]، أو العكس.

فما بين هؤلاء الأصاغر، وما بين الفتنة أحداثٌ؛ لم يكن يتوقعها أولئك البسطاء الذين وقعوا في الفتنة، أو وقعت فيهم الفتنة بسبب هذا **الصراع الدامي/الحدث** الذي أحرق القلوب قبل أن يحرق بغداد نفسها، فأخفى العملية السردية بهذه الكلمات: تساقت، كأسا، مثملة، فتنة، لا يقال، عاثرها، فجعل المتلقي/السامع متماهيا معه "إلى أقصى حد ممكن لصالح الحكاية؛ حينئذ سينسى القارئ وجود السارد، وسيشعر وكأنه إزاء سرد شفاف؛ يعبره مباشرة؛ ليجد نفسه داخل الأحداث"[جينت، 1989، 98]، ويتنامى السرد/الحدث، وتأخذ القصة منحنى متطورا من خلال تنامي الحدث الذي يمسك الشاعر خيوطه بقوة:

فإنها أصبحت خلايا من الـ إنسانِ قد أُدْمِيَتْ محاجرها

قَفْرًا خَلاءً تعوِى الكلابُ بها. ينكرُ منها الرسومَ زائرُها

وأَصبحَ البؤْسُ ما يفارُقها ... إلفًا لها والسُّرورُ هاجرُها

فهذه بغداد استحالت خرائب؛ ينعب فيها بوم الفرقة، وغراب الفتنة، فملأ الدم العيون بدلا من الدموع، فأمست خلاء إلا من الكلاب بعد أن تصدر الموت المشهد الشعري، وهو ما اعتمده الشاعر في حكايته من خلال "إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس"[زايد، 2002، 104]، مما جعل سردية الشعر "نصا مفتوحا على الإدهاش الجمالي الممتد"[المصباحي، 2017، 9].

إن الحدث الشعري يمتد من بدء القصيدة حتى منتهاها، فلا يتوقف إلا مع ختامها؛ آخذا في النمو، فما بين وقوع الفتنة المنكرة، والخراب والدمار بَوْنٌ هائلٌ، فالحدث/الفتنة؛ يتماهى منصهرا في بوتقة اللغة المنحرفة دلاليا والتي تعْمَد إليها اللغة الشاعرة خاصة، فتكسر "الألفة

المعتادة، ومن ثم الخروج من المعتاد إلى غير المعتاد، وهي المفارقة الأبدية التي تتشكل بين الموت والحياة"[الضبع، د.ت، 370]:

ينصدعُ الجندُ عن مواكبها تغذُو بها سُرَّبًا ضوامِرُها

بالسِّندِ والهند والصقالِبِ وَالـ ـتوبَةِ شِيبَتْ بها بَرابرُها

طيرًا أَبابيلَ أَرسلَت عَبَثًا ... يقدُمُ سُودانَها أَحامِرُها

باديا من ذلك النَّفَسِ السرديّ الذي يتخلل القصيدة؛ مبرزا الحدث الأكبر في هذه الفتنة، وهو القتال المحتدم بين طرفيها: الأمين داخل بغداد ومن معه، والمأمون يحاصرها برجاله الذين دخلوها كالطير الأبابيل؛ يقتلون، ويدمرون كل شيء، وأي شيء:

وَالنّفطَ والنَّارَ في طَرائِقِها ... وهابِيا للدخَانِ عامِرُها

والنار تسقط على كل ما فيها ومن فيها؛ ليظل الحدث متناميا، والصراع قائمًا، والموت دائرًا بين طرفي الفتنة:

والنَّهبُ تَعدُو به الرِّجالُ وقَدْ أَبدَتْ خَلاخيلها حَرائِرُها

كلُّ رَقودِ الضُّحَى مخَبَّـأةٍ ... لم تَبدُ في أَهلها محاجِرُها

فالسرد الشعريُّ؛ كلما ازداد تناميا؛ ازداد الضيق والخذلان؛ لتتشظى الأنا، وتتوارى "خلف ضخامة الحدث السردي ومأساويته؛ مما يؤدي إلى تقزمها وفقدانها لتعلقاتها من اسم ومرجعية تاريخية، وفي أحيان أخرى؛ الوصف المادي، ولا يبقى منها إلا صدى لشخصية غُيِّبَت تماما تحت ضغط الحدث الحكائي الذي مارس فاعلية عالية"[النعيمي، 2013، 157]، فلا يزال الحدث مستمرا ونواميا وسوداويا ودمويا؛ يزيده بؤسا وفاجعة وفجيعة؛ فإنك لا ترى الرجال فقط صرعى، بل الأوانس والحسناوات قتلى، وقد غطى الدم شعورهن:

تعثرُ بالأَوجُهِ الحِسَانِ منَ الـقتلى وغُلَّتْ دمًا أَشاعِرُها

بما يمثل حضورا لهذه الدموية الفجة، والديماجوجية المتشظية في الأشياء وفي الأشخاص وفي المباني، وحتى في المعاني نفسها التي يسوقها الخريمي، فينظمها شعرا في إطار سردي؛ لا تكاد تخرج من ربقة دائرة حتى تدخل في ربقة دائرة صِدَامية أخرى وسط ذلك الهول العظيم لهذه الحرب التي بدأت صراعا صامتا بين الأخوين في حياة أبيهما هارون

الرشيد سنة 193هـ، وظلت ممتدة حتى حسم الأمر لصالح المأمون بدخوله بغداد سنة 198هـ، ومقتل أخيه الأمين على يد قائد جيشه.

إلى أن يصل الحدث ذروته بعبارات سردية تقريرية؛ يؤكد فيها الشاعر أن كل ما آلت إليه حال بغداد لم يكن إلا عقابا إلهيا:

أَمهلها الله ثم عاقَبها ... لمّا أَحاطت بها كبائرُها

بالخسف والقَذف والحريق وبالحربِ التي أَصبحت تساورُها

ليصل الحدث قمته من خلال تقنيات السرد الثلاثة التي ينبني عليها مفهوم السرد، وهي: الاتساق، والتتابع، وجودة السياق بظهور كلمات: الخسف، القذف، الحريق، الحرب متوالية متتابعة. كل ذلك بعد أن أمهل الله أهلها، "فَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ فَأَخَذَتْهُمُ الصَّاعِقَةُ"[الذاريات، 44]:

كأنَّما أَصبحتْ بساحتهمْ ... عاد ومسَّتْهُمُ صراصرُها.

الضمائر/الحوار:

وليست اللغة التعبيرية، ولا طريقتها هي التي تحدد جوهر العمل، وهل سيكون أجناسيا، أو غير أجناسيٍّ؛ منصهرا في بوتقة الأنواع الأدبية، أو منفصلا بلونه وواحديته وفردانيته في حدود هذا الجنس أو ذاك؛ لأن "الدور التعبيري للشاعر: إما أن يروي، أو أن يحاكي، أو أن يجمع بين الطريقتين"[شيفر، 1997، 16]، وكل قصيدة هي سرد لأحداث سابقة أو حالية أو مستقبلية، ويدخل الشعر سرد الأحداث . حسب ديوميد . الأنماط الأفلاطونية الثلاثة بالأجناس (GENERA) ويوزع بينها بصعوبة الأنواع (SPECIES) التي قد نسميها أجناسا: الجنس المحاكي (الدرامي)، حيث تتكلم الشخصيات وحدها...الجنس السردي؛ حيث يتكلم الشاعر وحده؛ ويشمل الأنواع السردية بأتم معنى الكلمة، الجنس العام (المختلط) حيث يتكلم بالتناوب الشاعر والشخصيات"[جينت، 1999، 25].

ولأننا هنا بصدد الحديث عن الشخصيات والحوار، فلا شك أن القصيدة السردية، أو السرد الشعري؛ لا يتضمن أشخاصا بالمعنى الحرفي والدلالي القائم في تقنيات السرد الأخرى بأسماء الشخصيات، فيقابله ههنا الضمائر التي يتناوبها الشاعر في قصيدته، وقصديته؛ حتى تأخذ القصيدة منحى سرديا شعريا مغايرا للنمط السائد؛ خروجا على النقاء الأجناسي

الأرسطي؛ فيستخدم الشاعر هذه التقنيات ؛ لتخرج قصيدته التي تتضمن حكاية من الملل السردي إلى التخييل الشعري الذي "لا يكاد تجيء فيه قسمة تستوعبه وتفصيل يستغرقه وإنما الطريق فيه أن يتتبع الشيء بعد الشيء ويجمع ما يحصره الاستقراء"[الجرجاني، د.ت، 275/1]، ولأن الجنس أعمُّ من النوع، فإن النوع يحمل الدلالة نفسها؛ إذ لا إبداعَ دون تخييل، لأن "الشعر كلام مخيلٌ موزونٌ"[القرطاجني، د.ت، 72]، والحوار يعمل على تطوير الحدث، ويكسر رتابة الملل السردي، والمساعدة في تصوير مواقف معينة من خلال الشخصيات، كما يعطي حيوية وحركة دينامية للحكي، ولأن التنويع بين الخطابية والشعرية من سمات القصيدة الجيدة؛ فإن "المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية أعود براحة النفس، وأعون على تحصيل الغرض المقصود. فوجب أن يكون الشعر المراوح بين معانيه أفضل من الشعر الذي لا مراوحة فيه"[القرطاجني، د.ت، 115]، وقد كان أول الضمائر التي استخدمها الخريمي مدخلا لقصيدته؛ هو "الواو" **ضمير الغائب** للجمع إشارة لكثرة من يتناقلون الحكاية، بكلمة "قالوا" مستهلا قصيدته بقوله:

قالوا: ولم يلعبِ الزمانُ ببغـ ... دادَ وتَعثُرْ بها عواثرها

فكأنما هو صاعدٌ خشبةَ مسرحٍ؛ يستعد من خلالها لإلقاء قصة، والجوقة معه؛ سترتدد خلفه رجع صوته، والجمهور الخليفة المنتصر ومجلسه؛ لافتا انتباه الجميع بهذه الحركة المسرحية التي تتخذ من القص والحكي أسلوبا لوصف حدث درامي دامٍ في آن معا، ثم يراوح بين الغائب والمتكلم؛ بما يُكْسِبُ النص حيوية وحركة درامية من خلال المشهد الذي يحكيه الشاعر، فيتنقل بين ضمير الغائب الذي اتخذه منطلقا لسرد القصة، وبين **ضمير المتكلِّم** الذي سيحكي/سيروي هذه القصة:

فالقومُ منها في روضةٍ أُنُفٍ ... أَشرَقَ غِبَّ القِطارِ زاهرُها

ويتنقل بين ضميري الغائب في قوله:

فإنها أصبحت خلايا من الـ ... ـإنسانِ قد أُدْمِيَتْ محاجرها

إذ يعود ضمير الغائب "ها" على بغداد الخراب التي أصبحت قاعا صفصفا بعد أن كانت:

جنَّة خُلْدٍ ودارُ مَغبَطَةٍ ... قلَّ من النائبات وَاتِرُها

بل وبما يفيد التحسر والتوجع والتفجع مما آلت إليه حال بغداد، بتكرار الضمير نفسه بحثا عن هؤلاء الخصيان، الحشوة، السكان، والذين كانوا يعمرونها ليل نهار، فكانت تعج بالحياة والنعيم، فاستحالت يبابا وخرائب:

وأَين خِصيانها وحِشْوَتُهَا ... وأَين سكَّانُها وعامرُها

وضمير المخاطب الذي تكرر كثيرا؛ مقترنا بـ "يا" التي للنداء للقريب والبعيد على حد سواء؛ داخلة على اسم الاستفهام "هل"؛ يليه فعل يقترن بـ "تاء" المخاطب "أنتَ"، والذي يفيد إنكاره وحزنه لكل ما حدث في بغداد، فهو يعدده على سبيل العدد، والتعديد الذي يساوي النواح والصراخ والولولة:

يا هل رأيتَ الجنَان زاهـرةً ... يرُوقُ عينَ البصيرِ زَاهـرُها
وهل رأيتَ القُصورَ شارعــةً ... تُكِـنُّ مثلَ الدُّمى مقاصرُها
وهل رأيتَ القُرى التي غَرسَ الـ ... ـأملاكُ مخضرَّةً دَساكِرُها

لقد أعطى هذا النَّفَسُ السرديُّ للقصيدة دفعة درامية حكائية؛ حركت من خلالها هذا السكون المصاحب لحالة الدهشة والحيرة، فزادت المشهد دينامية وحركية خصبة كسرت ملل السردية والسكون، وجذبت السامعين/المتلقين إلى السارد/الشاعر؛ إلى أن يخلص الخريمي في نهاية قصيدته موازنا بين المتكلم/الحاكي، وبين المخاطب المباشر؛ مرتديا ثوب الناصح الأمين للخليفة المأمون:

وأنـتَ سمـعٌ في العالمينَ له ... ومُقلـةٌ ما يكـلّ ناظرُها
فاشكر لذي الْعَرْشِ فضلَ نعمتِهِ أَوجبَ فضلَ المزيدِ شاكرها
واحذَرْ فـداءً لك الرّعيةُ والـ .. ـأجنادُ مأمـورها وآمـرها

هذه الضمائر، ومن خلال الحوار الذي صنعه الخريمي مع جمهوره، وتنقُّله بينها يمثل "المشهد الذي ينخرط فيه تطور الحقل الأدبي، كما تجدد بنسبة كبيرة شيئا كأنه مخزونٌ للإمكانات الأجناسية التي ينتقي من بينها هذا التطور دون أن يمنع ذلك بالطبع؛ مفاجآت أحيانا وتكرارا ونزوات وتحولات فجئية، أو إبداعات غير منتظرة"[جينت، 1999، 68].

إن فرضانية الخريمي التي ابتدأ بها قصيدته بضمير الغائب؛ هي التي جعلته ينوّع بين ضمائر: المتكلم، المخاطب، الغائب، وسرعة التنقل بينها من حين لآخر، فهو "شخصية

مركزية، مزودة بطاقة فيزيقية وذهنية وروحية غنية"[مرتاض، 1998، 205]، بسرد "واقعة تاريخية، من خلال إبراز رموزها، ويتجه إليه بالخطاب بصوت الشاعر/الراوي، فيكون صوت الشاعر طاغيا وشديد القرب من الحدث المروي؛ لأنه يقوم بسرد موضوعي خارجي. له فيه دور الرواي العليم الذي يؤجل ويقدم، ويوقف السرد حيث يشاء"[الصكر، د.ت، 236]، فمزج بين الشعر والسرد، فبدت هذه الحركة كأنها مقصودة عمدا، وأنها كانت نية مبيتة في عقله الباطن.

الشخصيات:

ونتوقف عند **مفهوم الشخصية لغة**، فهو "جماعة خلق الإنسان وغيره، والجمع أَشْخاص وشُخُوص وشِخَاص، والشَّخِيص: العظيم الشخص بيِّن الشَّخَاصة، والأنثى: شَخِيصة، من قولهم: شَخَص الشيءُ يَشْخَص شُخُوصاً: ظهر ومثَلَ"[ابن سيده، 1996، 70/1]، وقد ظل هذا المعنى يتطور حتى ارتبط بالإنسان صفاتٍ وسلوكًا.

أما **المفهوم الاصطلاحي للشخصية**، فالشخصية ركن ركين في تقنيات العمل السردي، وهي تجمع "السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حيٍّ، وهي تشير إلى الصفات الخلقية، والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معانٍ نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية"[فتحي، 1986، 210]، والشخصية عند الإغريق: القناع، وهي "الشخص المتخيل الذي يقوم في تطور الحدث القصصي"[قيسون، د.ت، 196]؛ إذ لا عمل سرديا دون شخصية تحمل على عاتقها عنصر تطور العمل الإبداعي، والنسق البنائي الذي يظهر من خلال عنصر الحكي الذي تقوم به الشخصية ساردة أو مسرودا لها.

ويشتمل نص الخريمي على نوعين من الشخصية؛ أولهما: **الشخصية الرئيسية المحورية** التي ينبني عليها النص، والشخصيات الثانوية التي تملأ قاعة العرض/المسرح لمشاهدة/متابعة/الاستماع إلى القصيدة، والشخصية المحورية المركزية هي التي تقول العمل الأدبي، وتحركه وتوجهه كيفما تريد، ويجسدها هنا الخريمي نفسه شاعرا وساردا وقاصا لهذه الحالة التي وصلت إليها بغداد الخلافة/بغداد حاضرة الأمة.

لقد جسد الشاعر الشخصية المحورية المهيمنة على فضاء النص الشعري، فتأسس له كثافة الظهور في سرد الأحداث، والدور الذي يقوم به في بناء الحدث وتطوره وتناميه؛ لأنها تقوم بـ"تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر"[شربيط، 2009، 32]، فهو الراوي/السارد:

قالوا: ولم يلعبِ الزمانُ ببغـ ... دادَ وتَعثْر بها عواثرها

وهو المحرك لأحداث القصيدة جيئة وذهابا؛ تقديما وتأخيرا؛ وهو المخاطِبُ:

يا هل رأَيتَ الأَملاكَ ما صنعت إذ لم يَرُعْها بالنصح زاجِرُها

متجاوبا مع الجمهور/السامع؛ جامعا بين الأنا/السارد، وبين النحن (نا) حتى يحدث الانصهار والترابط بين الراوي على مسرح العرض، وبين الجمهور في القاعة:

هل تَرْجعنْ أرضنا كما غنِيَتْ ... وقد تناهتْ بنا مصايِرُها

أما **الشخصيات الثانوية، أو المساعدة**، فكانت شخصيات هامشية لا تقوم بدور أساسي في بناء القصيدة؛ لكنه . أي السارد . يشاركها، ويشركها معه حتى تظل للأحداث ديناميتها وحركيتها، وحيويتها التي انطلقت مع بدء النص؛ ليظل السامع/المتلقي متابعا بشغف للراوي/الشاعر/السارد، فهذه الشخصيات "تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي"[بوعزة، د.ت، 57].

مثلت هذه الشخصيات الثانوية في بناء القصيدة السردي: الجمهور والخليفة الذي لم يظهر إلا في خاتمة القصيدة، كما لم تظهر هذه الشخصيات بصورة فاعلة إلا من خلال مشاركة الشاعر لها برغبته؛ ليلفت انتباهها، فظهر الجمهور في حديث الخريمي لهم:

أَمَا رَأَيتَ الخُيولَ جائلَةً ... بالقَوْم مَنكُوبَةً دَوَائرُها

وقوله:

يا هَلْ رأيتَ الثَّكلى مُوَلولَةً في الطُّرْق تسعى والجَهدُ بَاهرُها!

هذا مع المفرد المخاطَب، أما مع الجماعة، فهو يوجه حديثه للملأ من حوله:

فأَين حُرّاسُها وحارسُهـا... وأَين مجبورُها وجابرهـا!

وأَين خِصيـانها وحِشْوَتُهَا .. وأَين سكَّانُهـا وعامرُها

أَين الجَرادِيَّةُ الصقالبُ والأحبُشُ تعدوُ هُدْلًا مَشافرُها

ولم تظهر شخصية الخليفة المأمون إلا مع نهاية القصيدة حينما وجه الشاعر له نصح المجرب العليم الخبير بحكم عمره المتقدم ببواطن الأمور وخفاياها؛ موجها حديثه لجمهوره؛ أولا ليجذبهم إليه:

خليفةُ اللهِ في بريّتِهِ الـ ... ـمأمُونُ مُنْتَاشُها وجابرُها

ثم بأسلوب الالتفات البلاغي الجميل؛ ينقلنا إلى الخليفة مباشرة:

وأحمدُوا منك سيرة جلتِ الـشَّكَّ وأخرى صَحَّتْ معاذِرُها

واستجمعتْ طاعـة برفقكَ للمَأْمونِ نجديُّهـا وغائرهـا

وأنتَ سمـعٌ في العالمينَ له ومُقلـةٌ ما يكـلّ ناظرُها

هذا الأسلوب الذي يجمع بين: الأنا، والنحن، والأنت الذي كشف من خلاله الخريمي "ما تعانيه هذه الشخصيات من حالات نفسية خاصة، وما تعيشه من ظروف وتناقضات صارخة؛ انعكست في سلوكياتها وتصرفاتها المختلفة أثناء تطور الأحداث"[هيمه، 2016، 65]، وهذا ما أعطى القصيدة حيوية نقلت الشعرية إلى السردية، فكان هذا التداخل الرائع، والمزج الأجناسي الذي اتخذ من النوع الأدبي سحرا حاضرا؛ يحفز المتلقي، ويعطي حركة للنص الشعري، فيدفع الملل من السرد بالشعر، ويدفع الملل من الشعر وطول القصيدة بهذا الحوار المختلق بين أركانها من خلال تقنيات السرد المعروفة: الحدث والحوار والضمائر، والشخصيات.

المبحث الثاني:

ويتضمن الفضاء المكاني، الدلالي، الزماني، وفاعليته في سردية القصيدة.

لا غرو أننا في حاجة إلى التوقف أمام كل من المفهومين اللغوي والاصطلاحي لكلمة "الفضاء" التي ستكون محور درسنا في هذا المبحث من حيث المكان والدلالة والزمان ، ومدى فاعليتها في قصيدة الخريمي، ونبدأ **أولا: بتعريف الفضاء لغة:** فـ"الفضاء: الخالي الواسِع من الأرض"[ابن الأثير، 1979، 879/3]، و"الفَضاءُ المكان الواسع من الأَرض والفعل فَضا يَفْضُو فُضُوّاً"[ابن منظور، د.ت، 157/15]، و"الفضاء: ما استوى من الأرض واتسع، والصحراءُ: فضاءٌ"[الأزهري، 2001، 54/12]، وهو "فراغٌ، أو مساحة مشغولة بين شيئين أو أكثر، أو بين نقطتين أو أكثر"[Oxford advaneed learner]؛ إذن فكلمة الفضاء؛ تعني كل ما اتسع، وكان خلاء مستويا، أو غير مستوٍ.

ثانيا: الفضاء اصطلاحا: هو ذلك الوسط الذي تتمركز فيه "مدركاتنا الحسية، وهو يحتوي نتيجة لذلك كل الامتدادات النهائية"[مرتاض، 2007، 298]، وهو من وجهة نظر السيميائيين كل ما يتسم بالاتساع الرمزي والدلالي والجمالي والاستعاري الذي ينماز بخصوبة المعارف المتعددة في كل أنواع الفنون، لذا فإن الفضاء الجغرافي يرتبط بالمكان؛ أما الفضاء الدلالي/النصي، فيرتبط باللغة الشعرية، وما بين المدلولين المجازي والحقيقي؛ تبدو العلاقة المتجذرة بينه وبين الشعر، فالاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز؛ تقنيات تركيبية تختص بالصورة الشعرية أكثر من ارتباطها بالأجناس الأدبية الأخرى؛ تمثل فيه اللغة مجموعة القواعد التي تستخدم بعضها "اللغة الطبيعية مادة لها، وقد تستخدم بعضها مواد أخرى"[لوتمان، 1988، 64]، وذلك من خلال طرائق التشكيل الدلالي والجمالي في الكتابة الإبداعية عالية القيمة؛ ثرة الجمال؛ لنخلص منها إلى الفضاء الجغرافي/المكان، والفضاء الدلالي/مجازية اللغة وذلك "بملء اللغة الشعرية، وملء قامة الشعر الذي لا يطيع إلا ضرورته الداخلية بعيدا عن التقليد، أو التكرار"[أدونيس، 1996، 17]؛ إضافة إلى الفضاء الزماني الذي تخلل بناء القصيدة، فبدت تقنيات السرد مترامية متشابكة، ومشتبكة، ومتفاعلة ، ومنصهرة في بنية القصيدة.

إذ تمثل مراوحات **الفضاء/المكاني عنده بعدا جغرافيا** لبغداد التي تسكن المتخيل الشعري، وتستقر في العقل الجمعي لأهلها الذين آذتهم الفتنة، بل وأذلتهم بعد أن دمرها المتصارعان تدميرا؛ لا يكاد يخلو من قساوات الخراب المادي والمعنوي:

قالوا: ولم يلعبِ الزمانُ ببغـ ... دادَ وتَعثرْ بها عواثرها

إذ هي مثلُ العروس باطنها ... مشوّقٌ للفتى وظاهِرُها

جنَّة خُلْدٍ ودارُ مَغبَطَـةٍ ... قلَّ من النائبات وَاترُها

فبغداد/المكان هي ذلك المتخيل القاطن عقول ساكنيها؛ عروس في كامل زينتها، فلا يكاد يختلف ظاهرها عن باطنها في تلك الزينة التي عرفها، وعرَّفها بها الشعراء في قصائدهم، وما بين طلاوة النعيم، وقساوة المحنة؛ يؤصل الخريمي منذ مطلع قصيدته لمجمل العلائق المتداخلة القسمات والسمات "بالكشف عن هذه العلاقات التي تشكل في مجموعها بنية المجتمع"[خمري، 2005، 49].

ومن خلال ظاهرة المكان المفتوح (بغداد وما حولها)؛ يؤسس الخريمي من خلال الأنساق السردية التي استخدمها في قصيدته لهذه الأماكن التي ضربها الخراب، وعمها الدمار، وسادها الاضطراب، فأدمتها الحرب، وجعلتها جرحا نازفا؛ من الصعوبة أن يندمل سريعا، فهذه الأماكن كانت:

محفوفةً بالكرومِ والنخل والرَّ ... يحانِ ما يستغلُّ طائرُها

فأصبحت:

فإنها أصبحت خلايا من الـ ... إنسانِ قد أُدْمِيَتْ محاجرها

ويأخذنا الخريمي سياحة، وسباحة في هذا الفضاء الجغرافي/المكان؛ لنرى هذا الدمار والخراب الذي حل ببغداد، وتخطاها إلى نواحيها:

وأَصبحَ البؤْسُ ما يفارُقها ... إلفًا لها والسُّرورُ هاجرُها

بِزَندوَرْدٍ واليَاسِرِيَّةِ والشَّط ... ين حيث انتهت معابرها

ويا ترلحى والخيزُرَانيـة الـ ... علیا التي أَشرفت قناطرُها

وقَصرِ عَبدوَيْه عبرةٌ وهُدًى .. لكلِّ نفسٍ زَكَتَ سَرائِرُها

بغداد/الوطن، بغداد/المكان/التاريخ؛ يصورها لنا الخريمي من خلال هذه النقلات البصرية، والمشاهدات العينية بكاميرا العين، وكاميرا الفوتوغرافيا، فينقلها كمشهد درامي دامٍ؛ لا نكاد نخرج من صورتها الرائعة: الجنة/العروس؛ حتى يُدْخِلنا رغما عنا في بغداد الجحيم والفوضى والنار والنفط والهدم:

وَالنّفطَ والنَّارَ في طَرَائِقِهـا ... وهابِيا للدخَـانِ عامِرُها

والنَّهبُ تَعدُو به الرِّجالُ وقَدْ .. أَبدَتْ خَلاخيلها حَرائِرُها

وهو ما يمنح المكان صورته الرمزية والدلالية والجمالية التي تجعلنا نحن مشاهدي بغداد اليوم نعود قسرا إلى بغداد الخريمي بخرابها، فنزاوج بين الصورتين: المتخيلة لبغداد الخريمي، والواقعية لبغداد تحت وطأة الخيانة والعمالة والاحتلال والحاجة والعوز والفقر الذي يعيشه أبناؤها، وما بين الأمس البعيد، واليوم القريب الذي نراه عيانا وشائج قربى، وعلائق وثقى، فما بين الفتنة والفتنة؛ أسرار التاريخ التي لا تكاد تنقضي؛ حتى تعيدنا مرة أخرى إلى هذه الحالة من التشرذم والتضعضع التي عشناها أمس، ونعيشها ماثلة أمام أعيننا اليوم، فالمكان مكمل للإنسان، "فهو الذي يحتوي الإنسان، ويعطي للأحداث التي يقوم بها الحيوية والمعنى والقيمة والرمز"[الربيحات، 2009، 107].

فهذا الوطن/المكان صار خرابا ودمار، وتسلمه المنتصر/المأمون بعد قتل أخيه المهزوم/الأمين قاعا صفصفا؛ تنعب في بغداد البوم إبان الفتنة التي ضربتها؛ وهو ما يظهره تفجع الخريمي وحسرته على بغداد، فنفث في بغداد المكان من مكنون روحه، وخلجات نفسه الموجوعة المكلومة عليها، فأصبح للمكان عنده قيمته الكبرى ومزيته التي تشده إلى الأرض، فبغداد "مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه؛ نظل دائما نستعيد ذكراه"[باشلار، 1987، 9]، وما بين بغداد المكان/الجنة، وبغداد الخراب، لا يتركنا الخريمي نلتفت يمنة أو يسرة دون أن نجيل عيوننا لمشاهدات حسية، ومدركات واقعية من خلال كلماته الإشارية، وإيحاءاته الرمزية، ولغته المنحرفة انزياحا عن إطارها المعجمي المألوف؛ لنعيش معه بغداد الجنة/بغداد الخراب؛ أمس واليوم.

الفضاء الدلالي/الفضاء النصي:

ولأن اللغة الشعرية ودلالات ألفاظها تختلف من معنى حقيقي إلى معنى مجازي، فإن "طبيعة اللغة العربية طبيعة تركيبية، وليست تحليلية، فالألفاظ فيها كالأوعية، وربما جعلت العرب كثيرا من الأوعية في وعاء واحد"[إسماعيل، 1992، 353]، فقد زاوج الخريمي بين الحقيقة والمجاز في انتقاء كلماته وتراكيبه أسلوبيا ودلاليا وجماليا بما ينقل لنا المشاهد الدامية بحركيتها، بل ودمويتها من خلال العمق الجمالي لهذه الألفاظ والكلمات متسقة مع الفضاء الدلالي في تراكيبها السياقية وآلياتها وتقنيات السرد التي انماز بها النص الذي يعد رائدا ليس في رثاء المدن، بل في حقل تداخل الأجناس الأدبية في شعرنا العربي.

يبدو لنا ذلك الاهتمام المتميز من رصف الكلمات هندسيا بعضها في جنب بعض، فتبدو واضحة في طول القصيدة وعرضها جموع التكسير التي استغرقت بأوزانها المختلفة جلَّ القصيدة . إن لم يكن كلها . فاشتملت على (154) أربعة وخمسين ومئة جمع تكسير؛ تصدرها وزن "فواعل" منذ مطلع القصيدة حتى آخرها إلا الأبيات الأخيرة منها، ولأن اللغة العربية؛ هي اللغة الوحيدة التي يتضح فيها الفصل بين المفرد والجمع، ورغم أن جمع التكسير يعامل إعرابيا معاملة المفرد، فإن الخريمي استخدم أوزان جموع التكسير كلها دلالة على نفسه المتكسرة، وروحه المحطَّمة، وما يعتمل في نفوس أهل بغداد من مرارة وفقد أفرادا وجماعات، و"لأن باب أَفَاعِلَ وفَوَاعِلَ وفعائِلَ ونحوها نهايَةُ الجمعِ"[ابن سيده، 2000، 513/10]، فقد أكثر منها، فوردت كلمات: عواثرها، حواضرها، قواعدها، منابرها، مفاخرها، أكابرها، أصاغرها، أواصرها، مصادرها، بصائرها، ذخائرها، دساكرها، متاجرها، مقاصرها، محاجرها، معابرها، قناطرها، سرائرها، الصقالب، مشافرها، مواكبها، ضوامرها، برابرها، أحامرها، غرائرها، مجامرها، المجاسد، مزامرها، حناجرها، دوائرها، أساورها.

لقد استغرقت صيغة نهاية الجمع، أو صيغة جمع الجمع، أو صيغة منتهى الجموع؛ قصيدة الخريمي، فجاءت أبياتها ملأى بكثير منها:

تُشْرَعُ أعناقها إليكَ إذ السَّــاداتُ يومًا جَمَّتْ عَشائِرُها

كم عندنا من نصيحَة لك في اللــهِ وقُرْبى عَزَّتْ زوافرها

هذه الصيغة التي تدلنا على الحالة النفسية التي لم يصل إليها الشاعر فحسب، بل إلى كل أهل بغداد، فقد بلغت القلوب الحناجر، وتيقنوا جميعا أنهم قد أحيط بهم، ومع كل صيغة جمع يأتي بها الشاعر تزداد هذه الحالة اضطرابا ومشاكلة في النفس والروح والبدن حتى إن الحرائر قد خرجن، وقد ظهرت خلاخيلهن من شدة الفزع شبه عاريات، وهن اللائي لم يكن لأحدٍ أن يرى حتى ظفرا من أظفارهن، فقد كانت المرأة:

بَيْضة خِدرٍ مكنونةٌ بَرَزَت للنــاس منشورةً غَدائرُها

هذه الجموع التي تمثل ظاهرة دلالاتية في سردية نص الخريمي؛ أخذت في بُناها التشكيلية على المستوى التركيبي مجموعة من الظروف والملابسات التي تجعل المعنى ينفذ " إلى العقل بالأذن، وهو حافلٌ بما لذَّ في النفس والجسم معا"[عبد الله، 1981، 10]؛ بما ينتهك معايير اللغة المنحرفة/المنزاحة، محطما معانيها المعجمية؛ ليخترق بها فضاء النص الدلالي والجمالي من خلال هذه التراكيب والأنساق الجمعية التي احتشد بها النص، وحشد لها نفسه؛ حتى يتهيأ له ما يريد أن يصوره من خلال هذه اللغة للمتلقي/السامع/الجمهور بهذه التراكيب الجمعية التي انحرفت إلى خصوصية تعكس ما يعتمل بنفس الشاعر من ألم وتفجُّعٍ؛ يجعل نفسه تذهب على بغداد حسرات فحسرات.

لقد أخذت اللغة الشعرية زخرفها، وازينت، وأدارها الشاعر باقتدار من خلال فضاءات البحر المنسرح بتفعيلاته السريعة التي تشبه الصراخ والولولة، ولزومه ما لا يلزم بحروف الروي الثلاثة في آخر كل بيتٍ: الراء، الهاء، الألف، وهي الحالة التي تتشكل منها القصيدة من أول كلمة وحتى آخر كلمة، فجاء البناء متراكبا وغير متراكب؛ يعلن عن حالة الاضطراب التي تبثها القصيدة في ثنايا أرواحنا من هول المشهد، وفظاعة المنظر.

الفضاء الزماني:

ويمثل الزمن لغة: "الزَّمَن والزمان اسمٌ لِقليل الوَقْتِ وكثيره وجمعه أزْمان وأزْمنة وأزْمُن. وعامَلَهُ مُزامَنةً: من الزَّمَن؛ كما يقال: مُشاهَرة من الشَّهْر. والزَّمانة: آفَةٌ في الحيوانات، ورجُلُ زَمِنٌ أي: مُبْتَلًى بَيِّن الزَّمانة"[ابن منظور، د.ت، 199/13]، و"أَزْمَنَ الشَّيءُ: طَالَ عليه الزَّمانُ، والاسْمُ من ذَلكِ الزَّمَنُ والزُّمْنَةُ"[ابن سيده، 2000، 66/9].

أما الزمن اصطلاحا، فهو "لُحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز، وقوام الشخصية"[مرتاض، 1998، 178]، وزمن السرد "عملية حياة، والحياة لا تسرد نفسها، إنها تعاش"[ريكور، 2006، 37/2]، ولأن الزمن السردي متعدد الأنواع، فإن "زمن الخطاب هو بمعنى من المعاني؛ زمن خطي، في حين أن زمن القصة؛ هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد؛ لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا؛ يأتي الواحد منها بعد الآخر"[تودوروف، د.ت، 55].

ولا شك أن فضاء الزمن يشكل عنصرا رئيسيا من عناصر السرد التي ينماز بها الخطاب النثري على الخطاب الشعري، وقد أفاد الشاعر في بناء قصيدته السردية أيما إفادة من التقنيات السردية باستخدام الزمن من خلال عملية "**الاسترجاع**" التي يخرج فيها النص عن الحاضر؛ "ليرتبط بفترة سابقة على بداية السرد"[بحراوي، 1990، 119]، وذلك من خلال "الاعتماد على الذاكرة التي تضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، وتصبغه بصبغة خاصة؛ تعطيه مذاقا عاطفيا"[قاسم، 2004، 64]، وهذا ما قدمه الخريميُّ في مبتدأ قصيدته؛ تشويقًا للذين سيستمعون إليه، وجذبا لأسماعهم:

قالوا: ولم يلعبِ الزمانُ ببغـ ... دادَ وتَعثْر بها عواثرها

بل إنه أعطى "الزمان" حياة وتجسيدا؛ إذ إنه لم يسبق أن لعب ببغداد، ولم يحدث ما حدث لها، فهو بهذا المدخل السردي الحكائي؛ أخذ بأذن المتلقي/السامع؛ ليكون في موقع المتجاوب معه المنفعل به، وليس في موقع اللامبالي المنصرف عن حديثه، فأوهمه أنه سيحكي قصة، فإذا به يلقي قصيدة؛ يسرد من خلالها ما حدث لبغداد من خراب ودمار بعد أن كانت:

جنَّة خُلْدٍ ودارُ مَغبَطَــةٍ ... قلَّ من النائبات وَاترُها
دَرَّتْ خُلوفُ الدّنيا لساكنها وقلَّ مَعسورُها وعاسِرُها
وانفرَجَتْ بالنعيمِ وانتجعَتْ.. فيها بلذاتها حواضِرُها

مستخدما الزمان الماضي الذي يتنقل بالسرد من حالة إلى حالة، فهو هنا يتوقف بالزمن عند حال بغداد النعيم؛ لينتقل بنا في مرحلة تالية إلى بغداد الجحيم/بغداد الخراب:

ما زال حوض الأَملاك يحفره مسجُورها بالهوى وساجِرُها

تبغي فضول الدنيـا مكاثَرَةً حتى أُبِيحَت كُرْهًا ذَخائِرُها

تَبيعُ ما جمَّع الأُبُـوَّةُ لِـ ... ـأبناءَ لا أَربحَت متاجِرُها

فيتصدر الفعل "مازال" الذي يأتينا في ثياب الماضي؛ لينتقل بنا إلى الحاضر/المر، الحاضر الموجع المستقر المؤلم بأفعال مضارعة دالة على الحال والاستقبال: يحفره، تبغي، تبيع؛ مندمجة مع الفعل الماضي في البيت الأخير: "لا أربحت" بهذا المعنى الدلالي المتحسر الصارخ الذي يدعو على من كانوا سببا في هذا الدمار والخراب بألا يربحوا أبدا، وبين حين وآخر يتوقف الشاعر؛ ليتعمق في وصف الحالة، فينشغل به عن متابعة سرد الحدث، وهو ما يسمى بـ"الاسترجاع الداخلي"[الصكر، د.ت، 66]:

يا هل رأيت الجنَان زاهرةً ... يرُوقُ عينَ البصيرِ زَاهرُها

وهل رأيتَ القُصورَ شارعةً . تُكِنُّ مثلَ الدُّمى مقاصرُها

وهل رأيت القُرى التي غَرسَ الـأملاكُ مخضرَّةً دَساكِرُها

الذي يوقفه عن متابعة السرد ومواصلة حكايته؛ حتى يتشبع المتلقي بهذه الحالة النفسية المضطربة لشاعر يبكي بغداد: الجنان، زاهرة، يروق عين البصير، زاهرها، رأيت، القصور، شارعة، مقاصرها، القرى، مخضرة، دساكرها، هذه الكلمات التي يصف بها الخريمي جمال بغداد حاضرة الخلافة، وزينة الدنيا، منتقلا بنا **من الاسترجاع الخارجي والداخلي إلى الاسترجاع المزجي** الذي "تكون فيه بعض السعة داخلا في المجال الزمني للقصة الأولية، وبعضها خارجه"[زعله، 2015، 64]، فيتنقل بنا من الماضي إلى الحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي:

فإنها أصبحت خلايا من الإنسانِ قد أُدْمِيَتْ محاجرها

مازجا بين إن التوكيدية، وزمان "أصبحت" الماضي، وحرف التحقيق "قد" الذي يسبق الفعل الماضي "أُدْمِيَتْ" المبني للمجهول الذي جعل العيون تهريق دما؛ لا دموعا مما أصبح معه الناس في فجاءة من أمرهم؛ ليجدوا أنفسهم في جهنم المنجنيق نفطا ونارا؛ ليأخذنا الخريمي مرة أخرى من فضاء السرد الماضي إلى فضاء السرد الحاضر:

أَين الجَرادِيَّةُ الصقالبُ والـ أحبُشُ تعدُو هُدْلًا مَشافرُها
ينصدعُ الجندُ عن مواكبها ... تغدُو بها سُرَّبًا ضوامِرُها

فيمزج بين اسم الاستفهام "أين" الذي كرره عشر مراتٍ في أبيات متوالية، وبين الأفعال المضارعة؛ لينقلنا من الزمان الماضي إلى الزمان الحاضر الذي يرى فيه الصقالبة والأحباش والجند؛ كل هؤلاء محملين بالعدة والعتاد والسلاح مع الأفعال: تعدو، ينصدع، تعدو مرة أخرى؛ لتأكيد حالة العدْو، وأن وطيس الحرب قد حميَ، فلا مجال للتراجع، ولا وجود للعقل، وللروية؛ لتصير بغداد الأمس غير بغداد اليوم؛ لتختلف المستويات الحكائية متراوحة بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ مكونة مزجا لفضاء الزمن مساهِمة في أن "يتراءى في بنية النص، أو نسقه السردي نحويا بوصفه خيطا ينتظم الأحداث، ويوزعها في حقول دلالية ماضية أو حاضرة أو مستقبلية ذاتية في علاقتها بالزمن الداخلي"[بو الشعير، 2010، 137].

ويمزج الشاعر بين **السرد الاسترجاعي، والسرد الاستشرافي،** الآمل في التمهيد "لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الرواي، فتكون غايتها من هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[بحراوي، 1990، 132]، وهو الخليفة المأمون الذي آلت إليه الأمور منتصرا، وأخوه مقتولٌ، فيعرض عليه كل ما وصلت إليه حال بغداد جراء هذا الصراع الدامي:

منْ مُبلغ ذا الرياستيْنِ رسا لاتٍ تَأتَى للنُّصْحِ شاعِرُها
بأَنَّ خيْرَ الوُلاةِ قدْ علمَ النَّ ... اسُ إذا عُدِّدت مآثِرُها

متوسما في هذه الشخصية أنه "خير الولاة" الذي سيعيد بغداد إلى ما كانت عليه. لقد كان الخريمي ممسكا بتلابيب قصيدته، وكان "أكثر قدرة ليس فقط على إظهار الاختلافية، بل وأكثر قدرة على ممارسة العري المعرفي عبر ربط التحريك الزمكاني في أعمدة السيكولوجيا المعرفية"[الخضور، 1995، 112]، فاستخدم اسم الفاعل "مُبْلِغٌ"؛ ليسد مسد الفعل المضارع "يبلغ" حسب قول النحاة. إنه شاعرٌ بحال الناس؛ ناصحٌ لأمير المؤمنين؛ متحسرٌ على واقع مؤلمٍ لبغداد الأمس؛ مستشرفٌ مستقبلاً؛ لعله يكون مشرقا لبغداد اليوم.

لقد اكتسبت القصيدة بهذا المزج الأجناسي، وتداخل السردي في الشعر، والشعر في السرد من خلال بوتقة السارد/الراوي، وتقنيات السرد التي استخدمها الشاعر في بناء قصيدة تمتاز بالدينامية والحركة؛ أكسبتها هذه التقنيات: "الحدث، الضمائر/الحوار، الشخصيات، الفضاء المكاني، الفضاء الدلالي/النصي، الفضاء الزماني"؛ حيوية ودلالات جمالية ومعرفية؛ تحرك فيها الخريمي بحرية واقتدار، فطوَّع كل إمكاناته اللغوية والشعرية؛ ليمنحنا قصيدة؛ جاءتنا في تاريخ ابن جرير الطبري؛ ألقاها بين يدي الخليفة المأمون سنة 198هـ؛ لتظلَّ مسكونة بالحياة؛ لتصف لنا حال بغداد اليوم في العام 2020م؛ لعلها تكون حافزا لهذه الأمة أن تسترد عافيتها، وتقوم من كبوتها، فتنفض الأكلة عن قصعتها.

الخاتمة

لم تكن دراسة تداخل الأجناس الأدبية من زاوية "السرد الشعري في رائية الخريمي" سهلة، ولا رحلة عبثية، بل كانت دراسة مرهقة، وذلك بسبب الغوص في أجناسية الأنواع

الأدبية وتداخلها بشكل تطبيقي على هذه القصيدة التي احتفظ لنا بها محمد بن جرير الطبري؛ كمصدر وحيد من مصادر تراثنا العربي، وإن لم يكن مصدرا أدبيا؛ لتكون وثيقة وتأريخا لهذه الفتنة التي أتت على الأخضر واليابس في بغداد حاضرة الأمة، ودرة الخلافة، ونخلص منها إلى:

. أن ما كان يدافع عنه أرسطو ومن سار على دربه في مسألة نقاء الجنس الأدبي؛ أمرٌ؛ إن كان يمكن الاتكاء عليه قديما والدفاع عنه، فإنه . لا شكَّ . لا يصلح في زماننا هذا الذي أصبحت فيه الأجناس الأدبية منشعبة بعضها عن بعض، وممتزجة بعضها في بعض.

. أن شعرنا العربي القديم لم يكن خارج نطاق الزمن، بل امتلك كثيرٌ من الشعراء ناصية الخطاب النثري؛ كما امتلك ناصية الخطاب الشعري؛ إذ لم تكن هناك أجناس أدبية غير: الشعر والنثر فقط، وقد أثبتنا ذلك من خلال دراسة تداخل الأجناس في قصيدة الخريمي.

. أن تراثنا العربي مازال يحوي كنوزا وخبيئاتٍ وخرائد؛ لم نكتشفها حتى الآن، والدليل على ذلك أنني أمتلك بين يدي ما يربو على سبعمائة وخمسين بيتا شعريا جديدا لأبي العلاء المعري؛ ليست موجودة في مصادر تراثنا العربي التي بين أيدينا؛ إلا ما حققته، ووجدته في كتاب "لمح الملح" للحظيري الوراق، وهي مئة وأربعون بيتا فقط مما بين يديّ.

. لقد أثبتت هذه الدراسة وسابقاتها التي قمت بها؛ أن أدبنا العربي القديم؛ خاصة الشعر منه؛ يستحق أن يخضع لدراسات واعية تقوم بتطبيق المناهج النقدية الحديثة عربية وغربية، وأنه يصلح لذلك، وقادرٌ على أن يستوعب هذه المدارس خاصة على أيدي نقادنا الثقات الذين لم يقفوا مبهورين مبهوتين أمام الدراسات النقدية الغربية؛ مقللين من قيمة هذا الأدب ومن أهله.

والله أسأل؛ أن أكون قد وفقت فيما كان القصد فيه وجه الله، ثم وجه الأدب حفاظا على لغة كتابنا الكريم، راجيا الله؛ أن يكون لي أجر من اجتهد، فأصاب؛ لا أجر من اجتهد، فأخطأ.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم: سورة الذاريات/44.

ثانيا: المصادر والمراجع العربية:

(1) ابن الأثير، أبو السعادات المبارك بن محمد الجزري، 1399هـ - 1979م، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي - محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية - بيروت.
(2) ابن الجوزي، شمس الدين أبو المظفر يوسف بن قِزْأُوغلي بن عبد الله (581 - 654 هـ)، 1434 هـ - 2013م، مرآة الزمان في تواريخ الأعيان، ط1، محققون، دار الرسالة العالمية، دمشق - سوريا.
(3) ابن دريد الأزدي، أبو بكر محمد بن الحسن المتوفى (321هـ)، 1987م، جمهرة اللغة، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، ط1، دار العلم للملايين – بيروت.
(4) ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيده،1417هـ 1996م، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط1، دار إحياء التراث العربي - بيروت .
(5) ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل،2000م، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية – بيروت.
(6) ابن طباطبا، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفى: 322هـ)، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي - القاهرة.
(7) ابن عساكر،1997م، تاريخ دمشق الكبير وذكر فضلها وتسمية من حلها من الأماثل، تحقيق: محب الدين أبو سعيد عمر بن غرامة العمروي، دار الفكر - سوريا، لبنان.
(8) ابن ماكولا، الأمير الحافظ على بن هبة الله أبو نصر (422 - 475 هـ)، 1411 هـ، الإكمال فى رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، ط1، دار الكتب العلمية - بيروت.
(9) ابن منظور الأفريقي المصري، محمد بن مكرم، لسان العرب، ط1، دار صادر – بيروت.
(10) أبو الحسن، علي بن أبي الكرم محمد بن محمد الشيباني الجزري،1400هـ - 1980م، اللباب في تهذيب الأنساب، دار صادر - بيروت.
(11) أبو الفرج، عبد الرحمن بن على بن محمد بن الجوزي (ت 597 هـ)، 1412 هـ - 1992م. المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ط1، تحقيق: محمد مصطفى وعبد القادر عطا، دار الكتب العلمية - بيروت.
(12) أبو عبد الله، الحموي، ياقوت بن عبد الله (ت: 626 هـ)، معجم البلدان، دار الفكر - بيروت.
(13) أدونيس، 1996م، ديوان الشعر العربي المجلد الأول، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق - سوريا.
(14) الأزهري، 2001م، تهذيب اللغة، ط1، تحقيق: محمد مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت.

(15) إسماعيل، عز الدين، 1992م، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة.
(16) امرئ القيس، ديوانه، دار صادر، بيروت، د. ت.
(17) بحراوي، حسن، 1990م، بنية الشكل الروائي: الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، بيروت ـ لبنان.
(18) البغدادي، أبو بكر الخطيب (393 ـ 463 هـ)، تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية ـ بيروت.
(19) بن أبى جرادة، عمر بن أحمد، 1988م، بغية الطلب في تاريخ حلب، تحقيق: د. سهيل زكار، دار الفكر ـ بيروت.
(20) بو الشعير، الرشيد، 2010م، مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي.
(21) بو عزة، محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، ناشرون، دار الأمان ـ الرباط.
(22) ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء (المتوفى: 291هـ)، 1995م. قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط2، مكتبة الخانجي – القاهرة.
(23) الجاحظ، 1416هـ ـ 1996م، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ـ لبنان/ بيروت.
(24) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: 471هـ)، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.
(25) جمال الدين الخضور،1995م، في زمن النص،ط1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، سوريا ـ دمشق.
(26) الحمصي، قسطاكي، 1999.منهل الوراد في علم الانتقاد، تحرير: أحمد إبراهيم الهواري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
(27) خمري، حسين، 2005م، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر.
(28) الخوارزمي، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عبد الرزاق المهدي (دار إحياء التراث العربي – بيروت).
(29) الدينوري، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت : 276 هـ)، سنة الإيداع 2003 م، كتاب عيون الأخبار، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الذخائر.
(30) الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، 1407هـ ـ 1987م، تاريخ الإسلام، ط1، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، لبنان/ بيروت.

(31) الربيحات، عمر أحمد، 2009م، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوردي للنشر- الأردن.
(32) زايد، علي عشري، 1423ه - 2002م، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط4، مكتبة ابن سينا - القاهرة.
(33) الزبيدي (ت: 1205هـ)، د.ت، تاج العروس من جواهر القاموس، مكتبة الحياة - بيروت.
(34) زعلة، علي، 2015م، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، ط1 إصدارات النادي الأدبي العدد187 - جدة.
(35) شربيط، أحمد شربيط، 2009م، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر.
(36) الصفدي، أبو الصفا صلاح الدين خليل بن عز الدين أيبك بن عبد الله، 1409هـ - 1988هـ. الشعور بالعور، ط1، تحقيق: الدكتور عبد الرزاق حسين، دار عمار، عمان - الأردن.
(37) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، 1420 هـ - 2000م، الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت - لبنان.
(38) الصكر، حاتم، مرايا نرسيس، 1999م، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.
(39) الضبع، محمود، السردي في الشعر/الشعري في السرد، أبحاث مؤتمر أدباء مصر "أسئلة السرد الجديدة".
(40) الطبري، محمد بن جرير المتوفى: 310 هـ، 1407ه، تاريخ الأمم والملوك، ط1، دار الكتب العلمية – بيروت.
(41) عبد الله، محمد حسن، 1981م، الصورة والبناء الشعري، ط1، دار المعارف - القاهرة.
(42) العدواني، ابن أبي الإصبع، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر، البغدادي ثم المصري (المتوفى: 654هـ)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي.
(43) فتحي، إبراهيم، 1986م، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العمومية للناشرين، تونس - صفاقس.
(44) قاسم، سيزا، 2004م، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة - القاهرة.
(45) القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن، أبو الحسن (المتوفى: 684هـ)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء.
(46) قيسون، جميلة، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، الجزائر.

(47) لحميداني، حميد، 2000م، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب.
(48) مرتاض، عبد الملك، ديسمبر 1998م. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، رقم240 ـ الكويت.
(49) المروزي، عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني، أبو سعد (المتوفى: 562هـ)، 1382هـ ـ 1962م، الأنساب، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني وغيره، ط1، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد.
(50) المصباحي، عبد الرزاق،2017م، الأنساق السردية المخاتلة، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت ـ لبنان.
(51) المناصرة، عز الدين، 2010م، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، قراءة مونتاجية، ط1، دار الراية للنشر، عمان ـ الأردن.
(52) نصار، نواف، 2010م، معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، عمَّان ـ
(53) النعيمي، فيصل غازي محمد، 2013م، شعرية المحكي، دراسات في المتخيل السردي العربي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن.
(54) هلال، محمد غنيمي، 1982، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت ـ لبنان.
(55) هلال، محمد غنيمي، 2008م، الأدب المقارن، ط9، دار نهضة مصر، القاهرة.
(56) هيمة، عبد الحميد، 2016م. جمالية التفاصيل في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، الملتقى الدولي، عبد الحميد بن هدوقة، جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

ثالثا: المراجع المترجمة:

(1) إ. كسينر، جوزيف، 2003م، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، بيروت ـ لبنان.
(2) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
(3) أفلاطون، جمهورية أفلاطون، 1994، المحاورات الكاملة، ترجمة: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت.
(4) بارت، رولان، 1992م، طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، الرباط.
(5) باشلار، جاستون، 1987م، جماليات المكان، ط3، ترجمة غالب هلسا، الجامعية للنشر والتوزيع ـ لبنان.
(6) تودوروف، تزفيتان، مقولات السرد الأدبي، طرائق تحليل السرد الأدبي.
(7) جينيت، جيرار، 1989م، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ط1، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء.
(8) جينيت، جيرار، 1992م، حدود السرد، ط1، ترجمة بن عيسى بوحمالة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب.

(9) جينيت، جيرار، 1999م، مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادي صمود، رقم 105، المجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة.
(10) ريكور، بول، 2006م، الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت ـ لبنان.
(11) شيفر، ماري، 1997م، ما الجنس الأدبي، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
(12) لوتمان، يوري، 1988م، مشكلة المكان الفني، جماليات المكان، ط2، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب.

رابعا: المراجع الأجنبية:

(1) Oxford Advaneed Learner, s (espace).

"Summary"

" The overlap of the races" and literary genres is one of the critical terms that are gaining in popularity and spread, and there are those who popularize them at the expense of schools and other critical trends, and there are even those who underestimate the value of our ancient Arabic literature Because it does not constitute more than two literary genres only: poetry and prose, or that this literature is not suitable for modern critical study; Because he is unable to do so; Criticism and creativity, hence this study titled: "The Poetic Narration in ra'ayet Al-Khuraimi's: A Study on the Intersection of Literary Races."

This poem, which Naseej came alone in its chapter, More than a thousand two hundred and fifty years have passed. A pioneer in the art of lamenting cities in all of our Arabic poetry, which was deliberately neglected or ignored by many of our critics who chronicled the literature of this period of our Arab history; And a pioneer in verifying the intermingling of literary genres in it and from an early period; The term precedes itself by thirteen centuries.

الكلمات المفتاحية: الأجناسي، الحدث، الضمائر، الشخصيات، الفضاء.