



Character Structure in Saalik Poetry

Ayat Daa Mahdi Saleh

Baghdad University / Faculty of Education for Girls

ABSTRACT

The poetry of the Sa'alik in the pre-Islamic era represents both a historical and artistic document that reflects their marginalized social reality. They were often excluded from tribal life due to weak lineage or rebellious behavior marked by aggression and crime. Their poetry thus emerged as a distinctive voice, diverging from traditional poetic discourse and embodying traits of defiance, rejection, and resistance to tribal norms. This research, entitled "The Structure of Character in the Poetry of the Sa'alik," explores the psychological, social, economic, and moral dimensions of the Sa'alik character, showing how lived reality was transformed into poetic expression with intellectual and cultural significance. The Sa'alik figure appears as rebellious, sacrificial, and rejecting, serving as a key to understanding both individual and collective experiences. Positioned between social breakdown and self-reliance, the Sa'alik adopted vagrancy and theft as a way to restore dignity to the oppressed, shaping a unique literary phenomenon.

***Correspondence:**

ayat.d@coeduw.uobaghdad.edu.iq

Received: 07 **September** 2025

Accepted: 25 **September** 2025

Published: 01 November 2025

DOI:

<https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss4.1338>



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Cite:

Saleh , . A. D. M. (n.d.). Character Structure in Saalik Poetry. Wasit Journal for Human Sciences, 21(4).

<https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss4.1338>

Keywords: Al-Sa'alik , Character structure, Social norms, Central character, Secondary character

بنية الشخصية في شعر الصعاليك

م.م. آيات ضياء مهدي صالح
جامعة بغداد /كلية التربية للبنات

المُستخلص

يُعد شعر الصعاليك في عصر ما قبل الإسلام وثيقة تاريخية فنية تكشف عن ملامح واقعهم الاجتماعي آنذاك الذي عُرف بالتمهيش والإقصاء لبعض أفراد القبيلة إما لضعف النسب أو لكثرة الجرائر التي ارتكبوها نتيجة ميول أنفسهم إلى سلوكيات عدوانية وتمردية، فقد شكلت تصرفاتهم وسلوكياتهم ظاهرة اجتماعية وأدبية شعرية متفردة ومتميزة تجسدت في أشعارهم التي تعد صوتاً مغايراً للخطاب الشعري التقليدي. فالشخصية الصعلوكية تجلت في أشعارهم بسماوات التمرد والرفض والتحدي، والخروج عن النسق القبلي المألوف اجتماعياً وفنياً. ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث الموسوم ب: ((بنية الشخصية في شعر الصعاليك)) إذ يسعى للكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية للشخصية التي جسدت ملامحها بطريقة تبين كيفية تحول الخطاب الواقعي للصعاليك إلى خطاب شعري ذو أبعاد فكرية وثقافية، لهذا تعد شخصية الصعلوك: المتمردة، المضحية، الراضية، عنصرًا مهمًا لفهم تجاربها الإنسانية الفردية والجماعية، فهي تعد مفتاحًا تأويليًا أساسيًا في فهم طبيعة علاقات المجتمع ما قبل الإسلام، ولاسيما ما بين سادات القبيلة وأبناءها لهذا برزت شخصية الصعلوك في خطاباتهم الشعرية كصوت جديد ومتفرد عن الخطاب الشعري التقليدي؛ كونها شخصية نائرة على المجتمع وأعرافه ومتأرجحة بين الانكسار المجتمعي والاعتماد الذاتي، جاعلةً من التشرد والسلب أسلوب حياة، ساعيةً من وجهة نظرهم- إلى إعادة الهبة للأشخاص المهشمين.

الكلمات المفتاحية: الصعاليك، بنية الشخصية، أعراف المجتمع، الشخصية الرئيسية، الشخصية الثانوية.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيد الكونين أبي الزهراء محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين، وصحبه الأخيار، ومن سار على نهجهم إلى يوم الدين.

وبعد، إن كل عمل فني قصصي شعري لا بد أن يركز على شخصيات؛ كونها تشكل عنصر أساسي في القصيدة الشعرية السردية، فهي تعبر وتجسد فكرة ما تجول في خلد الشاعر منسجمةً مع آرائه وتصوراته، محاولاً رسمها بطرائق فنية تعبيرية متألفة. فالشاعر يسعى إلى بناء شخصية مقنعة بكل تفاصيلها، مما يساهم في جذب المتلقي والاستجابة لقناعاتها وتوجهاتها. فأهمية الشخصية لا تنبثق من كونها حقيقية أو خيالية، وإنما تنبثق عبر قدرتها على إيهام المتلقي بواقعيتها بصورة شمولية، وهذا الأمر مناط بالقدرات الفنية لراوي سلوك الشخصية، وما يتمتع به من مرتكزات فنية ومؤهلات إبداعية معززة بالتراكم المعرفي والثراء اللغوي، المسهم بصورة فعالة في بلورة شخصية ذات أبعاد فنية وفكرية.

الشخصية المخصصة للدراسة في هذا البحث هي شخصية الصعلوك الشاعرة بوصفها محوراً فنياً وبنائياً التي عرفت بطابع التحدي والتمرد والرفض لأعراف القبيلة، والبحث عن العدالة المجتمعية. نتيجة ما تعاناه من قهر وحرمان واضطهاد مجتمعي بسبب الفقر أو النسب أو كثرة الجرائر. فهي لم تستسلم لتلك الظروف والتحديات، وإنما أظهرت شجاعته وبأسها في إثبات وجودها، مسوغةً لنفسها اتخاذ أسلوب الغزو والسلب وسيلة لاستعادته التوازن المجتمعي، وصنع هوية أخلاقية فردية تختلف عما هو موجود في القبيلة المتمثلة بنصرة الضعفاء، وحماية المستجير. لهذا كانت أشعارهم تركز على الشخصية الفردية المعززة بالجزالة والصور الواقعية. وعليه يهدف البحث للكشف عن ملامح الشخصية في شعر الصعاليك وبيان كوامنها النفسية والاجتماعية بوصفها انعكاس للظروف النفسية والاجتماعية والاقتصادية، مع بيان كيفية انتقاء الشخصية ونقلها إلى العالم الإبداعي. فضلاً عن ذلك تمثل الشخصية اتجاهًا

مغاييراً في داخل إطار الشعر الجاهلي تختلف في موضوعاتها وأهدافها وطرائق تعبيرها عن النمط التقليدي المعروف في عصر ما قبل الإسلام، فهي تجسد معاناة الفقراء والمشردين والعبيد.

ولقد اتبعت في تحليل الخطابات الشعرية وبيان بنية الشخصية المنهج التحليلي الوصفي المعزز بالمنهج النفسي اللذان لهما القدرة على بيان تداعيات الأبعاد الفكرية والنفسية للشخصيات، عبر تفكيكها وربطها بالهوية الفردية، المفضي إلى فهم الخطابات الشعرية الإنسانية بصورة أعمق وأدق.

ومن الجدير بالذكر أن نذكر مضامين البحث. إذ قسمت الدراسة على مطلبين الأول: الجانب النظري حول مفهوم الصعاليك وتداعيات نشأتهم، والثاني: الجانب التطبيقي عن مفهوم بنية الشخصية بوصفها معياراً نقدياً.

المطلب الأول: الصعاليك... شعراء متفردون

تُعَدُّ الصعلكة من الظواهر الإنسانية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والشعرية التي ارتبطت بالمجتمع العربي في عصر ما قبل الإسلام. فقد مثلت نوعاً من الثورة على بعض أعراف القبيلة، التي أسهمت في ازدياد الفقراء واستبعاد السود وإذلالهم ونفي أصحاب الجرائر الكبيرة حفاظاً على بنيتها الاجتماعية. ومن هنا اتخذت مجموعة من الأفراد توجهًا خاصاً بهم انضوى تحت مصطلح "الصعلكة"، مجسدين ذلك التوجه في سلوكيات تمردية وعدوانية ضد مجتمع عصر ما قبل الإسلام. بحثاً عن مقومات تمنحهم الغلبة - إلى حد ما - على بعض أعراف الحياة القبلية، والسعي نحو تحقيق حياة كريمة بعيدة عن الفقر والإقصاء. ومن ثم فالصعلكة لم تكن ظاهرة اعتباطية في الحياة الجاهلية، وإنما انبثقت بشكل طبيعي نتيجة التباين والتناقض الكامن في مجتمع ما قبل الإسلام من الناحية الاجتماعية والاقتصادية، وعلى هذا الأساس يمكن القول: أن الصعلكة تعبر عن بعض الظواهر السلبية في الواقع العربي ما قبل الإسلام في جوانبه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية (الوائلي، 2002، ص. 161).

تضمنت الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمفهوم الصعلكة هذا التناقض الذي يحياه الإنسان في مجتمع ما قبل الإسلام، الصعلوك في اللغة: ((هو الفقير الذي لا مال له ولا اعتماد)) وصعاليك العرب: أي لُصُوفُهُمْ وفُتَاكُهُمْ، وهو يُطْلَع على من يتسكع ويتشرد. (منظور، صفحة مادة صعلك). أما اصطلاحاً: هو الفرد الذي يمارس السلوك العدواني بهدف الكسب والمعاش (الحنفي، 1978، ص. 38). وتدور مادة الصعلكة في دائرتين أساسيتين: اقتصادية واجتماعية؛ ففي الدائرة الأولى يظهر الصعلوك فقيراً معدوماً لا يملك وسائل العيش، ويظل في قطرها يعاني الحرمان. أما في الدائرة الثانية، فإنه يحاول تجاوز ذلك الواقع بالقوة والتمرد، معتمداً على احتراف السلوك العدواني وسيلةً لكسب رزقه وشق طريقه في الحياة (خليفة، 1966، ص. 59-60).

وفي هذا السياق يمكن القول إن الصعاليك هم جماعة من الأشخاص الذين كان لهم فكرهم الخاص وممارساتهم الخاصة بهم في الحياة؛ فقد جسّدوا موقفهم في رفضهم للواقع المفروض عليهم، بتحدّيه بالسيف والكلمة، إذ لم تطق نفوسهم الصبر على تلك الحياة الهامشية، فقرروا تجاوزها بقوة وإصرار، من أجل تحقيق مطامحهم بأي وسيلة ومهما كان الثمن.

إن ظاهرة الصعلكة تبلورت نتيجة حزمة من البواعث والتمظهرات، كان أبرزها الباعث الطبيعي المتصل بعوامل البيئة القاسية التي أحاطت بهم من كل جانب. فالجزيرة العربية اتسمت بقسوة الطبيعة وتناقض تضاريسها، المسهمة بصورة مباشرة في تشكيل أنماط عيش أبنائها واقتصادهم (الله، 1431، ص. 44-45). ولأن الإنسان ابن بيئته، فقد انعكست تضادية الجزيرة وتناقضاتها على تكوين شخصية الصعاليك، فغلبت عليهم صفات الشجاعة والجرأة والكبرياء، وهي كبرياء الرجال الأحرار (خليفة، 1966، ص.

75). وقد أفضت هذه الصفات بدورها إلى نوع من التمرد على بعض أعراف القبيلة، الأمر الذي أوجد صراعًا داخليًا بين الذات الثائرة وما يفرضه المجتمع الجاهلي من قيود وأعراف. وكان ذلك كله مدعاة لظهور الصعاليك.

أما الباحث الثاني، وهو الواقع الاقتصادي في المجتمع القبلي ما قبل الإسلام، فقد أفرز طبقتين اجتماعيتين متضادتين. تمثلت إحداهما في طبقة عليا استأثرت بالنفوذ والسلطة والثروة، في حين تُركت الطبقة الأخرى في أسفل الدرك الاجتماعي تعاني ضنك العيش وقسوة الحرمان. وقد أدى هذا التفاوت إلى تعمق الفجوة بين الفقر والغنى، والضعف والقوة، والضعف والرفعة، مما أسهم في حدوث شرخ اجتماعي واسع قاد بدوره إلى ثورة نفسية داخلية عارمة أعلنت تمردا على بعض أعراف القبيلة (خليف، 1966، ص. 134-138). فالفقر بما يحمله للإنسان من جوع، يُعدّ أخطر ما يهدد حياته؛ إذ يرتبط مباشرة بحاجاته الحيوية الأولى. والجوع - كما يقرر علماء الاجتماع - هو أول الدوافع الغريزية المسيطرة على حياة الإنسان، وكثير من الصراعات الطبقيّة في التاريخ كان سببها المباشر الفقر والجوع (خليف، 1966، ص. 29). ومن هنا كان لهذا العامل أثر كبير في انعدام التوازن الاقتصادي في المجتمع الجاهلي. مسهمًا في بلورة إحدى مجاميع الصعلكة التي انضوى تحتها مجموعة من شعراء الصعاليك الفقراء، الذين انتهجوا طريق التصعلك بالكلمة والفعل معًا، وجعلوا من شعرهم وسلوكهم اليومي مرآة لبؤس الواقع الاقتصادي الراهن والمتزامن مع الوضع الاجتماعي المتباين. فما كان منهم إلا أن يربطوا العلة بالمعلول؛ فقد أدركوا أن للغنى منزلة رفيعة، وللقر منزلته الهوان. ومن هنا وجدوا أن تجاوز واقع الفقر هو السبيل الوحيد إلى تحقيق حياة حرة كريمة بعيدة عن الضعة من وجهة نظرهم (النعيمي، 2013، ص. 230). فبدؤوا في بناء ذواتهم وإثبات وجودهم وشق طريقهم نحو استرداد حقوقهم بالقوة، مستندين في ذلك إلى قوة النفس والجسد والعقل (خليف، 1966، ص. 76). وقد رأوا في نهج الصعلكة خير وسيلة لتحقيق ذواتهم وتثبيت مكانتهم؛ فهي من جهة تنطوي على سلوكيات عدوانية متمردة ضد اعرف المجتمع ما قبل الإسلام، لكنها من جهة أخرى تستند إلى جملة من المعايير القيمة كالكرم والإيثار يقدمونها إلى أخوانهم الصعاليك الفقراء. ولذلك أخذ الصعاليك على عاتقهم - من الناحية الاقتصادية - تحمّل مسؤولية الفقراء الذين يعيشون في بؤس الحياة الاجتماعية والاقتصادية، في محاولة لانتشالهم من واقعهم المرير نحو حياة أكثر كرامة شعارها العدالة الإنسانية.

لقد أخذ الصعاليك ينتقمون من سادات القبائل العربية في الجاهلية، ولاسيما الأغنياء البخلاء منهم، فكانوا يسلبون أموالهم عنوةً بغية توزيعها على أهلهم والفقراء (خليف، 1966، ص. 132)، ويكشف عروة بن الورد عن هذا التوجه في إحدى قصائده مسوغًا سبب خروجه إلى الغارة، إذ يقول (الورد، د.ت)، ص. 66): (الطويل)

أبا الخفض من يغشاك من ذي قرابةٍ ومن كل سوداء المعاصم تعتري

ومستهني زيدٌ أبوه فـلا أرى له مدفعًا فاقتي حياءك واصبري

وملاحظ أن الشاعر جسد معاني الكفاح والابتعاد عن الراحة ولين العيش من أجل تقديم المعروف لكل سائل. وبذلك كان شعراء الصعاليك يبحثون عن المقومات التي تكفل لهم وسائل المعيشة التي يطمحون إليها، متخذين من فضاء الصحراء مسرحًا لعملياتهم الانتقامية. ويؤكد هذا الاتجاه ما ورد في خطاب الأعم الهذلي إذ يقول (السكري، 2006، ج1، ص. 328-329):

أيسخط غزوانا رجلٌ سمينٌ تكنه الستارةُ والكنيس

ولو رفعت ثوبك في خروقٍ تروك في مهالكها الشدوف

تخاف لزام عادية تغول كما يتفجر الحوض اللقيف
إذا لذكرت حالك غير عصرٍ وافسد صنعتها فيك الوجيف

يفصح هذا الشاعر عن أولئك المترفين المنعمين الذين أسهموا في هدم مقومات العيش للفقراء المعدمين، وفي الوقت ذاته يفضح خوفهم وجبنهم عبر الوحدة اللسانية ((الوجيف)) من مواجهة الصعاليك الذين وقفوا لهم بالمرصاد في الصحراء.

ومن ثم أن شعر الصعاليك تجاوز مجرد الوصف إلى أن أصبح خطابًا دعويًا يرسم ملامح المجتمع الجديد المجسد في خيالهم، ويسعون إلى تحقيقه على أرض الواقع. وهكذا غدا الشعر وسيلة إعلانية فاعلة تدعو الناس بكل قوة وحماسة إلى مجتمع يقوم على العدالة الاقتصادية ويمنح الفقراء مكانة وكرامة تليق بهم. ويتجلى هذا الموقف بوضوح في خطاب عروة بن الورد، إذ يقول: (الورد، (د.ت)، ص. 75): (الطويل)

إذا المرء لم يطلب معاشًا لنفسه شكا الفقر أو لام الصديق فأكثر
وصار على الأدينين كلاً وأوشكت صلاتُ ذوي القُربى له إن تنكرا
فسر في بلاد الله والتمس الغنى تُعد غنى يسرًا أو تموت فتعدرا

هذه الأبيات تعبر عن الرؤية الفلسفية للصعلكة، إذ يربط عروة بن الورد بين قيمة الإنسان وقدرته على السعي في طلب الرزق، ويرى أن الفقر إذا لازم المرء من دون جهدٍ ومثابرة أفضى به إلى الذل واللوم، وجعله عالة على غيره. ومن هنا يحث على المغامرة والخروج في طلب الغنى، حتى لو كانت النتيجة الموت، فالموت - في نظره - أشرف من حياة الفقر.

أما الباحث الثالث المتمثل بالواقع الاجتماعي، فيُقصده به طبيعة العلاقات القائمة بين أفراد القبيلة، وما يربطهم من أعراف اجتماعية وسياسية واقتصادية. فمن المعروف أن القبيلة في العصر الجاهلي هي ((عماد الحياة في البادية بها يحتمى الأعرابي في الدفاع عن نفسه وماله، حيث لا شرط في البوادي تُدب المعتدين تردع ولا سجون يسجن فيها الخارجون عن نظام المجتمع، وكل ما هنالك عصبية التي تأخذ بالحق، وأعراف يجب أن تُطاع)) (علي، 1993، ج4، ص. 313). وقد مثلت العصبية المتجسدة في رابطة الدم والنسب هي السند الأساس لحياة الفرد، إذ أن أفراد القبيلة جميعهم في خدمتها وتحت تصرفها، وتُقابلهم القبيلة بالحماية، فكانت الصلة بينهما صلة ((النصرة المتبادلة)) (النعمي، 2013، ص. 312). غير أن هذه العصبية لم تكن مطلقة؛ فإذا أجرم الفرد أو ارتكب ما ينافي أعراف القبيلة، رُفعت عنه الحماية، وفقد العصبية القبلية وهويتها. ومع الرغم من الروابط ((المتينة بين أفراد القبيلة، وتوحدهم في مواجهة الحياة في شتى احوالها، فإنها لم تحل دون وجود فوارق طبقية كانت وراء بذور التمرد التي أخذت طريقها إلى الظهور)) (زيدان، 2002، ص. 48). فقد كان يُعامل الأفراد بحسب مكانتهم الاجتماعية، وهو ما أسهم بصورة مباشرة في خلق فجوة بين الفرد وقيبلته. ومن هنا وقف بعض الصعاليك موقفًا معارضًا لتلك الأعراف، وسعوا إلى تجاوزها وتغييرها، بل عابوا على من ارتضى حياة الخضوع والذل. ويعبر سليك بن السلكة عن هذا المعنى بقوله (المبرد، 1997، ج2، ص. 89): (الوافر)

فلا تُصلي بصعلوكِ نَومٍ إذا أمسى يُعدُّ من العيالِ
ولكن كلَّ صعلوكِ ضروبٍ بنصلِ السيفِ هاماتِ الرجالِ
أشابَ الرأسِ إني كلَّ يومٍ أرى لي خالةً وسطَ الرجالِ

ويعجز عن تخليصهنّ مالي يشقّ عليّ أن يُلَقِّن ضيماً

فهذه الأبيات تكشف عن موقف الصعاليك الثائرة؛ إذ رفضوا حياة التبعية والذل، وأعلنوا تمردهم على أعراف القبيلة التي لم تتصفهم، وجعلوا من القوة والشجاعة طريقاً لإثبات ذواتهم وتحقيق العدالة.

لاحظنا مما سبق أنّ الباعث النفسي عامل مشترك بين بقية البواعث في شعر الصعاليك؛ إذ تكشف نصوصهم عن بيئة يكثر فيها التناقض، وهو ما وُلد لديهم شعوراً بالنقص. وقد أكدت الشواهد أنّ هؤلاء الشعراء كانوا يشعرون باضطراب واغتراب اجتماعي، ناتج عن نظرة المجتمع إليهم وحرمانهم من مكانة لائقة بهم بين أبنائه. فقد تمحورت معاناتهم حول الفقر والحرمان، كما بدا في شعر الصعاليك الفقراء، أو حول التمييز العرقي كما عند الصعاليك السود، أو حول فقدان الانتماء القبلي كما هو شأن الخلاء. فقد شكّلت هذه الأسباب مسوغات عميقة لقطيعتهم مع مجتمعهم، سواء بصورة مباشرة أم غير مباشرة. ومن هنا كان تجاوزهم لهذه القيود نوعاً من البحث عن انتماء بديل، قائم على الحركة والحرية؛ فالحركة تعني الحياة، بينما الانتماء إلى مجتمع يصادر حرية أبنائه ليس إلاّ انتماءً إلى سكون وهو موت (محمد، 2007، ص. 187).

المطلب الثاني: بنية الشخصية... معياراً نقدياً...

أولاً: البنية:

هي مجموعة مركّبة من العناصر المتماسكة والمتداخلة داخل نطاق النص الشعري، مكوّنة صورة فنية جمالية تفاعلية حيوية وإبداعية، تسهم في بلورة المعنى المبتغى، فتصبح عنصراً لشّد انتباه المتلقّي إلى مضمون البنية. لذا من الواجب الوقوف على العلاقات التي تنتظم وتوهّل بلورة الهيكلية الخارجية للخطاب الشعري، ولا يتمّ ذلك إلا عبر الوقوف على مفهومه: البنيوي - اللغوي والاصطلاحي.

البنية في أغلب المعاجم اللغوية تدلّ على معنى البناء، بضمّ الشيء بعضه إلى بعض، ويرادّ له الثبوت والدوام (منظور، صفحة مادة بنى)، وتتضمّن البنية في الاصطلاح الأدبي ((بناء الشعر وطريقة تركيبه وصياغته)) (عباس، 1993، ص. 90). وأن أهمية البنية لا تكمن في ذاتها، وإنّما فيما تقدّمه من علاقات؛ فهذه العلاقات يستند بعضها إلى بعض من ناحية، وعلى علاقاتها بهيكلية الخطاب الأدبي برمته من ناحية أخرى. وهذا ما أكّدته يمني العيد بقولها إن بنية الخطاب تكمن في ((مادته اللغوية، وعالمه المتخيّل الذي يتحقّق بمجموعة أمور: النمط، الزمن، الرؤية، من حيث عامل الانسجام، وعالم الرؤية الواحدة عالم القول، واللغة، والصياغة الأدبية)) (العيد، 1999، ص. 35). وعليه فالبنية تتحدّد في إطار السياق بحيث يكتسب كل عنصر أهميته بما يسبقه وما يلحقه، وهذا يعني أن البنية ((مكوّنة من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداها، ولا يمكن أن يكون... إلا بفضل علاقته بما عداها)) (فضل، 1978، ص. 188). ومن ثمّ فإن مفهوم البنية يشمل المضمون والشكل معاً، بحيث يكمل أحدهما الآخر للوصول إلى المعنى الكلي الواحد. وهذا ما نجده واضحاً في شعر الصعاليك. فعلى سبيل المثال، في خطاب تأبط شرّاً حين يقول (جاسم، ص. 78): (الطويل)

وكادت وبيت الله أطناب ثابت

تقوض عن ليلة وتبكي النوايح

تمنى فتى منا يلاقي ولم يكد

غلاماً نمته المحصنات الصرائح

غلام لما فوق الخماسي قدره

ودون الذي قد ترتجيه النوايح

فإن تكّ لهتاً خطاطف كُفّه

بأبيض فصّال النمي وهو فادح

فقد شدّ في إحدى يديه كِنانةً

تُداوي لها في سود القلب قادح

وقد بين جون بياجيه أن البنية تتصف بثلاث خصائص أساسية، أولها الشمولية: أي التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، لا مجرد تجمع لعناصر متفرقة. وثانيها التحول: فالبنية ليست ثابتة، بل دائمة التطور وقابلة للتغيير المستمر. وثالثها التحكم الذاتي: أي اعتماد البنية على نفسها لا على عناصر خارجية عنها (فضل، 1978، ص. 293). ويرى جابر عصفور أن البنية تمثل نسقاً من العلاقات المضمرة المدركة، يتسم بالوحدة الداخلية والانتظام الهيكلي، بحيث إن أي تغيير في العلاقات المكوّنة له يؤدي بالضرورة إلى تغيير في النسق ذاته (عصفور، 1999، ص. 78).

وانطلاقاً من هذه الأسس تتحدد مكونات البناء السردى (الراوي، المروي، والمروي له) إلى جانب مقومات البنية الشعرية (الايقاع، الإيجاز)، لتتشكل منظومة قرآنية صالحة لتحليل طبيعة البنية السردية في النص الشعري (ثاوده، 2010، ص. 8). ومن هنا يأتي التداخل بين البنى السردية والبنى الشعرية، بحيث يستفيد كل منهما من الآخر. فقد برع الصعاليك في الموازنة بعفوية فطرية بين تقانات السرد وتقانات الشعر، مما أفضى إلى نصوص تجمع بين المتعة الشعرية والقصصية معاً (اسماعيل، د.ت)، ص. 301). ويظهر ذلك أيضاً في قول تأبط شراً، ذكراً فيها مطاردته لحاجز الأسد، فقد برع الشاعر في الموازنة بعفوية المفصي إلى تلذذ أسماع المتلقين بالمتعة الشعرية القصصية، قائلاً (جاسم، د.ط)، ص. 101): (الطويل)

أظن وإن صادفتُ وعساء إن جرى بي السهلُ أومتن من الأرض مهيبُ
أجاري ضلالَ الطيرِ لفاتٍ واحداً ولو صدقوا قالوا له هو أسرعُ
فلو كان من فتيان قيس وخذف أظاف به القنّاصُ من حيثُ أفزعوا
وجاء بلاداً نصف يومٍ وليلةً لأبن إليهم وهو أشوؤة أروعُ
فلو كان منكم واحداً لكفيتهُ ومرجعوا لو كان في القوم مطمعُ

فهذا المقطع يكشف عن حضور البنية السردية داخل القصيدة، حيث تتعالق الأحداث (المطاردة، الحركة، الصراع) مع الرؤية الشعرية لتأبط شراً، فتنتج نصاً مركباً يجمع بين المغامرة السردية والصورة الشعرية.

ثانياً: مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية إحدى عناصر السرد الشعري، كونها المحور الذي تدور حوله الأحداث الأخرى؛ لهذا نلاحظ امتدادها على مدار الخطاب المسرد ابتداءً من توطئته وصولاً إلى بلوغ ذروته، فهي العنصر الأول والأهم في نسج الخطاب الشعري، لهذا تعد الوسيلة الوحيدة التي تقدم العون الكبير للأديب في تجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بواقعه المترامي من حوله. والملاحظ أن الشخصية من العناصر الأساسية في الكشف عن التفاعلات التي تحكم الواقع، فهي عنصر فاعل ومؤثر ومتأثر على حد سواء، مما يسهم في بناء الخطاب الشعري السردى في فضاءه الفني (وهبه، مجدي و مهندس، 1984، ص. 117).

لقد تباين النقاد والباحثون في بيان مفهوم الشخصية، انطلاقاً من تباين آرائهم وتصوراتهم، إلا أنهم يشتركون في نقطة واحدة، وهي السلوك، فعلى أساسه تتحدد طبيعة الشخصية وأنماطها. ولمعرفة ذلك التباين يستدعي الأمر أن نعرض على بعض الدراسات التي صبت جزءاً من اهتمامها على هذا المفهوم - الشخصية-.

فقد بدأنا بالبحث عن مفهوم الشخصية عند علماء اللغة، فيذكر ابن منظور في لسان العرب أن الشخص هو ((سواد الإنسان وغيره تراه من بعد... وكل شيء رأيت جسمانه... والمراد به الثبات الذات)) (منظور، د.ط)، مادة. شخص) ويقولون أصحاب المعجم البسيط: ((صفات تميز الشخصية من غيره ويقول فلان عن شخصية قوية: له صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل)) (مصطفى، الزيات، عبدالقادر، و النجار، 1972، مادة. شخص) وذكر البستاني قائلاً: عن ((الذات المخصوصة والهيئة المعينة

في نفسها تميزها عن غيرها)) (البستاني، 2009، صفحة مادة شخص). أما أصل كلمة شخصية في اللغة الإنجليزية فهي مشتقة من الأصل اللاتيني (persona) تعني المظهر عليه الشخص من وظائف (لكمل، 2011، ص. 117).

أما بشأن علماء النفس فقد عرّفها أحد الباحثين قائلاً هي: ((تكامل الصفات الجسدية والخلقية المميزة لفرد ما، إنها كلية الشخص كما يراه الآخرون)) (عاقل، 1977، ص. 83)، فهي ((تمثل إدارة الحياة للفكر والمشاعر والرغبات)) (هاني، 2002، ص. 204). وعرّفت الشخصية عند علماء الاجتماع بأنها نتاج المجتمع المحيط بها من كل جانب، إذ: (أن الفرد والمجتمع توأمان يولدان معاً... والفرد ما هو في حقيقته إلا صنعة من صنائع المجتمع الذي يعيش فيه)) (الوردي، 1951، ص. 4-5) ومن هنا يتضح تباين الشخصيات، انطلاقاً من مدى استلهاهم وقدرتهم على استيعاب العالم الخارجي.

وتعرّف الشخصية في تصورات النقد الأدبي إنها: ((مصدر إمتاع وتشويق في القصة)) (نجم، 1996، ص. 51). وعُرفت أيضاً: إنها ((الشخص المتخيل الذي يقوم بدور تطور الحدث القصصي، فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي يستند إلى المغامرة التي يتم سرد أحداثها)) (لكمل، 2011، ص. 19). أما جيرالد برنس فقد عرفها، قائلاً: ((كأن له سمات إنسانية منخرطة في أعمال إنسانية... وهي تنتمي لعالم المواقف والأحداث المروية، وتستخدم أحياناً للإشارة إلى الراوي والمروي له)) (برنس، 2003، ص. 30). ونستشف مما سبق أن السارد يعمد في تجسيد الشخصية في عمله الفني بمثابة دال ليلبور عبر آرائه وأفكاره وتصوّراته، محاولاً معاشتها وصياغتها بأساليب تعبيرية ذات طاقة فنية، وما كان للراوي أن يكون صاحب موقف لولا وجود حدث محيط به، أفضى به إلى اقتناص وجهة نظر معينة، وهذا يدل على أن ((لا وجود لسرد في العالم دون الشخصيات)) (مجموعة مقالات مترجمة، 1992، ص. 23). فهي عنصر يتفوق على العناصر الأخرى في الحضور والفعل، لكونها كياناً متتاماً في الوقت نفسه. ويبين (فيليب هامون) أنّ الشخصية الفنية تتولد من وحدات المعنى والجمل التي تتلفظ بها، أو عبر الجمل التي تتلفظها غيرها من الشخصيات. فالشخصية في توطئة العمل الفني المسرد لا تظهر واضحة المعالم، وإنما بالتكرار والتواتر على مدى العمل الفني يحاول فيه الراوي أن يسدّ الثغرات المحيطة بها؛ بغية بلورتها بصورة واضحة المعالم، محاولاً عبرها إحداث الأثر والإقناع في نفسية المتلقي (معمرى، 2004، ص. 47).

تتميز الشخصية في الشعر عن الشخصية في النثر بأن اختياريها إبداعي، أي حضورها غير متعين، وإنما يكون بواسطة الضمائر. وانطلاقاً من طبيعة الشعر الذي يميل إلى الإيجاز والتكثيف، لهذا يحاول الشاعر دائماً رفعها إلى كونها شخصية ذات أبعاد واقعية، محققاً عبرها رؤيته للعالم (هلال، 2006، ص. 86-87). ويبنّ بعض النقاد أنّ الشخصية في السرد الشعري تتخذ مستويين: الأول يُطلق عليه (قصة الحدث)، فالشاعر هنا يهتم بالحدث بالدرجة الأولى، ومن ثم يتبنى الشخصيات الملازمة للحدث. وهذا ما نلمسه في خطاب عروة بن الورد، قائلاً فيه (الورد، د.ط)، ص. 85):

فأني وأياكم كذي الأم أرهقت له ماء عينيها تفدي وتحمل

فلما ترجبت نفعه وشبابه أتت دونها أخرى حوداً تكحل

فالشاعر بين الحدث وأثاره على الشخصيات فالشخصية الأولى هي شخصية الراوي مجسدة عبر الوحدة اللسانية (إنبي) وهي شخصية رئيسة تدور حولها الأحداث، أما الشخصية الثانية هي شخصية الأم ودورها هنا إسنادي فهي شخصية اسنادية يقدمها الراوي (الشاعر) بغية الإفصاح عما يعتره من حسرة على ما قدمه للآخر الذي ذكره عبر الشخصية الثالثة (الابن العاق) الذي شبهه بمن حوله ممن أنكروا فضله وتركوه بعد أن اشتدت أحوالهم، أما الشخصية الثالثة ثانوية قامت بدور مساعد لربط الأحداث كما ذكر الشاعر شخصية رابعة وهي شخصية محبوبة الابن التي وصفها بالمكحلة للدلالة على جمالها وصغر سنها وكانت أيضاً شخصية ثانوية أشار عبرها إلى تقدم العمر بالشخصية الرئيسية (الأم) فالنص قائم على تقنية التشبيه بكاف التشبيه ((كذي الأم أرهقت)) فالجماعة عندما سيطروا على زمام أمورها وتمكنوا في واقعهم المترامي من حولهم، نكروا تبعه وحرصه وتوجهوا إلى أناساً غيره. والملحظ أن الخطاب الشعري

يدور حول الحدث وتفاصيله والشخصيات تحيد به.

والمستوى الآخر يُطلق عليه (قصة الشخصية)، فالسارد هنا يُجسد الشخصية، ومن ثم يتبنى الأحداث الملازمة لها، وهذا ما نلمسه في خطاب صخر الغي قائلاً فيه (الورد، د.ت)، ص. 131):

لا عجلين يتابان روضاً نضيراً نبتةً عما نواها

فإنّا كلا العجلين أصغرُ صيغري تخال نسيلاً متنيه الثغاما

فالخطاب الشعري يجسد شخصية الصعلوك الحرة، المتحدية، المقاومة، المهمشة، المستمدة قوتها من الطبيعة مما يبلور الشخصية المقاومة لظروف وصعاب الواقع المترامي من حولها. فالعنصر الأبرز هو الشخصية ودورها في تحريك الحدث.

لكن في الحقيقة - في الأغلب الأعم - لا يمكن للقارئ أن يفزق بين المستويين، انطلاقاً من تماسكهما وانصهارهما مع بعضهما: الحدث والشخصية. فلا يمكن الفصل بينهما (فليست الشخصيات فيها جزءاً من آلية الحكمة، ولا الحكمة مجرد إطار بدائي يحيد بالشخصيات، بل تلتحم كلتاها معاً في نسيج لا ينفصم. فالسمات المعينة بالشخصيات تحدد الحدث، والحدث بدوره يغير الشخصيات مطوراً إياها)) (عثمان، 1982، ص. 126). لذلك فإن تلازمهما معاً في نسق لا ينفصم، إذ أن السارد لو قصد الحدث من دون الشخصية كانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة (إبراهيم، 1987، ص. 30)، فكلاهما كالمنظومة أحدهما يكمل الآخر؛ بغية بلوغ المعنى الواحد، فالصلة بينهما أعمق مما نتصور، لهذا قيل ((ما للشخصية غير تقرير الحدث وما للحدث غير تصوير الشخصية)) (دبل، 1981، ص. 13).

أما بشأن علاقة الشخصية بالمكان، فهو يشكّل الأرضية التي تُمارس عليها الأحداث من لدن شخصياتها، مُجسداً بذلك الواقع الذي تجابه الشخصية ومدى تفاعلها معه بما يلاءم طبيعة الشخص وطبيعة سياقهم (الزعيبي، 1994، ص. 206). وهذا يدل على أن لا وجود للمكان من دون ((وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه)) (بحراوي، 1990، ص. 32). أما بالنسبة للزمن فلا يمكن للمتلقي أن يتتبع تفاصيل الشخصيات إلا عبر العملية الزمنية للمروي. لذا من الضروري أن تنتظم الأحداث والشخصيات في نظمٍ زمنية ومكانية (مرتاض، 1998، ص. 203-205)، وهذا يدل على أن عملية بناء الشخصية في حالة امتداد وتفاعل، وليست حالة ثابتة. ونلاحظ مما سبق أن المكونات السردية لا يمكن أن تنهض أحدهما من دون الأخرى، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة، وعليه أن فقدان الشخصية يعني فقدان شيء من الحياة والجمال، فالحدث وحده في غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد له مبرر أو معنى؛ لأن الشخصية هي التي تتواجد وتتفصّل به موضوعها الزمكاني - أي: الزمان والمكان - فتحضر وتبرز، وإذا لم تتشكل هذه الكائنات الورقية (الشخصيات) يختفي الحدث (مرتاض، 1998، ص. 91).

ومن ثم إن خلق الشخصية المقنعة هو ركيزة بناء المروي، ومسوغ تميزه ولا نعني بذلك أن أسلوب المروي وحبكته وتجسيد رؤيته ليست لها قيمة إلا إنه لا يضاهي خلق الشخصيات المقنعة. فإذا كانت الشخصيات مقنعة شكّلت للمروي فرصة النجاح والتألق، وإذا لم تكن كذلك فسيكون نصيبها الاندثار (هلال، 2006، ص. 89). فالشخصية أسّ ثابت في المنظومة السردية، مما يسهم في بلورة المروي بصورة ترنو الآفاق إلى التلذذ بها والشغف بقراءتها، متحققة بذلك ذروة الإبداع الأدبي. ولا يأتي ذلك إلا بمهارة الراوي وإمكاناته الفنية وقدرته الإبداعية على تسخير الواقع المعاش فيه إحساساً وإدراكاً إلى العالم الإبداعي، وتقديمه بهذه الصورة الفذة، باسطاً عبرها رؤيته للعالم المترامي من حوله. ولهذا قيل: ((إن الرواية فن شخصية)) (وردي، 1993، ص. 122). إذ إن ((استخدام الشخصية هو كمعانٍ للجاحظ مطروحة في الطريق، لكن ما يميز ويسم بطابع التفرد هو السعي لابتكار الشخصية رمزاً التي تتبكر ابتكاراً محضاً أو تقتلع من منبعها الأساس، لتغدو جزئية أو كلية من شحنتها الأولى... ومن ثم تُشحن بشحنة شخصية أو مدلول ذاتي مستمد من التجربة الخاصة)) (شيرزاد، 1999، ص. 69). فالشخصية المقنعة ليست حبراً على ورق يُهيم عليها السارد ليبلورها بمهمات معينة، وإنما تمثل مخزوناً دلاليًا في الوعي الجمعي، ولاسيما إذا ارتبطت بالعناصر السردية الأخرى: الزمان والمكان والحدث

(هلال، 2006، ص. 88). وهذا يعني: ((أن بناء الشخصية وتموضعها أمام المتلقي لا يكتمل إلا ببناء ثقافي، فالمتلقي لا يستطيع إدراك هذه الشخصية ومعرفة أسرارها إلا عبر المخزون الثقافي المشترك بين محفل الإبداع ومحفل المتلقي)) (سليمان، 2007، ص. 90).

لقد بينَّ النقَّاد أن الشخصية المقترحة تمتلك ثلاثة أبعاد: البعد الأول: البعد الجسدي، ويُقصد به وصف الهياكل الخارجية للشخصيات وصفًا حسيًا. البعد الثاني: البعد الاجتماعي، ويُقصد به وضع الشخصية في ظل المجتمع المرتبطة به من كل جانب. البعد الثالث: البعد النفسي، ويُقصد به المشاعر والأحاسيس والأفكار، وكل ما يقع في نطاق النفس الإنسانية وما يعترئها من خبرة ومهنية حياتية (هلال، 2006، ص. 88-89). فهذه الأبعاد تسهم بصورة فاعلة في بناء الشخصية، إذن فتكاملها يحقق القناعة والاستجابة. لكن الشاعر/ السارد في بعض الأحيان يلقي الشخصية بين يدي المتلقي عبر أعمال الفكر والتأمل في كشف أبعاد الشخصية (هلال، 2006، ص. 86-87).

فالملاحظ مما سبق أن الشخصية ببنائها تمتلك دليلاً له وجهان: دالٌّ ومدلول، فالدال فهو ليس جاهز سلفًا، أما المدلول فإنه جاهز سلفًا وأبداً باعتباره لحظة بناء النص، بما يحمله المدلول من دلالات جاهزة سابقًا. فالشخصية لا يُنظر إليها إلا عبر الدور الذي تؤديه داخل المنظومة السردية برمتها، والتي بدورها تولد الدلالة المبتغاة في فكر المتلقي (الحمداني، 2000، ص. 51). وهذا ما أفصح عنه الشاعر بقوله (حرب، (د.ط)، ص. 79-81): [الطويل]

بكى صرْدُ لَمَّا رَأَى الْحَيَّ أَعْرَضَتْ	مَهَامُهُ رَمَلٍ دُونَهُمْ وَسُهوبُ
وَحُـوْفُهُ رَيْبِ الزَّمَانِ وَفَقْرُهُ	بِلَادَ عَدُوِّ حَاضِرٍ وَجَدُوبُ
وَنَأْيٍ بَعِيدٍ عَنِ بِلَادِ مُفَاعِسِ	وَإِنَّ مَخَارِيقَ الْأُمُورِ تُرِيبُ
فَقُلْتُ لَهُ لَا تُبَكِّ عَيْنَكَ إِنَّهَا	قَضِيَّةٌ مَا يُقْضَى لَهَا فَتَنُوبُ
سَيَكْفِيكَ فَقَدْ الْحَيَّ لَحْمٌ مَعْرَضُ	وَمَاءٌ قُدُورٍ فِي الْجِفَانِ مَشُوبُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الدَّهْرَ لَوْنَانِ لَوْنُهُ	وَطُورَانِ بَشَرٌ مَرَّةً وَكَدُوبُ
فَمَا خَيْرٌ مَنْ لَا يَرْتَجِي خَيْرَ أُوْبَةٍ	وَيَخْشَى عَلَيْهِ مَرِيَّةً وَحُرُوبُ
رَدَدْتُ عَلَيْهِ نَفْسَهُ فَكَأَنَّمَا	تَلَاقَى عَلَيْهِ مِنْسَرٌّ وَسُرُوبُ
فَمَا دَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ حَتَّى رَأَيْتُهُ	مُضَادَ الْمَنَايَا وَالْغُبَارُ يَثُوبُ
وَضَارَبْتُ عَنْهُ الْقَوْمَ حَتَّى كَأَنَّمَا	يُصَعَّدُ فِي آثَارِهِمْ وَيَصُوبُ
وَقُلْتُ لَهُ خُذْ هَجْمَةً جَبْرِيَّةً	وَأَهْلًا وَلَا يَبْعُدُ عَلَيْكَ شُرُوبُ

ينبثق (المشهد السردية) في الخطاب الشعري، انطلاقاً مما جسد به من بُعدٍ عميق، فلا يمكن للشخصية الرئيسة أن تُبرز للمتلقي لولا حضور الشخصية الثانوية، التي تشكلت في هذا الخطاب الشعري شخصية فاعلة منذ توطئة القصة إلى بلوغ ذروتها. فالقصيدة تصور موقفاً مركزياً وهو المنفى مسند إلى (صرد) وهو شخصية حقيقية تبكي لحظة فقدان انتمائها القبلي وغياب أمنها المجتمعي المفضي به إلى وسط قاسٍ محاط بالفراغ (المهامة، الرمل، السهوب) لا يعرف الرحمة المؤطر بالألم والاعتراب، وملاحظ أن

لهم أثر في الحياة، لكنهم قلة ((ثمانية)) أمام عدوهم وهذا ما يجسد الفارق البنوي اجتماعياً وسياسياً. فهم موحدون يسعون بكل ما أوتوا من قوة وإصرارٍ وصبرٍ في مواجهة الظروف العصيبة في تجربتهم الجديدة المحفوفة بالمخاطر وهذا ما تبين في قوله: ((ثلاثاً على الأقدام حتى سما بنا...))، متخذين لهم سلوك الإصلاح سبيلاً لتغيير واقعهم المرير فالبنية الحركية للفعل تنتقل من السير ثم المواجهة القتالية ومن ثم تراجع جزئي وهذا ما تبين في قوله: ((ساعة ثم خيبوا)). فلحظة المواجهة بين الطرفين في المعترك غير متكافئ بالعدد والعدة ولد شيئاً من الخوف والرهبة في نفوس الصعاليك وهذا ما كُشف من قوله: ((فتأروا إلينا في سواد...)) لكنهم سرعان ما عززوا أنفسهم بالقوة والثبات. فالشخصية نفسياً تتظاهر بالتماسك والتحدي والثبات رغم انكسارها الجزئي مستندين إلى جهود بعضهم البعض، يهدفون إلى الخلاص من الاستبداد والإذلال الذي استوطن في كنف مجتمعهم، والقضاء على من ساهم في تدهور الوضع الاجتماعي والاقتصادي، فالأشخاص الذين أشعلوا الفتنة ووضعوا العراقيل لتمييز بين أفراد المجتمع. يجب أن يكونوا هم وقود الغارات، لا الأشخاص المسلوبين القرار فالبنية الفكرية للشخصيات تجسد مبدأ الكرامة حتى النهاية. . فقد تمكن الشاعر من رسم أنماط الشخصيات ورؤاهم الفكرية في ملحمتهم الصغيرة عبر تجسيد سلوكهم القصصي المفضي إلى خلق شخصيات مقنعة ومنسجمة مع بقية المكونات السردية انسجاماً بنائياً وفنياً. ويقول صخر الغي في جانب آخر (الورد، د.ط)، ص. 132-133):

[الطويل]

تخال نسيل متنيه الثغاما

كلا العلجين اصعر صعيري

وخافا رامياً عنه فخاما

فباتا ياملان مياه بدر

ومقطع حرة بعثا رجاما
إذا جارا معاً وإذا استقاما
أضاء الصبح مبتلجا وقاما
فقد لقياً حنوفهما لزاما
تسوف الوحش تحسبها خياما
يبذ يد العشنق واللجاما
من اليزني أشربت السماما
حمامة مر جاوبت الحماما
كنائحة أتت نوحا قياما
تليدا لا تبين به الكلاما
تبوأ من شمنصير مقاما

كأنهما إذا علوا وجينا
بثيران الجنادل كاييات
فباتا يحييان الليل حتى
فاما ينجوا من خوف أرض
وقد لقياً من الإشراق خيلا
بكل مقلص ذكر عنود
فشامت في صدورهما رماحا
وذكرني بكاي على تليد
ترجع منطقا عجباً وأوفت
تنادي ساق حر وظلت أدعو
لعالك هالك إما غلام

جسد السارد في حدثه القصصي شخصية الحيوان وما يتعرض له من مخاطر وحوادث مما أفضى إلى تأطيرها بالطابع الأسطوري، جاعلاً منه الشخصية الرئيسية الكفيلة بعرض أحداث الواقعة الواقعية. فالشاعر جسّد في حدثه القصصي شخصية الأتن التي اضطلعت بالدور الأكبر والرئيسي في إنماء الحدث ودفعه إلى بلوغ حيكته. وعلى الرغم من وجود شخصيات أخرى - الصائد والخيل - إلا أنها هي المسيطرة والمهيمنة في تقديم وتوجيه حركة الحدث. فقد بين الشاعر أن الشخصية الرئيسية مسالمة لا تسعى إلى إيذاء أحد، فهي تركز إلى حياة آمنة تحيي فيها بهدوء، بعيدة عن كل شر. ولقد أستشف ذلك عبر وصفه السردى لحال الشخصية الرئيسية الأتن، لكن ما بين طرفة عين يتغير حال تلك الشخصية من الاطمئنان والأمل إلى الرعب والتوتر مما يدل على يقظة ذهنية واعية، وهذا مرده إلى ظهور صورة من صور شبح الموت، متمثلة بالصائد الذي شكّل شخصية رئيسة ثانية في الحدث القصصي، المفضية إلى زيادة الإثارة والتشويق، مما جعل المتلقي يتلهف إلى معرفة نتيجة صراع تلك الشخصيات فحينما اشتد الصراع بين الطرفين، تمكنت الأتن من الفرار منه في المرة الأولى، فالخطابات الشعرية تكشف عن ثنائية النجاة والهلاك، فالملاحظ أن المقطوعة الشعرية تبدأ بشغف في استمرار الحياة عبر ارتواء الذات ب(مياه بدر)، ومن ثم تمر بمرحلة الخطر المحدقة بها(رام فخيم) ليتحول

فعل الشخصية إلى فعل تكتيكي صارم وهداف، إذ ينتهي بالنجاة بالرغم من استمرار محاولات العدو فبنية الشخصية تتأرجح نفسياً بين القلق والاطمئنان المعززة بالوعي الذهني ودقة الحركة لتجسد وحدة اجتماعية متماسكة فهذه البنية الدرامية التصاعدية للشخصية (أمل، خوف، فعل، نجاة) كشفت عن موازنة بين واقعية الحدث وقيمة الوجود المفضي إلى خلق شخصية جماعية ذات طابع مرن وحذر في التعامل مع قسوة الواقع. لكن في الظهور الثاني فرض القدر سلطانه عليها فكان الظفر حليفاً للشخصية الرئيسية الثانية- الصائد-، ومسوغ ذلك هو ظهور الشخصيات الثانوية(الخيول) التي شكّلت العامل المساعد للشخصية الرئيسية الثانية من أجل تحقيق مطامحها. فأسهمت الشخصية الثانية في إضفاء الحدث وتغيير مجراه لصالحها، مما أدى إلى انعكاس هذه الصورة سلباً على نفسية الشخصية/الأتن، المفضي إلى زيادة اضطراب العامل النفسي لها، الذي أودى إلى سقوط (تليد والحمامة) في العالم الآخر. وعليه تحول الموقف الشعري من ملحمة بطولية إلى مرثية وجدانية جسد الشاعر عبرها خزنه وألمه وبكائه على (تليد والحمامة) المفضي إلى انبثاق شخصية تجمع بين الصلابة الوجودية والضعف الإنساني أمام الفقد. فالبنية الشخصية لهذا الخطاب الشعري قد بُنيت على حركة تصاعدية مأساوية تجمع بين القوة والانكسار الجبري.

فالشخصيات شكّلت أبعاداً متناسقة دلاليًا ونفسياً. فنلاحظ أن أهمية الشخصية ينبثق من دورها، وليس من وجودها. فالشخصية الثانوية أثبتت أهميتها من دورها الفاعل والمؤثر في تطور الحدث. وعلى الرغم من ظهورها العابر، إلا أن تأثيرها كان أشد وقعاً من الشخصيات الرئيسية، المفضي إلى تكلفتها بالإشارة والاندماج والإيقاع. فالشاعر أبدع في رسم الشخصيات المتنوعة والفاعلة ذات الأبعاد النفسية والاجتماعية والرمزية التي أسهمت في بلورة الحدث المؤطر بالعنصر الفضائي: (فليست الشخصيات فيها جزءاً من آلية الحكمة، ولا الحكمة مجرد إطار بدائي يحيط بالشخصيات، بل تلتقي كتلتها معاً في نسيج لا ينفصم. فالسمات المعينة للشخصيات تحدد الحدث، والحدث بدوره يغير الشخصيات مطوراً إياها) (عثمان، 1982، ص. 126). ويقول عروة بن الورد [الطويل] (الورد، (د.ط)، ص. 64):

ونامي وإن لم تشتهي النوم فاسهري

بها قبل أن لا امالك البيع مشتري

إذا هو أمسى هامة تحت صير

إلى كل معروف رأتته ومُنكر

أخليك أو أغنيك عن سوء محضري

جزوعاً وهل عن ذلك من متأخر

لکم خلف أدبار الثبوت ومُنظر

ضُبوّاً برجلاً تارةً وبمنسّر

أراك على أفتاد صرماً مذكر

مخوف رداها أن تُصبيك فاحذر

أقلي عليّ النوم يا ابنة منذر

دريني ونفسي أم حسان فإني

أحديثُ تبقى والفتى غير خالد

تُجاوبُ أحجار الكناس وتشتكي

دريني أطوف في البلاد لعلي

فإن فاز ساهم للمنيّة لم أكن

وإن فاز ساهمي كفكم عن مقاعد

تقول لك الولايات هل أنت تارك

ومُسْتَبْتٌ في مالِك العام أنني

فجوع لأهل الصالحين مدلة

جسد السارد في هذا المشهد السردى صراعاً حوارياً بين شخصيتين، فالشاعر لم يعتمد على الإخبار عن فكر الشخصية وسلوكها

الملازم بصورة مباشرة، وإنما عمد إلى بلورتها عبر حوارها، فالسارد لا يركن إلى تجسيد المشهد في الفضاء الشعري فحسب، وإنما يؤمى إلى إشراك المتلقي وإعمال فكره، للكشف عن نزاع هذه الشخصية الرئيسية. فعند تأمل هذا الحوار نلاحظ أنّ الشخصيتين امتازت إحداهما بالطابع السلبي . الاستسلام، والأخرى امتازت بالطابع الإيجابي، ساعياً كلّ منهما انطلاقاً من طابعهما أن يعزّيزا رؤيتهما الفكرية. فالشاعر يبدأ قصيدته بالنداء إلى زوجته من أجل تقليل اللوم، إذ أنه يخرج من أجلها؛ كونه يسعى إلى صونها وحفظ كرامتها فهو يجمع بين المروءة والحماية، بالرغم من المشاق التي يلاقيها في حياته إلا أنه متمسكاً بها، إذ يطوع حزنة بمنطق فعلي حازم، مقدماً موازنة شعرية بين الفناء والحياة، وبين صلابة الفارس ولين الإنسان. فالشخصية الرئيسية السلبية . اللائمة . يسيطر على فكرها وسلوكها عنصر التخاذل والاستكانة وتثبيط الهمم، مما شكّل عنصرًا مثبتًا للصعوك، فيحاول دائماً ردها بقوة وحزم، محاولاً إسكاتها. فسلوكها غير مرغوب فيه، مما يؤدي إلى انخفاض نسبة مشاركتها في تنامي الحدث القصصي. فهي شخصية تخضع لإرادة الآخرين، تكبت رأيها ورؤيتها في نفسها، فلا تملك القدرة للبوخ عما يجول في خاطرها. فهي شخصية رئيسة غير فاعلة بينما نلاحظ في الجانب الآخر أنّ الشخصية الرئيسية الإيجابية . الصعوك . قد أطر حوارها بعنصر الكفاح والعزم، مما أفضى إلى كسب رؤيته وسلوكه القوة والصلابة. فهو شخصية قادرة على تحقيق ما تصبو إليه قولاً وفعلاً تشكلت من وعي قديم معزز بإرادة الفعل وتحمل الواجب الاجتماعي، فلا توجد أية قوة تمنعه من ذلك سوى الموت. فعلى الرغم من المفاعلة بين الطرفين، إلا أن السبق والتميز كان حليماً للشخصية الفاعلة بدورها . الصعوك . إذ إنه سجل الدور الأكبر في إنماء الحوار الشعري ذو الحكمة القصصية، انطلاقاً من إيمانه المتروخ بقناعاته الفكرية التي أتت بدورها إلى إقناع الطرف المقابل بوجهة نظره. فضلاً عن ذلك أن بنية الشخصية تبين أن منطق القدر الجبري لا مفر منه، معلنة قبولها للموت دون جزع، مؤكدة على ثنائية الإقدام وحتمية الفناء، فالشخصية تتحرك درامياً من التبرير إلى الفعل الحاسم، ومن الانكسار الجبري إلى الصرامة، لتقدم خطاباً شعرياً يبلور رؤية الشاعر للعالم المترامي من حوله مؤكداً فيه بالرغم من حتمية القدر إلا أن الساحة مفتوحة لإثبات العزم والبطولة. ولنا وقفة مع الشنفرى يقول فيها(الطويل) (حرب، (د.ط. ص. 63):

وأَقْطَعُهُ اللَّاتِي بِهَا يُتَبَّل
سَعَارٌ وَأَرْزِيْزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلٌ
وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَاتُ وَاللَّيْلُ الْيَل
فَرِيْقَانِ: مَسْنُولٌ وَأَخْرَ يَسْأَلُ
فَقَلْنَا أُنْذِبُ عَسَ أَمْ عَسَ فَرَعْلُ
فَقَلْنَا قَطَاةَ رِيْعٍ أَمْ رِيْعٍ أَجْدَلُ
وَإِنْ يَكُ إِنْسَامَاكُمَا الْإِنْسَ تَفْعَلُ

وَأَيْلَةَ نَحْسٍ يُصْطَلَى الْقَوْسُ رَبُّهَا
دَعَسْتُ عَلَى عَطَشٍ وَبَعَثُ وَصَحْبَتِي
فَأَيْمْتُ نِسْوَانًا وَأَيْتُمْتُ الدَّهْ
وَأَصْبَحُ عَنِي بِالْغَمِيصَاءِ جَالِسَا
فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بَلِيْلُ كَلَابِنَا
فَلَمْ تَكُ إِلَّا نَبَاةٌ ثُمَّ هَوُمْتُ
فَبَانَ يَكُ مِنْ جَنِّ لِأَبْرَحَ طَارِقَا

ينطلق الشاعر في تجسيد الشخصية الشعري بلمح ذو طابع ملحمي صراعي، وهو حال الصراع بينه وبين الواقع المحيط به، فالسارد الشخصية يرمي إلى تحقيق مصلحته عبر الإغارة على الأقبام في ظرف في غاية المأساوية، فقد شن الإغارة في ليلة شديدة البرودة، حالكة بالظلام الدامس، يحيطها الخوف والقلق من كل جانب. فالشاعر جسد نفسه في قلب الصراع مما يدل على إرادته التي لا تخشى الصعاب، محاولاً انتهاز الفرص لتحقيق مراميه. فالشخصية الرئيسية التي جسدت هذا الموقف تعرف بالانتهازية؛ كونها تفضل الرؤية الفردية على الرؤية الجماعية. فهو ينهب القوم ويرمل نساءهم ويتم أبناءهم بغية تحقيق غايات فردية محدودة، فاضطراره على ارتكاب الجرائم بغية إثبات وجوده وكسب مصلحته الشخصية فحسب. فضلاً عن ذلك فهو يدمر مقومات معيشتهم ويفعل بهم فعلته النكراء من أجل تحقيق حياة آمنة له ولعاليه على حساب غيره. وما ذلك السلوك العدوانى إلا ترجمان لما يختلج في ذاته من عبادة الأنا، التي أفضت إلى آثار سلبية في المجتمع. فالشاعر تكشف عن الشخصية الرئيسية بصور تثير إعجاب المتلقي، كونه هو الفارس الشجاع الذي لا يشق له غبار، يتعد كل ما هو محيط به من ظروف عصيبة في سبيل تحقيق ما يصبو إليه، إلا أنه

في حقيقة الأمر كشف عن معدن الشخصية وقيمتها ومدى اعتزازها بالمصلحة الشخصية مقابل أي ثمن تدفعه، وفي الوقت ذاته يشي إلى توتره الداخلي المتمثل بضيق النفس وشعور الاحتدام (السعار، الارزير، الوجر)) فالشخصية تمر بالانكسار الوجداني نتيجة الإحساس بالذنب، وهذا مرده إلى وعي الشاعر بتصرفاته. فالشاعر/السارد تألق فنيًا في نسج نمط الشخصية الرئيسية الفاعلة وسلوكها المتبع، ليقدمها عبر السرد الوصفي للعالم المترامي من حوله، ليوحي إلى قوته وشدته بأسه، فكان ذلك مدعاة للفخر بذاته، فضلًا عن بيان مدى قوته وإصراره وصبره على تحقيق مراميه للمتلقى، بأية طريقة أو بأي حال هو عليه. فهذا ما هو إلا صورة لشخصية مضطهدة، تسعى للانتقام من أولئك الذين آلوا بها إلى هذا المصير فالخطابات تكشف عن شخصية تتأرجح بين الإقدام في ساحة الوعى وبين الإحساس المتقدم نتيجة أثر الحرب على المجتمع، فهو يواجه الصعاب بثبات وحزم إلا إنه يقر أن هذا الفعل يورث اليتيم والترمل فالشخصية جمعت بين ثنائية القوة والندم. وفي كلا الجانبين قدم الشاعر شخصية مقنعة بفكرها وفعلها، ومصدر هذا الإقناع مرده طبيعة الأبعاد الفكرية والنفسية التي آثر بها الشاعر شخصه. وقال عروة الورد (الورد، (د.ط)، ص. 35): [الكامل]

قَالَتْ تَمَاضِرُ إِذْ رَأَتْ مَالِي حَوَى وَجَهًا الْأَقَارِبِ فَلْفُؤَادَ قَرَحَا

مَا لِي رَابِتِكَ فِي النَّدَى مُنْكَسِبَا وَصَبًا كَأَنَّكَ فِي النَّدَى نَطِيح

خَاطِرُ بِنَفْسِكَ كِي تُصِيبَ غَنِيمَةً إِنَّ الْقَعُودَ مَعَ الْعِيَالِ قَبِيح

جسد السارد/الشاعر عبر مساجلته الأنثوية شخصيتين وهما: الشخصية الفاعلة /اللائمة، والشخصية الخاملة/الصعلوك. فالشخصية الفاعلة تظهر نفورها وانصهارها من حال الذي استوطن كنفهم، إذ أنها تدعو زوجها إلى الكفاح والجهاد في سبيل الحصول على مقومات العيش السليم، فمن العار أن يبقى جالسًا مع أهله وعياله وهم يعانون الفقر والضعف. فالسارد عبر عن معاناته النفسية والاجتماعية بمعادل موضوعي (تماضر)، جاعلاً من المعاناة الشخصية الرئيسية ذات الدور الأكبر في أتباع هذا النهج. وما كان يأتي ذلك لولا رسم السارد للشخصية بصورة واعية متفردة، عبر من خلالها عن رؤيته من غير تدخل مباشر، إلا أنه ترك المتلقي يستشف حقيقة ذلك البلاء عبر سلوك الشخصية الفاعلة؛ كونها هي التي اشعلت نار الحقد في نفس الشخصية الخاملة، والتي انبتقت منها شخصية رئيسة عدوانية فاعلة على مستوى الحدث الواقعي والفني التي سعت بكل ما أوتيت من قوى إلى تحقيق مصالحها الشخصية على حساب المصالح العامة، وعليه إن بنية الشخصية في شعر الصعاليك تقوم على ثنائية الإحساس بالنقص من الناحية المجتمعية والاقتصادية و الإحساس بالتعويض بأساليب البطولة والإقدام. فالشاعر قدم كلا الشخصيتين وما ينطويان عليهما من طباع وسلوكيات عبر الحوار الشعري؛ كونه (أداة مهمة في ترسيخ النص وتقديم الأدلة)) (منشد و منع، 2025، ص. 245) فضلاً عن إضفاء طابع الإثارة للشخصيات، المفضي إلى تعزيز القناعة بسلوكه في نفسية المتلقي. يقول الشنفرى (حرب، (د.ط)، ص. 58-59): [الطويل]

وَأَعْدُو عَلَى الْقُوتِ الرَّهِيدِ كَمَا عَدَا أَرَلْ تَهَادَاةَ النَّثَائِفِ أَطْحَلْ

عُدَا طَاوِيًا يِعَارِضُ الرِّيحَ هَافِيَا يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشَّعَابِ وَتَعَسِلُ

فَلَمَّا لَوَاهِ الْقُوتِ مِنْ حَيْثُ أَمَهُ دُعَا فَأَجَابْتُهُ نَظَائِرُ نَحْلُ

عبر السارد عن حدثه القصصية بشخصية مستعارة من عالم الحيوان مما أضفى عليها الطابع الأسطوري، فالشاعر ((يمرر ما يريد بوساطة الرمز والكلمات الإيحائية)) (علي ك، 2025، ص. 29)، ليبسط عبرها المعاناة التي لاقاها الصعاليك في غاراتهم الصحراوية، جاعلاً منها الشخصية الرئيسية ذات الدور الأكبر في أداء الوظائف المهمة في أنماء الحدث. فأبي تصرف ينبثق منها ينير معالم الشخصية والحدث، مفضياً دورهما إلى بلورة الحكمة القصصية. ففيمًا يلوح لنا من تداخل نلاحظ أن الشاعر منح الشخصية

المحورية الطابع البطولي فبالرغم من نحيلا وتعبها إلا إنها قوية، جسدها عبر السرد الوصفي. فقد طغى على سلوكها الكفاح والمغالبة، لأجل مواجهة الظروف العصبية التي تحدّها من كل جانب، فهذا مما يدل على صلابتها وقوة ذاتها فهي تتأرجح بين الم الفقر وإصرار المواجهة. فما كان لتلك الصفات أن تترسخ في كيان من هبّ ودبّ، إلا من امتلك النفس الأبية فهو قادر على بناء بديل مجتمعي مع الطبيعة، يركن فيها إلى بلوغ الغايات بجهد وكده ولا يكتف بذلك فحسب، وإنما يؤثر فيما حوله من شخوص ثانوية. فحينما اشتد الكرب وزاد الأمر سوءً تزداد هذه الشخصية ألقاً وبريقاً في طابعها الإيجابي، إذ أنه لم يتأثر بالمتغيرات والظروف التي كانت تطرأ عليه، وإنما كان يصارعها بروحه الصابرة التي أطرت بطباع العزة والكرامة، رغم حاجته الماسة. محاولاً تعزيز تلك الروح بطواعها في نفوس أصحابها - الشخصيات الثانوية - بغية إثارة همهم وعزمهم في مواجهة المكائد، المفضية إلى آثار إيجابية في سلوكهم تتمثل بتخطي المحنة التي يمرون بها فهم شخصيات يجمعون بين الحرمان والقوة فالجسد نحيل والنفس صبورة والعقل واعي بحتمية القدر. فالشاعر قدّم الشخصية بصورة فنية مؤطرة بزخم تخيلي فذ، فقد تمكن من تجسيد المعاني المجردة في ذهن المتلقي وترسيخها عبر تقننه في رسم حيثيات الشخصية المقنعة وتقديمها في أبهى حلّة فنية، مسجلاً بها خلود خطابه الشعري.

نلاحظ أنّ أغلب الشخصيات التي انتقاها الشاعر الصعلوك بدقّة في خطابه الشعري، تثبت للمتلقّي إنّ مبدعها يعرف عنها كلّ شيء، لذا كانت في أغلبيتها شخصيّة متقنة البنيان فكراً وسلوكاً، انطلاقاً من تلاحمها وانسجامها مع المواضيع التي يتبنّاها من حيث الشكل والمضمون. فهي تنطوي على مضامين فكرية وقضايا اجتماعية ورؤى نفسية، وهذا ما يظهر في أفكارها وأقوالها وأفعالها المفضية إلى إنماء الحدث الشعري في الفضاء الإبداعي. ومردّد ذلك إلى تألق الشاعر في طرق تقديم الشخصية، إذ قام بعرضها عن طريق السرد، أو الوصف، أو عن طريق الحوار، وتارة ثانية يقدمها للمتلقّي بصورة مباشرة، وتارة أخرى يدعو المتلقّي إلى إعمال فكره ليكشف عن هيكلية الشخصية عبر مجريات الأحداث.

الخاتمة:

لم تكن الصعلكة ظاهرة عابرة في العصر الجاهلي، بل كانت ذات جذور متجذرة في المجتمع نتيجة التباين واختلال الأوضاع القبلية برمتها. وقد أدى هذا الواقع إلى بروز ثلاث مجاميع رئيسة من الصعاليك، يجمعها طابع مشترك يتمثل في تحقيق الذات، والقدرة على إدراك الأمور وتحويل الواقع مما هو قائم إلى ما ينبغي أن يكون، مستعينين في ذلك بكل ما يقع ضمن نطاق الأعمال السلوكية العدوانية.

ولقد ركّز وتفنن الشعراء الصعاليك في تصوير شخصياتهم في الخطاب الشعري، لهذا ظهرت للمتلقى وكأنها واقعة حقيقية المفضي إلى بناء الشخصيات في أشعارهم مقنعة للمتلقى من حيث الفكر والسلوك، وذلك انطلاقاً من تلاحمها وانسجامها مع المواضيع التي تناولتها، والتي غالباً ما كانت تعكس واقعاً اجتماعياً مريضاً. وبذلك، انطوت هذه الشخصيات على أبعاد نفسية واجتماعية وسياسية تعكس صراع الفرد مع المجتمع ومفهومه للعدالة والحرية.

وقد تألق الشعراء في تقديم الشخصية الصعلوكية، فتارة يُعرضوها عن طريق السرد والوصف، أو عبر الحوار، وتارة أخرى يكشفونها للمتلقى بصورة مباشرة، وربما يدعون القارئ إلى تفاعل فكري يمكّنه من إدراك هيكلية الشخصية عبر مجريات الأحداث. وقد تجسدت الشخصيات في قصائد الصعاليك بين شخصيات حقيقية أو خيالية، حيث توجّه الشعراء إليها بحسب تذبذب أحوالهم النفسية بين الأمل والخيبة، وبين الفرح والحزن. وعبر هذه المقاربات، تمكن الشعراء من خلق شخصية متكاملة، مكللة بالرؤى الفكرية والفنية، وهو ما يمثل ملامح الهوية الشعرية الصعلوكية في العصر الجاهلي.

المصادر والمراجع:

1. ثاوده، ساجد زراه عزيز. (2010). البنى السردية في روايات نبيل سلمان. بغداد، العراق: الجامعة المستنصرية.
2. إبراهيم، عبد الله. (1987). وظيفة الرواية في القصة العراقية في الثمانينيات. مجلة الطليعة الأدبية.
3. إسماعيل، عز الدين. (د.ت.). الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره (المجلد 3). القاهرة، مصر: دار الفكر العربي.
4. البستاني، بطرس. (2009). محيط المحيط. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان.
5. الحمداني، حامد. (2000). بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي) (المجلد 3). الجزائر: المركز الثقافي العربي-دار البيضاء.
6. الحنفي، عبد الحليم. (1987). شعر الصعاليك منحه وخصائصه. القاهرة، مصر: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
7. الزعبي، زياد. (1994). المكان ودلالاته في رواية العودة إلى الشمال. الأردن: أبحاث اليرموك.
8. السكري. (2006). شرح أشعار الهذليين. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
9. القرغولي، سلمان داود. و جاسم، جبار تعبان (المحرر). ديوان تأبط سُرا. دمشق: دار المدى.
10. العيد، يمني. (1999). في معرفة النص (المجلد 4). بيروت، لبنان: دار الآداب.
11. الوائلي، كريم. (د.ت.). الشعر الجاهلي، قضاياها وظواهره الفنية. (د.ط.).
12. الورد، عروة بن. (د.ت.). ديوان عروة بن الورد (ويليه صخر الغي). (طلال حرب، المحرر). بيروت، لبنان: دار صادر.
13. الوردي، علي. (1951). شخصية الفرد العراقي. بغداد، العراق: دار الرابطة.
14. المبرد، محمد بن يزيد. (1997). الكامل في اللغة والأدب. (محمد أبو الفضل إبراهيم، المحرر). القاهرة، مصر: دار الفكر العربي.
15. النعيمي، أحمد إسماعيل. (2013). الموروث الشعري: واقعيته وفنيته (المجلد 1). عمان، الأردن: دار دجلة.
16. النجار، محمد، الزيات، أحمد، عبد القادر، حامد، ومصطفى، إبراهيم. (1972). معجم الوسيط. دار الدعوة.
17. بحرأوي، حسن. (1990). بنية الشكل الروائي - الفضاء الزمن الشخصية (المجلد 1). بيروت، لبنان: منشورات المركز الثقافي العربي.
18. برنس، جيرالد. (2003). قاموس السرديات (المجلد 1). (السيد إمام، المترجم). القاهرة، مصر: ميريب للنشر والمعلومات.
19. حرب، طلال (المحرر). ديوان الشنفرى ويلية ديوان السليك بن السلكة وعمر بن بركة. بيروت، لبنان: دار الصادر.
20. دبل، اليزابت. (1981). الحبكة (موسوعة المصطلح النقدي). (عبد الواحد لؤلؤة، المترجم). بغداد، العراق: دار وزارة الثقافة/دار الرشيد للنشر.
21. زيدان، عبد القادر عبد الحميد. (2002). التمر والغربة في الشعر الجاهلي (المجلد 1). بيروت، لبنان: دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر.
22. سليمان، صدام علاوي. (2007). البناء السردية والدرامي في شعر ممدوح عدوان. جامعة مؤتة.
23. شيرزاد، خليل. (1999). البنى السردية في الشعر السنينيات العراقي (دراسة نصية). بغداد، العراق: جامعة المستنصرية.

24. طاهر، أمل حسن. (اب، 2025). المفارقة في شعر المتملس الضبعي. مجلة واسط للعلوم الإنسانية، 21(3).
<https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1057>
25. عاقل، فاحل. (1977). معجم علم النفس. بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.
26. عباس، محمد جابر. (1993). البنية الدرامية لقصيدة الشعر الحر في العراق (أطروحة دكتوراه). جامعة الموصل.
27. عبد الله، صغير بن غريب بن. (1431هـ). رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري. الرياض، السعودية: جامعة أم القرى.
28. عثمان، عبد الفتاح. (1982). بناء الرواية. القاهرة، مصر: مكتبة الشباب.
29. عصفور، جابر. (1999). زمن الرواية (المجلد 1). دمشق، سوريا: دار المدى.
30. علي، جواد. (1993). المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (المجلد 2). بغداد، العراق: جامعة بغداد.
31. علي، كوثر علي خضر. (اب، 2025). ظاهرة شعرية المهمشين في العصر العباسي (كشف المسكوت عنه في نصوص الظل). مجلة واسط للعلوم الإنسانية، 21(3).
<https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1025>
32. فضل، صلاح. (1978). النظرية البنائية في النقد الأدبي. القاهرة، مصر: دار الإنجلو المصرية.
33. لكمل فلة قاره لنبيه. (2011). بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي. جامعة منتوري.
34. مرتاض، عبد الملك. (1998). في نظرية الرواية. الكويت: عالم المعرفة.
35. محمد، جليل حسن. (2007). الخوف في شعر العربي قبل الإسلام (المجلد 1). عمان، الأردن: دار دجلة.
36. مجموعة مقالات مترجمة. (1992). طرائق تحليل السرد الأدبي (المجلد 1). الرباط، المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب.
37. معمري، أحلام. (2004). بنية الخطاب السرد في رواية فوضى الأحلام مستغانمي. جامعة ورقلة.
38. منشد، سناء كريم، ومنعم، طالب مشتاق. (اب، 2025). الأنا والنظام الاجتماعي في شعر العشاق حتى نهاية العصر الأموي. مجلة واسط للعلوم الإنسانية، 21(3).
<https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1187>
39. منظور، احمد. لسان العرب (المجلد 2). القاهرة، مصر: دار المعارف
40. نجم، محمد يوسف. (1997). فن القصة (المجلد 5). بيروت، لبنان: دار الثقافة.
41. هاني، الدكتور. (2002). علم النفس. بيروت، لبنان: دار الجبل.
42. هلال، عبد الناصر. (2006). آليات السرد في الشعر العربي المعاصر (المجلد 1). القاهرة، مصر: مركز الحضارة العربية.
43. وردي، طه. (1993). دراسات في نقد الرواية (المجلد 3). القاهرة، مصر: دار المعارف.
44. وهبه، مجدي، ومهندس، كامل. (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (المجلد 2). بيروت، لبنان: مكتبة لبنان.

Sources and references:

1. Abdul Fattah, O. (n.d.). The structure of the novel. Cairo, Egypt: Maktabat al-Shabab.
2. Abdul Halim al-Hanafi. (1987). The poetry of the Sa'alik: Its method and characteristics. Cairo, Egypt: Egyptian General Book Authority Press.

3. Abdul Qadir Abdul Hamid Zidan. (2002). Dates and exile in pre-Islamic poetry (Vol. 1). Dar al-Wafa for Printing and Publishing.
4. Abdul-Malik Murtaza. (1998). On the theory of the novel. Kuwait: Alam Al-Ma'rifah.
5. Abdul-Nasir Hilal. (2006). Narrative mechanisms in contemporary Arabic poetry (Vol. 1). Cairo, Egypt: Arab Civilisation Centre.
6. Abdullah Ibrahim. (1987). The function of the novel in Iraqi short stories in the 1980s. Al-Tali'ah Al-Adabiyah, (9).
7. Ahmed Ismail Al-Naimi. (2013). The poetic heritage, its realism and artistry (Vol. 1). Amman, Jordan: Dar Dijlah.
8. Ahmed Manzur. (n.d.). Lisan al-Arab (Vol. 2). Cairo, Lebanon: Dar al-Ma'arif.
9. Ahlam Maamari. (2004). The structure of narrative discourse in Ahlam Mosteghanemi's novel Chaos of Dreams [Master's thesis, University of Ouargla].
10. Ali al-Wardi. (1951). The Iraqi individual. Baghdad, Iraq: Dar al-Rabita.
11. Amel Hassan Taher. (2025, April). The paradox in the poetry of Al-Muttalib Al-Dabai. Wasit Journal of Humanities, 21(3). <https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1057>
12. Arwa bin al-Ward. (n.d.). The divan of Arwa bin al-Ward (followed by Sakhr al-Ghay) (T. Harb, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar Sadir.
13. Botros al-Bustani. (n.d.). The ocean's edge. Beirut, Lebanon: Maktabat Lubnat.
14. Collection of translated articles. (1992). Methods of analysing literary narrative (Vol. 1). Rabat, Morocco: Publications of the Union of Moroccan Writers.
15. Dr. Hani. (2002). Psychology. Beirut, Lebanon: Dar Al-Jil.
16. Elisabeth, D. (1981). Plot (Encyclopedia of critical terms) (A. W. Lu'lu', Trans.). Dar Wazza al-Thaqafa/Dar al-Rashid Publishing.
17. Ezzedine Ismail. (n.d.). Contemporary Arabic poetry: Its issues and phenomena (Vol. 3). Cairo, Egypt: Dar al-Fikr al-Arabi.
18. Fahil Aqil. (1977). Dictionary of psychology. Beirut, Lebanon: Dar al-Ilm lil-Milayin.
19. Falah Qara Lumbadah Kamal. (2011). Character building and place in the novel Memory of the Body by Ahlam Mosteghanemi [Master's thesis, Montouri University].
20. Gerald Prince. (2003). Dictionary of narratives (Vol. 1, A. Imam, Trans.). Cairo, Egypt: Mireb Publishing and Information.
21. Hamid Al-Hamdani. (2000). The structure of narrative text (from a literary criticism perspective) (Vol. 3). Algiers/Casablanca: Arab Cultural Centre.

22. Hassan Bahrawi. (1990). The structure of the novel: Space, time, character (Vol. 1). Beirut, Lebanon: Arab Cultural Centre Publications.
23. Ibrahim Mustafa, Ahmed Al-Zayat, Hamid Abdulqadir, & Muhammad Al-Najjar. (n.d.). Mu'jam al-Wasit. Cairo, Egypt: Dar al-Da'wa.
24. Jaber Asfour. (1999). The time of Razaya (Vol. 1). Damascus, Syria: Dar al-Mada.
25. Jalil Hassan Muhammad. (n.d.). Fear in pre-Islamic Arabic poetry.
26. Jawad Ali. (1993). Al-Mufasssal fi tarikh al-'Arab qabl al-Islam (Vol. 2). Baghdad, Iraq: University of Baghdad.
27. Kawthar Ali Khidr Ali. (2025, April). The poetic phenomenon of the marginalised in the Abbasid era (revealing what is concealed in the texts of the shadow). Wasit Journal of Humanities, 21(3). <https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1025>
28. Khalil Shirazad. (1999). Narrative structures in Iraqi poetry of the 1960s: A textual study [Master's thesis, Al-Mustansiriya University].
29. Karim Al-Waeli. (n.d.). Pre-Islamic poetry, its issues and artistic purities.
30. Mohammed bin Yazid al-Mubarrad. (1997). The complete works on language and literature (M. A. al-Fadl Ibrahim, Ed.). Cairo, Egypt: Dar al-Fikr al-Arabi.
31. Muhammad Jaber Asfour. (1993). The dramatic structure of free verse poetry in Iraq (Doctoral dissertation, University of Mosul).
32. Muhammad Yusuf Najm. (1996). The art of storytelling (Vol. 5). Beirut, Lebanon: Dar al-Thaqafa.
33. Saddam Alawi Suleiman. (2007). Narrative and dramatic structure in the poetry of Mamdouh Adwan [Master's thesis, Mu'tah University].
34. Sajid Zarar Aziz Aouda. (2010). Narrative structures in the novels of Nabil Salman [Master's thesis, Al-Mustansiriya University].
35. Salah Fadl. (1978). Structuralist theory in literary criticism. Cairo, Egypt: Dar al-Anglo al-Masriya.
36. Salman Daoud al-Qarghuli, & Jabbar Taaban Jassim (Eds.). (n.d.). Diwan Ta'bat Shara. Damascus, Syria: Dar al-Mada.
37. Sana Karim Manshad, & Talib Mushtaq Muneem. (2025). The self and the social system in the poetry of lovers until the end of the Umayyad era. Wasit Journal of Humanities, 21(3). <https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol21.Iss3.1187>

38. Saghir bin Gharib bin Abdullah. (1431 AH). The worldview in the poetry of the Saalik until the end of the third century AH [Doctoral dissertation, Umm al-Qura University]. Riyadh, Saudi Arabia.
39. Talal Harb (Ed.). (n.d.). Diwan al-Shanfari, Diwan al-Suleik bin al-Salkah, and Omar bin Baraka. Beirut, Lebanon: Dar al-Sadir.
40. Taha Wardi. (1993). Studies in novel criticism (Vol. 3). Cairo, Egypt: Dar al-Ma'arif.
41. Yumna al-Eid. (1999). On understanding the text (Vol. 4). Beirut, Lebanon: Dar al-Adab.
42. Yusuf Khalif. (n.d.). The poets of the Jahiliyyah period (Vol. 3). Cairo, Egypt: Dar al-Ma'arif.
43. Ziad Al-Zoubi. (1994). Place and its connotations in the novel Return to the North. Yarmouk Research.
44. Al-Sukari. (n.d.). Explanation of the poetry of the Hadhalians.