الحوار الدرامي في شعر التشيع العراقي الحديث
حوار الإمام العباس (عليه السلام) اختياراً

أ.د رائد حميد البطاط م.م تغريد خليل حامي
جامعة ذي قار
كلية التربية للعلوم الإنسانية

Dramatic Dialogue in Modern Iraqi Shi'ism

Taghreed Khaleel Hami A.T Prof. Dr. Raed Hameed Al-Battat
Thi-Qar University College of Education for Humanities

prof.raid1979@yahoo.com tghrydalshwyly@gmail.com

Abstract

The main pillar on which the modern Iraqi poetic text is based is the dramatic dialogue scene based on the diversity of voices and their diversity according to the diversity of the characters in contradictory positions, to show a tone of multiple voice and emotion that escalates the pace of the dramatic conflict on the one hand, and reveals the positions of the characters and their views and their own desires on the other. On this basis, the moving dialogue scene of successive events in a logical and causal sequence includes the maximum tension and dramatic movement in showing the interaction of the character of Imam Abbas (peace be upon him) with the escalating events and their crisis, and in light of that the dramatic dialogue scenes reveal The positions of this central character and its various actions and the emotional charges in its depths indicating its psychological and emotional state, which promotes the dramatic and effective conflict framed by the multiplicity of voices based on the face of opposing figures reflected in the essence of events expressing the reality of injustice In all its forms and patterns, and accurately embodied the magnitude of the tragedy and the severity of its impact in the same characters, therefore the dramatic structure is consistent with the intense poetic power of the modern Iraqi poetic text in consistent harmony...,

الملخص

إنَّ الركيزة الأساس التي يعتمد عليها النص الشعري العراقي الحديث هو المشهد الحواري الدرامي القائم على تنوع الاصوات وتباينها تبعاً لتنوع الشخصيات في مواقف متناقضة ؛ لتظهر نبرة ذات تعدد صوتي وانفعالي يصعد من وتيرة الصراع الدرامي من جانب، ويكشف عن مواقف الشخصيات ووجهات نظرها ورغباتها الذاتية من جانب آخر.

وعلى هذا الأساس فإن المشهد الحواري المؤثر للأحداث المتتابعة تتابعاً منطقياً وسببياً يتضمن أقصى حد من التوتر والحركة الدرامية في عرض تفاعل شخصية الإمام العباس (عليه السلام) مع الأحداث المتصاعدة وتأزمها، وفي ضوء ذلك تكشف المشاهد الحوارية الدرامية عن مواقف هذه الشخصية المحورية وأفعالها المختلفة وما يعتمل في أعماقها من شحنات انفعالية دالة على الحالة النفسية والشعورية لها، والتي تعزز الصراع الدرامي الفعال المؤطر بتعدد الاصوات المرتكزة على مواجهة الشخصيات المتعارضة

والمنعكسة في جوهر الأحداث المعبرة عن حقيقة الظلم بكل اشكاله وانماطه، ومجسدة تجسيداً دقيقاً حجم المأساة وشدة وقعها في نفس الشخصيات، ولذلك تنسجم البنية الدرامية مع القوة الشعرية المكثفة في النص الشعري العراقي الحديث انسجاماً متسقاً، لأجل ايصال حقيقة مقصودة بمشهد حواري معبّر باعث على تحريك المشاعر والنوازع الذاتية، مما تثير انتباه المتلقي وتجعله إلى آخر لحظة يتواصل في قراءة النص الشعري بشوق ولهفة.

الكلمات المفتاحية: الدراما، المشاهد الحوارية.

المقدمة:

إنَّ نظرة الدارس او القارئ للشعر التشيع العراقي الحديث تكشف له أن هذا الشعر ينماز بثرائه الدرامي المنفرد القائم على المشاهد الحوارية الدرامية ؛ لما يتميز به من تناسق موسيقى منغم في تنسيق عالٍ للغة الشعرية عبر التكثيف التأويلي الرامز بوضوح الصراع المؤطر بالحركة والدراما من تمثيل حقيقة جوهرية شهدها التاريخ.

إذ تشكل المشاهد الحوار أداة تعبيرية مهمة تسهم في الكشف عن المواقف المتنامية والتعبير عنها تعبيراً دراماً لتظهر أكثر واقعية وتأثيراً في رسم مواقف الشخصية الرئيسة شخصية الإمام العباس (عليه السلام) وأفعالها الواقعية الصادقة، وبذلك تؤدي هذه الشخصية دوراً مهماً في تحريك الأحداث المتوالية تحريكاً درامياً، في ضوء المشاهد الدرامية الفعالة التي تشكل حضوراً فاعلاً في النص الشعري، إذ تعرض هذه المشاهد الحوارية ما تزدحم به الشخصيات المحورية من أفكار ومشاعر وجدانية فترتبط بالشخصية المحورية وتكشف عن مواقفها الانفعالية المختلفة دالة على حالتها الشعورية الخاصة.

مشكلة البحث: تؤدي المشاهد الحوارية دوراً مهماً بفضل وظيفتها الدرامية في تفعل الحادثة السردية وقدرتها على الكشف عن مواقف الشخصيات المتفاعلة مع الاحداث الدرامية وافعالها المختلفة، فهي وسيلة تعبيرية وصفية تكشف عن مكنونات الشخصية المحورية وانفعالاتها المتعددة، زد على ذلك تبث الدينامية في الأحداث المتنامية تنامياً درامياً، إذ تعمق المواقف بالدراما والحركة، ومن هنا تظهر العلاقة واضحة بين الدراما والمشاهد الحوارية في فضاء زماني ومكاني محدد.

فرضية البحث: اهم الاسئلة التي تطرحها الدراسة هو أنه إذا كانت العلاقة بين الدراما والحوار علاقة تعبيرية تواصلية فهل أنَّ الحوار هو الأداة التعبيرية التي تقدم أحداثاً درامية في مشاهد زمانية ومكانية محددة عبر شخصيات فعالة ؟ إذ تكشف هذه الدراسة ان المشاهد الحوارية الدرامية هي العنصر المهيمن في النص الشعري لتعكس هذه الأحداث المتنامية صراعاً درامياً بين قوتين تحاول كل قوة هزيمة الأخرى وكسرها.

اهداف واهمية البحث: جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على المشاهد الدرامية المتجسدة في صراع الشخصيات الواقعية مع تناقضات الحياة والتي انعكست في حقيقة الأحداث المتوالية تواليا متصاعداً تبعاً لمنطق السببية في مشاهد حوارية درامية محددة بفضاء مكاني وزماني مؤثر، مما يغري القارئ للدخول الى عوالم النص الشعري الدرامي المنبثق من واقعية افكار الشخصية المركزية شخصية الإمام العباس (عليه السلام) ومواقفها الدرامية الصادقة بما فيها من إرادة قوية وتحدي واضح ؛ لتقدم صور درامية جادة معبرة عن حقيقة الظلم وعدم الرضوخ والاستسلام في سبيل تحقيق قضية مصيرية جسدها التاريخ وهي انتصار مبادئ الدين التي ضحى الإمام العباس (عليه السلام) من أجلها، وعليه تشكلت صور وصفية درامية أكثر دقة وفعالية في الكشف بوضوح عن التأزم الحاصل في الشخصية المركزية وتفاعلها تفاعلاً متنامياً مع المشاهد الدرامية المتصاعدة.

خطة البحث: تهدف الدراسة إلى البحث في محور المشاهد الحوارية الدرامية التي شكلت صورة درامية قادرة على الإقناع والتأثير وتكشف في الوقت ذاته عن صراع شخصية الإمام العباس (عليه السلام) وتأزمها في مشهد حواري فعال.

منهج البحث: فقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في الكشف عن مشاهد درامية فعالة عبر رصد حوار الشخصيات وتصارعها في سياق الأحداث الدرامية بصورة متعاقبة يحدده فضاء زماني ومكاني، تعمل وحداته الكلامية على انتاج

دلالة تأويلية في خط متنامٍ لأفعال الشخصية المحورية ومواقفها المختلفة في السياق النصي.

مدخل:

المشاهد الحوارية الدرامية:

يعرف الحوار بأنَّه ((الأقوال المتبادلة بين شخصين أو أكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق، مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات وكلّ ما يخبر عن طرف التواصل ترد جميعاً على نحو خطاب اسنادي))[577] ويشكل الحوار أداة تعبيرية تسهم في الكشف عن الأحداث المتنامية والتعبير عنها تعبيراً درامياً لتبدو أكثر واقعية وتأثيراً في رسم مواقف الشخصيات وأفعالها المختلفة، إذ ((يساعد في الكشف عن موقف كل شخصية من الأخرى، والإحاطة بوجهات النظر والآراء، ويكسب الشخصية الرئيسة مزيداً من الاهتمام عن طريق التركيز على أفعالها وسلوكها ورغباتها الذاتية))[578]؛ ليؤدي دوراً مهماً في تحريك الأحداث المتتابعة تحريكاً درامياً، ولا بد في الحوار ((من وجود متكلم ومخاطب، ولا بد فيه كذلك من تبادل الكلام ومراجعته. وغاية الحوار توليد الأفكار الجديدة في ذهن المتكلم، لا الاقتصار على عرض الأفكار القديمة، وفي هذه التجاوب توضيح للمعاني، واغناء للمفاهيم، يفضيان إلى تقديم الفكر، وإذا كان الحوار تجاذباً بين الأضداد، كالمجرد والمشخص، والمعقول والمحسوس، والحب والواجب سمي جدلاً))[579].

ويمتلك الحوار طاقة درامية تمكنه من أن يشكل حضوراً فاعلاً في النص، ليعدَّ ((أقصى درجات التلاؤم، التي يبلغها الخطاب كي يستجيب لشروط التلقي، ويفتح شفرات التواصل في أبنية الوعي والفكر))[580]، إذ يعرض ما تزدحم به الشخصيات من أفكار ومشاعر فيرتبط بالشخصية ويكشف عن مواقفها المختلفة وما يعتمل في أعماقها من شحنات انفعالية دالة على الحالة النفسية والشعورية لها، وبذلك يعدُّ الحوار تقنية فنية، وجزءاً مكوناً من أجزاء الحكي، وأهمية كبيرة في بنية النص التركيبية والدلالية، إذ يحمل دلالات خطابية متنوعة تكون من المرامي الرئيسة للتعبير والتواصل[581].

ويؤدي الحوار دوراً أساساً ((بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظلّ يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة))[582] النصية وكيفية التعبير عنها، فهو وسيلة تعبيرية فنية تكشف عن مكنونات الشخصية ومشاعرها كما يبث الدينامية في الأحداث المتتابعة، إذ يعمق الأفكار والمواقف بالدراما والحيوية والحركة، ويساعد على فهم الحدث الدرامي ويدفعه إلى الأمام وصولاً إلى نهاية منطقية، ويكشف عن الفضاء الزماني والمكاني، بعدّهما إطاراً للحدث والشخصية، وبذلك يكون تقنية فعالة من تقنيات البناء النصي[583].

577() القاضي ، محمد وآخرون، معجم السرديات دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م : 158-159.

578() خليل، إبراهيم محمود ،النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007م: 181-182.

579() صليبا، جميل ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، دار الكتاب المصري، القاهرة - مصر، 1978م: 501/1.

580() فضل ، صلاح ، شفرات النص، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999م: 127.

581() يُنظر: سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق_ سورية، 1999:254.

582() بحراوي، حسن ، بنية التشكيل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م: 166.

❖ 583() يُنظر: فتحي ، إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقي الجمهورية التونسية، 1986م.

148-149، ويُنظر: عبد الله، عدنان خالد ، النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، آفاق سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد- العراق، ط1، 1986م: 70.

❖ الشيخ عبد المنعم بن حسين بن حسن بن عيسى بن حسن الشهير بالفرطوسي(1335- 1403ه)، اديب شهير، وشاعر مجيد، ومحقق فاضل، من مؤلفاته (ملحمة اهل البيت)، (شرح كفاية الأصول) (شرح مقدمة المكاسب)، (ديوان شعر)

ويبدو أنَّ الحوار هو الأداة التي تقدم أحداثاً درامية من دون وسيط؛ لتعكس هذه الأحداث المتصاعدة صراعاً درامياً بين قوتين تحاول كل قوة هزيمة الأخرى وكسرها، إذ يساعد على تنامي الأحداث المتتابعة وتوترها وتأزم صراع شخصياتها بصورة جدلية حوارية ليكون الحوار بذلك النمط المهيمن الذي يضفي البعد الدرامي على النص؛ لأنَّه يمثل نظاماً لغوياً لجملة من العلاقات الإيحائية التي توضح طبيعة علاقة الشخصية المحورية بالشخصيات الأخرى، واتصال هذه الشخصيات بالأحداث المتصاعدة تدريجيا حتى تصل ذروتها، وأبرز ما يمثل ذلك قصيدة (الأمام العباس وأخوته) للشاعر عبد المنعم الفرطوسي*:

وتمادى بالكفر شمرٌ ونادى يا بني أختنا بأعلى نداءِ
أينَ أينَ العباسُ فَهْر وأشقّاؤهُ ليوثُ الإباء
فتغاضوا وأعرضوا عنه هجراً واحتقاراً له بدون اعتناءِ
قال سبطُ الرسول قوموا إليه وأنظروا ما يريدُ بعد الدعاءِ
وأجيبوا الندا وإن كان هذا رجلاً فاسقاً وأشقى مُرائي[584]

يتجلى في النص الشعري المشهد الدرامي بأسلوب حواري مؤثر، إذ يضفي نبرة ذات تعدد صوتي يحقق مستوى عالٍ من الدرامية من جانب، ويكشف عن تنغيم موسيقي فكري وانفعالي يصعد من وتيرة الصراع، ويجعل الحدث المركزي أكثر تشخيصاً وحضوراً من جانب آخر بقول الشاعر: (وتمادى بالكفر شمرٌ ونادى يا بني أختنا بأعلى نداءِ) فالمشهد الحواري الدرامي تتنوع فيه الأصوات على وفق تنوع الشخصيات الفاعلة في مواقف متناقضة مما يبرز الموقف الدرامي المتصاعد بأبعاده المختلفة؛ لأنَّ الغاية القصدية من المشاهد الدرامية هو اظهار الفكرة الجوهرية التي يدور حولها النص، زد على ذلك اظهار الرؤية الخاصة والقيم الذاتية للشخصيات فيقول الشاعر:

فأتاه العباس تقفو خطاهُ من بني حيدرٍ رؤوس العلاءِ
قال ماذا تريدُ يا شمرُ منّا فتعامى فيهم بغيرِ حياءِ
قال هذا من الأمير أمانٌ لكم جاءنا وثيقُ الوفاءِ
فاتركوا السبط وادرأوا القتل عنكم وادخلوا في جماعة الحنفاء
قال تعساً لما دعوت إليه يا حليف الشقا بغير ارعواء[585]

لقد وظف الشاعر جملة من الأساليب الفعالة ذات ديناميكية في استحضار المعاني الكثيفة واظهار هدفها الأساس ومن هذه الأساليب أسلوب الاستفهام بقوله (ماذا تريدُ يا شمرُ منّا) فأسلوب الاستفهام ((ابداء لما في النفس من فضول معرفي، وبوح بما في القلب من وحدات الذات وكشف عمّا في الضمير من حيرة، وإذا ما كان مخبوء يغتدي مكشوفاً، وإذا ما كان مستكيناً يمسي معري))[586]، ومن هنا جاءت المشاهد الحوارية متسقة مع الأحداث الدرامية اتساقاً واضحاً، إذ جسدت الصراع بحركة درامية موحية عبر أسلوب الاستفهام والاستفهام يكون شكلاً درامياً يعزز الصراع الدرامي الذي يستدعي تعدد الأصوات المتناقضة المرتكزة على المواجهة المتعارضة، لتشكل المحاورة تقنية اقناعية حجاجية تشتغل في إطار البنية النصية على أساس تمثيلي درامي، فتمنح الخطاب الحواري

اغلبه في مراثي اهل البيت (عليهم السلام)، توفي في النجف الأشرف سنة 1403ه. ينظر: عبد السادة ، رسول كاظم ، موسوعة شعراء الغدير، كريم جهاد الحساني الناشر، العتبة العلوية المقدسة / النجف الأشرف، ط1/ 1431ه. :5/7.

584() وحدة التأليف والدراسات ، أبو الفضل العباس (عليه السلام) في الشعر العربي ، دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015م ، :1 /46.

585() أبو الفضل العباس (عليه السلام) في الشعر العربي :1/ 46_47.

586() مرتاض، عبد الملك ، السبع معلقات، مقاربات سيميائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م: 173.

المهجن بالخطاب الحجاجي قوة عقلية، ولكنَّها ((تأخذ الخطاب الحجاجي الوافد إلى عالم حيوي سيقدم للمتلقي اسلوباً يحتذى للحياة، وبالتالي فإنَّ السرد لا يخلو من الاقناع المتستر بالدراما وهذه الدراما نفسها تخاطب الاختيار الإنساني ليمارس حياته طبقاً لمعطياتها))[587]، ومن ذلك قول الشاعر:

أ فتدعوا غياً لترك حسينٍ مَنْ لهُ قد خُلِقتُ يومَ القضاءَ
ودخول منَّي بغير رضا الله ـه ضَلالاً في طاعةِ اللُعناءِ
لعن الله منكَ أشقى أمانٍ بعدَ لعن لزمرةِ الأشقياءِ
ألنا دونَ سبط طه أمانٌ منكمُ وهوَ سيّدُ الأمناء
أنا أدعوك للسعادةِ نُصحاً بعدَ ما قد دعوننا للشقاءِ
فدعِ القوم وانصر السبط كيما تغْتدى في غدٍ من السُعَداء
فلوى ناكصاً عنانَ جوادٍ يعتلى فوقَهُ بكفِّ العداءِ(588)

يعتمد الحوار الاستفهامي الاستنكاري (أ فتدعوا غياً لترك حسينٍ)على الحجاج المرتكز على فعلي الدعم والهدم، بمعنى أنَّ الشخصية الدرامية تحاول دعم وجهة نظرها، ونقض وجهة نظر خصمها بالوسائل اللغوية الحجاجية، إذ يعطي الحوار الحجاجي حق الاعتقاد والمجادلة، ويعطي حق انتقاد الرأي المخالف وذلك؛ لأنَّ الحوار هو ((مجال لممارسة القوة الاستدلالية للإنسان، فعن طريقة يستطيع تملك آليات الاستدلال، فإنك تتملك سير الحوار))[589]، ومن هنا نجد أنَّ هذا الاستفهام الاستنكاري ينطوي على مقصدية إثارة الخلاف ورسم المسافة منذ البداية بين المتحاورين، فالشخصية السائلة لا تهدف إلى الاستعلام لمعرفتها بالجواب مسبقاً، وإنَّما تأتي بالاستفهام الاستنكاري لتنبيه الخصم، حتى يرجع إلى نفسه فيخجل ويرتدع، إذن فالاستفهام تحول هنا إلى حوار فكري حجاجي بين السائل والمجيب، وهذا الحوار الحجاجي هو الذي يحقق رؤية الشخصية المحورية شخصية الإمام العباس (عليه السلام)، ويجعل منها حقيقة جوهرية تحمل العديد من الدلالات الإيحائية التي تنسجم انسجاماً واضحاً مع واقعية الأحداث المتوالية تواليا سببياً ومنطقياً، إذ إنَّ الحوار الفكري ((يستدعي دائماً الصوت ونقيضه بيئة مثالية لكي يمارس كلا الطرفين دورهما في التَّدعيم والنَّقض تبعاً للنسق الجدلي الذي يستهدف أولاً وأخيراً اقناع المتلقي بصحة موقف الآنا في مقابل خطأ وجهة نظر الآخر))[590]، وعليه فالمشاهد الحوارية الدرامية تنم عن وعي بالأحداث المتصاعدة ببناء هرمي تكثر فيه الصراعات والتناقضات، حتى تصل إلى حد التأزم الذي يستوجب الحل السريع للأحداث المتتابعة التي تتصاعد حتى تملئ فكرة الثبات على المبادئ والانتصار على الظلم والاستبداد، وقد عمق الشاعر هذه الصورة بقوله:

وأتاهُ زهيرُ يسعى إليه في حديثٍ عنْ سيّد الأوصياء
قالَ حدِّث فقال إنَّ علياً بعدَ موتِ الزكيّة الزهراء
قال يوماً إلى عقيل انتخبْ لي مرأةً من أكارم الرؤساء
فعساها تأتي بشبلٍ شُجاعٍ ينصرُ السبطَ في ثرء كربلاءِ
لا تقصّر عنْ نصرةِ السبط جُهْداً بعد هذا يا نبعة الأزكياء

587() صبرة، أحمد ، معجب العدواني، التشكّل والمعنى في الخطاب السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت _ لبنان، ط1، 2013م: 351.
588() أبو الفضل العباس (عليه السلام) في الشعر العربي: 47/1.
589() عبد الرحمن، طه، الحوار أفقاً للفكر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت - لبنان، ط1، 2013م: 28-29.
590() التشكّل والمعنى في الخطاب السردي : 350.

فقال انظر لما ترى اليومَ منِّي لكَ يبدو من جرأةٍ ومضاءِ

سوف تَهْنا بما ترى من جهودٍ في جهاد العِدا وحُسن البلاءِ(591)

إذ يظهر في النص جدلية الأصوات المتحاورة الذي يؤكد حضورها المؤثر (أفعال القول الحوارية) (قالَ حدِّث فقال إنَّ علياً)، لتعزز بنية الحوار في مشاهد درامية مؤثرة تناوبت فيه الشخصيات الفاعلة الحوار بصورة انتقالات صوتية من شخصية إلى أخرى، لتولد بذلك نسقاً حوارياً خارجياً متناوباً مانحاً النص الشعري بعداً درامياً يكشف عن الأفكار المتولدة في ذهن الشخصيات المتحاورة، وهنا يبرز الدور المهم للحوار وفعاليته في بناء الأحداث المتوالية؛ لأنَّ الذي يدور بين الشخصيات يساعد في تطور الأحداث وبلورتها، لتعكس هذه الأحداث صراعاً درامياً يعمق الأفكار والمواقف بالحركة والدراما، فالحوار ((إذن أداة لتقديم حدث درامي إلى الجمهور دون وسيط، هو الوعاء الذي يختاره أو يرغم عليه الكاتب لتقديم حدث درامي بصورة صراعاً ارادياً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها))[592]، وبذلك يحقق الحوار المتعة الدرامية ويجعل الأحداث أكثر تصاعداً وتفاعلاً، زد على ذلك فهو وسيلة تواصلية قائمة على تعدد الأصوات وتواشجها داخل النص، ليضفي التوتر والحركة نتيجة لرسم صورة بارعة لأشكال الصراع وأنماطه، مما يجذب انتباه القارئ واغرائه نحو الاندفاع في تلقي النص والتفاعل معه.

يبدو أنَّ الحوار وسيلة درامية مؤثرة للكشف عن الشخصية المحورية بكل تناقضاتها وصراعاتها، والربط بينهما وبين التأزم النفسي الضاغط عليها والمؤثر فيها، وعلى هذا الأساس يتحول الحوار إلى عامل مهم ((في التصوير الدرامي للشخصيات والأحداث، فالشخصية تتكلم والأحداث تندفع من خلال الحوار سواء كانت أحداثاً نفسية من الداخل، أو أحداثاً حركية من الخارج، وبهذا الأسلوب تتطور الأحداث دون أن يقف الحوار معوقاً لها))[593]، فبمقدار ما تتجسد الحوارية في تمثيل اللغات المختلفة، وتصوير مستوياتها في الفضاء الزماني والمكاني، واقامة علاقات المفارقة والكشف بينها، يظهر النص الشعري في طابعه الدرامي الذي تهيؤه عمليات الحركة والتوتر في الأحداث المتصاعدة نحو الذروة حتى تصل إلى نهاية منطقية منسجمة وبنية النص الشعري[594]، وما يمثل ذلك قول الشاعر محمد جمال الدين الهاشمي* في قصيدته (مصرع الليث):

يطلب الأذن والصراعُ رهيبُ وصليلُ السيوف لحنٌ طروبُ

بطلٌ تعرف الميادينُ مرماهُ ففيها لهُ مجالٌ رحيبُ

كسر الجفن كي يغطّيَ دمعاً نثَّهُ الحزمُ، والإباءُ المهيبُ

سائلاً من أخيه في الصمت إذناً للوغى، وهو مُطرقٌ مستريبُ

رفع الطرفَ نحوهُ السبطُ إشفا قاً وفي القلب وجدهِ مشبوبِ

ثم مرَّن عليهما فترة يقـ صُرُ عن وصفها الأديبُ الأريبُ[595]

إنَّ بنية الحوار الدرامي تقوم على استهلال حدثي (يطلب الأذن والصراعُ رهيبُ)؛ لأنَّ البداية الحدثية التعبيرية بمثابة جسر تواصلي تهيء القارئ وتشده إلى الأحداث المعروضة عبر المشاهد الحوارية ليتابعها وينتظر ما تؤول إليه نهايتها، زد على ذلك أنَّ هذه البداية

591() أبو الفضل العباس (عليه السلام) في الشعر العربي: 1/ 47_48.

592() حمودة، عبد العزيز ، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م: 139_140.

593() راغب، نبيل، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ (دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية)، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1988م: 24.

594() يُنظر: فضل، صلاح، أساليب السرد، مركز الأنماء الحضاري، حلب، دار المحبة، دمشق، 2009م: 134.

*أبو الحسن محمد بن جمال الدين بن حسين بن محمد علي الموسوي الهاشمي (1332-1397ه) ، عالم جليل ، وشاعر مبدع ، نشأ في النجف الأشرف ، تتلمذ في النحو والصرف على الشيخ عبد الأمير البصري ، من مؤلفاته : (الأدب الجديد) . ينظر: موسوعة شعراء الغدير:411/4.

595() أبو الفضل العباس (عليه السلام) في الشعر العربي:1/ 122.

الحدثية تكشف عن سمات الشخصية المتفردة وطريقة تفكيرها المتميزة إزاء المواقف والأحداث المحيطة بها.

وقد وفق الشاعر في رسم مشاهد تصويرية تسهم اسهاماً فعالاً في نسج صورة نسقية تجسد المشهد البطولي لشخصية الإمام العباس (عليه السلام) تجسيداً درامياً بقوله: (بطلٌ تعرف الميادينُ مرماهُ ففيها لهُ مجالٌ رحيبُ) وهي صورة واقعية مثيرة ناطقة بشجاعته وبسالته في الحروب، ويستمر الشاعر بوصف شخصية الإمام العباس (عليه السلام) وصفاً انتقائياً بارعاً عبر أبعادها الداخلية والخارجية معاً، التي شكلت صورة درامية متكاملة عن هذه الشخصية المحورية توضح الخصائص والصفات المتصفة بها وتفسرها، وعليه فقد وفق الشاعر ((في تحديد رؤية ونمط الشخصية وكشف أفكارها، والوقوف عند خلجات نفسها، فضلاً عن اسباغه رؤيته الخاصة عليها))[596].

وتعقب هذه المشاهد التصويرية مشاهد حوارية بارعة ففيها يتنازل الشاعر عن سلطته على الحكي تاركاً المجال للشخصيات ((حتى تتكلم بعيداً عن مراقبته وتنطق بألسنتها دونما وصايا منه، ولذلك فإنَّ الحوار إلى كونه أقوالاً متبادلة، هو فضاء في النص تتنفس فيه الشخصيات وتتحرر معبرة عن ذاتها بذاتها في تواصل مباشر مع المتلقي))[597]، وما يمثل ذلك قول الشاعر:

وأجابَ الحسينُ والألمُ القاتلُ	**معنىً في لفظة مصبوبُ**
كيف تمضي عنّي، وهذا لوائي	**بكَ قد رفَّ مجدهُ المرهوبُ**
إنَّ جيشي إذا مضيتَ سينها	**رُ عليه رواقهُ المطنوبُ**
أنت للنصرِ رمزهُ، فإذا فا	**رقتني زال رمزهُ المحبوبُ**
أنت سيفي يوم الجهاد، فإن بنـ	**تَ سينبو حُسامي المغضوبُ**
كيف أحيا من بعدِ موتكَ، والنو	**رُ إذا غبت عن حياتي يغيبُ**
فأجاب العبّاسُ والألم الصا	**رخُ قبلَ الجوابِ كان يجيبُ**
كيف أحيا ومن دماءِ أحبّا	**ئي عفرُ الثرى ندىً خصيبُ**
أخوتي كلَّهم على الأرض أشلا	**ءٌ عليهم عصفُ الرياح هبوبُ**
أ فيبقى في الغمد سيفي، وهذي	**زعقات الوغى بسيفي تهيبُ**
أنت بين العدا غريبٌ، وأبقى	**ساكناً، إنَّ ذاك وهمٌ غريبُ**
لك رمزُ الفداء عشتُ لأفدي	**لك نفساً إلى الفداء تثوبُ**(598)

إذ يتجسد المشهد الدرامي بالحوار الذي جرى بين الإمام العباس (عليه السلام) والإمام الحسين (عليه السلام) (وأجابَ الحسينُ والألمُ القاتلُ، فأجاب العبّاسُ والألم الصارخُ)، فقد تمثل هذا الحوار الدرامي عبّر صوتين ينطلقان من داخل البناء السياقي للنص فيتبادلان الحديث، ليتولد مشهداً درامياً متعدد الدلالة ومعبراً عن الأفكار المجردة والانفعالات الوجدانية المتواشجة التي تتنامى في دواخل الشخصيات المتفاعلة مع الأحداث تفاعلاً درامياً مؤثراً، بدلالة الدفقة الشعورية المؤطرة بأسلوب الاستفهام الذي يخرج من دلالته الحقيقية إلى غرض استنكاري بقوله: (كيف تمضي عنّي، وهذا لوائي، كيف أحيا من بعدِ موتكَ)، فهو استفهام استنكاري يهيج

596() بدر، فاطمة ، الشخصية في أدب جبر إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق - بغداد، ط1، 2012م: 186.
597() ميهوب، محمد آيت ، تقديم: محمد القاضي ، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م : 379.
598() أبو الفضل العباس (عليه السلام) في الشعر العربي: 1/122-123.

الانفعالات الذاتية من أسى ولوعة وحرقة من جهة، ويعظم المخاطب ويرفع من شأنه بما يتحلى به من صفات حميدة كالإقدام والشجاعة والفروسية من جهة أخرى.

ومن ذلك فإنَّ هذا الاستفهام الاستنكاري الحواري يمنح النص تنوعاً مكثفاً في المعاني القصدية المعبرة عمّا في خلد الشخصيات المتحاورة من تموج نفسي وصراع ذاتي، ليخلق نوعاً من التلاؤم والانسجام الايقاعي الداخلي؛ لأنَّ التردد الصوتي له أثر فعال في توسيع مجال الطاقة الدلالية المنبعثة من أفكار الشخصيات المتحاورة ومشاعرها الذاتية، وهنا يبرز المحور الحركي والدرامي للحوار عبر الوظيفة الحوارية، إذ يصوّر الحالة النفسية والشعورية للشخصية المتحاورة من جانب، ويكوّن شعوراً قوياً بواقعيته تصعد من وتيرة الأحداث المتوالية وتطور الصراع وتناميه من جانب آخر وذلك؛ لأنَّ الفاعلية الحوارية متصلة ببث الحركة والدراما في المشاهد الحوارية التي تنقل الصورة نقلاً يجذب انتباه القارئ ويشده نحو التواصل والتفاعل مع النص تفاعلاً مؤثراً، إذ إنَّ ((النص الدرامي يختلف ويتميز عن الأنواع الأخرى بغلبة عنصر الحوار على العناصر الأخرى، فالحوار هو المسؤول عن تقديم الشخصيات، والتعريف بها، وبيان الصراع الذي يدور بينها، وما يترتب على ذلك من سير الأحداث إلى نهايتها))[599]، نتيجة لتنامي الصراع الدرامي بين الأصوات الذي يبدأ بالصعود التدريجي، فتتحاور وتتجادل الشخصيات مع بعضها بعض لتحقيق فكرتها ورؤيتها الخاصة.

إذ يشكل الحوار الدرامي آلية محورية وفاعلة من آليات السرد القصصي؛ ليؤدي دوراً اساساً في تحريك الحدث المركزي تحريكاً درامياً؛ ((لأنه يبني الوقائع الصغيرة، ويدخلها في سياق الحدث؛ لتكون جزءاً منه كما أن الحوار يكشف عن الزمان والمكان، بوصفهما إطاراً للحدث والشخصية وبذلك يكون وسيلة مهمة من وسائل البناء))[600] النصي، ولابدَّ أن يمهد للحوار تمهيدٌ يناسب بنائية النص؛ لأنَّ موقعه يكون في طبقات المتن النصي بالدرجة الأولى، فهو((نمط تواصلي فني يتبادل فيه المحاورون الإرسال والتلقي في تعاقب يحدده فضاء نصي، تعمل وحداته الكلامية على انتاج دلالة في خط متنامٍ لفعل درامي))[601] الطابع يتضمن شخصيتين يتحاوران بصورة مباشرة ليعبرا أصدق تعبير عن مشاعرهما ورؤيتهما الخاصة وأبرز ما يمثل ذلك قول الشاعر عبد الواحد المظفر*:

لا أنسَ موقفَ عبّاسِ ابنِ حيدرةٍ — يومَ الطفوفِ ولا آثارهُ أبدا
واسى أخاه بنفسٍ لا عديلَ لها — ودونه قدَّمَ الإخوان والولدا
كي يفتدي سبطَ خيرِ الأنبياءِ بهم — أبا الأئمةِ حقّاً سيّدَ الشّهدا
لمّا تفانى سراةُ الناصرين له — وكلُّ شهمٍ كريمٍ ماجدٍ فُقدا
ولم يرَ في خيام السّبطِ من رجلٍ — غيرَ العليل ولم يسمعْ مجيبَ ندا[602]

إنَّ بنية المشاهد الحوارية تقوم هنا على صورة درامية مؤثرة قادرة على لفت انتباه القارئ بأسلوب تعبيري درامي (لا أنسَ موقفَ عبّاسِ ابنِ حيدرةٍ، يومَ الطفوفِ ولا آثارهُ أبدا) إذ تعدّ هذه الصورة الدرامية مفتاحاً ومنبهاً لأسماع القارئ إيذاناً ببدء المشهد الحواري المتأسس على عرض دراماتيكي في طبيعته، لتبادل الحديث بين شخصيتين تلتف حولهما الأحداث المتصاعدة تشبيكاً وتعقيداً، ومن هنا فالحوار المتبادل بين الشخصيات ينمي الحدث ويبلوره؛ لأنه يضفي الحركة والحيوية على الأحداث المتنامية سببياً ومنطقيا الامر

599() تميم، علي بدر ، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1: 124.

600() ابراهيم ، عبد الله ، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، ط1، 1988م:186.

601() علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م: 78.

*الشيخ عبد الواحد بن أحمد بن حسن بن جواد بن حسن بن باقر الشهير بالمظفر(1310-1395) ، عالم محقق ، وباحث ، ومؤرخ ، وأديب ، وشاعر بارع ، نشأ في النجف الأشرف في ظل أسرة عريقة ، من مؤلفاته : (بطل العلقمي) ، ديوان شعر (خ) توفي في مدينة (الدير) سنة 1395ه ، ونقل إلى النجف الأشرف ودُفن بها . ينظر: آل محبوبة ، الشيخ جعفر باقر (ت1377ه) ، ماضي النجف وحاضرها : الناشر: دار الأضواء / بيروت ، ط2 / 1406ه : 3 /367 .

602() أبو الفضل العباس (عليه السلام) في الشعر العربي:1 /233.

الذي يمنحه دراميته الفريدة من جهة، وإيهام القارئ بواقعية الأحداث وصدق وقوعها من جهة أخرى كقول الشاعر في القصيدة نفسها:

أتى الحسينَ ودمعُ العين منحدرٌ مثلُ الجمانِ على الأبريز قد نضدا
ناداه يا بنَ رسول الله اوحشَني أن لا أرى في خيامي باقياً أحدا
وإنّني لم أطِقْ صبراً ولا جلداً فقدُ الأحبّة منّي أذهبَ الجلدا
نفسي تحبّ لقاءَ الله عن عجلٍ كيما ترافقَ في جناته السُّعَدا
دعني أموتُ فموتُ العزِ أشوقُ لي ولا أراكَ لدى الأعداء منفردا
لو استطعتُ دفاعَ الموتِ عنك لَما باليتُ في دفعه بالنّفس مجتهدا
لكنّما الموتُ أمرٌ لا مردَّ له وما بدفعِ القضا من حيلة أبدا
ولستُ أملك إلّا النفسَ أجعلُها لك الفدا ووقاءً لم أقلْ فَنَدا(603)

إذ ان التكثيف الدرامي في صياغة الأحداث الدرامية الواقعية جعل النص الشعري مشهداً منبثقاً من الحياة الواقعية (أتى الحسين ودمع العين منحدرٌ، ناداه يا بنَ رسول الله، وإنّني لم أطِقْ صبراً، نفسي تحبّ لقاءَ الله، دعني أموتُ فموتُ العزِ أشوقُ لي، ولا أراكَ لدى الأعداء منفردا)، وعليه فالتوتر والحركة يهيمنان في هذه المشاهد الحوارية الدرامية، زد على ذلك واقعية الاحداث المتصاعدة المتضمنة اقصى حد من الدراما عبر السرد الموضوعي بضمير الغائب الذي يتوارى وراءه الشاعر؛ ليرصد الأحداث المتوالية تواليا درامياً، وليكشف ((المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها في اللحظة التي تتكون في وعي الشخصية قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود))[604].

ويبدو أنَّ المشاهد الحوارية الدرامية معكوسة من مواقف الشخصيات ورؤيتها الخاصة المتزامنة مع وقوع الأحداث المتتابعة بعيداً عن تقيّد الشاعر وسلطته في الحكي، إذ يتنحى جانبا لنرى الشخصيات المتحاورة تقدم نفسها بصورة مباشرة وواضحة إلى القارئ، وبتواصل الحوار الدرامي نجد الشخصية المحورية شخصية الامام العباس (عليه السلام) تكشف عن نوازعها الذاتية وانفعالاتها الوجدانية بقولها:

(ولستُ أملك إلّا النفسَ أجعلُها لك الفدا ووقاءً لم أقلْ فَنَدا)

فأبرز خاصية مكثفة ينماز بها البناء الموضوعي للشخصية المحورية تتجسد في تركيز كل التقنيات الفنية (الحدث والفضاء الزماني والمكاني) في بؤرة الصراع الداخلي لهذه الشخصية بكل تناقضاتها وانفعالاتها، ومن هنا تعدّ هذه المشاهد الحوارية محوراً مهماً تستقطب حوله فكرة النص الشعري ومضمونه العميق، ((ويمكن ان يكون هدفاً فنياً كبيراً، بكونه معياراً نفسياً دقيقاً يستطيع أن يضيق نفسيات الشخصيات الفنية بذكاء وحذق))[605] كما في قول الشاعر:

أتيتُ أطلب منك الإذنَ قد سئمتْ نفسي الحياةَ وعيشي قد غدا نكدا
إني أرى كلَّ حرّ من ذوي رحمي وَرْدَ المنّيةِ قبلي ظامئاً وردا
مَنْ ماتَ تحت الظلالِ السّمر ميتَتَهم فذاكَ حيٌّ يلاقي عيشةً رغدا
وعدُ المهيمن حتى لا خلافَ له والنّفسُ راغبةٌ فيما به وعدا
قال الحسينُ له أما عزمتَ على قتالِ ذاكَ الذي بغياً عليَّ عدا

603() أبو الفضل العباس (عليه السلام) في الشعر العربي:1 / 233- 234.
604() همغري، روبرت ، تح، محمود الربيعي، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار المعارف، مصر، ط2، 1975م: 44.
605() سعد الله، محمد سالم ، أطياف النص، دراسات في النقد الاسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط2007،1م:156.

خذِ السّقاءَ لِتَسْتسقي لصبيتنا ماءً فجمرُ الظّما في قلبها اتّقدا
قد كنتَ حدَّ حسامي أن أجرّدَهُ على الأعادي ولي في الشدة العَضُدا
هذا رضيعيَ منذُ اليوم قد ذبلت منه الشفاه وما درَّتْ عليهِ ثدا
فقال سمعاً لأمر ابنِ الرسولِ ومَنْ عليَّ طاعتُهُ مفروضةٌ أبدا
فودّعَ السّبطَ والهنديُّ في يده مع السّقا وعلى جمعِ العدوّ عدا[606]

فقد عبرت هذه المشاهد الحوارية الدرامية تعبيراً صادقاً عن الاحاسيس والمشاعر بين الشخصيتين الواقعيتين شخصية الامام العباس (عليه السلام) وشخصية الامام الحسين (عليه السلام) عبر افعال القول الحوارية والخطابات الاستفسارية المبنية على الحوار والاستفسار، للكشف عن مواقفهما وانطباعاتهما الذاتية من التعبيرات الايحائية واساليب التكلم التي اعتمدتها الشخصيتان في محاورتهما؛ لأنَّ هذه المواقف المثيرة تكشف عن الرؤية الخاصة للشخصيتين ومشاعرهما الصادقة عبر الصراع ومواجهة الظلم بكل اشكاله وانماطه (أتيتُ أطلب منك الإذنَ، قال الحسينُ له أما عزمتَ على قتالِ، خذِ السّقاءَ لِتَسْتسقي لصبيتنا ماءً، فجمرُ الظّما في قلبها اتّقدا، فقال سمعاً لأمر ابنِ الرسولِ)، ومن هنا فقد ادت هذه المشاهد الحوارية الدرامية وظيفتها في التأثير والايحاء، فهي بمثابة اللقطة المقربة للأحداث المتصاعدة تصاعداً دراماياً، وبوساطتها يستطيع الشاعر أن يقتنص التفاصيل الدقيقة للمكامن الحقيقية لأفكار الشخصيتين المتحاورتين ومشاعرهما الذاتية، فكل منهما يكشف عن ((شخصية صاحبه وطريقة تفكيره أو أسلوب تعامله مع الأشياء أو أفكاره أو قيمه كما أنه ينبه القارئ لإصدار حكم صحيح على شخصية ما))[607] كقول الشاعر:

لما رأتهُ جنودُ الكفر عن كَثَبٍ قالت أبو الفضلِ هذا أم عليُّ بدا؟
أم إنّهُ قابضُ الأرواح لاحَ لنا أم نافخُ الصور وافى لابساً جسدا
كأنّما آذنَ الباري بقدرته محوَ البريّة حتى لن يدعْ أحدا
ما راعهم غيرُ صوتِ ابن الوصي أنا نجلُ الوصي ألا فلْتخسأ البُعَدَا
صِيدُ الكماةِ لوثْ أعناقها هرباً مثلَ الغَفَرْني رأى دونَ الشِّرى نقدا
والضأنُ تذهبُ في البيداء مجفلةً عن الرعاة إذا ما عانيتُ أسَدا
والثابتون حياءً في مراكزهم لدى القراع فما لاقوا بها رشدا
إنّ المنيّةَ من ستِّ الجهات بهم محيطةٌ وأقام المشرفي رصَدَا
فلمْ يزل يحصدُ الهاماتِ مرهفُهُ حصدَ الزروعِ ولم يضبطْ لهم عددا
فأورد الناكثي الميثاقِ صارمُهُ ناراً تلظّى وبئسَ الوِرْدُ إذ وردا[608]

إذ تعمل هذه المشاهد الحوارية الدرامية في تنامي الاحداث المتوالية حتى تصل ذروتها، واستحضار الحلقات المفقودة مفجرة التأزم الكامن في دواخل الشخصيات وسبل اغوارها، وذلك بوصفها وسيلة تواصلية تقع على عاتقها مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة لأخرى في داخل النص الشعري، زد على ذلك لها دور حقيقي في تقديم الشخصية المحورية شخصية الامام العباس (عليه السلام)،

606() أبو الفضل العباس (عليه السلام) في الشعر العربي:1 /234.
607() أبو شـــريفة، عبد القادر ، حســـين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان – الاردن، ط1، 2008م: 136.
608() أبو الفضل العباس (عليه السلام) في الشعر العربي:1 /234-235.

وفي ((رفع الحجب عن عواطفها الذاتية، واحاسيسها المختلفة، وبشعورها الباطن تجاه الحوادث والشخصيات الأخرى))[609]، ولذلك فقد مزج الشاعر الحوار الدرامي مع الوصف الانتقائي لهذه الشخصية المحورية لينسج صورة واقعية فنية تمثل المشهد البطولي الحق تمثيلاً دراماياً بقوله: (لما رأتهُ جنودُ الكفر عن كَثَبٍ، قالت أبو الفضلِ هذا أم عليٌّ بدا؟ أم إنّهُ قابضُ الأرواح لاحَ لنا) وهي صورة درامية واقعية ناطقة بشجاعة الإمام العباس (عليه السلام) وبسالته في خوض الحرب بكل تحدي وإرادة قوية ضد امبراطورية متسلطة بالظلم والطغيان تهدد مبادئ الدين الحنيف، فتستمد هذه الشخصية المحورية قوتها في مواجهة الظلم من ايمانها القوي والثورة في روحها لإبراز صوت الحق وتحقيق النصر لمبادئه التي ضحى بنفسه من أجلها.

ومن ذلك فقد تجسدت المشاهد الحوارية والوصفية معاً ضمن غاية قصدية يسعى الشاعر لتوضيحها وبيانها عبر الوسائل والاساليب التعبيرية للمتحاورين، لتحمل القارئ على المشاركة الفعالة، فيرى الشخصيات المتحاورة ويسمعها، وهي تتحرك وتتحاور، وكأنَّه يشاهد مسرحاً دراماياً مؤثراً يعرض المشاهد والمواقف الدرامية كلها بأبعادها وتفاصيلها مما يؤدي إلى التوقف المفاجئ للحكي لتتمظهر الأحداث المتصاعدة دراماياً وتقدم الشخصيات الفاعلة في إطار المشاهد الحوارية الدرامية الكاشفة عن وعي هذه الشخصيات المتحاورة ومشاعرها للعالم.

اهم النتائج

بعد الانتهاء من دراسة الحوار الدرامي في شعر التشيع العراقي الحديث، صورة الإمام العباس (عليه السلام) اختياراً، توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

1- يشكل الحوار الدرامي في النص الشعري الحديث اداة تعبيرية دلالية، تسهم بفعالية في الكشف عن الأحداث المتصاعدة دراماياً والتعبير عنها بصدق وواقعية، إذ يمتلك طاقة درامية تمكنه من الكشف عن مواقف الشخصيات المختلفة، والإحاطة برؤيتها الخاصة وطريقة تفكيرها ويكسب الشخصية المحورية كثيراً من الاهتمام عبر التركيز على نوازعها الذاتية وما يعتمل في اعماقها من شحنات وجدانية مؤثرة؛ ليبث الدينامية والحركة في الاحداث المتوالية ويدفعها إلى الأمام وصولا إلى نهاية محددة، زد على ذلك يكشف عن حركة المكان و الزمان بوصفهما اطاراً واقعيا للشخصية والحدث معاً وبذلك يؤدي دوراً مهماً في البناء النصي.

2- إنَّ الحوار جوهر التشكيل الدرامي؛ لأنَّه يستدعي تعدد الاصوات المتعارضة التي تصعد من وتيرة الصراع وتجعل الحدث المركزي ذات مستوى عالٍ من الدرامية، وبذلك تشكل تقنية حجاجية إقناعية تشتغل في اطار البناء النصي على أساس خطابي جدلي يمتلك حق الجدل والاستنكار بالوسائل اللغوية الحجاجية، فعبرها تظهر الشخصية قدرتها الاستدلالية، إذ تدعم وجهة نظرها وتنقض وتهدم وجهة نظر خصمها؛ لتستهدف من ذلك إقناع القارئ بصدق موقفها ورؤيتها الخاصة التي ترمي إليها.

3- كشفت الدراسة أهمية الحوار الدرامي ودوره المهم في التشكيل النصي، لينسج صورة واقعية فعالة تجسد المشهد البطولي الحق لشخصية الإمام العباس (عليه السلام) تجسيداً دراماياً أو بصورة أكثر دقة للكشف عن مواقفها ونوازعها الذاتية من التعبيرات الايحائية التي اعتمدتها في المحاورة؛ لأنَّ هذه المواقف المثيرة تكشف عن الرؤية الصادقة لها عبر الصراع ومواجهة الظلم بكل انماطه بما فيها من ارادة قوية وتحدي كبير، لإظهار صوت الحق وتحقيق النصر المبين لقضية مصيرية يخلدها التاريخ بكلمات مشرقة لتبقى نموذجاً للجهاد الحق والدفاع الصادق عن العقيدة.

المصادر والمراجع

1- أبو شريفة، عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، حسين لافي قزق، دار الفكر، عمان – الاردن، ط1، 2008م.

2- بحراوي، حسن، بنية التشكيل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990م.

3- بدر، فاطمة، الشخصية في أدب جبر إبراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق _ بغداد، ط1، 2012م.

609() نجم ، محمد يوسف ، فن القصة، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ط5، 1966م: 118.

4- تميم، علي بدر، السرد والظاهرة الدرامية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1.
5- حسين، سليمان، مضمرات النص والخطاب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق – سورية، 1999.
6- حمودة، عبد العزيز، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
7- خليل، إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007م.
8- راغب، نبيل، قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ (دراسة تحليلية لأصولها الفكرية والجمالية)، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1988م.
9- سعد الله، محمد سالم، أطياف النص، دراسات في النقد الاسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1،2007م.
10- الشيخ آل محبوبة، جعفر باقر (ت1377هـ)، ماضي النجف وحاضرها: الناشر: دار الأضواء / بيروت، ط2 / 1406هـ.
11- صبرة، أحمد، التشكّل والمعنى في الخطاب السردي، معجب العدواني، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2013م.
12- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، دار الكتاب المصري، القاهرة – مصر، 1978م.
13- عبد الرحمن، طه، الحوار أفقاً للفكر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت _ لبنان، ط1، 2013م.
14- عبد السادة، رسول كاظم، كريم جهاد الحساني، موسوعة شعراء الغدير، الناشر، العتبة العلوية المقدسة / النجف الأشرف، ط1/ 1431هـ.
15- عبد الله، عدنان خالد، النقد التطبيقي التحليلي، مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، آفاق سلسلة كتب شهرية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد – العراق، ط1، 1986م.
16- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985م.
17- فتحي، ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقي الجمهورية التونسية، 1986م.
18- فضل، صلاح، أساليب السرد، مركز الأنماء الحضاري، حلب، دار المحبة، دمشق، 2009م.
19- فضل، صلاح، شفرات النص، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999م.
20- فن القصة، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط5، 1966م.
21- القاضي، محمد وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.
22- مرتاض، عبد الملك، السبع معلقات، مقاربات سيميائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
23- ميهوب، محمد آيت، تقديم، محمد القاضي، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م.
24- همغري، روبرت، تح، محمود الربيعي، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دار المعارف، مصر، ط2، 1975م.
25- وحدة التأليف والدراسات، أبو الفضل العباس (عليه السلام) في الشعر العربي، إعداد: دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015م.