Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (8), Issue (6) December (2025)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

ملامحُ السَّرد القصصي في شعرِ صعاليك الجاهلية

المدرس الدكتور حسن مزهر سليمان

الكلية التربوية المفتوحة / مركز كركوك الدراسي

Features of narrative narrative in the poetry of pre-Islamic vagabonds

A research paper submitted by
Dr. Hassan Mazhar Suleiman
Open College of Education, Kirkuk Study Center
hsanmzhr0@gmail.com

الملخص

سَعت هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن ملامح السَّرد القصصي في شعرِ طائفة مهمة من شعراء العصر الجاهلي وهم جماعة الشّعراء الصعاليك الذين نبذتهم قبائلهم وأبعدتهم عنها ولم يستطيعوا بدورهم أنْ ينصهروا في بوتقة المنظومة الاجتماعية وأنْ يمتثلوا لأوامرها القيميّة، أو أنْ ينضبطوا بضوابطها ومحدداتها السلوكية، ذلك أنَّ استقراء النصوص الشعرية وتحليلها يكشف للدارس أنَّ هؤلاء الشعراء قد استخدموا شيئاً من السّرد الحكائي في شعرهم، ولجئوا كذلك إلى توظيف أنماط متنوعة من القصص والحكايات في خدمة المعاني والأفكار التي كانوا يرومون بلوغها وإيصالها إلى المتلقي، وقد أمدّتهم حياتهم القاسية التي كانت حافلة بالتجارب المريرة ومليئة بالأحداث العنيفة الدامية بمادة دسمة تصلح لإقامة بناء قصصي متين، إذ امتزجت نصوصهم الشعرية بأشكال متنوعة من القصص التي تعرضوا لقسم منها في حياتهم الواقعية، وأسعفهم خيالهم الواسع في صياغة الأحداث الخيالية والدرامية للقسم الآخر منها.الكلمات المفتاحية : السَّرد، القصة، الحكي، الشّعراء الصعاليك.

Abstract

This study attempts to uncover the features of narrative fiction in the poetry of an important group of pre-Islamic poets. They are the group of vagabond poets who were ostracized and excluded by their tribes. They were unable, in turn, to assimilate into the social system and comply with its values. An examination and analysis of poetic texts reveals that these poets employed some narrative fiction in their poetry, and resorted to They also employed various types of stories and tales in the service of the meanings and ideas that they sought to reach and convey to the recipient. Their harsh lives, which were full of harsh experiences and full of violent, bloody events, provided them with rich material suitable for establishing a solid narrative structure, as their poetic texts were mixed with various forms of stories that They were exposed to some of it in their real lives, and their broad imagination helped them in the fictional and dramatic events of the other part of it.

المقدمة

إنَّ مما لاشكَّ فيه أنَّ النقد الأدبي يستند ويقوم أولاً وأخيراً على وجود أثر أدبي ما، فأين ما وجد ذلك الأثر الفني (أسطورة، قصة، قصيدة، مقالة...) فثمة نقد يتتبعه ويسعى خلفه حثيثاً، ويهتم بالكشف عن الآليات والتقنيات التي وظّفها الكاتب والمبدع حينما قام بإنتاج نصه الإبداعي وأظهره إلى الوجود كياناً فنياً جديداً مستقلاً وقائماً بذاته، ومعلوم أنَّ الأثر الأدبي بطبيعة الحال سابق للنقد ومتقدم على شيوع المصطلحات المتعلقة به وتلك مسألة بديهية، كون الأثر الأدبي هو المادة الخام التي يعمل عليها النقد، فيمارس الناقد عليها نشاطه وينفث فيها سحره، وينقّب عن المحاسن أو المساوئ للنص الإبداعي ثم يكشف عنها للمتلقي، وقد يكون من الضروري التنويه إلى مسألة جوهرية ومهمة في هذا المقام وهي أنَّه لا يمكن بأية حال من الأحوال احتكار مصطلح نقدي على جنس أدبي محدد لاسيما إذا كان في الأجناس الأخرى ما يوائم هذا المصطلح ويتفق مع مفهومه العام، وبناءً على ذلك فقد لا يعني عدم معرفة الشاعر القديم بمصطلحات النقد المعاصرة أنَّه لم يستخدمها أو يوظفها في نصه الشعري سواء أكان ذلك عن قصد أو غير قصد منه.ووفقاً لهذا الأساس فقد سعى هذا البحث إلى دراسة شيءٍ من تاريخنا وتراثنا الأدبي والشعري _ ولاسيما الشعر

في العصر الجاهلي _ من منظور حداثوي يمزج بين محاولة الموائمة بين تقنيات الكتابة الحديثة وإبداع الشاعر القديم، ذلك أنَّ استقراء النصوص الشعرية وتحليلها يكشف للدارس أنَّ الشعراء قديماً قد استخدموا شيئا من السرد الحكائي في شعرهم، ولجئوا كذلك إلى توظيف أنماطٍ متنوعةٍ من القصص والحكايات في خدمة المعاني والأفكار التي كانوا يرومون بلوغها وإيصالها إلى الآخر أو ما اصطلح على تسميته اليوم بالمتلقي.وقد جاء اختيار الدراسة لشعر الصعاليك مجالاً ومضماراً لها؛ لكون شعر هذه الطائفة قد احتوى بين طياته أنماطاً كثيرة من القصص الواقعية والخرافية، وقد استمد الشعراء الصعاليك الكثير من أحداث وتفاصيل تلك القصص من مجريات الحياة العنيفة والدموية التي عاشوها والتي شكلت مادة دسمة صالحة لرفد تجربتهم الشعرية.ولا أزعم أنّ هذه الدراسة لم تُسبق بدارسات وبحوث أخرى، غير أنني أنطلق من رؤية مفادها أنَّ النص الشعري الجاهلي ينماز بكونه مجالاً واسعاً للدارسة والاستنطاق، وحقلاً خصباً وثراً للتأمل والتأويل، ومن تلك الدراسات التي أفاد منها البحث على سبيل المثال كتاب (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي) للدكتور يوسف خليف فقد تحدث قي بعض فقراته عن القصصية في الشعر الجاهلي، وكذلك أفدت من كتاب (شعر الصعاليك منهجه وخصائص) للدكتور عبد الحليم حفني، إذ تحدث فيه عن الأسلوب القصصي في شعر الصعاليك، ولا يفوتني أن أذكر مصدراً مهماً أفاد البحث منه كثيرا وهو الكتاب الموسوم بـ(السرد القصصي في الشعر الجاهلي) للدكتور حاكم حبيب عزر الكريطي، وغير ذلك من المصادر الأدبية وكتب النقد.وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، إذ أَتاح لي الوقوف على أرضية مستقرة ذات مساحة واسعة، وفُسْحة رحبة تمكنني من استقراء النص الشعري وتحليل الأبيات، والوصول إلى الغاية والهدف الذي أصبو إليه وأتطلع إلى كشفه للمتلقي.وقد اقتضت طبيعة الدراسة أَنْ أقسمها إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، تناولت في التمهيد التأصيل اللغوي والاصطلاحي لأَهم مصطلحات هذا البحث، ثم تناولت في المبحث الأول قصص البطولة الواقعية التي أفصحت عنها نصوص الصعاليك الشعرية، ثم جاء المبحث الثاني ليتناول القصص الخيالي أو الخرافي كقصص الغول والسعلاة والجن، وكذلك قصص صحبتهم لحيوانات البر الشرسة كالذئاب، أمّا في المبحث الثالث فقد تكلّمت عن القصص العاطفية في أشعار الصعاليك، ثم أشرت في الخاتمة إلى أهم النتائج التي توصلت إليها، وسردت بعد ذلك قائمة بأسماء المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذا البحث.وختاماً فإنّني قد حاولت مجتهداً أَنْ يعود عملي هذا بالنفع على المتلقي الكريم وأنْ يضيف إلى المكتبة العربية شيئاً جديداً يثريها ويسهم في رُقيّها وتطورها، ولا يمكنني الزعم أنَّ هذه الدراسة قد خلت من النقص أو الخلل وإنْ اجتهدت في طلب ذلك الأمر وحرصت على بلوغه غاية الحرص، فإنْ كان من صوابٍ فللهِ سبحانه وتعالى الفضل والمنة، وإنْ كان غير ذلك فحسبي أَنّني حاولت وعسى الله تعالى أنْ يغفر لي تقصيري وإسرافي في أمري إنَّه وليُ ذلك والقادرُ عليه، وآخر دعوانا أن الحمدُ لله رب العالمين.

التمهيد: السّرد القصصي، الصّعاليك / التأصيل اللغوي والاصطلاحي

_ السّرد القصصي تشير الدلالة اللغوية للفظة السَّرد كما أَوردتها المعجمات العربية إلى اتساق الحديث وتناسق أجزاء الكلام ومتابعة بعضه إثر بعض بتواصل وانسيابية وانتظام وهو ما يجعل المتلقي مشدوداً إليه ومتابعاً لأحداثه وتفاصيله بتطلع وتأثر؛ ولذلك يُشبَّه الكلام جيد السبك من بعض الوجوه بحلقات الحديد التي ترتبط وتتراص مع بعضها بنسقٍ فني واحدٍ وسياق متسلسلٍ ومتحدٍ يمنحها قوة ومرونة ويجعل بعضها آخذاً برقاب بعض، وهو ما أشار إليه صاحب العين بقوله:" سرَدَ القراءة والحديث يَسرُدُه سَرْداً أي يُتابِعُ بعضَه بعضاً. والسَّرْدُ: اسمٌ جامع للدُّروع ونحوِها من عَمَل الحَلَق، وسُمِّيَ سَرْداً لأنّه يُسْرَدُ فيُثْقَبُ طَرَفا كُلِّ حَلقةٍ بمِسمار فذلك الحَلَق المُسَرَّد"[١]، وفي جمهرة اللغة دلّت لفظة السّرد على حُسن النظم مع مراعاة جودة اتصال السياق مما يجعل الكلام يشبه حبات الخرز المنظومة والمرصوفة مع بعضها بتناسق وانتظام[٢]، ويأتي السّرد، كذلك، بمعنى النسيج المتداخل[٣]، أمّا صاحب اللسان فيذكر أنَّ" السَّرْد فِي اللُّغَةِ: تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلى شَيْءٍ تأْتي بِهِ متَّسقاً بعضُه فِي أَثر بَعْضٍ مُتَتَابِعًا. سَرَد الْحَدِيثَ وَنَحْوَهُ يَسْرُدُه سَرْداً إِذا تَابَعَهُ. وَفُلَانٌ يَسْرُد الْحَدِيثَ سَرْدًا إِذا كَانَ جَيِّد السِّيَاقِ لَهُ"[٤]، وفي الأَثر الذي ترويه أُم المؤمنين عائشة رضي الله عنها أنَّ رسولنا الكريم (صلى الله عليه وسلم) كان يسبك حديثه ويجوده فيأتي به متناسقاً ومتتابعاً دون عجلة أو اضطراب أو خلل يشوب سياقه، وذلك ما حمله قولها:" إنَّ النبي صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث كسردكم "[٥]، وعلى هذا فالسَّرد هو جودة سبك الكلام وتتابع فقراته ونسج أجزاءه بصورة متناسقة تجعل بعضه آخذاً برقاب بعض وذلك ما يشوق المتلقي ويجعله مشدوداً إلى متابعة الإنصات إلى حديث الآخر وتتبع سياق الكلام الذي يصدر عنه.وأمّا في الاصطلاح فإنَّ السّرد يُعرَّف بكونه:" فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب. ويشمل السرد على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية والخيالية، التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة"[٦]. والسّرد عند عز الدين إسماعيل يشير إلى" نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية "[٧]. وهو عند صلاح فضل" الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة والمثيرة للجدل"[٨]، ومن النقاد من كان ينظر إلى السرد على أساس كونه" وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها الشخصيات"[٩].

ويرى حميد لحمداني أنّ السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات مروراً بقنوات ثلاثة هي: السارد أو الراوي، والحكاية، والمتلقي[١٠]، وهذا معناه أنّ بنية الخطاب السردي في العمل الأدبي تتأسس على أركان ثلاثة، أوّلها الراوي الذي تقع على عاتقه وظيفة الإخبار عن الحكاية ورواية أحداثها ولا يشترط فيه أن يكون اسماً معيناً فقد يكون قناعاً أو ضميراً، ثم المروي الذي يمثل الحكاية أو المادة المسرودة التي تصدر عن الراوي مؤطرة بفضاء زماني ومكاني، وأما ثالث هذه الأركان فهو المروي له متمثلا بمن يوجه إليه الراوي خطابه الحكائي سواء كان اسماً معيناً أم كائناً مجهولاً[١١]. وتقوم أهمية هذه المكونات على ترابطها وعلاقتها الحيوية والعضوية مع بعضها البعض، ذلك" أنّ كل مكون، لا تتحدد أهميته بذاته، إنّما بعلاقته بالمكونين الآخرين، وأنّ كل مكون سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية، إن لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معهما، كما أنّ غياب مكون ما أو ضموره، لا يخلّ بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي، فقط، بل يقوض البنية السردية للخطاب، ولذلك، فالتضافر بين تلك المكونات، ضرورة ملزمة في أي خطاب سردي"[١٢].ويتأسس السرد على مستويات أَهمها: الاحتمال الطبيعي الذي يُعنى بعلاقة الأدب بالواقع، والتلاؤم الذي يُعنى بالعلاقة بين الأدب والواقع من جهة وبين العلاقة بين الحدث والشخصيات وخواصها من جهة أخرى، ثم الظروف المكانية والزمانية، والحبكة وما يتعلق بها[١٣]. وغالبا ما يستقي السارد مادته الخام من خضمّ الحياة التي يعيش فيها ومن مجريات العالم الذي ينتمي إليه ثم لا يلبث بعد ذلك أن يعيد صياغة هذه المادة ويصدرها إلى ذلك العالم ذاته بصورة فنية يتحد فيها المنبع والمصب على حدٍ سواء[١٤].

وعلى الرغم من كون السّرد هو السمة الأساسية والبارزة في الفن القصصي النثري بشكل عام إلّا أنَّ ذلك الأمر قد لا يعني بالضرورة تضييق دائرته أو احتكار توظيفه على جنس أدبي دون آخر، فـ" التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا. فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخلط أو تمزج، والقديم منها يترك أو يحور، وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك "[١٥]؛ وكان تودوروف يفرق بن النص الأدبي وغير الأدبي وفق قدرة الكاتب على تخطي المسافة الفاصلة بين نوعية النصوص، فالأدبي عنده هو" الذي يحطم القواعد النوعية، ولا يمكن أن يتقلص إلى مجرد معادلة؛ ومن ثم لا يمكن وضعه وضعاً نهائيا في فصيلة نوعية محددة"[١٦]. من أجل ذلك وصِفَ السّرد من قبل بعض النقاد بكونه" فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية وغير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان "[١٧]. ولم يذهب رولان بارت بعيداً عن تلك الفكرة فالسرد عنده رسالة شفوية أو كتابية بين مرسل ومرسل إليه وهو" حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة _ وهي شعر غالبا _ والتاريخ والمأساة والكوميديا ، إنّه يبدأ _ يعني السرد _ مع تاريخ الإنسانية نفسها ، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد"[١٨].وأمّا فيما يتعلق بالسرد العربي في العصور القديمة لاسيما تلك التي سبقت عصر انتشار الكتابة والتدوين فقد كان ينتمي" إلى السرود الشفاهية، فقد نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، ولم يقم التدوين، الذي عرف في وقت لاحق لظهور المرويات السردية، إلّا بتثبيت آخر صورة بلغها المروي، الأمر الذي يؤكد قضية تاريخية مهمة، وهي أنّ المدونات السردية، لا تمثل سوى المرحلة الأخيرة التي كان عليها المروي قبل تدوينه"[١٩]، ومن هنا فكثيراً ما كان شعراء العصر الجاهلي يجنحون في خطاهم الشعري _ بطابعه الشفوي _ إلى سرد ألوان متعددة وأشكال كثيرة من القصص المشوقة والمغامرات الذاتية وغير الذاتية المتنوعة التي تعرضوا لها وخاضوا غمارها أثناء تجاربهم الحياتية وأثناء حلهم وترحالهم بين رُبى تلك الفيافي والقفار الواسعة والكثبان الرملية المترامية على مدِ البصر وسعة الأفق، وذلك ما سوف تحاول هذه الدراسة أنْ ترصد أشكاله وتبحث عن تنوعاته عند طائفة مهمة من شعراء العصر الجاهلي عرفوا بشدة بأسهم وسطوتهم وتمردهم على قوانين المجتمع ونُظمه القبلية أُطلق عليهم الشعراء الصعاليك.

الصعاليك

تشير مفردة (الصعلوك) حسبما وردت في دائرتها اللغوية إلى الشخص الفقير المعدم الذي ليس لديه مال يعتمد عليه ويواجه من خلاله متطلبات الحياة ويتحمل بوساطته تكاليفها وأعبائها المضنية[٢٠]، وصعاليك العرب" هم قوم لَا مَال لَهُم وَلَا اعْتِمَاد. يُقَال: تصعلك الرجل إِذا كَانَ كَذَلِك"[٢١]، وربما ألجئت سطوة الجوع وشدة الفاقة والفقر بعض الناس إلى ممارسة السلوك العدواني وامتهان السرقة واحتراف التلصص والفتك بالناس وترويعهم وسلب أموالهم بالباطل والبغي والعدوان،" فالمسألة إذن ليست فقراً فحسب، ولكنها فقر يغلّق أبوب الحياة في وجه صاحبه، ويسد مسالكها أمامه"[٢٢]. ولعلّ أبا زيد القرشي قد تنبه إلى هذا المعنى حينما قال:" الصعلوك الفقير وهو أيضاً المتجرد للغارات "[٢٣]، فالفاقة، والعوز، والفقر الشديد، قد تكون من أبرز العوامل والأسباب التي قد تضطر المرء إلى التجرد للغارات وامتهان السلوك العدواني من أجل الحصول على المكاسب المادية التي تؤهله لأن يعيش حياة كريمة تغنيه عن مذلة السؤال ومهانة الاستجداء من الآخرين وذلك ما صرّح به أحد الصعاليك بقوله[٢٤]:

ومن يفْتَقِرْ منا يَعِشْ بحسامِه وَمن يفْتَقر من سَائِر النَّاس يسألِ

إنَّ العامل الاقتصادي الذي تمثل في فقرهم الشديد، ثم الدونية الاجتماعية التي كان شبحها يخيم عليهم ويعيشون تحت وطأتها وإذلالها المقيت، والطبيعة القاسية للبيئة التي نشئوا في كنفها وبين أحضانها قد اضطرّتهم إلى الاستهانة بالحياة وعدم المبالغة في الحرص عليها ومن ثمَّ اللجوء إلى الإغارة السلب والنهب حتى ليكاد أحدهم أن يتحول إلى ذئب كاسر شرس لا يتناهى أن يروّع الناس ويغير على قطعانهم ومواشيهم لاسيما في غسق الدجى حينما يرخي الظلام سدوله ويلقي الليل ردائه القاتم على وجه البسيطة، فيبيح لنفسه السرقة والتّنعم بما يناله من مكاسب دونما أدنى وجه حقٍ له في ذلك الأمر إنّما هو الجوع المرير والفقر المُذّل الذي يؤدي بصاحبه إلى الطيش والتمرد على قيم المجتمع وقوانينه وأعرافه الاجتماعية والإنسانية؛ لذلك قيل عن أولئك الصعاليك بأنّهم" ذؤبان العرب، جمع ذئب، لأنهم يختطفون المال كما تختطفه الذئاب"[٢٥]، وفي هذا المعنى يقول حاتم الطائي[٢٦]:

غَنِينا زَماناً بالتصَعْلُكِ والغِنَى كما الدَّهْرُ في أَيّامِهِ العُسْرُ والُيسْرُ والُيسْرُ

ثم تطورت دلالة هذه اللفظة، فيما بعد، لتخرج "من الدائرة اللغوية، دائرة الفقر، إلى دائرة أخرى أوسع منها هي دائرة الغزو والإغارة للسلب والنهب"[٢٧]، ومن الدارسين من يوسع الدائرة الدلالية لمفهوم الصعلكة لتشير بصورة عامة إلى" احتراف السلوك لعدواني بقصد المغنم"[٢٨]، ومن هنا فقد أصبحت لفظة الصعاليك تشير في معناها العام إلى" طوائف من قطاع الطرق كانوا منتشرين في أرجاء الجزيرة العربية، ينهبون من يلقونه في صحرائها الموحشة الرهيبة، ويتلعبون به، ويتخطفونه، ويأكلون ماله"[٢٩]. بمعنى أنَّ الظروف المعيشية القاسية وتشابه الأهداف والغايات جعلت من مجموعة من الناس المنبوذين والمشردين الذين يتماثلون في صفاتهم العامة وتتفق مراميهم وأساليب حياتهم يلتفون حول بعضهم ويكونون طبقة اجتماعية خارجة على النظام القبلي، ومتمردة على كل ما من شأنه أن يقيد حريتها أو يقف في طريقها وطبيعة حياتها الجديدة،" إنّ عقدة الفقر والشعور المرير بالذل الاجتماعي واضطراب العلاقات القبلية في بيئة غير مستقرة بحكم بداوتها، متطرفة بقيمها وأخلاقياتها، صيرت هؤلاء الشعراء متمردين على قبائلهم، رافضين واقعهم الاجتماعي، وغذت في نفوسهم الإحساس باللاانتماء لأية عصبية قبلية، وقوت من جهة أخرى إرادتهم في تحقيق هويتهم الإنسانية، الأبية، الثائرة"[٣٠]، ولذلك يقول عروة بن الورد[٣١]:

فَلَلْمَوتُ خيرٌ للفتى من حياتهِ فقيراً، ومن مولىً تَدِبُّ عقارِبُهْ

ولمّا كانت حياة هذه الطائفة الاجتماعية تسير وفق هذا النهج الحياتي المليء بالأحداث الدموية والصراعات العنيفة فليس من الغريب أن يتضمن شعرهم الكثير من أشكال السرد القصصي لهاتيك المغامرات والحكايات التي كانوا يتعرضون لها ويخوضون أحداثها وهم يجوبون تلك الصحاري الواسعة والفيافي الموحشة ويَلْقَون من أهوال الحياة وصعوباتها ما يلقونه، ومن هنا فقد وصِفَ شعرهم بكونه" يشكل كثافة سردية واضحة لاحتوائه على كثير من الأحداث العنيفة والدموية والتي تصلح لإقامة بناء قصصي من نوع ما"[٣٢].

المبحث الأول (قصص البطولة والمغامرات)

لا شكّ أنّ حياة الصعاليك كانت مسرحاً حافلاً ومليئاً بأحداث كثيرة ومتعددة من أشكال القصص البطولية والمغامرات الجريئة التي خاضوا غمارها وكانوا أبطالها وهم يجوبون مجاهل الصحراء بقفارها الموحشة ومسالكها المتنوعة بحثا عن أسباب الحياة، أو سعياً وراء كسبٍ يحصلون عليه من وراء غزوهم وإغارتهم المتكررة على القبائل، أو ربما من أجل الانتقام من عدوٍ نال منهم وألحق بهم أذىً، من أجل ذلك جاءَ أغلب شعرهم على هيئة" شعر قصصي يسجل فيه الشاعر الصعلوك كل ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة التي تصلح مادة طيبة للفن القصصي، فحوادث مغامراتهم الجريئة التي كانوا يقومون بها فرادى وجماعات وما كان يدور فيها من صراع دام مرير، وأخبار فرارهم وعدوهم، وتشردهم في أرجاء الصحراء بين وحشها وأشباحها، وتربصهم فوق المراقب في انتظار ضحاياهم، كل هذا وغيره من مظاهر حياتهم مادة صالحة للفن القصصي"[٣٣]، ومن هنا فقد أشار بعض النقاد إلى أنّ الصعاليك هم من وضعوا أُسسَ القصة الشعرية وأرسوا دعائمها الفنية وبلغوا بها أفضل مستوياتها[٣٤]، والأمثلة على وجود القصة في شعر الصعاليك كثيرة جداً، منها تلك القصة التي صاغ أحداثها ورسم تفاصيلها الشاعر تأبط شراً عندما كان يبحث عن العسل في بعض الجبال، وفي ذلك يقول[٣٥]:

أَقُولُ لِحيانٍ وَقَدْ صَفِرَتْ لَهُمْ وطابي وَيَوْمي ضَيِّقُ الحِجْرِ مُعْوِرُ

لكم خُصْلةٌ أمّا فِداءٌ وَمِنَّةٌ وأمّا دَمٌ والقَتْلُ بالحرِ أجْدَرُ
وأُخْرَى أُصادِي النَّفْسَ عَنْهَا وإنَها لَمورِدُ حَزْمٍ إنْ ظَفرتُ وَمَصْدَرُ
فَرَشْتُ لها صدري فَزَلّ عن الصَّفَا به جُؤجؤٌ صَلْبٌ، ومَتْنٌ مخُصَّرُ
فَخَالطَ سَهلَ الأرْضِ لم يكدَحِ الصَّفَا به كَدحَةٌ، والموتُ خَزْيانُ يَنْظُرُ
فَأُبتُ إلى فَهمٍ وما كِدْتُ آئباً وَكَمْ مِثْلِهَا فَارَقْتُها وَهِيَ تَصْفِرُ
إذا المرءُ لم يَحتلْ وقد جدَّ جدُّهُ أضاعَ وقاسَى أمْرَهُ وهوَ مُدْبِرُ

باشر الشاعر سرد حكايته في هذا النص مستثمراً فاعلية الحوار ليروي لنا أحداثاً قصصية تتحدث عن مغامرة وقعت بينه وبين أفراد من قبيلة بني (لحيان) إذ تتبعوه واقتصوا أثره عندما كان يشتار عسلاً في أَحدِ الجبال القريبة منهم، فلما صاروا قاب قوسين أو أدنى، وظنوا أَنّهم قد تمكنوا منه وأصبحوا على وشك الإمساك به ناداهم وخيرهم بين أَمرين وأخفى في نفسه أَمراً ثالثا، فأمّا الأمران اللذان خيرهما بينهما فهما أن يفتدي نفسه منهم، أَو أَنْ يقوموا بقتله إذا هم لم يقبلوا الفدية منه، والقتل بالفارس أجدر، وأَمّا الأَمر الذي أضمره في نفسه ولم يبده لهم فكان عبارة عن خطة حازمة وجريئة سارع بتنفيذها من فوره وبلا أدنى تردد، وقد مكنته من الهرب فعلياً من هؤلاء القوم، وقد حكا لنا أحداثها ووقائعها بطريقة قصصية مشوّقة، إذ قام بسكب العسل على جسمه وعلى الصخور المنحدرة إلى أسفل ذلك التل مما منحه مرونة وانسيابية في الحركة وهو ما جنبه الأذى ووقاه من موت محقق وساهم في وصوله سالماً ومبتعدا عن خصومه ومناوئيه إلى الأسفل حيث السهل الفسيح، ثم ختم تلك الأبيات بحكمة علّمتها له تلك الحياة القاسية التي كان يعيشها وهي أنّ على المرء ألّا يعدم الحيلة حتى يتخلص من الصعوبات والمكائد التي قد يتعرض لها في حياته.وإذا أنعمنا النظر في هذه الأبيات فسوف نلاحظ أنّها قد احتوت على أغلب عناصر الفن القصصي من شخصيات كان الشاعر بطلها الأساس ومحورها المركزي، وحوار جرى بين الشاعر وبين خصومه، وفكرة رئيسة مفادها أنَّ الإنسان قد ينجو من المهالك بشجاعته وحكمته، وفضاء مكاني تمثل بالجبل والصخور والسهل، وحدث صاعد بلغ الذروة ثم حلّ وخاتمة انتهت بعودته سالما إلى قومه، وبمغزىً خرج منه وحكمة تعلمها من تلك التجربة التي تعرض لهاوفي قصة (يوم العيكتين) يسرد لنا الشاعر تأبط شراً الأحداث البطولية التي قام بها أحد أصحابه وهو (الشنفرى) حينما قاتل أعدائه ببسالة نادرة، وفي ذلك يقول[٣٦]:

ويومِكَ يومَ العيكَتينِ وَعَطفةٍ عَطَفْتَ وقد مسَّ القلوبَ الحناجِرُ
تجيلُ سلاحَ الموتِ فيهم كأنَّهم لشوكتِكَ الحدَّى ضِئينٌ نوافِرُ
وطعنةِ خَلْسٍ قَدْ طَعَنْتَ مُرِشْةٍ لها نَفَذٌ تَضِلُّ فيه المسابِرُ
إذا كُشِفَتْ عَنها الستورُ شَحا لَها فَمٌ كَفَمِ العزلاءِ فيحانُ فاغِرُ
يظل لها الآسي يميدُ كأنَّه نزيفٌ هَراقَتْ لُبَّه الحمرُ ساكِرُ
فيكفي الذي يكفي الكريمَ بِحَزْمِهِ وَيَصْبِرُ إنَّ الحرَّ مِثْلَك صابِرُ
فإن تَكُ نفسُ الشنفرى حُمَّ يومُها وَراحَ له ما كانَ مِنهُ يحاذِرُ
فما كان بدعاً أنْ يُصابَ، فمثلُه أُصيبَ وأمَّ المنحنون العوادِرُ
قضى نَحبَهُ مُسْتَكثِراً من جميلهِ مُعِلاً من الفحشاءِ والعِرضُ وافِرُ

تتحدث هذه القصة _ التي يأخذ فيها الشاعر دور الراوي الخارجي أو السارد غير المشارك_ عن أحداث بطولية قام بها (الشنفرى) بوصفه الشخصية الرئيسة التي يتمحور حولها النص وتدور حولها الأحداث، وكان قد أبدى عن شجاعة فائقة وأسطورية في معركة ضارية شرسة كشَّر فيها الموت عن أنيابه حتى لامست القلوب الحناجر، غير أنّ ذلك لم يثنِ االشنفرى عن عزمه ولم يثبط من عزيمته وبأسه فقد هاجم خصومه بضراوة، وأكثر فيهم الطعن والضرب فلم يملكوا إلّا الفرار من أمامه وكأنهم الضأن المذعورة والنافرة من ذئب كاسر، ولا تضع الحرب أوزارها حتى يواجه ذلك البطل المقدام مصرعه ويلقى حتفه وتلك نهاية منطقية للمحارب فليس بأحد بناجٍ من الموت ولو قُدر لمخلوق أن ينجوَ منه لنجت منه تلك الوعول المتحصنة في أعالي الجبال، ثم ختم الشاعر قصة ذلك البطل بالحديث عن الخلود المعنوي الذي حققه بالذكر الطيب والثناء الحسن، وهذه هي الفكرة الأساسية التي قام عليها هذا النص وهي تشبه إلى حدٍ كبير فكرة ملحمة جلجامش التي قامت فكرتها على أنّ الخلود الحقيقي

للإنسان هو الخلود المعنوي لا الخلود الجسدي، فالإنسان يبقى خالداً بأعماله وبآثاره الحسنة التي يتركها بعد موته وفناء جسده. ويحدثنا السُليك بن السُلكة في قصيدته البائية عن أحداثَ قصةٍ بطوليةٍ ومغامرة قام بها من أجل صاحب له يدعى (صُرد) كان قومه قد انصرفوا عنه وتركوه وحيدا وحالت بينه وبينهم رمال الصحراء وفلواتها الواسعة، فأعقب ذلك الأمر في قلبه غماً وحزناً، وبدت عليه أمارات الخوف والوجل من الأعداء وذرف الدموع بسبب ما آلت إليه الحال فما كان من السليك إلّا أن آزره وواساه وشدَّ عزيمته وحاول أن يصرف عنه الهم والكدر ثم أكرمه غاية الإكرام بجفان مليئة بلحم طري خُلط باللبن والتوابل فكان هذا الصنيع بمثابة جيش أمدَّ صاحبه به، وتمثل تلك الأحداث الجزء الأول من القصة، وفيها يقول(٣٧):

بكى صُرَدٌ لما رأى الحَيَّ أعْرَضَتْ ... مَهامِهُ رملٍ دونهم وسُهوبُ
وخوّفهُ رَيْبُ الزمانِ وفقرُهُ ... بلادَ عدوٍّ حاضرٍ وجدوبُ
ونأيٌ بعيدٌ عن بلادِ مُقاعسٍ ... وأنَّ مخاريقَ الأمورِ تُريبُ
فقلْتُ لهُ: لا تَبْكِ عينُكَ إنَّها ... قَضيَّةُ ما يُقْضَى لنا فنؤوبُ
سيكفيك فقدَ الحيّ لحمٌ مُغَرَضٌ ... وماءُ قدورٍ في الجفانِ مشوبُ
ألم تَرَ أنَّ الدَّهرَ لونانِ لونُه ... وطورانِ: بشْرٌ مَرَّةً وكذوبُ
فما خيرُ مَنْ لا يرتجي خيرَ أوبَةٍ ... ويُخْشى عليهِ سَرْيَةٌ وحُروبُ
رددتُ عليه نفسَهُ فكأنَّما ... تلاقى عليهِ مِنْسَرٌ وسرُوبُ

إلّا انَ الأمور ساءت مجددا فقد ضلّت ناقة (صُرد) وابتعدت عن الطريق في جوف الليل البهيم فخرج يبحث عنها من فوره ثمّ أسره قوم من مراد وخثعم فتملكه الخوف وخشي على نفسه من الهلاك بعد أن وقع في أيديهم غير أنَّ السليك كان حاضراً ولم يتخلَ عنه مرة أخرى ولحق بالقوم وقاتلهم قتالاً شديداً ثم لم يلبث أن انتصر عليهم ونكّل بهم وفك أسر صاحبه ثم ساق إبلهم وما غنم منهم بعد تلك المعركة الشرسة وعادا مظفرين هو ورفيقه، وفي ذلك يقول(٣٨):

فما ذرَّ قرْنُ الشَّمسِ حتَّى أريتُهُ ... قِصَارَ المنايا والفؤادُ يذوبُ
وضارَبْتُ عنهُ القومَ حتَّى كأنَّهُ ... يُصَعِّدُ في آثارهم ويَصوبُ
وقلْتُ لهُ: خُذْ هَجْمَةً حِميَريَّةً ... وأهلاً، ولا يبعد عليكَ شَروبُ
وليلةَ جابانٍ كررْتُ عليْهم ... على ساعةٍ فيها الإيابُ حَبيبُ
عَشِيَّةَ ضَلَّتْ للحرامي ناقةٌ ... بحيَّهلا يدعو بها فتُجيبُ
فضاربْتُ أولى الخيلِ حتَّى كأنَّما ... أُميلُ عليها أَيْدَعٌ وحبيبُ

وثمّة قصة بطولية سرد لنا أحداثها ووقائعها الشنفرى الأزدي وفيها يتحدث عن الأفعال الجريئة التي قام بها حينما فاجأ قوم فأغار عليهم بغتة وهم لا يشعرون به، وفي ذلك يقول(٣٩):

ولَيلةِ نحسٍ يَصطَلي القوسَ رَبُّها ... وأقْطُعهُ اللائي بها يَتَنَبَّلُ
دَعَستُ على غَطشٍ وبَغْشٍ وصُحبَتي ... سُعارٌ وإرزيزٌ وَوْجرٌ وأفْكُلُ
فأَيَّمتُ نِسوَاناً وأيتمتُ إلدةً ... وعدتُ كما أبدأتُ والليلُ أليلُ
وأصبح عني بـ(الغُمَيْصَاءِ) جالساً ... فريقان مسؤول وآخرُ يسألُ
فقالوا: لقد هَرَّتْ بليل كلابُنا ... فقلنا: أذئبٌ عَسَّ أم عَسَّ فُرْعُلُ
فلمْ يَكُ إلّا نَبْأَةٌ ثُمَّ هَوّمَتْ ... فقلنا: قطاة ريعَ أمْ ريعَ أجْدلُ
فإنْ يَكُ من جِنٍّ لأبْرحُ طارقاً ... وإن يَكُ إنساً مَا كَهَا الإنْسُ تَفْعَلُ

اتخذ الشاعر في هذه الأبيات الشعرية من صيغة (وليلةٍ) ممراً ومدخلاً أسلوبياً لسرد مغامراته وأفعاله البطولية حينما قام بمباغتة حيٍ من أحياءِ العرب فغزاهم في عقر دارهم على حين غفلة منهم في ليلة ممطرة، وتقابل هذه الصيغة عبارة (حدث ذات ليلةٍ من الليالي...) أو (في ليلةٍ من

ليالي الشتاء الباردة...) وليس بخاف على أحدٍ أن مثل هذه العبارات غالبا ما كانت تستخدم كعتبة نصية أولى يتخذ منها القاص التقليدي مدخلا حينما يبدأ بسرد أحداث قصته وحكايته للمتلقي. وسرعان ما انتقل الشاعر بعد هذه الصيغة إلى سرد الأحداث القصصية التي تعرّض لها بطريقة مشوقة تشد المتلقي وتثير فضوله، فقد رسم لنا مشهداً قصصياً دقيقَ التفاصيل غزا فيه حياً من أحياء العرب في ليلة شتائية حالكة السواد، شديدة البرودة، حتى أنّ الرامي البارع ليضحي بأعزّ ما يملك فيحرق قوس وأنبله حماية لنفسه من ذلك البرد الفتاك، ورغم الوحدة، وشدة البرد، والخوف والظلام، والقلق إلّا أنّ الشاعر (بطل القصة) قام بمهمته على أكمل وجه وبدون تردد، وبعد أن أشار الشاعر إلى زمان القصة (ليلة من ليالي فصل الشتاء) عاد ليحدد الفضاء المكاني الذي جرت فيه تلك الحادثة وهو الموضع المسمى (الغميصاء)، ثم استثمر عنصر الحوار من خلال توظيف الأفعال (قالوا، قلنا) ليضفي بعدا دراماتيكياً على هذه القصة، وكذلك ليمنح نفسه فسحة يذكر من خلالها كثيراً من التفاصيل التي أضفت على هذا المشهد القصصي عنصري التشويق والإثارة، فقد ترك القوم وهم في جدل كبير وحيرة من أمرهم وغموض يكتنفهم مما ذهب بهم إلى الاختلاف في آرائهم إلى مذاهب شتى، إذ رجح قسم منهم أنَّ هذا الفعل هو من فعل حيوانات الصحراء الضارية ووحوشها المفترسة كالذئاب أو الضباع، بينما أشار آخرون أنَّ هذا من فعل الجن الذين يمتلكون القدرة على التخفي والتحول، فليس بمقدرة إنسان أن يفعل هذه الأفعال الخارقة، وهنا ينتقل الشاعر إلى دور الراوي الذي ينقل لنا الأحداث القصصية بحرفية عالية وبدقة كبيرة، وبهذا فقد اكتملت أغلب عناصر المشهد القصصي في هذه اللوحة الشعرية من شخصيات أساسية وثانوية، وفضاء زمكاني، وحدث رئيس قام عليه البناء الفني، وحوار دار بين الشخصيات، ثم خاتمة أنهى الشاعر بها مشهده القصصي.وربما اعتمد بعض الشعراء على الإيجاز الشديد وهم يقومون بسرد قصصهم البطولية، كقصة يوم (التخانق) التي سرد لنا بعض أحداثها الشاعر عروة بن الورد وهو يتحدث عن معركة شرسة حدثت بين قومه (بني عبس) وبين خصومهم من (بني عامر) والتي قام فيها بعض بني عامر بخنق نفسه لما أدرك أن مصيره الهلاك لا محالة على يد خصومه من بني عبس، وفي ذلك يقول[٤٠]:

نَحْنُ صَبَحْنا عامراً، إذ تمرَّست ... عُلالةَ أرماحٍ وضرباً مُذَكَّرا

بكلِّ رُقاقِ الشفرتين، مهندٍ ... وَلَدْنَ من الخَطيُ قد طُرَّ أسمرا

عجبتُ لهم، إذ يخنقون نفوسَهم ... ومَقتَلُهم، تحتَ الوغى كان أَعذَرا

يشدُّ الحليمُ منهم عَقْدَ حبلهِ ... إلا إنما يأتي الذي كانَ حَذَّرا

وبأسلوب قصصي مشوق روى لنا الشاعر حبيب بن عبدالله الملقب بـ(الأعلم) تفاصيل قصة طريفة جدا تحدث فيها عن فراره مع صاحب له من قبضة قوم من كنانة طاردوهما في يوم صيفي شديد الحر وقد أصابه خوف شديد حين أوشك القوم على الفتك بهما كما تفتك السباع الضارية بفريستها أو الطيور الجارحة بصيدها[٤١]، ولعل أجمل في قصة الأعلم هو" ذلك التحليل النفسي الدقيق لنفسية الهارب المذعور والمطارد الطامع في إدراكه، وذلك التصوير النفسي الرائع لخوف الهارب المذعور من الموت وحرصه على الحياة حين يشتد من خلفه الخطر"[٤٢] وقد يتخذ الشعراء من حوار المرأة مدخلاً أسلوبياً لسرد قصصهم ومغامراتهم التي خاضوها كما فعل تأبط شراً حينما افتتح أحدى قصائده بحوار مع امرأة لا يسميها إذ طلب منها أن تتركه في حال سبيله ولتتحدث بعد ذلك بما تشاء[٤٣]:

دَعيني وقولي بَعْدُ ما شئتِ إنّني ... سيُغدى بنَعْشي مرَّةً فأغيَّبُ

ثم انتقل بصورة مباشرة إلى سرد أحداث قصة بطولية خاضها مع ثمانية رفاق من رفاقه كأن وجوههم المصابيح المضيئة خرجوا في غزة لهم على عجالة دون أن يتركوا وصية يوصون بها، أو يعهدوا لأحد أن يقوم بشؤونهم، ثم وبعد مسير ثلاثة أيام على الأقدام التقوا بأعدائهم وهم حي من أحياء (بجيلة) ، فدارت بينهم معركة شرسة حامية الوطيس بدأها تأبط شراً والمسيب بينما وقف الشنفرى وبقية الفتيان يدافعون عنهم، فأثاروا الرعب في خصومهم وقتلوا منهم عدة أشخاص وسلبوا متاعهم، وعادوا بعد ذلك إلى جماعتهم منصورين مظفرين[٤٤].والملاحظ أن أغلب نصوص الصعاليك الشعرية تتحقق فيها الوحدة الموضوعية، إذ لا تنطوي تلك النصوص على لوحات متعددة كشأن الكثير من القصائد الجاهلية، بل يركز الشاعر فيها على موضوع واحدٍ أو مغامرة جريئة تعرّض لها منفردا أو خاض أحداثها مع رهط من أصحابه، ولعلَّ ذلك يعود إلى الطابع القصصي الذي وشحوا به أشعارهم، إذ تمثل القصة الشعرية نسيجا مترابطا وتفرض على الشاعر أن يلتزم بحدث مركزي تدور حوله بقية العناصر القصصية، وهنا يصح ما ذهب إليه الدكتور يحيى الجبوري من أنّ الوحدة الموضوعية" تتحقق في الشعر الذي يسرد قصة أو يصور أحداثا بعينها"[٤٥].

المبحث الثاني (القصص الخيالية والخرافية)

لا شكّ أنّ خيال الشاعر هو خيال جامح متمرد ومنفلت يتخطى حدود الواقع والمألوف ويتجاوز قيود المنطق ولا ينقاد لنظام ما، يسعى إلى صياغة اللامعقول على هيئة المعقول أو الممكن الحصول, متحررٌ، لا يخضع لشيء إلّا لشهواته[٤٦]، ولعل تلك السمة كانت من السمات البارزة التي برع فيها الصعاليك فانماز بها شعرهم،" إنّ من أبرز سمات شعر الصعاليك ما يصورون من قصص خرافية تحظى فيه الصورة الشعرية بالعجائبية من خلال وصف مكوناتها في عوالم من التخيل تقوم على الإدهاش"[٤٧].لقد وظّفَ الشعراء الصعاليك الخرافات والأساطير في متون نصوصهم الشعرية، ومعلوم أنّ الخرافات لا تعدو كونها من حيث البناء الفني" قصة، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات"[٤٨]، ويمكن عدّ الشاعر (تأبط شراً) من أبرز الشعراء الذين وظفوا القصة الخيالية واستثمروا إرهاصاتها في بناء نصهم الشعري، لاسيما قصة الغول ذلك الكائن الأسطوري الذي يعترض المسافرين فيرهبهم، فيتحول ويتقمص أي صورة يريدها[٤٩]_ بل إنّه قد اكتسب تلك التسمية بسبب ما أشيع حوله من قصص خرافية تعلقت بذلك الكائن الهلامي المتحول، فقد" ذكر الرواة أنّه كان رأى كبشا في الصحراء فاحتمله تحت إبطه فجعل يبول عليه طول طريقه فلما قرب من الحي ثقل عليه الكبش فلم يقله فرمى به فإذا هو الغول فقال له قومه: ما تأبطت يا ثابت؟ قال الغول، قالوا: لقد تأبطت شرا فسمي بذلك "[٥٠]. وقد ذهب في شعره إلى أبعد من تلك الأسطورة، إذ ادّعى أنّه قد نكح الغول وتزوجها في بلد عجيب لا تطلع النجوم به، ولا تهطل فيه الأمطار، ولا يبغى فيه ذكر النعام الهبيد وهو (الحنظل)، وفي ذلك يقول[٥١]:

أنا الذي نكحَ الغيلانَ في بلدٍ ... ما طلَّ فيه سماكيُ ولا جادا

في حيثُ لا يَعمِتُ الغادي عمايتَه ... ولا الظليمُ به يبغي تِهبادا

وقد زعم في بعض شعره أنّه وفي أحد الأيام قد لقي الغول فطلب منها الزواج والمعاشرة غير أنّها امتنعت وولولت فأقبلت وأدبرت ثم ركنت إلى الهروب والفرار منه، وفي ذلك يقول[٥٢]:

فأَصبَحْتُ والغولُ لي جارَةٌ ... فيا جارَتَا أنتِ ما أَهْوَلا

وطالبتُها بُضْعَها فالتوتْ ... بوجْهٍ تهوَّلَ فاستَغْوَلا

فقلتُ لها يا انظري كي تري ... فَوَلَّتْ فَكُنْتُ لها أغْوَلا

فطارَ بقحِف ابنِ الجنِّ ذو ... سَفاسِقَ قد أخْلَقَ المِحْملا

إذا كلَّ أمْهيتُه بالصّفا ... فَحدَّ ولم أرِهِ صَيْقلا

عَضاءةُ قَفرٍ لها صُلتا ... نِ من وَدَقِ الطلحِ لم تُغْزَلا

فمن سالَ أيْنَ لَوتْ جارتي ... فإنَّ لها باللوى مَنْزِلا

وكنْتُ إذا ما هَممْتُ اعتزمْـ ... ـتُ وأحْرِ إذا ما قُلتُ أن أفْعَلا

فَجَلْلَتُها مُرْهَفاً صارِماً أبا ... نَ المرافِقِ والمِفصلا

سرد لنا الشاعر في هذه الأبيات قصة من القصص الخيالية التي تعرض لها والتي يمكن أن ننسبها إلى ما يسمى اليوم بالأدب العجائبي الذي يذهب المؤلف فيه إلى رواية أحداث أسطورية لا يمكن لها أن تقع في عالمنا الطبيعي مطلقاً[٥٣]، وتتحدث هذه القصة عن لقاء خيالي جرى بين الشاعر وبين الغول، فحاورها وطلب منه المعاشرة والزواج غير أنّها استنكرت ذلك الأمر واستهجنته فتمنعت والتوت، وامتعضت وتغير لونها وحاولت الفرار منه، ثم لم يلبث أن لحق بها وضربها على جمجمتها بسيف حاد قد أبلى محمله بسبب ثقله، فقتلها على الفور.يتكون النص القصصي هنا من شخصيتين أساسيتين دار بينها حوار ساهم في تنمية الحدث، ومن حدث رئيس بدأ باللقاء بين شخصية إنسانية تنتمي إلى عالمنا المرئي، وشخصية خرافية مبهمة لا تنتمي إلى العالم الحسّي وقد وظّفها الشاعر في نصه لأنّ لها جذوراً أسطورية قابعة في الفكر الجاهلي مما أضفى على ذلك النص طابعاً تشويقيا، ثم تنامى ذلك الحدث وتصاعدت وتيرته حتى بلغ الذروة وفيها طارد بطل القصة ذلك المخلوق الأسطوري وتصارع معه، ثم حلّ فخاتمة انتهت بمقتل الغول ونهايتها بصورة مأساوية على يد البطل، ومن الجلي إنّنا في هذا النص أمام" عقلية تمتهن القصَّ والحكاية، وتحترف الرواية؛ لتشكيل الحدث الشائق تشكيلاً تستسيغه ذائقة العوام، وتتقنُ بناء الوجود اللغوي للغول بتجسيد الوهم والتخيل تجسيداً واقعياً بالكلمات"[٥٤].وفي قصة أخرى مشابهة يفاخر فيها تأبط شراً أقرانه من فتيان بني فهم بأنّه وفي بعض أسفاره ورحلاته قد لقي الغول على ظهر فلاة مستوية عارية من النبات والشجر فصارعها ثم نال منها بعد قتال أسطوري شديد دام طوال الليل واستمر حتى حلول الصباح، وفي ذلك يقول[٥٥]:

ألا من مُبْلغٌ فتيانَ فَهْمٍ ... بما لاقيتُ عند رَحى بِطانِ
واني قد لقيتُ الغول تهوي ... بسهبٍ كالصحيفةِ صَحْصَحانِ
فقلتُ لها كلانا نِضوَ أَيْنٍ ... أَخو سَفَرٍ فَخَلّي لي مكاني
فشدّت شدَّةً نَحوي فَأُهوي ... لها كفي بمصقولٍ يماني
فأضرِبُها بها بلا دَهَشٍ فَخرَّتْ ... صَريعاً لليدين وَلِلْجِرانِ
فقالتْ عُدْ، فقلتُ لها رُوَيْداً ... مكاناكِ إنّني ثبتُ الجنانِ
فلم أَنفكّ مُتكئاً عليها ... لأَنْظرَ مُصْبِحَاً ماذا أَتاني
إذا عينانِ في رَأسٍ قبيحٍ ... كَرأسِ الهِرّ مشقوقِ اللسانِ
وساقا مخِدجٍ وشواةُ كلبٍ ... وثوبٌ من عباءٍ أو شِنانِ

على خلاف أغلب نصوص الشعر الجاهلي فإنّ الشاعر هنا لم يفتتح نصه بالمقدمة المعهودة من ذكر الأطلال وحديث المرأة وبكاء الديار، بل دخل إلى موضوعه العجائبي على عجالة وبصورة مباشرة مستثمرا فاعلية السرد والحور والوصف في تنمية الحدث المتصاعد، ومحاولا أن يجلب انتباه المتلقي إليه من خلال توظيفه لأداة الاستفتاح والتنبيه (ألا)، وسرعان ما باشر سرده القصصي بتحديد الفضاء المكاني والزماني للحدث، فأمّا المكان فهو المنطقة المسماة (رحى بطان) حيث الأرض جرداء خالية من النبات، وأمّا الزمان فهو (ليلاً) حيث الظلام الدامس والليل البهيم، وذلك ما أسهم في إضفاء شيء من الواقعية على المتن الحكائي المتخيل، وتتسارع وتيرة الأحداث بعد حوار قصير دار بينهما إذ طلب منها أن تخلي له مكانا بعد سفرٍ طويلٍ أتعبه وأنهك قواه غير أنّها لم تجبه وبادرت بمهاجمته من فورها، ولم يتردد بدوره في استعادة رباطة جأشه والانقضاض عليها ليحتدم الصراع ويسفر عن إصابتها إصابة بليغة أدت إلى سقوطها أرضاً وعندما أدركت نهايتها عمدت إلى الحيلة والمراوغة والخديعة إذ طلبت منه أن يثنّي ضربته ليقضي عليها إلّا انّه لم يقع في الفخ ولم يفعل ما طلبته من بعد أن أدرك غايتها ومكرها؛ لأنّ الغول وعلى خلاف البشر تستمد من الضربة الثانية قوة وعزيمة ويبتعد عنها شبح الموت، فالعرب تزعم أنّ الغول تموت بضربة واحدة أما إذا ضربت أكثر من ضربة فإنها تعيش ولا تموت بعد ذلك أبداً[٥٦]. وما أن أصبح الصباحُ حتى تجلت له حقيقة الموقف فقد أدرك أنّه كان يقاتل طوال الليل مسخاً من المسوخ تجتمع فيه صفات حيوانات متعدد فلسانه مشقوق ورأسه قبيح كرأس هر، وأما ساقاه فهما لكائن مشوه غير مكتمل الخلقة، وأما جلدة رأسه فهي جلدة كلب، وقد تدثر بعباءة مخططة بلون اسود" ويبدو من الظهور الشعريّ للغولِ أنّ الشاعرَ يقصدُ إلى تأجيج عناصر الصَّدمة، وتأزيم الشعورِ بالدهشةِ والترهيب عند المتلقي؛ ليعطيَ لطاقته الموّارة شحنات وصفية في ميدانٍ تصويري يجسّمُ؛ ويهوّلُ فيه مشهدية (الغول) بصورٍ حسيةٍ مخيفةٍ، ومناظرَ رؤيويةٍ مكروهةٍ، ومقابلاتٍ تشبيهيةٍ تقربُ الموصوفَ إلى الذهنِ"[٥٧].وقد أسهم حشد الأفعال المقترنة بفاء العطف (لاقيت، لقيت، فقلت، فخلي، فشدت، فأهوي، فأضربها، فخرت، فقالت، فقلت، أنفك، أنظر) في إضفاء بعد حركي على النص يناسب الصورة المتخيلة لتلك المواجهة، وكذلك في ترابط أجزاء القصة وتقوية حبكتها وتنمية الحدث الرئيس والتصعيد من وتيرة ذلك اللقاء الدامي بين تأبط شراً والغول، وكأننا في هذا المشهد القصصي أمام صراع بين الخير والشر والنور والظلام والذي انتهي بانتصار الخير متمثلا بالسارد المشارك في الحدث على الشر متمثلا بتلك الغول التي انتهى بها المطاف مجندلة مقتولة ومرمية على ظهر الفلاة على أقبح صورة ممكن أن يتصورها المرء" وليرسّخ من خلال قصته تلك صفاته كبطل في مواجهة كائن خارق كالغول، كما أنه يعنى بكشف الفضاء المكاني الذي تدور فيه القصة، وقد أكسب الحوار النصّ الحركة والحيوية، وأضفى عليه مسحة من الواقعية من خلال التشخيص"[٥٨]، ومن الطريف بالذكر أنّ بعض الباحثين قد عدَّ الغول في قصائد الشاعر تأبط شراً معادلاً موضوعياً لبني هذيل وهم خصوم الشاعر ومناوئيه إذ كانوا يتربصون به ويحملون له العداوة والبغضاء[٥٩] .

وأمّا الجن الذين يوصفون بأنهّم" أجسام هوائية قادرة على التشكل بأشكال مختلفة، لها عقول وأفهام وقدرة على الأعمال الشاقة"[٦٠] فقد كان لهم نصيب من السرد القصصي في شعر تأبط شراً إذ حدّثنا في بعض شعره عن لقاء خيالي جمعه مع نفر منهم في أرض يباب لم يكن يرغب في الإقامة فيها مطلقاً، وفي ذلك يقول[٦١]:

ونارٍ قد حَضَأْتُ بُعيد هَدْءٍ ... بدارٍ لا أُريدُ بها مُقاما
سوى تحليلِ راحِلَةٍ وعَيْرٍ ... أُكالِئُها مخافةَ أَنْ تناما
أتو ناري فقلت منون أَنتم ... فقالوا: الجنُّ، قلتُ: عِموا ظلاما

فقلت إلى الطعامِ فقال منهم زعيمٌ نحسُدُ الأنسَ الطّعاما

لقد فُضِّلتُمُ بالأكلِ فينا ولكنْ ذلك يَعْقِبُكُم سقاما

بدأ الشاعر بسرد حكايته في هذا النص بوتيرة هادئة سارت فيها الأحداث بخط رتيب يمثل مقدمة الحدث إذ قام بإشعال النار من أجل إعداد الطعام والحصول على قسط من الراحة بعد رحلة طويلة ومضنية، غير أنّ السّارد لفت انتباه المتلقي وأثار فضوله إلى شيء غريب ومخيف مترقب الحدوث مما جعله لا يريد المكوث أو المقام في تلك الأرض القفر، ثم لم يلبث أن فاجأ المتلقي بحدث مثير كسر أفق توقعه وخالف تكهناته وهو زيارة من قبل كائنات تنتمي إلى عالم الجن، غير أنّه وخلافا لطبيعته العدائية لم يَجُر القارئ إلى أحداث عنيفة أو قتالية بل على العكس قام وبعد السؤال عن ماهيتهم وجنسهم بتحية أولئك القوم بتحيتهم التي تبعث فيهم الاطمئنان له (عموا ظلاما)، ثم دعاهم إلى مشاركته في المائدة وتناول شيء من طعامه ليبدي لهم عن جوده وكرمه، لكنهم اعتذروا منه إذ ليس من طبيعتهم تناول الأكل كبني البشر الذين فُضلوا على الجّن في تلك الميزة لكنها لا تخلو من سلبية وهي أنها تتسبب لبني البشر بالسقام والمرض وينتهي النص عند هذا الحد، ولعل هذا التناغم بينه وبين الجن يعود إلى كونهم من الذكور الذين يجوبون في الخفاء تلك الصحاري الواسعة، وأسلوب حياتهم من التشرد والعيش في الخرائب يشبه إلى حدٍ كبير أسلوب الحياة التي يعيشها الصعلوك على خلاف الغول التي هي أنثى والتي كان غالبا ما يراودها عن نفسها ثم لا يلبث أن ينتقم منها شر انتقام في محاولة منه لإثبات ذكوريته وساديته وقدرته على إغواء الأنثى ومهما كان جنسها أو نوعها بهدف اشباع نزواته ورغباته الجنسية وبهدف التعويض عن الإحساس برفض الأنثى الحقيقية له.وإذا جاوزنا حكايا الغول والجن إلى حديث الحيوانات المفترسة ولاسيما الذئاب وقصصها مع الصعاليك فسوف نلاحظ أنّ نصوصهم الشعرية لم تخلُ من مساحة قصصية لها، فهم قد وصفوها وصف الخبير المعاين، المحتك بها عن قرب، المدرك لطباعها، العارف لصفاتها، وتلك مسألة لا غرابة فيها، إذ" من الطبيعي أن يكون حديث الصعاليك عن الذئب حديث المطلع العارف بكل ما يحيط به، لتقارب السبيل الذي يسلكه كل منهما في البقاء والاستمرار"[٦٢]، بل انّ بعض الشعراء قد وصف أدق التفاصيل المتعلقة بالذئب، فهو حيوان متوجس حذر جداً، ينام بعين واحدة بينما يُبقي الأخرى متيقظة مترقبة خشية الخطر الذي قد يداهمه فجأة[٦٣]ولعل أشهر ما قيل في سرد قصص الذئاب وبيان صفاتها وطبائعها، ثُمَّ نُقل إلينا عبر أثير النص الشعري، ما رواه الشنفرى الأزدي في لاميته الشهيرة بلامية العرب، إذ يقول في لوحة الذئاب[٦٤]:

وأغدو إلى القُوت الزَّهيد كما أزلُّ تهاداه التنائِفُ، أطحلُ

غدا طاوياً يُعارضُ الريحَ حافيا يخوتُ بأذناب الشعاب ويَعْسِلُ

فلمَّا لواهُ القوت من حيث أمَّه دعا فأجابَتْهُ نظائِرُ نُحَّلُ

مُهَلَّلة شيب الوجوه كأنها قِداح بأيدي ياسرٍ تَتَقَلْقَلُ

أو الخَشْرَمُ المبعوثُ حَثْحَثَ محَابيضُ أرساهُنَّ سامٍ مُعَسِّلُ

مُهرَّتَةٌ فوهٌ كأنَّ شُدوقها شُقوقُ العصِيِّ كالحاتٌ وبُسَّلُ

فضجَّ وضَجَّت بالبَراح كأنها وإياهُ نَوحٌ فوقَ عَلياءَ ثُكَّلُ

فأغضَى وأغضَتْ وابتَسَى مَراميلُ عَزَّاها وعزَّتْهُ مُرْمِلُ

شَكَا وشَكَتْ ثُمَّ أرْعوى بَعْدُ ولَلصَّبرُ إنْ لم ينفع الصبرُ

وفاءَ وفاءتْ بادراتٍ وكلُّها على نَكَظٍ مِمَّا يُكاتِم مُجْمِلُ

في لغة شعرية قائمة على المجاز والخيال، ومبنية على الرمز والاستعارة وتطويع المفردة اللغوية مزج الشّاعر في هذا النص بين السَرد والوصف وانساب إلى حديثه القصصي عن قطيع الذئاب مستثمرا دلالة المماثلة وفاعلية التشبيه، والتشبيه وسيلة طالما استخدمها الشعراء ليتفرعوا في الحديث وينتقلوا بوساطتها من لوحة فنية إلى لوحة أخرى مع المحافظة على نسيج النص ووحدته الموضوعية[٦٥]، فقد غدا بعد أن أنهكته الفاقة وأضناه الإملاق كذئب هزيل رمادي اللون أقض مضجعه الطوى وأعياه الحرمان وقلة الطعام في صحراء خاوية لا تجود على سالكيها إلّا بالنزر القليل جداً، ثم استرسل بعد ذلك بالحديث عن قصة ذلك الذئب، فهو يعاكس هبوب الريح في سيره وتلك صفة تنم عن معرفة حقيقية بسلوك هذا الكائن المفترس الذي يتعمد أن يسير بعكس حركة الريح فيمكنه أن يتتبع الفريسة ويقتفي آثارها دون أن يتاح لها أن تشم رائحته أو تعرف مكانه، وما أن يقوم بدعوة القطيع حتى يمتثل للأمر مجموعة من الذئاب النُحّل الكالحة العابسة والتي تُصدر أحشائها أصواتا تشبه إلى حدٍ ما أصوات القِداح التي يحركها لاعب الميسر، أو الدوي المنبعث من أصوات خلية النحل حال هياجها وذلك كلّه بسبب جوعها الشديد، وأمّا أشداقها المنفغرة الواسعة

فكأنها شقوق العصي، ويسهم ذلك التناغم اللفظي والتجانس الكلمي بين حشد الأفعال المتتابعة في إضفاء لمسة بيانية وموسيقية واضحة على صورة القطيع وهو ما يشدّ المتلقي ويجذبه للإصغاء لصوت السارد وهو ينقل تجربة قطيع الذئاب الذي التفَّ حول قائده المحنك، فاقتفى أثره، وانصاع لأوامره بلا أدنى تردد أو معارضة أو امتعاض (ضجَّ وضجَّت، أغضى وأغضت، ابتسى وابتست، عزّاها وعزته، شكا وشكت، أرعوى وارعوت، فاء وفات)، فضلاً عن ذلك فإن تتابع الجمل الفعلية قد أسهم في إسباغ صورة حركية على النص وهو ما لاءم حركة الذئاب وسرعتها في الفلاة جرياً خلف طرائدها.إننا في هذه الأبيات الشعرية نقف أمام نص قصصي يحمل طابع الرمز، ويتسم بصفة المواربة والتخفي، وهذه ميزة اللغة الشعرية فهي تمتلك" أن تكون قادرة على إخفاء المعنى وراء إشارة مضللة"[٦٦]، فقصة تلك الذئاب الجائعة التي كانت تهيم على وجهها في تلك الصحراء الشاسعة والقفار الموحشة لم تكن في حقيقتها إلّا قناعاً يُخفي وراءه قصة الشنفرى وصحبه من الصعاليك الآخرين الذين التفوا حول بعضهم وكونوا طبقة اجتماعية مقاتلة شرسة تهيم على وجهها في الصحراء، وتعيش حياتها في الفلوات الواسعة والبراري المقفرة كما تعيش تلك الذئاب الكاسرة[٦٧]، من أجل ذلك وصفتهم كتب التراث العربي بأنّهم ذؤبان الصحراء[٦٨]،" فالذئب الجائع هو الشنفرى .. والذئاب الجائعة الأخرى هم الصعاليك المشردون، المعذبون، المتمردون، الغاضبون، جياع الصحراء العربية اللافحة بهجيرها"[٦٩].وثمة قصة أخرى طريفة تجمع بين الحقيقة والخيال تدور أحداثها حول ذئب جائع لقيه الشاعر تأبط شراً في أحد الأودية العميقة فقام بحواره والحديث معه ثم جاد عليه بشيء قليل مما كان معه كي يسد رمقه ويحارب جوعه، بعد أن رأى أنّ حال ذلك الذئب لا يختلف كثيراً عن حاله فهو وحيد مشرد له عيال يسعى في طلب الرزق لهم، وفي ذلك يقول[٧٠]:

ووادٍ كجوف العيرِ قفرٍ قَطَعْتُهُ	**بهِ الذئبُ يعوي كالخليعِ المعيَّلِ**
نسقي قلائِصَنا بماءٍ آجِنٍ	**وإذا يقومُ به الخليعُ يُعَيَّلِ**
طَرَحتُ لهُ نَعْلاً من السَّبتِ طَلَةً	**خلاف ندى من آخر الليل**
فَقُلتُ له لما عَوى إنّ شأنَنا	**قليلُ الغِنى إن كنتَ لما تَموَّلِ**
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته	**ومن يحترث حِرثي وحرثك يهزلِ**

رسم لنا الشاعر في هذه الأبيات مشهداً قصصياً يقوم على لغة تصويرية ذات إيحاءات فنية قائمة على سرد أحداث تجمع بين الواقع والخيال ويمتزج فيها الممكن باللاممكن والمعقول بغير المعقول، فلاشك أنّ الحديث عن رحلته في تلك الفلوات المقفرة والوديان النائية التي يشح فيها الماء ويندر فيها الطعام هو من الحقائق التي كانت تشكل جزءاً أساسياً من حياة الصعلوك في سعيه المستمر خلف البحث عن سُبل الحياة وتأمين أسباب البقاء فيها، غير أنّ لقاءه مع الذئب وحواره معه على هذه الشاكلة هو أمر متخيل لا يمكن أن يقع في مضمار الحقيقة مطلقاً، ويبدو أنّ الشاعر قد اتخذ منه إطاراً فنياً لتعميم تجربته وإخراجها من نطاقها الإنساني الضيق ليشمل معه عالم الحيوان؛ ولتكون بمثابة صرخة مدوية بوجه الظلم الاجتماعي وما رافقه من إحساس مرير بغياب العدالة، وبوجه الفقر والجوع الذي اتسع مداه واكتسح عالم الحيوان بعد أن شمل عالم الإنسان فسبب له المزيد من الألم والتشرد والبؤس.

المبحث الثالث (القصص الغزلي)

من المعلومِ أنَّ المرأة قد شكَّلت محوراً أساسياً وجوهرياً في متن النص الشعري وبناءه الفني على طول مسيرة الشعر، وأَخذت مكانة سامية ومرموقة عند الكتاب والشعراء قديماً وحديثاً، فتغزَّلوا بها، وتوددوا إليها، وسعوا إلى التقرب منها وكسب رضاها ونوال وصالها[٧١]، وتلك مسألة بديهية، بل هي من المسلمات التي لا يكاد يختلف فيها اثنان؛ لأنَّ ذكر النساء والتغزل بهنَّ كما ذَكَر ابن قتيبة" قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوبِ، لما (قد) جعل اللهُ فى تركيبِ العبادِ من محبَّة الغَزَل، وإلف النساءِ، فليس يكادُ أَحدٌ يخلو من أَن يكون متعلِّقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ"[٧٢] ولم يخرج الصعاليك على تلك القاعدة أو يحيدوا عنها، فعلى الرغم من التوتر والقلق الذي كان يعتري حياتهم، وحياة الشظف والفاقة التي كانوا يعانون منها ويعيشون تحت وطأتها، وضعف تواصلهم مع محيطهم الاجتماعي وإحساسهم برفض الآخر لهم وعزلتهم عنه، إلّا انّ نصوصهم الشعرية لم تخلُ من جوانب وجدانية، ومن لوحات فنية جسدوا فيها ولههم بالمرأة وتغزّلهم بها وتفانيهم من أجلها والفخر بسرد مغامراتهم العاطفية معها، فالشاعر تأبط شراً ذكر في سياق التباهي والاعتداد بالنفس أنّه قد استمتع أَيام شبابه المنصرم بامرأة فتية في مطلع العمر، لم يدنُ منها أحدٌ قبله فهي ما تزال بكراً، جميلة القد والقوام، رشيقة الخصر، غير أنّ ذلك كلّه أصبح في سياق الماضي بعد أن ولى عهد الشّباب إلى غير رجعة وانقضى العمر ومرت أيامه سريعةً كومضة خاطفة، وفي ذلك يقول[٧٣]:

وقد لهوتُ بمصقولٍ عوارِضُها بِكرٍ تُنازِعُني كأساً وعِنْقادا
ثمَّ انقضى عَصْرُها عني وأَعْقَبَهُ عَصْرُ المشيبِ فَقُلْ في صالحٍ

وسرد لنا الشنفرى قصته مع (أميمة) تلك المرأة الكاملة التي توافرت فيها أغلب صفات الحُسن والجمال الخَلْقي والخُلقي، وقوة الشخصية، واعتدال الخلق ورجاحة العقل، فقال[٧٤]:

لقد أعجبتني لا سقوطٌ قناعُها إذا ما مشتْ، ولا بذاتِ تَلَفُّتِ
كأنَّ لها في الأرض نِسْياً على أَمِّها، وإنْ تُكَلِّمْك تَبْلَتِ
لعمرُك ما إنْ أمُّ عَمْرو برأدَةٍ حكيٍّ ولا سبَّابةٍ قبل سُبَّتِ
أميمة لا يُخزي نَثَاها حَليلَها إذا ذكرَ النِّسوانُ عَفَّت وحَلتِ
إذا هو أمسى آب قُرَّةَ عَيْنه مآبَ السعيد لم يَسَلْ أين ظَلَّتِ
فبِتنا كأن البيتَ حُجِّرَ حَولنا بريحانة رِيحَتْ عِشاءً وطُلَّتِ
بريحانة من بَطْنِ (حلْية) لها أَرَجٌ ما حولَها غيرُ مُسْنِتِ
فدقَّت وجَلَّتْ واسْبَكرَّتْ وأُكْمِلَتْ فلو جُنَّ إنسانٌ من الحُسْنِ
تَبَاتُ هُدُوَّ الليلِ تُهدي غَبوقَها لجارتها إذا الهديةُ قَلَّتِ
يحلُّ بمنجاةٍ من الذمِّ بيتُها إذا ما بيوتٌ بالمذمَةِ حَلَّتِ

ذكر الشاعر في سياق هذا النص مجموعة من الصفات التي أعجبته في تلك المرأة وجعلته متيماً بها، فهي امرأة مثالية ذات عفة وحياء، لا يسقط خمارها عن رأسها، ولا تكثر من التلفّت أثناء سيرها فهي تمشي بتؤدة وتمهل ولا يكاد طرفها يرتفع عن الأرض حتى بدت كمن فقد شيئاً ما فأخذ يتقصاه ويبحث عن أثره، كريمة تؤثر جاراتها على نفسها، ترتفع بشأنها عن المذمة، قرة عين لزوجها، حتى بدت وكأنّها" مثال للعفة والجلال والفضيلة، يتكامل خلقها في أنوثة متعالية على كل ما هو نسبي في النساء، بما في ذلك بدنها الذي يغيب تماماً ليحضر حضورا مكثفاً في نهاية التشكيل. إنها باختصار المرأة القرآنية التي يطمح الإسلام إلى تأسيسها في الواقع"[٧٥]، من أجل ذلك قال الأصمعي عن تلك الأبيات إنّها:" أحسن ما قيل في خفر النساء وعفتهن"[٧٦]، وما أن أتمَّ بيان مواصفات تلك المرأة النموذجية حتى انتقل إلى سرد قصته العاطفية معها من غير إسفاف أو ابتذال أو ذكر تفاصيل مخلة تخدش الحياء، فقد قضى معها ليلة جميلة في فضاء مكاني مغلق وهو (البيت) وهو ما يناسب اجتماع الرجل بحبيبته لوحدهما ومحاولة التخفي عن أعين الرقباء والحُسّاد، ولكي تكتمل صورة هذه المرأة المثال عاد بعد ذلك ليذكر صفاتها الجسدية، فهي امرأة فاتنة ساحرة الجمال، دقيقة الخصر، ممشوقة القوام، سوداء الشعر أُكمل خلقها وتفرَّدت في جمالها ومن أجل ذلك حقَّ لها أن تفتخر بحُسنها وتبلغ في ذلك حد التيه والجنون وقد تبدو أميمة من جانب آخر أقرب إلى صورة الحلم الذي راود الشاعر وجال في خاطره في لحظة من لحظات التأمل والهدوء، وكأنَّها أمنية دارت في خُلد الشاعر وألحّت على وجدانه إذ رغب في الحصول على شيء من الاستقرار والسكينة والحصول على حياة أسرية آمنة ومطمئنة، ولمّا كان ذلك الآمر غير ممكن الحصول في الواقع فقد لجأ إلى عالم الفن، فسرد قصتها المتخيلة في عالمه الشعري، إذ تخيل اجتماع شمله تحت سقف واحد مع امرأة مثالية ذات حسن وجمال وعفة ووقار يسكن إليها فتصون عرضه وتشبع رغباته ويحسده الجميع عليها وثمة قصة عاطفية سرد لنا أحداثها الشاعر قيس بن الحدادية وهي تروي لنا حكاية فراقه مع حبيبته (نُعم) يوم جَلَت بطون من خزاعة إلى مصر والشَّام بعد أن أمحلت ديارهم[٧٧]، وتقع القصيدة في ستة وأربعين بيتا شكلت موضوعاً واحداً وتناولت حدثا قصصيا مميزاً وهو رحيل المحبوبة مع قومها إلى ديار نائية، وما رافق ذلك الأمر الجلل من صراعات نفسية دارت في خلد الشاعر وهو ما افتتح نصه الشعري به وجعله عتبة أولية للولوج إلى حديثه، إذ يقول[٧٨]:

أجدك إن نعم نأت أنت جازع قد اقتربت لو أن ذلك نافع
قد اقتربت لو أن في قرب دارها نوالا ولكن كل من ضن مانع

وبعد تلك المقدّمة مهّد الشاعر بأبيات عديدة شكّلت مدُخلا إلى القصة وأسهمت في بناء حدثها الرئيس، وقد تحدث في تلك الأبيات عن بعض صفات المحبوبة ومزاياها التي جذبته إليها وشدّه إلى وصالها بعد أنْ تجاورا لمدة ثلاثة أشهر، فهي امرأة خجول، ذات عفة وحياء، متمنعة صعبة المنال، حكيمة، حافظة للسر، عطرة الرائحة[٧٩]، ثم انتقل بعد ذلك إلى الحدث الأبرز في تلك القصة وهو وصف مشهد يوم الرحيل، يوم آثرت

الابتعاد والنزوح مع قومها إلى ديار جديدة بعد أن شحَّت المياه، ونضبت العيون وجفت الآبار، وأجدبت الديار، فراعه ذلك الخبر وكاد أن يذهب بلبه ويفقده رشده فتوجه من فوره للقائها، وفي ذلك يقول(٨٠):

وما راعني إلّا المنادي أَلا ... وإلّا الرواغي غُدوةً والقَعاقِعُ
فجئت كأني مُستضيفٌ وسائلٌ ... لأخبرَها كلّ الذي أنا صانعُ
فقالَتْ: تزحزحْ ما بنا كُبْرُ حاجةٍ ... إليك ولا منا لفَقْرِكَ راقعُ
فما زلت تحت السترِ حتى ... من الحرّ ذو طِمْرَيْنِ في البحرِ كارعُ
فهزَّتْ إلي الرأسَ مني تَعجُّباً ... وعُضِّض مما قد فعلت الأصابعُ
فأيُّهما مما أتْبعنَّ فأنَّني ... حزينٌ على إثر الذي أنا وادعُ

يبدأ جو القصة من خلال حدّث مهم اهتزَّ له كيان الشاعر وأثار في نفسه الرعب فقد بلغ سمعه منادي القبيلة وهو ينادي بالرحيل، فارتج القوم واضطربت حركتهم وتعالت فيهم الأصوات وكثُر الصخب وشاع اللغو وكثُر اللغط، بعد ذلك عمد الشاعر (الراوي المشارك) إلى استخدام الحيلة حتّى يدخل إلى مضارب القوم ويحظى بلقاء محبوبته (نعم) فقد جاء متنكراً على شاكلة الضيف أو السائل، وعلى الرغم من تمنعها وخوفها على سمعتها وبيان كونها ليست بحاجة إليه إلّا انّه جازف بالتسلل خفية إليها فتوارى تحت أستار البيت، ولشدة الحر بدا كأنّه مبتل بالماء مما جعلها تتعجب من فعله وتعضّ على أناملها منبهرة من هذا الصنيع، وقد ساهم توظيف (فاء العطف) بين ثنايا الجمل الفعلية في النص من شدّ الحبكة، وربط الأحداث بصورة دراماتيكيةثمّ ختم الشاعر تلك القصة الحزينة برسم مشهد الوداع الأخير، وبالحديث عن المشاعر التي انتابته وهو يرى القوم مبتعدين عنه وسالكين تلك الدروب التي بلغت بهم منطقة (بينونة السفلى) يحدوهم حادٍ سريع، فكأنّ قلبه قد وضِعَ بين شقي عصا، وعند هذا الحد لم يتمالك العاشقان نفسيهما فأجهشا بالبكاء وتعاهدا على الوفاء وقطع على نفسه عهدا بأنه لن ينساها أبداً إلّا إذا طواه الموت، وفي ذلك يقول(٨١):

بكى من فراق الحي قيس بن منقذ ... وإذراء عيني مثله الدمع شائع
بأربعة تنهل لما تقدمت ... بهم طرق شتى وهن جوامع
وما خلت بين الحي حتى رأيتهم ... ببينونة السفلى وهبت سوافع
وإني لأنها النفس عنها تجملاً ... وقلبي إليها الدهر عطشان جائع
كأن فؤادي بين شقين من عصا ... حذار وقوع البين والبين واقع
يحث بهم حاد سريع نجاؤه ... ومعرى عنالساقين والثوب واسع
فقلت لها يانعم حلي محلنا ... فإن الهوى يانعم والعيش جامع
فقالت وعيناها تفيض عبرة ... بأهلي بين لي متى أنت راجع
فقلت لها تاله يدري مسافر ... إذا أضمرته الأرض ما الله صانع
فشدت على فيها اللثام وأعرضت ... وأمعن بالكحل السحيق المدامع
وإني لعهد الود راع وإنني ... بوصلك ما لم يطوني الموت طامع

لقد توافرت في هذه القصيدة أغلب عناصر السرد القصصي من شخصيات رئيسة وثانوية، وفضاء مكاني، وحبكة، وحوار، وحدث صاعد، ثم حلّ فخاتمة، إذ راعى الشاعر في أبياته تلك " كل الخطوط الأساسية للقصة الفنية من نواحيها النفسية، ومن جوانب الوصف ومن الحوار، ومن جو القصة وروحها"(٨٢).

الخاتمة ونتائج البحث

وفي الختام فقد توصل هذا البحث إلى النتائج الآتية:

❖ على الرغم من كون السَّرد هو السمة الأساسية والبارزة في الفن القصصي النثري بشكل عام إلّا انَّ ذلك الأمر قد لا يعني بالضرورة تضييق دائرته أو احتكار توظيفه على جنس أدبي دون آخر لأنّه فعل واسع قد يشمل مختلف الخطابات الأدبية وغير الأدبية.

❖كان السّرد في العصور العربية القديمة التي سبقت انتشار الكتابة وظهور التدوين ينتمي الى السرود الشفاهية، ومن هنا فكثيراً ما كان شعراء العصر الجاهلي يجنحون في خطاهم الشعري _ بطابعه الشفوي _ إلى سرد ألوان متعددة وأشكال كثيرة من القصص المشوقة والمغامرات الذاتية وغير الذاتية المتنوعة التي تعرضوا لها وخاضوا غمارها أثناء تجاربهم الحياتية وأثناء حلهم وترحالهم بين رُبى تلك الفيافي والقفار الواسعة والكثبان الرملية المترامية على مدِ البصر وسعة الأفق.

❖ إنّ الصعاليك هم من وضعوا أُسسَ القصة الشعرية وأرسوا دعائمها الفنية.

❖تتحقق الوحدة الموضوعية في أغلب أشعار الصعاليك إذ لا تنطوي تلك النصوص على لوحات متعددة كشأن الكثير من القصائد الجاهلية، بل يركز الشاعر فيها على موضوع واحدٍ أو مغامرة جريئة تعرّض لها منفردا أو خاض أحداثها مع رهط من أصحابه، ولعلَّ ذلك يعود إلى الطابع القصصي الذي وشحوا به أشعارهم.

❖ يُعدُّ الشعراء الصعاليك أكثر من وظَّف القصص الخرافية والأساطير في متون نصوصهم الشعرية.

❖تغزَّل الشعراء الصعاليك بالمرأة من غير إسفاف أو فُحشٍ أو ابتذال إذ أَعجبتهم الجوانب المعنوية في المرأة كالعفة والخفر والحياء أكثر من الجوانب الحسية.

هوامش البحث

(١) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي: ٧ / ٢٢٦.

(٢) ينظر: جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تحقيق رمزي منير البعلبكي: ٢ / ٦٢٨.

(٣) ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار: ٢ / ٤٨٧.

(٤) لسان العرب، ابن منظور الأفريقي، تحقيق عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي: ٣ / ٢١١.

(٥) الجامع الصحيح المختصر، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق مصطفى ديب البغا: ٣ / ١٣٠٧.

(٦) معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني: ١٠٥.

(٧) الأدب وفنونه، د. عزالدين إسماعيل: ١٨٧.

(٨) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل: ٢٥٥.

(٩) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد: ١٢.

(١٠) ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني: ٤٥.

(١١) ينظر: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د. عبدالله إبراهيم: ١١ _ ١٣.

(١٢) موسوعة السرد العربي، د. عبدالله إبراهيم: ١١/١.

(١٣) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٧.

(١٤) ينظر: البنية السردية للقصة القصيرة، د. عبد الرحيم الكردي: ١٤.

(١٥) مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة د. محمد عصفور: ٣١١.

(١٦) القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تودوروف وآخرون، ترجمة د. خيري دومة: ٥٧.

(١٧) الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين: ١٩.

(١٨) النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي، محمد السويرتي: ١١١.

(١٩) السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي: ١٦.

(٢٠) ينظر: كتاب العين: ٥/ ٣٠٢.

(٢١) تهذيب اللغة، أبو منصور الهروي، تحقيق محمد عوض مرعب: ٣ / ١٩٣.

(٢٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف: ٢٣.

(٢٣) جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي: ١١٥.

(٢٤) شعر بكر بن النطاح، صنعة الأستاذ حاتم صالح الضامن: ٣٢.

[٢٥] الصعلكة والفتوة في الإسلام، د. أحمد أمين: ١٢.

[٢٦] ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره، صنعه يحيى بن مدرك الطائي، تحقيق عادل سليمان جمال: ٢١٣.

[٢٧] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٢٥.

[٢٨] شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني : ٣٨.

[٢٩] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٢٥ _ ٢٦.

[٣٠] قراءة عصرية في أدب الذئب عند العرب، د.عناد غزوان إسماعيل، مجلة المورد، مجلد٨، العدد الأول:٨٤.

[٣١] ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السِّكّيت، تحقيق عبد المعين الملوحي: ٢٩.

[٣٢] سردية القصيدة العربية قصيدة خفاف بن نضلة نموذجاً، د. عبد الرحيم عزام مراشدة، دورية كان التاريخية، العدد٨، يونيو، ٢٠١٠م: ٣٥.

[٣٣] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٢٧٨ _ ٢٧٩ .

[٣٤] ينظر: المصدر نفسه: ٢٨٢، وشعر الصعاليك منهجه وخصائصه: ٤١١.

[٣٥] شعر تأبط شراً دراسة وتحقيق، سلمان داود القره غولي، جبار تعبان جاسم: ٨٧ _ ٨٨.

[٣٦] شعر تأبط شراً دراسة وتحقيق: ٨١ _ ٨٣.

[٣٧] السليك بن السلكة أخباره وشعره دراسة وجمع وتحقيق، حميد آدم ثويني، كامل سعيد عواد: ٤٤ _ ٤٥.

[٣٨] المصدر السابق: ٤٦.

[٣٩] شعر الشنفرى الأزدي، تحقيق د. علي ناصر غالب: ٩٢ _ ٩٦.

[٤٠] ديوان عروة بن الورد: ٨١ _ ٨٢.

[٤١] ينظر: شرح أشعار الهذليين، صنعة أبي سعيد السكري، تحقيق عبد الستار أحمد فراج: ١ / ٣١٢ _ ٣١٧.

[٤٢] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٢٨٠.

[٤٣] شعر الشنفرى الأزدي: ١١٨.

[٤٤] ينظر: المصدر نفسه: ١١٨ _ ١١٩.

[٤٥] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري: ٢٦٤.

[٤٦] ينظر الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، د. كمال أبو ديب: ٨.

[٤٧] العجائبية في شعر تأبط شراً الغول أنموذجاً، د. مريم محمد الأمين حسن الشنقيطي، مجلة كلية الدراسات العربية والإسلامية بنات_ مدينة السادات،العدد الرابع ، ديسمبر، ٢٠٢٤م: ٧٢٩.

[٤٨] الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، فراس السّواح: ١٢.

[٤٩] ينظر: كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون: ٦ / ١٥٨.

[٥٠] الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق سمير جابر ١٠ / ١٣٨.

[٥١] شعر تأبط شراً: ٨٠.

[٥٢] المصدر نفسه: ١٢٣.

[٥٣] ينظر: مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، ترجمة الصديق بو علام: ٥٥.

[٥٤] الغول والصعلوك تأبط شراً نموذجاً شعرياً، شريف بشير أحمد، مجلة التراث العربي، العدد (٩٣ _ ٩٤)، ١ يناير، ٢٠٠٤م: ٦٧.

[٥٥] شعر تأبط شرا: ١٧٢ _ ١٧٦.

[٥٦] ينظر: كتاب الحيوان: ٦ / ٢٣٥، والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي: ٦ / ٧٢٨.

[٥٧] الغول والصعلوك تأبط شرا نموذجاً شعرياً: ٧٥.

[٥٨] أسطورة الغول في الشعر الجاهلي دراسة في الصورة المادية، عبد الحليم عبدالله، مجلة كلية اللاهوت، جامعة بينغول، مجلة العلوم الاجتماعية (٢٣)، يونيو ٢٠٢٤م: ٢٠٣.

[٥٩] ينظر: الغول والصعلوك تأبط شراً نموذجا شعرياً: ٧٤.

(٦٠) حياة الحيوان الكبرى، أبو البقاء الدميري: ١ / ٢٩٢ .

(٦١) شعر تأبط شراً دراسة وتحقيق: ١٧١.

(٦٢) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي: ١٦١ . وينظر: الذئب في الأدب العربي، د. زكريا عبد المجيد النوتي: ٥٣.

(٦٣) ينظر: ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبد العزيز الميمني: ١٠٥.

(٦٤) شعر الشنفرى الأزدي: ٨٢ _ ٨٥.

(٦٥) ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي: ٥١.

(٦٦) العمى والبصيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، ترجمة سعيد الغانمي: ٤٨.

(٦٧) ينظر: الذئب في الأدب العربي، د. فضل بن عمّار العمّاري: ٩٩.

(٦٨) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: ٢٠ _ ٢١.

(٦٩) قراءة عصرية في أدب الذئب، د. عناد غزوان، مجلة المورد، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، المجلد الثامن، العدد١، ١٩٧٩: ٨٦.

(٧٠) شعر تأبط شراً: ١٢٨.

(٧١) ينظر: المرأة في الشعر الجاهلي، د. علي الهاشمي: ٨٨.

(٧٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر: ١ / ٨١.

(٧٣) شعر تأبط شراً: ٨٠.

(٧٤) شعر الشنفرى الأزدي: ١٠٣ _ ١٠٥.

(٧٥) جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال جهاد: ٢٨٨.

(٧٦) المفضليات، المفضل الضبّي، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون: ١٠٩.

(٧٧) ينظر: كتاب الأغاني: ١٤/ ١٥٢.

(٧٨) عشرة شعراء مقلون، د. حاتم صالح الضامن: ٣٧.

(٧٩) ينظر: المصدر نفسه: ٣٧ _ ٣٨.

(٨٠) المصدر نفسه: ٣٩.

(٨١) المصدر نفسه: ٣٩ _ ٤٠.

(٨٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: ٤١١.

قائمة المصادر والمراجع

١. الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، د. كمال أبو ديب، دار الساقي ودار أوركس للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
٢. الأدب وفنونه دراسة ونقد، د. عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٦، ١٩٧٦م.
٣. أسطورة الغول في الشعر الجاهلي دراسة في الصورة المادية، عبد الحليم عبدالله، مجلة كلية اللاهوت، جامعة بينغول، ، ٢٣، يونيو، ٢٠٢٤م.
٤. الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، فراس السّواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط٢، ٢٠٠١م.
٥. الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، د.ت.
٦. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، ١٩٩٢م.
٧. البنية السردية للقصة القصيرة، د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٥م.
٨. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
٩. تهذيب اللغة، أبو منصور الهروي، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠١م.
١٠. الجامع الصحيح المختصر، محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م.
١١. جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، د. هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
١٢. جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، مطبعة الأميرية الكبرى، بولاق، مصر، ١٣٠٨هـ.
١٣. جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دردي الأزدي، تحقيق رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
١٤. حياة الحيوان الكبرى، أبو البقاء الدميري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ.

١٥. دراسات في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، د.ط، د.ت.
١٦. ديوان حميد بن ثور الهلالي، تحقيق عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ١٩٦٥م.
١٧. ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي وأخباره، صنعه يحيى بن مدرك الطائي، تحقيق عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، د.ط، د.ت.
١٨. ديوان عروة بن الورد، شرح ابن السِّكّيت، تحقيق عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د.ط، ١٩٦٦م.
١٩. الذئب في الأدب العربي، د. زكريا عبد المجيد النوتي، إيتراك للنشر والتوزيع، مصر الجديدة، ط١، ٢٠٠٤م.
٢٠. الذئب في الأدب العربي، د. فضل بن عمّار العمّاري، جامعة الملك سعود، الرياض، د.ط، ١٤٣٣هـ.
٢١. السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د. عبدالله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٢م.
٢٢. سردية القصيدة العربية قصيدة خفاف بن نضلة نموذجاً، د. عبد الرحيم عزام مراشدة، دورية كان التاريخية، العدد الثامن، يونيو، ٢٠١٠م.
٢٣. السليك بن السلكة أخباره وشعره دراسة وجمع وتحقيق، حميد آدم ثويني، كامل سعيد عواد، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٨٤م.
٢٤. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥، ١٩٨٦م.
٢٥. شعر الشنفرى الأزدي، لأبي فيد مؤرج عمر السدوسي، تحقيق د. علي ناصر غالب، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط١، ٢٠١١م.
٢٦. شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، ١٩٨٧م.
٢٧. شعر بكر بن النطاح، صنعة الأستاذ حاتم صالح الضامن، مطبعة المعارف، بغداد، د.ط، ١٩٧٥م.
٢٨. شعر تأبط شراً دراسة وتحقيق، سلمان داود القره غولي، جبار تعبان جاسم، مطبعة الآداب، النجف، ط١، ١٩٧٣م.
٢٩. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ط٣، ١٩٧٣م.
٣٠. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت.
٣١. الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، ط٤، ١٩٨٧م.
٣٢. الصعلكة والفتوة في الإسلام، د. أحمد أمين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د.ط، د.ت.
٣٣. الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٧٠م.
٣٤. العجائبية في شعر تأبط شراً الغول أنموذجاً، د. مريم محمد الأمين حسن الشنقيطي، مجلة كلية الدراسات العربية والإسلاميةالرابع ، ديسمبر، ٢٠٢٤م.
٣٥. عشرة شعراء مقلون، د. حاتم صالح الضامن، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد، د.ط، ١٩٩٠م.
٣٦. علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط١، ٢٠١١م.
٣٧. العمى والبصيرة مقالات في بلاغة النقد المعاصر، بول دي مان، ترجمة سعيد الغانمي، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، د.ط، ٢٠٠٠م.
٣٨. الغول والصعلوك تأبط شراً نموذجاً شعرياً، شريف بشير أحمد، مجلة التراث العربي، العدد (٩٣ _ ٩٤)، ١ يناير، ٢٠٠٤م.
٣٩. قراءة عصرية في أدب الذئب، د. عناد غزوان، مجلة المورد، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، المجلد الثامن، العدد الأول، ١٩٧٩م.
٤٠. القصة الرواية المؤلف دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تودوروف وآخرون، ترجمة د. خيري دومة، ، ط١، ١٩٩٧م.
٤١. كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، د.ت.
٤٢. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة هلال، د.ط، د.ت.
٤٣. الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٤٤. لسان العرب، ابن منظور الأفريقي، تحقيق عبدالله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهر، د.ط، د.ت.
٤٥. مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، ترجمة الصديق بو علام، دار الكلام، الرباط، ط١، ١٩٩٣م.
٤٦. المرأة في الشعر الجاهلي، د. علي الهاشمي، مطبعة المعارف، بغداد، د.ط، ١٩٦٠م.
٤٧. معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
٤٨. مفاهيم نقدية، رينيه ويليك، ترجمة د. محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، ١٩٨٧م.
٤٩. المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢، ١٩٩٣م.
٥٠. المفضّليّات، المفضّل الضّبي، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط٦، د.ت.
٥١. موسوعة السرد العربي، د. عبدالله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م.
٥٢. النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي، محمد سويرتي، دار أفريقيا الشرق، د.ط، ١٩٩٩م.