ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Hisham Taha Zaidan

Dr. Yahya Marouf

Dr. Torg Zaini, and

Razi University, Kermanshah, Iran

Dr. Peyman Salehi

Ilam University, Iran

Email:
hushamtahaa@gmai.cam
y.marof@yahoo.com
t_zinivand56@yahoo.com
p.salehi@Ilam.ac.ir

Keywords:

poetic language, Ibn Hammad al-Adawi, Ashura poems, Todorov's theory.

CC BY

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 15.DEC.2023

Accepted 11.JAN.2023

Published 28.FEB.2024

Study of the poetic language in the poetry of Ibn Hammad Al-Adawi according to Todorov's poetic theory - Ashura poems as an example

A B S T R A C T

This study seeks, taking advantage of the structural approach in its formal and formative branches, to shed light on the poetics of language according to Ibn Hammad al-Adawi according to Todorov's poetic theory. Since I assimilated Ibn Hammad's poems based on the narratives he heard, sometimes another story is told at the heart of each story, and Todorov's theory is Cognitive narration is appropriate for it, and the results of the study indicate that the narrative structure of poems depends on one or several main events, and these events are placed. Together in the same order, the dominant style of the stories is serial, and these stories are found in the poems of Ibn Hammad. In this research, two poems related to the Ashura incident were examined, the suggestions of which represent 83% of the sentences are news and the obligatory sentences. 15.5% of the sentence and developmental sentences represent 0.8% of the sentence.

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol54.Iss2.3806

دراسة اللغة الشعرية في شعر ابن حمّاد العدوي وفق نظرية تودوروف الشعرية_قصائد عاشوراء انموذجاً

طالب دكتوراه: هشام طه زيدان الدكتور يحيى معروف الدكتور تورج زينيوند الدكتور بيمان صالحي

جامعة رازي، كرمانشاه، إيران جامعة إيلام، إيران

الملخص:

تسعى هذه الدراسة مستفيدة من المنهج البنيوي بفرعيه الشكلاني والتكويني لإلقاء الضوء على شعرية اللغة عند ابن حماد العدوي وفق نظرية تودوروف الشعرية، منذ أن استوعبت قصائد ابن حماد بناءاً على الروايات التي سمعها في بعض الأحيان يتم سرد قصة أخرى في قلب كل قصة، وتكون نظرية تودوروف للسرد المعرفي مناسبة لها، وتشير نتائج الدراسة إلى أن التركيب السردي للقصائد يعتمد على حدث رئيسي واحد أو عدة أحداث رئيسية، ويتم وضع هذه الأحداث. معاً بالترتيب نفسه، الأسلوب السائد للقصص هو التسلسل، وهذه القصص موجودة في قصائد ابن حماد، وفي هذا البحث تم فحص قصيدتين تتعلق بحادثة عاشوراء التي تمثل اقترحاتها نسبة ٨٣٪ من الجمل هي أخبار والجمل الإلزامية. ١٥,٥٪ من الجملة والجمل التنمايية يمثل ٠,٨٪ من الجملة.

الكلمات المفتاحية: اللغة الشعرية ، ابن حمّاد العدوي ، قصائد عاشوراء ، نظرية تودوروف.

مقدّمة البحث

جاء مفهوم الشعرية في مباحث النقاد الغربيين ضمن سياقات ثقافية ونقدية على غاية من التباين والاختلاف، مما يشي بتنوع مجالاته، وتعدد مشاربه، وصعوبة حصره في جانب محدد، والحق أن حقولاً معرفية مختلفة تنازعته أظهرها الحقل الألسني الذي حصر زاوية النظر إليه بالظاهرة الألسنية، فتبدت من هذه الجهة صلة مفهوم الشعرية بالخطاب بنوعيه الشفاهي والمكتوب، كما أنها لم تقتصر على الشعر، بل شملت ضروب الأدب كافة، وليس ذلك فحسب بل جازت كل ذلك لتتصل بضروب الفن عامة طالما حصرها الألسنيون بالتعبير عن الوظيفة الشعرية وعلاقتها بالوظائف اللغوية المختلفة، لهذا نظر جاكبسون إلى الشعرية بوصفها فرعاً من فروع اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية، ليس في الشعر وحده، وإنما في سائر الخطابات اللغوية، إذ الشعرية عنده تهدف في الأصل إلى إبراز ما يجعل من رسالة لغوية ما عملاً فنياً، وعليه فإنه حدد ست وظائف للغة: الوظيفة المرجعية التي تتصل بالسياق، والانفعالية التي تتصل بالمرسل والشعرية المرتبطة بالرسالة والإفهامية المقترنة بالمرسل إليه والتنبيهية المتعلقة بالتواصل و (الميتا لسانية) المقترنة بالسنن (جاكوبسن، ١٩٨٨: ٢٨) ، وهو في هذا التحديد يرمي إلى جعل الوظيفة الشعرية أساساً لما سمي بعلم الشعر، أي العلم الذي يدرس ما يجعل من الكلام شعراً، مع العلم أن الوظيفة الشعرية ليست الوظيفة الوحيدة في الخطاب الشعري، بل لأنها المهيمنة، وعلى هذا الأساس حدد زوايا النظر إلى دراسة الوظيفة الشعرية بخطوات عدة أهمها عد الوظيفة الشعرية في الشعر غاية في ذاتها، وهو مبدأ شكلي يضع اللغة الأدبية قبالة اللغة العادية التي تحيل على موضوع يتكون خارج اللغة، نحت جوليا كريستيفا بالشعرية منحى دلالياً من خلال ما ترمي إليه اللغة الشعرية من مقاصد فذكرت:" أن اللغة الشعرية في لحظة أولى تعين ما هو كائن، أي ما يعينه الكلام بوصفه موجوداً، إلا أن هذه الدلالات التي تدعي الإحالة على مراجع محددة، تدمج في داخلها أطرافاً يعينها الكلام على اعتبارها أطرافاً غير موجودة " (كرستيفا، بلاتاريخ، ٧٧) ، وهذه إشارة إلى ازدواجية المدلول الشعري، أو بحسب عبارتها يتأكد في المدلول الشعري الوجود واللاوجود، من هنا نظرت إلى دلالة وسائل الأداء الشعري بوصفها بنى دلالية مزدوجة الدلالة، وهي تعني بذلك الصور الشعرية على اختلافها من مجاز واستعارة وكناية، لأن تلك الوسائل بالفعل تتخذ في الشعر شكل إثبات يؤسس في نهاية الأمر ثقافة اللغة الشعرية.

أما جان كوهين فيرى الشعرية في الشعر إنما تتمثل في الانزياح عن المعهود، من أجل ذلك خص الشعرية بالشعر، وعليه تعني الشعرية عنده العلم الذي يتخذ الشعر موضوعاً له، فإذا كانت لغة النثر شائعة أمست بعامل الاعتياد معياراً للكلام، وأما لغة الشعر فهي انزياح عن ذلك المعيار، وهذا مكمن الشعرية عنده، أي في المسافة التي يقطعها الشعر في انزياحه عن لغة النثر (كوهين، ١٩٨٦: ١٥) ، وهنا نقل الشعرية إلى المجال الأسلوبي؛ لأن الأسلوب عنده ما كان مخالفا للمعيار وللعادة، وهذه رأي جزئي لأنه يقيم تصوره على الشعر من دون النثر، لذا أراد إدراج الشعرية تحت إطار علم الجمال (المناصرة، ٢٠٠٧: ١١٤) ، في حين جعل ريفاتير الوظيفة الشعرية تمضي وفق القصد الذي يفضي إليه القول، فكأنه استبدل بذلك بالوظيفة الشعرية الوظيفة الأسلوبية، إذ نظر إلى الظاهرة الأسلوبية من داخل الملفوظات اللسانية، التي تعبر أساساً عن طريقة تفكير صاحب السنن، وعلى المتلقي الذي يعنى بتفكيك تلك السنن، أي إنه درس فعل التواصل بغية معرفة المنتج اللفظي بوصفه حاملاً لبصمات المتكلم ومؤثراً في الوقت نفسه في المتلقي (ريفاتير، ١٩٩٣: ٦٦) ، أما تودوروف فقد وسع من مجالات الشعرية لتشمل قوانين الأدب عامة داخل بنية الخطاب الأدبي، تمثلت له في الخصائص التي تسهم في فرادة الحدث الأدبي (تودوروف، ١٩٩٠: ٢٣).

مفهوم الشعريّة في النّقد العربيّ:

اختلف النّقّاد في ترجمة مُصطَلَح (poetics) كثيراً، وذهبوا به مَذاهِبَ شَتَّى، والذي نَعني به في بَحثِنا: (الشّعريَّة) (حسن نظام، بلاتاريخ: ١٤– ١٦) ، ومصطلح (الشعريّة) منَ المُصطلحات النّقديَّةِ الحديثةِ التي لم يُجمِع النّقّاد على تعريفِها، ولكنّها تَعني بشكلٍ عامٍّ: البحثَ عن قوانينِ الإبداع الفنيّ في العمل الأدبيّ عامَّةً، والشّعريّ على وجه الخصوصِ، والتي استطاع المُبدِعُ بواسطتِها التّحكُّمَ في إنتاج نصِّه، وإظهارَ هويَّتِه الجماليَّةِ، وتفرُّدَه عن غيره. وفي تُراثِنا النّقديّ القديم قد نجِدُ مَفهوماً واحداً عُبِّرَ عنه بمصطلحاتٍ مختلِفةٍ، كنظريَّةِ النَّظْمِ عند عبد القاهر الجرجانيّ، والأقاويلِ الشّعريَّة المُستنِدةِ على المُحاكاةِ والتّخييلِ عند حازمٍ القَرطاجَنيّ، كما نجد عند النّقاد الغربيّين المُحدَثين وبعض النّقادِ العربِ المُعاصِرين عدَّةَ مفاهيمَ نقديّةٍ مُتباينَةٍ تحت مصطلحٍ واحدٍ، كما هي الحال مع مصطلح (الشعريَّة) ، مع تَبايُنِهم في فهمِ سرِّ الإبداع الأدبيّ، فهي تعني عند جاكبسون: نظريَّة التّماثُلِ، وعند جان كوهين: نظريّة الانزِياح، وعند كمال أبي ديب: نظريَّة الفجوة.

لقد أجمعَ النّقّاد القُدامى والمُعاصِرون على أنَّ اللّغة الشّعريَّة تختلِف عن غيرها باعتِمادِها على ظاهرة الانزِياح اللّغويّ، وإن اختلفوا في حجم هذا الانزياح، كما اتَّفقوا على اختلافِ مشارِبهم في تحديد هويَّة الشّعر أنّه ظاهرةٌ لغويَّةٌ، أي أنَّ ماهية الشّعر وجوهرَه هو اللّغة التي تكون مَظهَراً لتَجلّي عبقريَّة الشّاعر وإبداعه، ولهذا نُلاحِظ تأكيد النقّاد في دراستِهم للشّعر على اللّغة، فالنّصُّ اللّغويُّ هو المَسرَح الذي تتجلَّى فيه الشّعريَّة، فالشّعريَّة كما يَراها كوهين:" عِلمٌ موضوعُهُ الشّعر" (كوهين، ٢٠٠٠: ٢٩) ، أي أنّها عِلمٌ يتَّخِذُ اللغة الشّعريَّة موضوعاً له، لهذا فإنّ محتوى الشّعريَّة إذاً عليه أن يُحدِّدَ العناصر التي تُحوِّل الكلام مِنْ صورتِه النّثريَّة العاديَّة المألوفة إلى صورتِه الشعريَّة المَخصوصةِ. وهذه اللغة الشعريّة تقوم بدَورٍ هامٍّ ومُميَّزٍ في الشّعر، وتتطوّرُ بحَسْبِ إبداع الشّاعر الذي يَخلُق عبرَ سِياقِه اللّغويّ معانيَ جديدةً عبر الانزياح اللّغويّ والتّخييل والمجازِ، وهذه اللغة الشّعريَّة تعبيرٌ عن ذاتِ الشاعر، وصورةٌ لِما يَعتلِجُ في نفسه، وهي صادرةٌ منه عن إرادةٍ وتصميمٍ، فكما أنَّ البيت ليس حجراً وحديداً وإسمنتاً، بل هو قبل ذلك إرادةٌ وتصميمٌ خلَقَهُما روح المهندس الذي خطَّطه ورسَمَهُ على ما هو عليه حتَّى صار بيتاً، فكذلك علاقة تلك اللّغة بمُبدِعِ. (صلاح فضل، ١٩٩٨: ١٤)

مفهوم الشّعريَّة عند عبد القاهر الجُرجانيّ:

يُعتَبَرُ عبدُ القاهرِ الجُرجانيُّ منْ أهمّ نُقّاد العربِ والبلاغيّين القُدامى، ولقد ترَكَ لنا أثَرَينِ هامَّينِ في هذا الشّأن، هما: دلائلُ الإعجازِ وأسرارُ البلاغةِ، ويتضمَّن هذان الكتابانِ فوائِدَ جليلَةً كانت تُعتَبَرُ فتحاً جديداً على صَعيد الدّراسات النّقديَّة

والبلاغيَّة في عصرِه، لا بَل إنَّ كثيراً منْ نتائجِه التي توصَّل إليها تُقارِبُ إلى حدٍّ كبيرٍ النّظريَّاتِ الشّعريَّة المُعاصِرَة(محمد شاكر، بلاتاريخ: ٥٢٨) .

أقام الجُرجانيُّ دراستَه البلاغيَّة والنّقديَّة في الشّعرِ على نظريَّة (النَّظمِ) التي تقوم على إظهار جماليَّة النّصوص من خلال مَنهجيَّةٍ خاصَّةٍ في تركيب الكلام وتأليفه، ويُعرِّفُه بقوله: (اعَلمْ أنْ ليسَ النّظْمُ إلَّا أنْ تضَعَ كلامَكَ الوضعَ الذي يَقتَضيهِ عِلمُ النّحوِ، وتَعمَل على قوانينِه وأُصولِه، وتَعرِفَ مَناهِجَهُ التي نُهِجَتْ، فلا تَزيغُ عنها، وتَحفَظَ الرُّسوم التي رُسِمَتْ لكَ، فلا تُخِلُّ بشيءٍ منها) (جرجانى، بلاتاريخ: ٨٣-٨١).

مفهوم الشّعريَّة عند أبي الحسن حازم القَرطاجَنّيّ:

يَجمَعُ حازمٌ القَرطاجَنّيّ في كتابه (منهاج البُلَغاء، وسِراجُ الأُدباء) بين الشّعر والخَطابةِ تحت عنوان (عِلمُ البلاغة) ، ويُعرِّفُ ماهيَّةَ الشّعرِ بقوله: (الشّعرُ كلامٌ مَوزونٌ مُقَفًّى، من شأنِهِ أنْ يُحبّبَ إلى النّفسِ ما قَصَدَ تَحبيبَهُ لها، ويُكرّهُ إليها ما قَصَدَ تَكريهَهُ، لتُحمَلَ بذلك على طَلَبِهِ أو الهربِ منه، بما يتضمَّنُ منْ حُسنِ تَخييلٍ لهُ، ومُحاكاةٍ مُستقِلَّةٍ بنفسِها، أو مُتَصوَّرَةٍ بحُسنِ هيئةِ تأليفِ الكلامِ، أو قوَّةِ صِدقِه أو قوَّةِ شُهرتِه، أو بمجموعِ ذلك، وكلُّ ذلك يتأكَّدُ بما يَقتَرِنُ به منْ إغرابٍ، فإنَّ الاستغرابَ والتّعجُّبَ حركَةٌ للنَّفسِ، إذا اقترنَتْ بحرَكَتِها الخياليَّة قَوِيَ انفِعالُها وتأثُّرُها. فأفضلُ الشعرِ ما حَسُنَتْ مُحاكاتُه وهيئتُه، وقَوِيَتْ شُهرتُهُ، أو صِدقُه، أو خَفِيَ كَذِبُهُ، وقامت غرابتُه، وإن كان يُعدُّ حِذقاً للشاعر اقتِدارُه على تَرويجِ الكذِبِ، وتَمويهِهِ على النّفسِ، وإعجالِها إلى التّأثُّرِ له قَبلُ، بإعمالِها الرّويَّةَ فيما هو عليه، فهذا يَرجِعُ إلى الشاعر وشِدَّةِ تَخَيُّلِهِ في إيقاعِ الدُّلْسَةِ للنّفسِ في الكلامِ، فأمَّا أنْ يكونَ ذلك شيئاً يَرجِعُ إلى ذاتِ الكلام، فلا (قرطاجنى، بلاتاريخ: ٧٢-٧١)

والمُتأمِّلُ لهذا التّعريف يُلاحظُ فيه أموراً مُهمَّةً، منها: أنّه يقوم على رُكنَين اثنَين، الأوَّلُ شكليٌّ وهو قوله:" الشّعرُ كلامٌ مَوزونٌ مُقَفًّى"، والثّاني جوهريٌّ وهو قولُه:" بما يتضمّنُ من حُسنُ تَخييلٍ له ومُحاكاةٍ مُستقلَّةٍ..." فالشعريّة عندهُ تَعني اتِّحادَ هذين العنصُرَين، والمُلاحظُ أنّ القَرطاجنّي قد ركَّزَ في تحديده للّغة الشّعريَّة على اللّغة في العمليّة الإبداعيّة، ذلك أنها هي جوهر التّجربة الأدبيّةِ، ومن خلال تعريفِه هذا نَجِدُ النّظرة الشُّموليَّةَ للشّعرِ عنده، ففي الوقت الذي يُحدِّدُ فيه الشّعرَ، وَزْناً وقافيةً يُقِرُّ بجَوازِ اشتِمالِ الأقوال النّثريَّةِ على الشّعريَّة إذا اعتمَدَتْ هذه الأقوال على التّخييل والمُحاكاة، إذ يقول: (فما كان منَ الأقاويلِ القياسيَّةِ مَبنيّاً على تَخييلٍ، ومَوجودةً فيه المُحاكاةُ فهو يُعَدُّ قَولاً شِعريّاً، سواءٌ كانت مُقدّماتُه بُرهانيَّةً أو جَدَليَّةً أو خِطابيَّةً يَقينيَّةً أو مُشتهِرَةً أو مَظنونَةً) (المصدر نفسه: ٦٧) .

مفهوم الشعريَّة في النقد الغربيّ:

أشَرنا في مقدّمة المبحث الأوّل أنّه قد ظهر في القرن العشرين مناهِجُ نقديَّةٌ متعدِّدةٌ في الغرب تحت مُصطلحٍ واحدٍ، كالشعريّة مثلاً التي تعني عند جون كوهين مفهوم الانزياح، وعند رومان جاكبسون فَرعاً من اللّسانيَّات وعند فاليري وتودوروف غدَت الشعريّة مصطلحاً لكلِّ صِلةٍ بالإبداع عامَّةً، حيث تكون اللغة هي الوسيلة والغايةَ، ولا يَهُمُّ إذا كان الإبداع شعراً أو نثراً.

وقد تأثَّر النّقّاد العرب المُحدثون بهذه المدارس النقديَّة الغربيَّة تأثُّراً بالِغاً، حتّى كِدنا نقول: إنَّ الأدب العربيَّ ونقده انصَهرا وذابا في النّقد الغربيّ الذي فرضَ نفسه على السّاحة الفكريَّة، وساعدتْهُ على ذلك ظروفٌ مختلِفةٌ، حتّى كأنَّ الأدب والنّقد العربيّين أصبحا مُلزَمَيْنِ بالسّير على خُطا النّقد الغربيّ، وإنْ اختلَف حجمُ التّأثُّر بذلك بين ناقدٍ عربيٍّ وآخر، كنظريَّة جينيت النّقديَّة في دراسة العتبات النّصّيَّة، ونظريَّة الشعريَّة عند فاليري ودافيد لودج ورومان جاكبسون وجون كوهين وتزفيتان تودوروف، وكنظريَّة الحِجاج. إلى مدارِسَ نقديَّةٍ كثيرة انتشرت كالنّار في الهَشيمِ في السّاحة النّقديَّة العربيَّة. وقد انطلَقتْ

هذه الظاهرة منَ النقَّاد المغاربة الذين تشبَّعوا بالأدب الغربيّ، ولا سيّما الفرنسيُّ منه، وتأثَّروا بمناهجه النقديَّة إلى حدٍّ كبيرٍ، ولعلَّ هذا يعودُ إلى حجم تأثير الاستعمار الفرنسيّ الطويل على بُنيَة التّفكير العربيّ عند المغاربة إذ بَقيَتْ اللغة الفرنسيَّة هي الرّسميَّة إلى عهدٍ قريبٍ.

مفهوم الشعريّة عند تزوتان تودوروف:

إنّ الشعريَّة عند تودوروف تنطلِق من مفهوم الشعريَّة الواسع الذي توصَّلَ إليه فاليري، والذي يعني كلَّ ماله صِلَةٌ بالإبداع، تكون اللّغة في آنٍ واحدٍ الجوهر والغاية والوسيلة، وليس مجموعة القواعد أو المبادئ الجماليَّة ذات الصّلَةِ بالشعر فقط. ويَختتِمُ تودوروف مقدَّمته الأخيرةَ لطبعةِ كتابه الثانيّة بقوله: (إنّ عملي يأخُذُ من كلِّ تلك الاتِّجاهات ويَدينُ لها، هل يعني ذلك أنَّني أضرِبُ في كلِّ اتِّجاهٍ، ذلك ما يبدو لي أنَّه القاعدة، وليس الشّذوذَ، ولكنَّ ذلك لا يعني أنَّ التَّمييز بين هذه الاتِّجاهات غير مبرَّرٍ، بل إنَّه ضروريٌّ. وما حال الشعريّة في كلِّ هذا؟ إنّها هي الأُخرى مُغايِرَةٌ، توجدُ في كلِّ اتِّجاهٍ من هذه الاتِّجاهات في البحث، ولكن بكيفيّةٍ أُخرى، حتّى وإن كُنَّا لا نشعُرُ بالحاجةِ دوماً إلى تسميَتِها، إنّها في تحوُّلٍ، وتلك أفضلُ علامات حيويَّتِها) (تودوروف، ١٩٩٠: ٣٥)

يرى تودوروف أنَّ العمل الأدبيَّ تعبيرٌ عن شيءٍ ما، وغاية الدّراسة هي الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعريّ، وطبقاً لطبيعة هذا الموضوع الذي يُسعى إلى بلوغه سواءٌ أكانت فلسفيَّة أم نفسانيَّةً أم اجتماعيَّةً أم غير ذلك، فإنَّ الدراسة المَعنيَّة بالأمر تندرِجُ ضمن نَمَطٍ من هذه الأنماط للخِطاب، أي: علمٍ من هذه العلوم التي لكلٍّ منها بطبيعة الحال تَعريفاتٌ متعدِّدةٌ.

جاءت الشعريَّة فوضعت حدّاً للتَّوازي القائم بين التّأويل والعلم في حقل الدّراسات الأدبيَّة، وهي بخِلاف تأويل الأعمال النّوعيَّة، لا تَسعى إلى تسميَة المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامَّة التي تُنظِّمُ ولادة كلِّ عملٍ، ولكنّها بخِلاف هذه العلوم التي هي علمُ النّفس وعلم الاجتماع.. الخ تبحثُ عن هذه القوانين داخلَ الأدب ذاته، فالشعريَّة إذاً مُقاربَةٌ للأدب مُجرَّدةٌ وباطنيَّةٌ في الوقت نفسه، ويؤكِّدُ تودوروف أنَّ العمل الأدبيَّ بحدِّ ذاته ليس موضوع الشعريَّة، فما تَستَنطِقُه هو خصائصُ هذا الخطاب النوعيّ، الذي هو الخطاب الأدبيُّ، وكلُّ عملٍ عندئذٍ لا يُعتَبَرُ إلّا تجلّياً لبُنيةٍ مُحدَّدةٍ وعامَّةٍ وليس عملُ النّاقد إلّا إنجازاً من إنجازاتِها المُمكنة، وانطِلاقاً من ذلك فإنَّ الشعريَّة لا تُعنى بالأدب الحقيقيّ بل بالأدب المُمكِنِ، وبعبَارةٍ أُخرى فإنَّها تهتمُّ بتلك الخصائص المُجرَّدة التي تصنَعُ فَرادَةَ الحدَثِ الأدبيّ، أي: الأدبيَّة. فالشعريّة عند تودوروف كما يَظهَرُ جليّاً ليست وَقفاً على الشعر بل تشملُ الأدب كلَّه، وليس هذا فحَسْب، إذ يقول: (بل قد تكادُ تكون الشعريَّة مُتَعلِّقةً على الخُصوص بأعمالٍ نثريَّةٍ وقد استُعمِلَت بهذا المعنى من أرسطو إلى الشّكلانيّين الرّوس كما ظهرَ ذلك جليّاً عند جاكبسون وهي تعني علم الأدب)، ويرى العلاقة بين الشعريَّة والتّأمُّل علاقةَ تكامُلٍ بامتِيازٍ، فكلُّ تأمُّلٍ نظريّ في الشعريّة لم يُغَذَّ بمُلاحظاتٍ حول الأعمال الموجودة، لا بُدَّ له أن يكون عميقاً وغير إجرائيٍّ، وهذا الأمر يعرِفُه اللّسانيُّون، إنَّ التأويلَ يسبِقُ الشعريَّة ويَليها في الوقت نفسه، وتستطيع الشعريَّة أن تجِدَ في كلِّ عِلمٍ عَوناً كبيراً ما دامت اللغة جُزءاً من موضوعِها، وستكون العلوم الأُخرى التي تُعالِجُ الخِطاب أقرَبَ أقرِبائها عِلماً، وإنَّ مجموع ذلك يُكوِّنُ حقلَ البلاغة في معناها الأوسع كعِلمٍ عامٍّ للخِطابات ويَعترِفُ تودوروف أنَّ الشعريَّة ما تزال إلى الآن في بداياتِها، وهي تكشِفُ عن كلِّ العيوب المُمَيِّزَة لهذه المرحلة، ولا يزال تَقطيعُ الحَدَثِ الأدبيّ الذي نجدُه فيها إلى الآنَ غير مُتقَنٍ وغير ملائمٍ. ويُقسِّمُ تودوروف قضايا التّحليل الأدبيّ إلى ثلاثة أقسامٍ، بحَسْبِ ارتِباطِها، بالمظهر اللّفظيّ للنّصّ أو التَّركيبيّ أو الدّلاليّ، وعلى هذا النّحو قسَّمَت البلاغة القديمة مجالَ دراستِها إلى: الأداء (لفظيٌّ)، والإنشاء (تركيبيٌّ)، والابتِداع (دلاليٌّ) (ينظر: تودوروف، ١٩٩٠: ٧٦)

ويرى تودوروف أنَّ الأسئلة الدّلاليَّة أسئلةٌ شكليَّةٌ وأُخرى مادّيَّةٌ، مُتَسائلاً ما هي الكيفيَّة التي يدُلُّ بها نصٌّ من النُّصوص؟ وعلامَ يدُلُّ؟ ويرى أنَّ المَعنى الحقيقيَّ والمعنى المَجازيَّ استُبدِلا بمَفهومِ: صيرورةِ الدّلالةِ، حيث يَستَدعي الدَّالُّ المَدلولَ، وصيرورةُ التّرميزِ، حيثُ يَرمُزُ مَدلولٌ أوَّلُ إلى مَدلولٍ ثانٍ، فدَلالة المفردات موجودةٌ ولكنَّ التّرميز يَعتَمِلُ في المَلفوظ داخل التّركيب، والتَّداخُلُ بين المعنى الأوَّل والمعنى الثاني (المُشَبَّه والمُشبَّه به) ليس مُجرَّد استِبدالٍ أو إسنادٍ، وإنَّما هو علاقةٌ مُتَميِّزَةٌ لم يُبدَأ بدِراستِها إلَّا منذُ وقتٍ قريبٍ، وما نعرِفُه معرفةً أفضَل نسبيًّا هو التّنوُّعُ المجرَّدُ للعلاقات التي تنشأُ بين المَعنَيَين، فقد سمَّتها البلاغة القديمة: المجاز المُرسل أو الاستعارة أو الكناية أو المُبالغَة والتّلطيفَ، أمَّا البلاغة الحديثة فإنَّها أوَّلَتْ هذه العلاقات بعِباراتٍ مَنطِقيَّةٍ كالتّضمين والإقصاء والتّقاطُعِ.. الخ. أمَّا ما يتعلَّقُ بالخصائص الرّمزيَّة للأجزاء التي يَفوقُ حجمها الجملة، فعلينا أنْ نَعرِفَ ما إذا كانت الرّمزيَّة كامنةً في النصّ أو لا، ففي الحالة الأولى يُحيلُ كلُّ جزءٍ منَ النّصّ على جُزءٍ آخَر، فتتميَّزُ شخصيَّةٌ ما بأفعالِها أو بتفاصيل وصفيَّةٍ، وفي الحالة الثّانية يتعلَّقُ الأمر بالتّفسير بما عُرِفَ للكلمة من معنى، وهذا يعني الانتِقال منَ النصّ الأدبيّ إلى النصّ النّقديّ. إنّ التأويلاتِ لا تَهتمُّ دائماً بوَصفِ أساليبِها بل منَ المُمكن أنْ نَكتشِفَ في هذا المُستوى (الما فوق جُمليّ) المَقولات المجازيَّة بعينِها، وقضايا المعاني نفسها. (تودوروف، ١٩٩٠: ٣٢٦)

أمَّا السؤال الثاني الذي يُحدِّدُ الدّلالة الجوهريَّة فهو: علامَ تدُلُّ؟ وهذا يطرحُ مسألة صِدقِ النّصّ الأدبيّ من كذِبه، وقد تعرَّضَ أرسطو منذُ القديم لهذه المسألة، إذ يرى بوضوحٍ أنَّ المُحتَمَلَ ليس علاقةً بين الخِطاب ومَرجِعِه (أي علاقة صدق) بل هو علاقةٌ بين الخِطاب وما يَعتقِدُ القُرَّاءُ أنَّه صحيحٌ، فالعلاقة تقوم هُنا بين العمل والمُتَلقّي، إذ يَمتلِكُ كلُّ فَردٍ من أفراد مُجتَمَعٍ ما بعضاً منه، ولكنْ لا أحد يستطيع أنْ يَزعُمَ امتِلاكَهُ كلَّه.

يؤمِن تودوروف بالقُدرة التي تمتلِكُها الشعريَّةُ على كَشفِ أسرار النصّ الأدبيّ، إلّا أنَّه يرى ذلك مُغامرةً مُرهقةً، وهو بذلك يتجاوزُ العمل الأدبيَّ ذاته إلى الخصائص المُجرَّدَة التي تَصنَع فَرادةَ النّصّ الأدبيّ أو الأدبيَّة، كما ذكَرنا سابقاً، ولكنّها باعتِبارِها عملاً دقيقاً مُمَنهَجاً وضعَت حدًّا للتّوازي بين التّأويل والعِلم في هذه الدّراسات الأدبيَّة، مُجرَّدةً وباطنيَّةً في الوقت نفسه. وهكذا يُحاول تودوروف عبر هذه العمليَّةِ المُتَشابِكة المُرَكَّبة أنْ يَنظُرَ للشعريَّة من خارج النّصّ ك (مَدٍّ وجَزرٍ) قبل أن تكون من داخل النّصّ.

يلتَقي تودوروف مع ديكرو في تحديد مُصطلح الشعريَّة ومَفاهيمِه في أنَّها: نظريَّةٌ داخليَّةٌ للأدبِ، تُمَثِّلُ قُدرَةَ الأديب في امتِلاكِ الإمكانيَّات الأدبيَّة وإظهارِها عبر النصّ ضمن أسلوبٍ ما، مُتَقيّداً بالقوانين المعياريَّة عند الإنجاز الفنّيّ. كما يرى أنّ الشعريَّة تستَقِرُّ كنظريَّةٍ داخِلَ الأدب، فهي تُمثِّلُ قوانينه الدّاخليَّة وعليها أنْ تُجيبَ عن ماهيَّة الأدب. ويُحدِّدُ تودوروف الصّعوبات التي تَعتَرِضُ دراسة المَقولات الدّلاليَّة المُمتدَّةِ على مسَاحةِ النصّ الأدبيّ بثلاث صُعوباتٍ هي: استِبعاد اللّسانيَّات للمعنى، وانشِغالِها بالمُستوى الصّوتيّ، مُضافاً إلى ذلك قُصورُ النَّظريَّة في استِعمال مَقولاتٍ لا أدبيَّةٍ لوصفِ موضوعاتٍ أدبيَّةٍ، وعدمِ وصولِها إلى الإبانَةِ عن التّشابُهِ الحاصِلِ بين الأدب وأنظمَة العلاقات الأُخرى لإظهارِ أصالَتِه النّوعيّة. ويَهتَمُّ تودوروف إلى جانب المظهر الدّلاليّ للنّصّ (الخِطاب) بالمَظهر اللّفظيّ، أي بمُكوّنات النصّ من عناصِرَ نحويَّةٍ وصوتيَّةٍ، ويعرض قضيَّتَين مُهمَّتَيْن: الأولى تتعلَّقُ بالمَلفوظ نفسه، والثانية تتعلَّق بالتَّلفُّظ، والمَلفوظ عنده تمثيلٌ وسَردٌ، والسّردُ يقوم على مبدأ التّجرُّد ومبدأ حضور المَظاهر البلاغية وغِيابِها وكذلك التّناصُّ، ومن أهمّ ميزات الخِطاب المَحمول عنده والناتج عن طريق تَغيُّراتٍ تَركيبيَّةٍ نحويَّةٍ هي الرُّؤى والأسلوب المُباشر وغير المباشِر والخِطاب السّرديّ ومَفهوم الزَّمن.

٢- ابن حمّاد العدوي (البصري)

هو أبو الحسن علي بن حمّاد بن عبيد الله بن حمّاد العبدي البصري، فقيه ومحدث وشاعر إمامي في القرن(٤هـ/١٠م) هو فقيه محدث وشاعر إمامي من القرن الرابع القمري. خلاف بين العلماء في علاقته بعبدي(المنسوبة لعبد القيس) أو أدوي (منسوبة إلى بني عدي). (العاملي ١٣٦٢، المجلد ٢: ١٨٦)

لا توجد معلومات دقيقة عن تاريخ ميلاده ووفاته، وذكر العلامة الفاضل العلامة أميني في كتابه "الغدير": لا نعرف تاريخ ولادة الشاعر ووفاته ولكن نرى أن النجاشي الذي فهمه وروى عنه ولد في صفر ٣٧٢ هـ، وولد سيده "جلودي" الذي رواه عنه شاعرنا. السابع عشر من ذي الحجة ٣٣٢ هـ قديماً. يمكن الاستنتاج من هذه الحقيقة أن شاعرنا عبدي ولد في بداية القرن الرابع وتوفي في نهاية القرن نفسه. (أميني، ١٩٦٨، المجلد ٤: ١٥٥).

وقد نُقلت عن ابن حمّاد قصائد كثيرة في كتب الشيعة كلها في مدح الأئمة المعصومين (عليهم السلام) ورثائهم و ذكر مناقبهم وأحوالهم. ويدل شعره على سعة اطلاعه بأخبار أهل البيت (عليه السلام)، وهي خالية من الخيال الشعري وجميعها استدلالية تستند إلى القرآن و الحديث نظمت للدفاع عن مذهب الإمامية. وكنموذج منها يمكن مراجعة قصائده حول غدر خم ومناقب الإمام علي (عليه السلام) وإمامته وأخلافه عند ابن شهرآشوب (مناقب، ٢٥١/١، ٢٥٧-٢٥٦، ٣١٨، مخ، ٣/٢، ٤٠، ٩٢، مخ، ١٩/٣، ٤٨، مخ، ٤١/٤، ٧٦، ٢١٧، مخ)، والبياضي أيضاً (٩٨/١، ٢٠٢، ٣٢٤، ٨/٢، ١٤، ٧٩، ٧٧/٣، مخ). كما استشهد أبو الفتوح الرازي في تفسيره بشعره أيضاً. ومما يجدر ذكره في آثاره أن شعره في المصادر الأولية مقطوعات قصيرة ذُكرت للاستشهاد والاستدلال، ولكن فجأة تشاهد في المصادر المتأخرة قصائد طويلة ومراث كثيرة تنسب إليه وينتهي الأمر إلى أن ينسب له ديوان شعر يشتمل على ٢،٢٠٠ بيت.(الأميني:١٧١/٤)

عاشوراء :

حادثة كربلاء وحادثة عاشوراء تشير إلى انتفاضة الإمام الحسين (عليه السلام) واستشهاده ورفاقه وأصحابه في شهر محرم سنة ٦١ هـ في كربلاء بيد جنود عبيد الله بن زياد.

بعد رفض طلب البيعة مع يزيد بن معاوية، غادر الإمام الحسين (عليه السلام) المدينة المنورة متوجها إلى مكة المكرمة ومكث فيها نحو أربعة أشهر. خلال هذه الفترة أرسل الكوفي رسائل إلى زعماء الشيعة ودعوا الإمام الحسين إلى الكوفة، وأرسل الإمام (عليه السلام) مسلم بن عقيل إلى الكوفة للتأكد من مضمون الرسائل. ذهب الإمام الحسين (عليه السلام) إلى الكوفة بعد أنباء عن مسلم وخوفاً من اغتياله على يد عملاء يزيد.

في الطريق إلى الكوفة علم الإمام بخرق الاتفاق من قبل الكوفة، ومن ناحية أخرى قطع جيش هار بن يزيد الطريق أمام الإمام وأجبر على الذهاب إلى كربلاء. أرسل عبيد الله بن زياد عدة جيوش من الكوفة إلى كربلاء لمواجهة الإمام، بجيش قوامه عدة آلاف من الناس، وحاصروا الإمام وأهل البيت ورفاقه عدة أيام وبدأوا الحرب يوم عاشوراء، في ذلك اليوم. يوم الإمام الحسين (عليه السلام) وكل من استشهد أصحابه وأصحابه وأرسل أهل البيت والنساء أسرى إلى الكوفة إلى عبيد الله ثم إلى سوريا إلى يزيد بن معاوية حيث الإمام سجاد (عليه السلام) .) وتحدث سيدة زينب (عليهم السلام) بخطب واعتراضات، وقالوا حقيقة حادثة كربلاء، وأهداف وظلم الإمام الحسين (عليه السلام) وأبلغوا الناس.

يعتبر حدث عاشوراء من أخطر الجرائم وأخطرها في تاريخ الإسلام، لذلك هناك تركيز كبير على إحياء ذكرى عاشوراء وشهر محرم، والحداد على الإمام الحسين. عام في هذا الشهر وفي هذا اليوم يبكي الشيعة ويأسفون على معاناة الإمام الحسين وعائلته يدفعون الثمن.

فحص قصائد ابن حماد حول عاشوراء

هنا نشير إلى قصائد ابن حماد في سياق حادثة كربلاء ثم نتفحص هذه الآيات بناءً على نظرية تودوروف:

القصيدة الأولى:

وَالدَّهرُ أحْسَدُ شَيءٍ للقَرينَينِ/ يَرمى وِصالَهُما بِالبَعدِ والبَينِ

لا تَأمَنِ الدَّهرَ إنَّ الدَّهرَ ذُوغِيَرٍ/ وذُو لِسانَينِ فى الدِّنيا ووَجهَينِ

اَخنى عَلى عِترة الهادى فَشَتَّتهُم / فَما ترى جامِعاً منهُمْ بِشَخصَينِ

كأنَّما الدّهرُ آلا أنْ يَبَدِّدَهُم/ كَعاتِبٍ ذِى عَناءٍ أوْ كَذى دَينِ

مالإبنِ حَمّادِ العَبدِيّ مِنْ عَمَلٍ/ الّا تَمَسُّكُه بِالمِيمِ والعَينِ

وَالمِيمُ غايةُ آمالى مُحَمَّدُها/ والعَينُ أعنى عَلياً قُرَّةَ العَينِ

صَلّى الإ لهُ عَلَيهِم كُلَّما طَلَعَت/ شَمسٌ وما غَرُبَتْ عِندَ العِشَائينِ (انظر امينى، ١٩٦٨: ١٢٩٤)

تقول هذه القصيدة المتعلقة بآل بيت النبي وحمدهم: الوقت هو أكثر شيء يغار من المقربين والفراق هو وظيفته. هو خلق مسافة، لا تكن في مأمن من الزمن وخاف منه دائما، قل أن الأوقات تلومك لأنهم يلومونك، لذلك يا ابن حماد، اترك الميمات وعين. لكن ميم محمد وعين علي ولن أستسلم، فهذان شمسان لا يغربان . وبناءً على ذلك، يمكن القول أن النص الشعري يعالج موضوعين رئيسيين: التحسر على ما آلت إليه أحوال المسلمين في عصره، والاستشهاد بسيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وآل بيته. كما يستخدم الشاعر مجموعة من الصور والدلالات الرمزية، منها صورة الدهر الحسود، وصورة آل البيت كنموذج للوحدة والتآلف. ويعتمد الشاعر في النص على أسلوب فصيح قوي يعتمد على البلاغة العربية. ويمكن القول أن النص الشعري يمثل صرخة في وجه الظلم والفساد والفرقة التي سادت في عصره. كما يمثل النص دعوة إلى الوحدة والتآلف والتضامن، من خلال الاقتداء بسيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وآل بيته.

عدد العروض	الجملة
١	**الوقت هو أكثر شيء يغار من المقربين**
٢	**لا تكن في مأمن من الزمن وخاف منه دائما**
٣	**لام الدهر الشاعرَ**
٤	**الشاعر يحب محمد (ص) و علي (ع)**
٥	**انهما شمسان لا يغربان**

ب: يوضح الجدول التالي جانب الإخبار في القصيدة الأولى، ومعظم الإحصائيات تتعلق بالجانب الإخباري:

رقم بيت	التعريضات الإخبارية	رقم
١	**١. وَالدَّهرُ أحْسَدُ شَيءٍ للقَرينَين٢. يَرمى وِصالَهُما بِالبَعدِ والبَينِ**	٢
٢	**١. إنَّ الدَّهرَ ذُوغِيَرٍ ٢.وذُو لِسانَينِ فى الدِّنيا ووَجهَينِ**	٢
٣	**١. اَخنى عَلى عِترة الهادي فَشَتَّتهُم ٢. فَما ترى جامِعاً منهُمْ بِشَخصَينِ**	٢
٤	**١. كأنَّما الدّهرُ آلا أنْ يَبَدِّدَهُم٢. كَعاتِبٍ ذِى عَناءٍ أوْ كَذى دَينِ**	٢
٥	**١. مالإبنِ حَمّادِ العَبدِيّ مِنْ عَمَلٍ٢. الّا تَمَسُّكُه بِالمِيمِ والعَينِ**	٢
٦	**١. وَالمِيمُ غايةُ آمالى مُحَمَّدُها٢. والعَينُ أعنى عَلياً قُرَّةَ العَينِ**	٢
٧	**١. صَلّى الإ لهُ عَلَيهِم كُلَّما طَلَعَت٢. شَمسٌ وما غَرُبَتْ عِندَ العِشَائينِ**	٢

تتضمن الجمل الإلزامية أيضًا جمل في هذه القصائد:

رقم بيت	التعريضات الألزامية	رقم
–	–	–

فيما يلي أمثلة على الجمل التمنائية:

رقم بيت	التعريضات التمنائية	رقم
٢	١.لا تَأمَنِ الدَّهرَ	١

القصيدة الثانية:

وَ إنْ يَكُ حُبُّ اهلِ البَيتِ ذَنبي/ وَلَستُ بِمُتبعٍ عَنهُ مَنابا

أُحِبُّهُم وأَمنَحُهُم مَديحاً/ وأَوْسَعُ مَنْ يُجانِبُهُم سَبابا

وَ لَمْ أمنَحُهُم قِطُّ اكتِساباً/ ولكِنّي مَدَحتُم اِرْتِعابا

وَ لَنْ يَرجُو ابنُ حِمّادٍ عَليّ/ بِحُسنِ مَديحِهم الّا الثَّوابا

سَيَعلَمُ اعداءَ الحُسَينِ ورَهطُهُ/ إذا ما هم يوم المعاد أعيدوا

وَأقبَلَتْ الزهراءُ فاطمَ حَولَها/ ملائكة الربّ الجليل جنود

و فى يَدِها ثَوبُ الحُسَينِ مُضَمَّخٌ/ دما ودجّ يجرى به ووريد

فَتبكى لَها الأَملاكُ كُلّاً وعِندَها/ ينادى منادى الحق أين يزيد؟!

فَيُؤتَى به سَحباً ويُؤتى بِقومِهِ/ وأوجههم بين الخلائق سود

فَيأمُرُ ذُوالعَرشِ المَجيدِ بقَتلِهم/ فإن قتلوا من بعد ذاک اعيدوا

وتَقَتُلُهُم ابناءُ فاطمَ كُلُّهُم/ وشيعتهم والعالمون شهود

و يحشرهم رَبّى الى ناره الّتى/ يكون بها للظالمين خلوتتد

فما فعلت عاد قبيح فعالهم/ ولا استحسنت ما استحسنته ثمود

إذا نضجت فيها هناک جلودهم/ اعيدت لهم من بعد ذاک جلود

فيا غائباً فى حظيرة القدس حاضراً/ ويا ناظراً مِن حيث ندرى ولا ندرى

متى ينجز الوعد الّذى قد وعدته/ وتأتى به الاوقات من زاهر العصر

حقيق على الرحمان انجاز وعده/ وتبليغه حتّى نرى راية النصر

لعل ابن حمّاد يجرّد سيفه/ ويقتضُّ من اعداء سادته الغرّ

فإن قصرت كفى بيومى فإنَّنى/ سأقتلهم بِاللّعن فى محكم الشعر

أنا مولاكم ابن حمّاد أعدد/ تكم فى غد ليوم جزائى

و رجائى أن لا أخيب لَديكم/ واعتقادى بكم بلوغ الرّجاء

أسائلتى عمّا ألاقى من الأسى/ سلى الّيل هل أجنّ إذا جنّا؟!

ليخبرک أنّي فی فنونٍ مِن الجوی/ إذا ما انقضا فنٌّ يوكِّل بی فنّا

و إن قُلتِ: إنّ اللّيل ليس بناطق/ قفی وانظری واستخبري الجسد المضنی

و إن كنت في شک فديتک فاسئلي/ دموعي الّتی سالت وأقرحت الجفنا

أحبّتنا لو تعلمون بحالنا/ لما كانت اللذّات تشغلكم عنّا

تشا غلتمو عنا بصحبة غيرنا/ واظهرتم الهجران ماهكذا كنّا

و آليتمو أن لاتخونوا عهودنا / فقد وحياة الحبِّ خنتم وما خنّا

غدرتم ولم نغدر وخنتم ولم نخن/ وحلتم عن العهد القديم وما حلنا

و قلتم ولم توفوا بصدق حديثكم / ونحن على صدق الحديث الّذی قلنا

أيهنا لكم طيب الكری وجفوننا/ على الجمر؟! لا تهنا ولا بعدكم نمنا

أنخنا بمغناكم لتحی نفوسنا / فما زادنا إلّا جویً ذلک المغنا

سنرحل عنكم إن كرهتم مقامنا/ ونصبر عنكم مثل ما صبركم عنّا

و نأخذ من نهوی بديلاً سواكم/ ونجعل قطع الوصل منكم ولا منّا

تعالوا إلی إالانصاف فيما ادّعيتمو / ولا تفرطوا بل صحّحوا الّفظ والمعنی

آليتكم ناصفتمونا فريضة/ بِأنَّ لكم نصفاً وأنّش لنا ثمنا

إذا طلعت شمس النّهار ذكرتكم/ وإن غربت جَدّدت ذِكركم حزنا

و إنّی لأرثی للِغريب وإنّنی/ غريب الهوی والقلب والدّار والمغنی

لقد كان عيشی بالا حبَّة صافيا/ وما كنت أدری أنَّ صحبتنا تفنا

زمان نعمنا فيه حتّی إذا مضی/ بكينا على أيّامه بِدم أقنا

فوالله مازال اشتياقی إليكم/ ولا برح التَّسهيد لی بعدكم جفنا

و لاذقت طعم الماء عذباً ولا صفت / موارده حَتّی نعود كما كنّا

و لا بارحتنی لوعة الفكر والجوی/ ولا زلت طول الدَّهر مقترعاً سنّا

و مارحلوا حتّی استحلَّوا نفوسنا/ كأنَّهم كانوا احقَّ بهامنّا

تری منجدی فی أرض بغداد واهناً/ لزهدكم فينا ويعدكم عنّا

أيزعم أن أسلوا!؟ ويشغل خاطری/ بغيركم مستبدلاً؟! بئس ما ظنّا

أ مثَّل مولای الحسين وصحبه/ كأنجم ليل بينها ابدر أو أسنا

فلمّا رأته أخته وبناته/ وشمرٌ عليه بالمهنَّد قد أحنی

تعلَّقن بالشِّمر اللّعين وقلن: دع/ حسينا فلا تقتله يا شمر وأذبحنا

فحز وريديه وركّب رأسه/ على الرّمح مثل الشّمس فارقت الدّجنا

فنادت بطول الويل زينب أخته/ وقد صبغت من نحره الجيب والرّدنا

ألا يا رسول الله يا جدّنا اقتضت/ أميَّة مِنّا بعدكَ الحِقد والضِّغنا

سُبينا كما تسبَی الإماء بذلّةٍ/ وطيف بنا عرض البلاد وشتّتنا

ستفنى حياتى بالبكاء عليهم/ وحزنى لهم باق مدى الدّهر لايفنى
ألا لعن الله الّذى سنّ ظلمهم/ وأخزى الّذى أملالهُ وبه استنّا
سأمدحكم يا آل أحمد جاهداً/ وأمنح من عاداكم السَّبَّ واللّعنا
و من منكم بالمدح أولى لأنَّكم / لَاكرم من لَبىّ ومن نحر البدنا
بجَدّكم أسرى البراق فكان من/ إله البرايا قاب قوسين أو أدنا
و شخص أبيكم فى السَّماء/ ملائک لاتنفکُ صبحاً ولا وهنا تزوره
أبوكم هو الصّدّيق آمن واتّقى/ وأعطى وما أكدى وصدّق بالحسنى
و سمّاء فى القرآن ذوالعرش جنبه/ وعروته والعين والوجه والأذنا
و شدّ به ازر النّبىّ محمّد/ وكان له فى كلّ نائبة ركنا
و أفرده بالعلم والباسِ والنّدى/ فمن قدره يسمو ومن فعله يكنى
هو البحر يعلو العنبر المحض فوقه/ كما الدّرّ والمرجان من قعره يجنى
إذا عُدَّ أقرانُ الكريهَةِ لم نجد/ لحيدرة فى القوم كفواً ولاقرنا
يخوض المنايا فى الحروب شجاعة/ وقد ملئت منه ليوث الشَّرى جبنا
يرى الموت من يلقاهُ فى حومة الوغا/ يناديه من قنا ويدعوه من هنّا
إذا استعَرت نار الوعى وتغشمرت/ فوارسها واستخلفوا الضّرب والطّعنا
و أهدت إلى الأحداث كحلا معصفرا/ وألقت على الأشداق أردية دَكنا
و خلت بها زرق الأسنَّة أنجنا/ ومن فوقها ليلاً من النّقع قد جنّا
فحين رأت وجه الوصىّ تمزَّقت/ كثلّة ضأن أبصرت أسداً شنّا
فتى كفُّه اليسرى حمام بحريه/ كذاک حياة السِّلم فى كفّه اليمنى
فكَم بطل أردى وكم مرهب أودى/ وكم معدم أغنى وكم سائل أقنى
يجود على العافين عفواً بماله/ ولا يتبع المعروف من منّه منّا
ولو فضّ بين النّاس معشار جوده/ لما عرفوا فى النّاس بخلاً ولا ضنّا
و كلُّ جواد جاد بالمال إنَّما/ قصاراه أن يستنَّ فى الجودِ ماسنّا
و كلُّ مديح قلت أو قال قائل/ فإنَّ أمير المؤمنين به يعنى
سيخسر من لم يعتصم بولائه/ ويصرع يوم البعث من ندم سنا
لذلک قد واليته مخلص الولا/ وكمت على الأحوال عبداً لهُ قنّا
عليكم سلامُ الله يا آل أحمد/ متى سجعت قمريَّةُ وعلت غصنا
مودّتكم أجر النبى محمّد/ علينا فآمنّا بذاک وصدَّقنا
و عهدُكم المَأخوذ فى الذَّرِلم نقل/ لآخذه كلاً ولا كيف أو أنّا
قبلنا وأوفينا به ثمَّ خانكم/ أناسٌ وما خنّا وحالوا وما حلنا
طهرتم فطهّرنا بفاضل طهركم/ وطبتم فمن آثارِ طيبكم طبنا

فما شئتم شئنا ومهما كرهتمو/ كرهنا وما قلتم رضينا وصدَّقنا

فحن مواليكم تحنّ قلوبنا/ إليكم إذا إلف إلى إلفه حنّا

نزوركم سعياً وقلّ لحقِّكم/ لو أنّا على أحداقنا لكم زرنا

و لو بضَّعَت أجسادنا فى هواكم/ إذن لم نحل عنه بحالٍ ولازِلنا

و آبائنا منهم ورثنا ولاءكم/ ونخن إذا متنا نورّثه الأبنا

و أنتُم لنا نعم التّجارة لم نكن/ لنحذر خسراناً عليها ولا غبنا

و مالى لا أُثنى عليكم وربّكم/ عليكم بحسن الذّكر فى كتبه أثنى

و إن اباكم يقسم الخلق فى غدٍ/ فيسكن ذا ناراً ويكسن ذاعدنا

و أنتم لناغوث وأمن ورحمةُ / فما منكم بُدٌ ولا عمنكم مغنى

و نعلم أن لو لم ندن بولائكم/ لما قبلت أعمالنا أبداً منّا

و أنَّ إليكم فى المعاد إيابنا/ إذا نحن من أجداثنا سرّعاً قمنا

و أنَّ عليكم بعد ذاک حسابنا/ إذا ما وقدنا يوم ذاک وحوسبنا

و أنّش موازين الخلائق حبّكم/ فأسعدهم من كان أثقلهم وزنا

و موردنا يوم القيامة حوضكم/ فيظمأ الّذى يقصى ويروى الّذى يدنى

و أمر صراط الله ثمَّ إليكم/ فطوبا لنا إذ نحن عن أمركم جزنا

و ما ذنبنا عند النّواصِبِ ويلهم/ سوى أنّنا قوم بما دنتم دنّا

فإن كان هذا ذنبنا فتيقَّنوا/ بأنّا عليه لا أنثينا ولا نثنى

و لمّا رفضنا رافضيكم ورهطكم/ رفضنا وعودينا وبالرّفض نبّزنا

و إنّا اعتقدنا العدّل فى الله مذهباً/ لله نزّهنا وايّاه وحّدنا

و هم شبَّهوا الله العلى بخلقه/ فقالوا: خلقنا للمعاصى وأجبرنا

فلو شاء لم نكفر ولو شاء أكفرنا/ ولو شاء لم نومِن ولو شاءَ آمَنّا

و قالوا: رسول الله ما أختار بعده/ إماماً لنا ولكن لأنفسنا أخترنا

فقلنا: إذن أنتم أمام إمامكم/ بفضل مم الرّحمن تهتم وما تهنا

ولكنَّنا اخترنا الّذى اختار ربُّنا/ لنا يوم «خمّ» لا ابتدعنا ولاجرنا

سيجمعنا يوم القيامة ربُّنا/ فتجزون بما قلتم ونجزى بما قلنا

هدمتم بأيديكم قواعد دينكم/ ودينٌ على غير القواعد لايبنى

و نحن على نور من الله واضح/ فياربّ زدنا منک نوراً وثبتنا

بنى المجد لى شنّ بن أقصى فحزته/ تراثاً جزى الرّحمنُ خيراً أبى شنّا

و حسبى بعد القيس من المجد والدى/ ولى حسب عبد القيس مرتبة تبنى

و خالى تميم تمّ مجدى بفخره/ فنلت بذا مجداً ونلت بذا أمنا

و دونک لا ما للقَلائدِ هذّبت/ مديحاً فلم تترک لذى مطعن طعنا

و لا ظلَّ أو أضحى ولا راح واغتدى/ تأمّل لا عيبٌ تَراه ولا لحنا

فصاحة شعرى مذبدت لذوى الحجى/ تمثَّلت الأشعارُ عندهم لكنا

و خير فنون الّشعر مارقّ لفظه/ وجلّت معانيه فزادت بها حسنا

و للشّعر علم أن خلا منه حرفه/ فذاك هذاء فى الرّؤس بلامعنى

إذا ما أديبٌ أنشد الغثَّ خلته/ من الكرب والتّنغيص قد أدخل السّجنا

إذا ما رأوها أحسن النّاس منطقاً/ وأثبتهم حدثاً وأطيبهم لحنا

تلذّ بها الأسماعُ حتّى كأنّها/ الّذّ من أيّام الشّبيبة أو أهنى

و فى كل بيت لذة مستجدة/ إذا ما انتشاهُ قيل: يا ليته ثنىّ

تقبّلها ربّى ووفّى ثوابها/ وثقّل ميزانى بخيراتها وزنا

و صلّى على اأطهار من آل أحمد/ إله السّماء ما عسعس اللّيل أوجنا (انظر امينى، ١٩٦٨: ١١٢٣)

الشاعر فى هذا القصيدة يقول: ذنبي حب أهل البيت، أنا أحبهم وأثني عليهم، بهذا الثناء ينال ابن حماد الأجر، أعداء الحسين(ع) محكوم عليهم بالدمار، فاطمة (ع) والملائكة حول الحسين (ع) ثوب الحسين الدموي في يد فاطمة الملائكة تصرخ فأين يزيد؟ أمر الله صاحب العرش بقتلهم ولم يفعل أهل عاد وثمود ما فعلوه أيها القديسون، متى تفي بوعدك؟ حتى السماء والأرض تشهدان على ظلم المظلومين لقد غشتم ولم نفعل، لقد غشتم ولم نفعل كل يوم يصبح حزنك أعذب بالنسبة لي لم يعد النوم نائما بالنسبة لنا نبكي الدم بذاكرتكمع ذاكرتك، سأهاجر إلى بغداد أصدقائي أنتم القمر ونور حياتيقالت زينب لا تأخذ رأس حسين اشتكت أخته وكانت يدها على دم حسين أسروا النساء لعن الظالمين زيارة الملائكة علي كان علي (ع) حصناً ضد الأعداء لا يوجد أحد مثل علي

الكل يخاف علي إنهم خجولون جداعلي أيضا رجل نبيل أنا دائما أحمدك من يخالف الوعد فلن نكلفه نحن دائما نحبك من يحبك فهو ناجح نحن دائما نحميك نحن نؤمن بالله لم يختر رسول اللهليفة بل اخترنا أنفسنا اخترنا من اختاره الله يوم غدير خم لقد دمرت دينك انا جدي وعمي مجد

أحمدك بأحسن الكلمات سلام الله على طاهري الأرض.

عدد العروض	الجملة
١	ذنبي حب أهل البيت.
٢	أنا أحبهم وأثني عليهم، بهذا الثناء ينال ابن حماد الأجر.
٣	أعداء حسين (ع) محكوم عليهم بالدمار
٤	فاطمة (ع) والملائكة حول الحسين (ع) ثوب الحسين الدموي في يد فاطمة الملائكة تصرخ فأين يزيد؟
٥	أمر الله صاحب العرش بقتلهم ولم يفعل أهل عاد وثمود ما فعلوه أيها القديسون، متى تفي بوعدك؟
٦	حتى السماء والأرض تشهدان على ظلم المظلومين لقد غشتم ولم نفعل
٧	لقد غشتم ولم نفعل كل يوم يصبح حزنك أعذب بالنسبة لي لم يعد النوم نائما بالنسبة لنا نبكي الدم بذاكرتكمع ذاكرتك
٨	سأهاجر إلى بغداد أصدقائي أنتم القمر ونور
٩	حياتيقالت زينب لا تأخذ رأس حسين اشتكت أخته وكانت يدها على دم حسين
١٠	أسروا النساء لعن الظالمين زيارة الملائكة علي كان علي (ع) حصناً ضد الأعداء
١١	لا يوجد أحد مثل علي
١٢	الكل يخاف علي إنهم خجولون جداعلي أيضا رجل نبيل أنا دائما أحمدك
١٣	من يخالف الوعد فلن نكلفه نحن دائما نحبك من يحبك فهو ناجح
١٤	نحن دائما نحميك نحن نؤمن بالله لم يختر رسول الله
١٥	اخترنا أنفسنا اخترنا من اختاره الله يوم غدير خم لقد دمرت دينك انا جدي وعمي مجد
١٦	أحمدك بأحسن الكلمات سلام الله على طاهري الأرض.

ب: يوضح الجدول التالي جانب الإخبار في القصيدة الأولى، ومعظم الإحصائيات تتعلق بالجانب الإخباري:

رقم بيت	التعريضات الإخبارية	رقم
١	١.وَإِنْ يَكُ حُبُّ اهلِ البَيتِ ذَنبي	١
٢	١.أَحِبُّهُم ٢.وأَمنَحُهُم مَديحاً٣. وأَوْسَعُ مَنْ يُجانِبُهُم سَبابا	٣
٣	١.وَلَمْ أَمنَحُهُم قِطّ اكتِساباً٢. ولكِنّي مَدَحتُم اِرْتِعابا	٢
٤	١.وَ لَنْ يَرجُو ابنُ حِمّادٍ عَلِيّ٢. بِحُسنِ مَديحِهم الّا الثّوابا	٢
٥	١.سَيَعلَمُ اعداءَ الحُسَينِ ورَهطُهُ٢. إذا ما هم يوم المعاد أعيدوا	٢
٦	١.وَأقبَلَتْ الزهراءُ فاطمَ حَولَها٢. ملائكة الربّ الجليل جنود	٢
٧	١.و فى يَدِها ثَوبُ الحُسَينِ مُضَمَّخٌ٢. دما ودجّ يجرى به ووريد	٢
٨	١.فَتبكى لَها الأَملاكُ كُلّاً وعِندَها٢. ينادى منادى الحق أين يزيد؟!	٢
٩	١.فَيُؤتَى به سَحباً ويُؤتى بِقومِهِ٢.وأوجههم بين الخلائق سود	٢
١٠	١.فَيأمُرُ ذُوالعَرشِ المَجيدِ بقَتلِهم٢. فإن قتلوا من بعد ذاک اعيدوا	٢
١١	١.وتَقتُلُهُم ابناءُ فاطمَ كُلَّهُم٢.وشيعتهم والعالمون شهود	٢
١٢	١.و يحشرهم رَبّى الى ناره الّتى٢. يكون بها للظالمين خلوتتد	٢
١٣	١.فما فعلت عاد قبيح فعالهم٢. ولا استحسنت ما استحسنته ثمود	٢
١٤	١.إذا نضجت فيها هناک جلودهم٢. اعيدت لهم من بعد ذاک جلود	٢
١٥	١.فيا غائباً فى حظيرة القدس حاضراً٢. ويا ناظراً مِن حيث ندرى ولا ندرى	٢
١٦	١.متى ينجز الوعد الّذى قد وعدته٢. وتأتى به الاوقات من زاهر العصر	٢
١٧	١.حقيق على الرحمان انجاز وعده٢.وتبليغه حتّى نرى راية النصر	٢
١٨	١. ويقتصُّ من اعداء سادته الغرّ	١
١٩	١.فإن قصرت كفى بيومى فإنّنى٢.سأقتلهم باللّعن فى محكم الشعر	٢
٢٠	١.أنا مولاكم ابن حمّاد٢. أعددتكم فى غد ليوم جزائى	٢
٢١	١.و رجائى أن لا أخيب لَديكم٢. واعتقادى بكم بلوغ الرّجاء	٢
٢٢	١.أسائلتى عمّا ألاقى من الأسى٢. سلى اللّيل هل أجنّ إذا جنّا؟!	٢
٢٣	١.ليخبرک أنّى فى فنونِ مِن الجوى٢. إذا ما انقضا فنٌّ يوكّل بى فنّا	٢
٢٤	١.و إن قُلتِ: إنّ اللّيل ليس بناطق	١

٢٥	١.و إن كنت فى شک فديتک فاسئلى٢. دموعى الّتى سالت وأقرحت الجفنا	٢
٢٦	١.أحبّتنا لو تعلمون بحالنا٢. لما كانت اللذّات تشغلكم عنّا	٢
٢٧	١.تشاغلتمو عنا بصحبة غيرنا٢.واظهرتم الهجران ماهكذا كنّا	٢
٢٨	١.و آليتمو ٢. فقد وحياة الحبِّ خنتم وما خنّا	٢
٢٩	١.غدرتم و٢..وخنتم ٣.وحلتم عن العهد القديم	٣
٣٠	١.و قلتم ٢ .ونحن على صدق الحديث الّذى قلنا	٢
٣١	١.أيهنا لكم طيب الكرى ٢.وجفوننا على الجمر؟! ٣.لا تهنا ٤.ولا بعدكم نمنا	٣
٣٢	١.أنخنا بمغناكم ٢.لتحى نفوسنا ٣. فما زادنا إلّا جوىً ذلک المغنا	٣
٣٣	١.سنرحل عنكم ٢.إن كرهتم مقامنا ٣.ونصبر عنكم مثل ٤.ما صبركم عنّا	٢
٣٤	١.و نأخذ من نهوى بديلاً سواكم٢.ونجعل قطع الوصل منكم ولا منّا	٢
٣٥	١.تعالوا إلى إالانصاف فيما ادّعيتمو ٢. ولا تفرطوا ٣.بل صحّحوا الّفظ والمعنى	٢
٣٦	١.آليتكم ناصفتمونا فريضة٢. بأنَّ لكم نصفاً ٣.وأنّش لنا ثمنا	٣
٣٧	١.إذا طلعت شمس النّهار ذكرتكم٢. وإن غربت ٣.جَدّدت ذِكركم حزنا	٢
٣٨	١.و إنّى لأرثى لِلغريب ٢.وإنّنى غريب الهوى والقلب والدّار والمغنى	٢
٣٩	١.لقد كان عيشى بالا حبَّة صافيا٢. وما كنت أدرى أنَّ صحبتنا تفنا	٢
٤٠	١.زمان نعمنا فيه حتّى إذا مضى٢. بكينا على أيّامه بِدم أقنا	٢
٤١	١.فوالله مازال اشتياقى إليكم	١
٤٢	١.و لاذقت طعم الماء عذباً	١
٤٣	١.و لا بارحتنى لوعة الفكر والجوى٢.ولا زلت طول الدَّهر مقترعاً سنّا	٢
٤٤	١.و مارحلوا حتّى استحلّوا نفوسنا٢.كأنَّهم كانوا احقَّ بهامنّا	٢
٤٥	١.ترى منجدى فى أرض بغداد واهناً ٢.لزهدكم فينا ويعدكم عنّا	٢
٤٦	١.أيزعم أن أسلوا!؟ ٢.ويشغل خاطرى بغيركم مستبدلاً؟!٣. بئس ما ظنّا	٢
٤٧	١.أ مثّل مولاى الحسين وصحبه٢.كأنجم ليل بينها ابدر أو أسنا	٢
٤٨	١.فلمّا رأته أخته وبناته٢. وشمرٌ عليه بالمهنَّد قد أحنى	٢
٤٩	١.تعلّقن بالشِّمر اللّعين ٢.وقلن: دع حسينا ٣.فلا تقتله ٤.يا شمر ٥.وأذبحنا	٢
٥٠	١.فحز وريديه ٢.وركّب رأسه على الرّمح مثل الشّمس ٣.فارقت الدّجنا	٣
٥١	١.فنادت بطول الويل زينب أخته ٢.وقد صبغت من نحره الجيب والرّدنا	٢
٥٢	١.ألا يا رسول الله ٢.يا جدّنا ٣.اقتضت أميَّة مِنّا بعدكَ الحِقد والضِّغنا	٢
٥٣	١.سُبينا كما تسبَى الإماء بذلّةٍ٢. وطيف بنا عرض البلاد وشتّتنا	٢
٥٤	١.ستفنى حياتى بالبكاء عليهم٢.وحزنى لهم باق مدى الدّهر ٣.لايفنى	٣
٥٥	١.ألا لعن الله الّذى سنّ ظلمهم٢. وأخزى الّذى أملالهُ وبه استنّا	٢
٥٦	١.سأمدحكم ٢.يا آل أحمد جاهداً٣. وأمنح من عاداكم السَّبَّ واللّعنا	٣
٥٧	١.و من منكم بالمدح أولى لأنَّكم	١
٥٨	١.بجَدّكم أسرى البراق ٢.فكان من إله البرايا قاب قوسين أو أدنا	٢
٥٩	١.و شخص أبيكم فى السَّماء ملائک	١
٦٠	١.أبوكم هو الصّدّيق ٢.آمن واتّقى ٣.وأعطى ٤.وصدّق بالحسنى	٤
٦١	١.و سمّاء فى القرآن ذوالعرش جنبه٢.وعروته والعين والوجه والأذنا	٢
٦٢	١.و شدّ به ازر النّبىّ محمّد٢. وكان له فى كلّ نائبة ركنا	٢
٦٣	١.و أفرده بالعلم والباسِ والنّدى٢. فمن قدره يسمو ومن فعله يكنى	٢
٦٤	١.هو البحر يعلو العنبر المحض فوقه٢. كما الدّرّ والمرجان من قعره يجنى	٢
٦٥	١.إذا عُدَّ أقرانُ الكريهَةِ	١
٦٦	١.يخوض المنايا فى الحروب شجاعة٢. وقد ملئت منه ليوث الشَّرى جبنا	٢
٦٧	١.يرى الموت من يلقاهُ فى حومة الوغا٢.يناديه من قنا ٣.ويدعوه من هنّا	٣
٦٨	١.إذا استعَرت نار الوعى ٢.وتغشمرت فوارسها ٣.واستخلفوا الضّرب والطّعنا	٢
٦٩	١.و أهدت إلى الأحداث كحلا معصفرا٢. وألقت على الأشداق أردية دَكنا	٢
٧٠	١.و خلت بها زرق الأسنَّة أنجنا٢.ومن فوقها ليلاً من النّقع قد جنّا	١
٧١	١.فحين رأت وجه الوصىّ تمزَّقت٢. كثلّة ضأن أبصرت أسداً شنّا	٢
٧٢	١.فتى كفَّه اليسرى حمام بحريه٢.كذاک حياة السِّلم فى كفّه اليمنى	٢
٧٣	١.فكَم بطل أردى ٢.وكم مرهب أودى٣. وكم معدم أغنى ٤.وكم سائل أقنى	٤
٧٤	١.يجود على العافين عفواً بماله	١
٧٥	١.ولو فضّ بين النّاس معشار جوده	١
٧٦	١.و كلُّ جواد جاد بالمال ٢.إنَّما قصاراه أن يستنَّ فى الجودِ ماسنّا	٢

٧٧	١.و كلُّ مديح قلت أو قال قائل٢.فإنَّ أمير المؤمنين به يعنى	٢
٧٨	١.سيخسر من لم يعتصم بولائه٢.ويصرع يوم البعث من ندم سنا	٢
٧٩	١.لذلك قد واليته مخلص الولا ٢.وكمت على الأحوال عبداً لهُ قنّا	٢
٨٠	١.عليكم سلامُ الله ٢.يا آل أحمد٣. متى سجعت قمريَّةٌ ٤.وعلت غصنا	٤
٨١	١.مودّتكم أجر النبي محمّد علينا٢. فآمنّا بذاك ٣.وصدَّقنا	٣
٨٢	١.و عهدُكم المَأخوذ في الذِّرّلم نقل ٢.لآخذه كلاً	٢
٨٣	١.قبلنا ٢.وأوفينا به ٣.ثمَّ خانكم أناسٌ ٤. وحالوا	٤
٨٤	١.طهرتم ٢.فطهّرنا بفاضل طهركم٣.وطبتم فمن آثارِ طيبكم ٤.طبنا	٤
٨٥	١.ومهما كرهتمو ٢.كرهنا ٣.رضينا ٤.وصدَّقنا	٤
٨٦	١.فحن مواليكم ٢.تحنّ قلوبنا إليكم ٣.إذا إلف إلى إلفه حنّا	٣
٨٧	١.نزوركم سعياً ٢.وقلّ لحقِّكم٣. لو أنّا على أحداقنا لكم زرنا	٣
٨٨	١.و لو بضَّعَت أجسادنا في هواكم٢. إذن لم نحل عنه بحالٍ ٣.ولازِلنا	٣
٨٩	١.و آبائنا منهم ٢.ورثنا ولاءكم ٣.ونحن إذا متنا نورّثه الأبنا	٣
٩٠	١.و أنتُم لنا نعم التّجارة	١
٩١	١. عليكم بحسن الذّكر في كتبه أثنى	١
٩٢	١.و إن اباكم يقسم الخلق في غدٍ٢. فيسكن ذا ناراً ٣.ويكسن ذاعدنا	٣
٩٣	١.و أنتم لناغوث ٢.وأمن ورحمةُ ٣.فما منكم بُدٌ	٣
٩٤	١.و نعلم أن لو لم ندن بولائكم	١
٩٥	١.و أنَّ إليكم في المعاد إيابنا٢. إذا نحن من أجداثنا سرّعاً قمنا	٢
٩٦	١.و أنَّ عليكم بعد ذاك حسابنا٢. إذا ما وقدنا يوم ذاك وحوسبنا	٢
٩٧	١.و أنّش موازين الخلائق حبّكم٢. فأسعدهم من كان أثقلهم وزنا	٢
٩٨	١.و موردنا يوم القيامة حوضكم٢. فيظمأ الّذى يقصى ٣.ويروى الّذى يدنى	٣
٩٩	١.و أمر صراط الله ثمَّ إليكم٢. فطوبا لنا إذ نحن عن أمركم جزنا	٢

تتضمن الجمل الإلزامية أيضًا جمل في هذه القصائد:

رقم بيت	التعريضات الإلزامية	رقم
١	وَلَستُ بِمُتبع عَنهُ مَنابا	١
٢٤	قفى ٢.وانظرى ٣.واستخبرى الجسد المضنى	٣
٢٨	أن لاتخونوا عهودنا	١
٢٩	١.لم نغدر ٢.ولم نخن٣. وما حلنا	٣
٣٠	ولم توفوا بصدق حديثكم	١
٤١	ولا برح التَّسهيد لى بعدكم جفنا	١
٤٢	ولا صفت موارده حَتّى نعود كما كنّا	١
٥٧	لَاكرم من لَبىّ ومن نحر البدنا	١
٥٩	لاتنفكُّ صبحاً ولا وهنا تزوره	١
٦٠	وما أكدى	١
٦٥	لم نجد لحيدرة في القوم كفواً ولاقرنا	١
٧٤	ولا يتبع المعروف من منّه منّا	١
٧٥	لما عرفوا في النّاس بخلاً ولا ضنّا	١
٨٢	ولا كيف أو أنّا	١
٨٣	١. وما خنّا ٢.وما حلنا	٢
٨٥	١.فما شئتم شئنا ٢.وما قلتم	٢
٩٠	١.لم نكن لنحذر خسراناً عليها ٢.ولا غبنا	٢
٩١	و مالى لا أثنى عليكم وربّكم	١
٩٣	ولا عمنكم مغنى	١
٩٤	لما قبلت أعمالنا أبداً منّا	١

فيما يلي أمثلة على الجمل التمنائية:

رقم بيت	التعريضات التمنائية	رقم
١٨	لعل ابن حمّاد يجرّد سيفه	١

النتائج:

تنتمي قصائد ابن حماد للقرن الرابع الهجري، وكثيراً ما أشاد بآل البيت عليه السلام، اذ تناول هذا البحث قصائد حادثة عاشوراء، وهما أهم قصائده التي يمكن تحليلها. من حيث "نظرية تودوروف."تكاد القصص التي تقع في قلب هذه القصائد مرتبطة ببعضها البعض ولها أساس مغلق ناتج عن تقنيات وأساليب السرد الشائعة، وأسلوب السرد السائد هو السلسلة.أنماط السرد بترتيب التكرار هي: إعلامي، حتمي، أمني. تم تحليل هذه القصائد يكشف الاستخدام السابق للجانب الإخباري عن حقيقة أن المؤلف قد استخدم الأفعال بطريقة تجعل أداء الفعل مثبتًا في ذهن الجمهور. في الواقع، يريد أن ينقل المعنى القائل بأن هذه الأفعال والأفعال ليست مجردة وهي ملموسة تمامًا.

الراوي هو ابن حماد في كل الأحوال، لكن هذا الراوي لا يتكلم بضمير المتكلم، أي يصف المواقف بضمير الغائب. أهم ما يميز السرد هو التغيير من حالة إلى أخرى وتتغير القصة من دولة إلى أخرى في قصص أخرى، هذا الوضع مثل هذا الموضوع الرئيسي، وهو التخلص من الوضع غير المتوازن، هو مثل الخط الذي يربط بين جميع القصص.

المصادر والمراجع:

١- اميني، عبدالحسين (١٩٦٧) الغدير، تهران: دارالكتب الإسلاميه.

٢- تودوروف ، تسوتان. (١٣٧٩) . بوتيك موجه نحو البناء. ترجمه محمد نبوي ومهران مهاجر ، دار نشر العصر. طهران.

٣- حسن ناظم (بلاتاريخ)، مفاهيم الشّعريّة؛ دراسةٌ مقارنةٌ في الأصول والمنهج والمفاهيم، بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ.

٤- جاكبسون ، رومان (١٩٨٨) قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون دار توبقال المغرب.

٥- جرجانى، يعقوب (بلاتاريخ) كتاب البلغة فى تاريخ ائمةاللغة، چاپ بركات يوسف هبّود، صيدا

٦- ريفاتير، ميكائيل (١٩٩٣) (معايير التحليل) طير: حميد لحمداني منشورات دار سال المغرب.

٧- صلاح فضل (١٩٩٨) الادلة البينة النورانية على مفاخر الدولة الحفصية، چاپ عثمان كعّاک، تونس.

٨- العاملى، محمد بن الحسن (١٣٦٢) امل العامل، قم: دارالتاب الإسلامى.

٩- كريستيفا ، جوليا (بدون تاريخ) (علم النصوص) : فريد زاهي وعبد الجليل ناظم المغرب العربي: دار توبقال.

١٠-كوهين ، جون (بينية الأغا الشعرية) لمحمد الوالي ومحمد العمري دار طوبقال المغرب ، ١٩٨٦.

١١-المناصرة ، عز الدين (٢٠٠٧) (علم الشعر) المجلد الأول ، دار مجدلاوي ، الأردن.

١٢-ناظم ،حسن (بلاتاريخ) مفاهيم الشّعريّة، دراسةٌ مقارنةٌ في الأصول والمنهج والمفاهيم، بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ.

١٣-قرطاجنى، حازمبن محمد (بلاتاريخ) منهاجالبلغاء و سراج الادباء، چاپ محمد حبيب بنخوجه، تونس.