الشخصية العجائبية في لامية الشنفرى ودالية النابغة

Miraculous Character in pre- Islamic poetry

ايناس سلمان عبدالمجيد
مديرية تربية نينوى
د. نصرت صالح يونس
أستاذ
جامعة الموصل – كلية التربية للعلوم الإنسانية

Enas Salman Abdel Majeed
Nineveh Education Directorate
Dr. Nasrat Salih Younis
professor
University of Mosul - College of Education for Human Sciences

enasabdulmajeed@gmail.com

تاريخ الاستلام ٢٠٢٢/٩/١٣
تاريخ القبول ٢٠٢٢/١٠/١٣

الكلمات المفتاحية: العجائبية، الشخصية، مفهوم، الواقع، الإدهاش

Keywords: miraculous, person, concept, reality, amaze

الملخص

إنَّ العجائبي من المصطلحات التي لاقت رواجاً في الدرس النقدي الحديث، وقد تجلى في النتاجات الإبداعية، إذ لم يكن تراثنا العربي القديم ببعيدٍ عنه، لاسيما الشعر العربي القديم، ولاشك أنَّ الشخصيات التي وظفها الشاعر الجاهلي في نصوصه الإبداعية لها دور مهم في تسليط الضوء على رؤى الشاعر التي غالبا ما تعكس الواقع الاجتماعي أو السياسي، وقد استخدم الشاعر أساليب مختلفة تشكل انزياحاً عن الواقع نحو اللاواقع المدهش، إذ تبرز الشخصية العجائبية من خلال نمطين هما التحول والعبور اللذان يعبّر عنهما بوسيلتي الامتساخ وفوق الطبيعي حيث يولدان التردد والإدهاش لدى المتلقي من خلال الصور الذهنية التي يرسمها، إذ استطاع ان يعطي لشخصياته قوة تهيئه لتجاوز العالم الذي يعيش فيه وبناء عالمه الخاص، فالعجائبي إذن هو وسيلة للتعبير عن المكبوتات التي لا يستطيع الشاعر أن يفصح عنها ولاسيما وهو يعيش في مجتمع قبلي وبأمس الحاجة للقبيلة والانتماء لها وأي خروج عنها يهدد وجوده ضمن هذه المنظومة الاجتماعية.

Abstract

The wonder is one of the terms that have gained popularity in the modern critical lesson, and it has been manifested in creative products, as our ancient Arab heritage was not far from it, especially ancient Arabic poetry, and there is no doubt that the personalities that the pre-Islamic poet employed in his creative texts have an important role in shedding light on The poet's visions often reflect the social or political reality.

The miraculous character emerges through two patterns: transformation and transit using means, namely dirt and supernatural, which generate hesitation and surprise in the recipient through the mental images that he draws, as he was able to give his characters the power to prepare him to transcend the world in which he lives and build his own world. About the repressions that the poet cannot reveal, especially as he lives in a tribal society and is in dire need of the tribe and belonging to it, and any departure from it threatens his existence within this social system.

المقدمة

تنوعت المفاهيم التي تخص الشخصية وباتت تشير في المنظور الواقعي الاجتماعي بحسب دلالتها اللغوية إلى أنها "الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر"(١)، وأدبياً اختلفت وجهات النظر تجاه الشخصية، إذ تشكل "خلاصة التجارب المعاشة أو المنعكسة"(٢)، فهي تنتمي إلى عالم الواقع أو هي انعكاس للواقع المعاش وتعبر عنه ومن ثمَّ فهي "وسيلة بيد الروائي لتجسيد رؤية من العالم"(٣)، فالشخصية قبل كل شيء قضية لسانية، لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى(كائنات من ورق) (٤)، فالشخصية "بكل تمفصلاتها وتجلياتها ما هي إلاّ عنصر تخييلي يتواشج ويتقاطع مع مفهوم الشخصية الواقعية على وفق الرؤية الفنية التي تتحكم في النص"(٥)، يتجسد التحول الأول في مفهوم الشخصية، بانتقالها من كائن واقعي إلى كائن من صنع المؤلف لا وجود له خارج حدود النص.

أما التحول الثاني الذي يجري على الشخصية ويدخلها إلى حيز ومجال الشخصية العجائبية،تلك التي تنشأ من خرق التقاليد السائدة، وصناعة شخصية شبيهة بالحياة قد لا تكون في العادة الهدف الذي يسعى إليه الروائي، بل خلق شخصية تكون ميزاتها المتغيرة وقابليتها ممثلة لأوجه مختلفة عن العنصر الإنساني(٦)، وترتكز الشخصية العجائبية على "العناصر الطبيعية للشخصية، وتحويلها إلى شخصية عجائبية مثيرة، كأن يغير الكاتب بعض الأوصاف الجسدية، بتحويل بعض ملامح الشخصية الجسمانية إلى ملامح عجائبية مثيرة، ويعلل بعض الكتاب سبب هذا التحول، ولا يعلله بعضهم الآخر، إنما يبقي سبب هذا التغيير مجهولاً، وقد تُصَوّرُ بعض الشخصيات تصويراً غريباً، من خلال منح الشخصية أوصافاً معينة"(٧)، ، وبهذا فإنَّ "إلغاء معطيات الواقع وتجاوزها والعمل على تأسيس معطيات جديدة لخلق عالم موازٍ لعالم المحسوس هو أحد أهم شروط صنع الشخصية العجائبية عن طريق التحول والاختفاء والامتساخ واستثمار المعطيات الغيبية والعوالم اللامرئية، وربط كل ذلك بالحدث العجائبي الذي ينبئ عن الشخصية

---

(١) النقد البنيوي والنص الروائي: نماذج تحليلية من النقد العربي، محمد سويرتي: ٧٠.

(٢) بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصية، حسن بحراوي: ٢١٢.

(٣) رسم الشخصية في روايات حنا مينا، فريال كامل محمد صالح سماحة، رسالة ماجستير، إشراف: شكري عزيز الماضي، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، ١٩٩٨: ٤٠.

(٤) ينظر: بنية الشكل الروائي: ٢١٣، نقلا عن286. todorovef ducrot.p.

(٥) شعرية المحكي في المتخيل السردي العربي، فيصل غازي النعيمي: ٥٩.

(٦) ينظر: مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثورن، تر: غازي عطية: ٧٥.

(٧) الفنطازية والصولجان: دراسة في عجائبية الرواية العربية، فاطمة بدر : ٢١.

وعن تصرفاتها"[١]، ومن ثمَّ تطرأ عليها تحولات تتضمن البعد الخارجي وكل ما يتعلق بالكيان المادي المتصل بتركيب الجسم أي المظهر العام، والبعد الداخلي الذي يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية لها، وما ينتج عنها من سلوك، والبعد الاجتماعي الذي يتعلق بالظروف الاجتماعية والمركز الذي تشغله في المجتمع[٢].

تدخل الشخصية في الأعمال الإبداعية والفنية ذلك الكائن الذي أتم صنعه المؤلف ليكون له دور في بناء قيم فكرية وثقافية معينة أراد الكاتب عن طريق بنائها الشكلي الخارجي أو الداخلي تمرير رسالة إلى المتلقي _الذي يعد العنصر الأهم في العملية الإبداعية_ لتؤدي وظيفة بعينها، فالشاعر مثلاً لا يختلف عن الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي "يشكل عالماً خيالياً قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه وتخلق (صورة مجازية لهذا العالم)"[٣]، فيعد التصوير الركن الأساس في بناء عالم الشخصيات، ويأتي الوصف كتقانة "محملاً بالأبعاد والدلالات الرمزية التي من شأنها أن توجه القراءة وجهة معينة"[٤].

والشخصية بوصفها مفهوماً ينصهر مع جميع الفنون هو ليس حكراً على السرد كونه "كائن من ابتكار الخيال ويكون له دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على المحاكاة"[٥]، ومن ثمَّ تظهر في الشعر بكل طاقاتها الإبداعية والتصويرية، وقد حرص الشاعر في القصيدة الجاهلية على بيان صفاتها مستخدماً الوصف الذي يبرز عند معظم الشعراء، فنجدهم يصفون نواحٍ عدة كالمظهر الخارجي أو بيان مكانة الشخصية في المجتمع أو حالتها النفسية والشعورية التي تعتريها في مرحلة من مراحل حياتها، وتُعرض إلى جانب العناصر الأخرى داخل الحكاية الشعرية بوساطة الشاعر بطريقة غير مقصودة فتحمل معها نزعة قصصية نجدها تضيء جوانب من الحياة، إذ يعكس من خلالها الشاعر واقعه وهو في رحلة صيد أو غزوة أو

---

(١) شعرية المحكي في المتخيل السردي: ٦٠.

(٢) ينظر: حركة الشخوص في شرق المتوسط، إبراهيم جنداري، الموقف الثقافي، بغداد، العدد: ٢٧، لسنة ٢٠٠٠: ٨٥.

(٣) بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم: ٧٨.

(٤) العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق: امرأة بزي جسد أنموذجاً، غنام محمد خضر، مجلة تكريت للعلوم، المجلد ١٩، العدد٦، لسنة ٢٠١٢: ٩٥.

(٥) المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي، انكليزي، فرنسي)، ماري إلياس وحنان قصاب حسن: ٢٦٩.

لحظة رحيل الأحبة بأسلوب يتسم بالصدق الفني عن طريق الأحاسيس وقدرته على إيصالها إلى المتلقي والتأثير فيه(١).

إن حضور الشخصية في الشعر هو اختيار ابداعي لقيام الضمير غير المتعين بدورها، أما إذ ظهرت الشخصية في القصيدة فيكون لها وظائف أعلى بكثير منها في السرد، وظهورها في الشعر يرفعها عن كونها شخصية واقعية لتكتسب طابعها الرمزي(٢)، أو تشكل ملامحها من المخزون الثقافي العام بكل ما يحمله من معتقدات وأساطير وهواجس ورعب وقلق مصيري، وهذا ما نحاول أن نثبته من خلال تحليل نماذج شعرية توضح التحولات التي طرأت على الشخصية.

- تحولات الشخصية في لامية الشنفرى:

تشكل طبيعة الشخصية الثيمة الأساس التي نعتمد عليها في آليات تحليل النصوص الشعرية والاشتغال عليها، ولاسيما الجاهلية منها ومن تلك النصوص لامية العرب للشنفرى، إذ يعد موقف الرحيل من المواقف المألوفة في مستهل القصيدة الجاهلية، بيد أنَّ للامية العرب شكل خاص ومنهج غريب عن الشعر الجاهلي المعروف بنمطيته المكررة عند أغلب الشعراء الجاهليين، فقد بدأ شاعر اللامية بهجر قومه واعتزالهم ليعيش مع حيوانات الصحراء الوحشية(٣)، وتعد صورة واقعية تهيئ القارئ للدخول إلى عوالم أخرى تقوم على مفارقة الواقع والمألوف، حين تبرز الشخصية/ أنا الشاعر باستعمال ضمير المتكلم، ويبقى ضمير الأنا واضحاً في المطلع وفي كل القصيدة (٤)، إذ يرحل ليلاً إلى نيته ومقصده فيقول(٥):

أَقِيمُـــو بَنِـــي أُمِّـــي صُـــدُورَ مَطِـــيِّكُم فَـــإِنِّي إِلَـــى قَـــومٍ سِـــوَاكُمْ لأَمِيَـــلُ

فَقَـــدْ حُمَّـــتْ الحَاجَـــاتُ واللَّيْـــلُ مُقْمِـــرٌ وَشُـــدَّتْ لِطَيَّـــاتٍ مَطَايَـــا وأَرْحَـــلُ

وفِـــي الأَرضِ مَنـــأًى لِلكَـــرِيمِ عَـــنِ الأَذَى وفِيهَـــا لِمَـــنْ خَـــافَ القِلَـــى مُتَعَـــزَّلُ

---

(١) ينظر: القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، بشرى محمد علي الخطيب: ١٠٤.

(٢) ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال: ٨٦ – ٨٧.

(٣) ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف:٢١٤.

(٤) ينظر: النص الجاهلي بين تلقين قديم وحديث– لامية العرب أنموذجاً، عادل فريحات، مجلة جذور التراث، المجلد:٢،العدد: ٤، لسنة ٢٠٠٠: ١٧٧.

(٥) ديوان الشنفرى، تحقيق: إيميل بديع يعقوب: ٥٨.

لَعَمْـرُكَ مـا بـالأرضِ ضِـيقٌ علـى امـرئ سَـــرَى رَاغِبـــاً أو رَاهِبـــاً وهـــو يَعْقِـــلُ

نجد الشاعر يقدم الأسباب الواقعية والمادية بذكره الدابة والرحل والأسباب المعنوية والنفسية ذات الطابع الإنساني التي أدت به إلى الرحيل؛ ذلك أنَّ قومه لم يعطوه حق قدره وبرحيله سيصابون بالندم وهو مدرك حقيقة فعله هذا.

لقد أدرك الشاعر هشاشة روحه المنسحقة أمام هذا العالم وسطوته، لذا أفرز قوة مضادة توفر له المنعة والحماية المفقودة والمتمثلة في قوله [١]:

ولـــي دُونَكُـــمْ أهْلُـــونَ: سِـــيدٌ عَمَلَّـــسٌ وَأرْقَـــطُ زُهْلُـــولٌ وَعَرْفَـــاءُ جَيْئَـــلُ

هُـمُ الأهْـلُ لا مُسْـتَودَعُ السِّـرِّ ذائـعٌ لَـــدَيهِمْ ولا الجَـــاني بمـــا جَـــرَّ يُخْـــذَلُ

وَكُـــلٌّ أبـــيٌّ بَاسِـــلٌ غَيـــرَ أنَّنِـــي إذا عَرَضَـــتْ أُولَـــى الطَرَائِـــدِ أبْسَـــلُ

وإن مُـدَّتِ الأيـدِي إلـى الـزادِ لـم أكُـنْ بـــأعْجَلِهِمْ إذْ أجْشَـــعُ القـــومِ أعْجَـــلُ

ومـــا ذاكَ إلاّ بَسْـــطَةٌ عَـــنْ تَفَضُّـــلٍ عَلـــيهِمْ وكـــان الأفْضَـــلَ المُتَفَضِّـــلُ

يعلن الشاعر بأنه استبدل أهله (قومه) بأهل آخرين حدّدهم بالذئاب والضباع والنمور (سيد، أرقط، جيئل)، وهم يمثلون المجتمع الحيواني البديل، وهو بذلك يرفض انتماءه لمجتمع (القبيلة) الذي أذاقه مرارة الحياة وفجّر عنده إحساس الانفصال واللاتجانس معهم، ليستأنس بمجتمع بديل آخر (حيوانات الصحراء المتوحشة) بكل ما تحمله بطبيعتها ومظاهرها من خطر وعداء للإنسان[٢]، وقد جاء اختياره لهم من دون أهله رسالة قوية إليهم معبّراً عن كل القيم الإنسانية المفقودة لديهم منتقلاً إلى رسمِ عالمٍ ثانٍ يلتمس فيه قيم المروءة والوفاء، من خلال وصف علاقته بهم وطبيعتهم الاجتماعية فنعتهم بالبسلاء ولا يفشون السر ويأبون الظلم والذل، إذ أعطى لهم سمات الإنسان الحر والقدرة على الإدراك، فالحيوان بالمنطق والعقل ليس له القدرة

(١) ديوان الشنفرى: ٥٩– ٦٠، السِّيد: الذئب، العملَّس: القوي السريع، زهلول: خفيف، العرفاء: الضبع الطويلة العُرف، جَيْئل: من أسماء الضبع.

(٢) ينظر: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية: الأسطورة والرمز، عمر عبد العزيز السيف: ٢٠٩.

على إدراك الحق من الظلم والرفعة من المذلة والقوة والشجاعة من الضعف، الحيوان كائن غريزي يسعى للحصول على حاجاته، فأعطى صورة واقعية اجتماعية بأسلوب رمزي عجائبي يقوم على خرق الأعراف والقوانين الطبيعية معها، فحقق الشاعر "ضربة عبقرية. لقد وصف الوحوش بالبسالة، ولكنه ما لبث أن قدّم عبارة (غير أنني) والتي توحي إلينا فوراً، بأنه على الأقل، سيضيف البسالة إلى نفسه هو الآخر إن لم يكن سيضع نفسه في مرتبة من البسالة تعلو فوق مرتبة الوحوش"[1]، لتأتي لفظة (أبسل) بصيغة التفضيل (أفْعَل) والتي استطاع من خلالها تقديم ذاته بصورة تجعله متفوقاً على أبناء جنسه بانسجامه مع الجماعة الحيوانية وتفوّقه عليهم، فجاء عالمه الحيواني مجسداً كل ذلك ومدخلاً واقعياً ذا طابع حيواني للعالم العجائبي.

إنَّ انتساب الشنفرى لعالم الحيوان يخلق بموجبه منطقاً خاصاً به كردة فعل تجاه الواقع، كما أنّه خرق قوانين العالم الواقعي عبر منطلقين:

الأول: طريقة تقديمه للعالم الحيواني بفرضه الصفات الإنسانية على الحيوان.

الثاني: بانتسابه إليهم.

إنَّ الواقع الجديد يحمل في طياته توقعا ينجم من الإدهاش الذي حلَّ بسبب خرق المألوف ويقابله التردد بالمقدار نفسه ويتجسد بالتحول من الواقع الإنساني إلى الواقع الحيواني ويستدعي تحولاً آخر، لكنه في الوقت ذاته يبقي القارئ في حيرة من أمره، هل أنَّ التحول قد حصل؟ ولاسيما أنَّ الشاعر أعلن عن تفوقه على فئة الذئاب والضباع، الذي جاء من خلال بحثه عن الطرائد المتميزة بالسرعة، بينما الذئاب تبحث عن الضعيفة والمريضة، فضلاً عن تفوقه عليهم في إيثاره بالطعام وهي من القيم البشرية التي تفتقدها الحيوانات، (كل أبي باسل، أبسل، لست بأعجلهم)، فيعطي انطباعاً أولياً للدخول إلى عالم أكثر إدهاشاً وعجائبياً، كما تعد هذه الصفة نوعاً من الرغبة بالسيادة والاندماج والتماهي مع فصيلتي الذئاب والضباع.

صوّر الشاعر واقعه الاجتماعي بأسلوب رمزي عبّر فيه عن تمرده تجاه القبيلة وبني جنسه من البشر بالانتقال إلى عالم آخر لا ينتمي إلى جنس الإنسان، فلجأ إلى المخيلة للخلاص من سطوة الواقع وقسوته، وتجاوزه الواقع نحو اللامألوف واللامعقول ليخفف من حدة ما يعانيه.

يعد وعي الشاعر بذاته وفردانيتها سبباً جعله ينأى عن سلطة قومه ثم تأتي مجوعة الذئاب بوصفها عالماً مضاداً للنظام الاجتماعي السائد وقوانينه التي عانى منها الشاعر في مجتمعه، لذا شاعت النزعة التدميرية عند الذات الشاعرة على مستوى المجتمع وعلى مستوى النص، إذ يهدم عالماً ويبني آخرَ يتنافى مع المنطق، ومقوّضاً صورة الإنسان التقليدية داخل

(١) مقالات في الشعر الجاهلي: ٢٥٠.

النص ولبناء أخرى تتضاد مع التقليدي والشائع، وفي الوقت نفسه بنى صورة بديلة عنها كونه لا يستطيع العيش خارج الجماعة.

ونجد العجائبي في النص يعبر عن تناقض بين عالمين، ويتضح في اتجاهين:

الأول: ناقض الصفات الإنسانية التقليدية.

الثاني: ناقض الصفات الحيوانية التقليدية كونها صفات منتزعة من الإنسان.

يبقى الشاعر في تناقض مع عالمه الجديد والعالم الذي نأى عنه، ويتجلى ذلك في عودته للماضي وذكره لأيامه ومثالبه وشجاعته وصبره وإيثاره، إذ يقول(١):

وإنّـي كَفَـاني فَقْـدَ مَـنْ لـيس جَازِيـاً ... بِحُسْـــنَى ولا فـــي قُرْبِـــهِ مُتَعَلِّـــلُ

ثَلاثَـــةُ أصْـــحابٍ: فُـــوَادٌ مُشَـــيَّعٌ ... وأبْـــيَضُ إصْـــلِيتٌ وَصَـــفْرَاءُ عَيْطَـــلُ

هَتُـوفٌ مِـنَ المُلْـسِ المُتُـونِ تَزِينُهـا ... رَصَـــائِعُ قَـــد نِيطَـــتْ إليهـــا وَمِحْمَـــلُ

إذا زَلَّ عَنهـــا السَّـــهْمُ حَنَّـــتْ كأنَّهـــا ... مُـــــرَزَّأَةٌ عَجْلَـــــى تُـــــرِنُّ وَتُعْـــــوِلُ

وَأغْـدو خَمِـيصَ الـبَطْنِ لا يَسـتَفِزُّني ... إلـــى الـــزَّادِ حِـــرْصٌ أو فُـــؤادٌ مُوَكَّـــلُ

وَلَسْـــتُ بِمِهْيَـــافٍ يُعَشِّـــي سَـــوَامَه ... مُجَدَّعَـــــةً سُـــــقْبانُها وَهْـــــيَ بُهَّـــــلُ

وَلا جُبَّـــإٍ أكْهَـــى مُـــرِبٍّ بِعِرْسِـــهِ ... يُطَالِعُنـــا فـــي شَـــأنِهِ كَيْـــفَ يَفْعَـــلُ

وَلا خَـــرِقٍ هَيْـــقٍ كـــأنَّ فـــؤادَهُ ... يَظَـــلُّ بـــه المُكَّـــاءُ يَعْلُـــو وَيَسْـــفُلُ

---

(١) ديوان الشنفرى: ٦٠– ٦٢، فؤادٌ مُشيّع: الشجاع، الإصليت: السيف المجرد من غمده، الصفراء: القوس من شجر النبع، العيطل: الطويلة، مُرزّأةٌ: كثير الرزايا (المصائب)، بمهياف: الذي يبعد بإبله طالبا المرعى على غير علم، خَرقٍ: ذو الوحشة من الخوف أو الحياء والمراد هنا الخوف، هَيْق: الظليم ذكر النعام، المُكّاء: ضرب من الطيور، العلّ: الذي لا خير عنده وصغير الجسم يشبه القُراد، الهَوْجل: الرجل الطويل الذي فيه حمق، العِسِّف: الماشي على غير هدى، اليهماء: الصحراء.

ولا خَـــالِفٍ دارِيَّـــةٍ مُتَغَـــزِّلٍ يَـــرُوحُ ويَغْـــدُو داهنـــاً يَتَكَحَّـــلُ

ولَسْـــتُ بِعَـــلٍّ شَـــرُّهُ دُونَ خَيْـــرِهِ أَلَـــفَّ إذا مـــا رُعْتُـــهُ اهْتـــاجَ أعْـــزَلُ

ولَسْـتُ بِمِحْيَـارِ الظَّـلامِ إذا انْتَحَـتْ هـدَى الهَوجَـلِ العِسّـيفِ يَهْمـاءُ هُوجَـلُ

إذا الأمْعَـزُ الصُّـوّانُ لاقـى مَنَاسِـمي تَطـــايَرَ منـــه قَـــادِحٌ وَمُفَلَّـــلُ

اتخذ الشاعر من الواقع الإنساني والحيواني جسراً للعبور وبناء عالمه المتخيل، على الرغم من أنَّ مواقف الشاعر مازالت في تردد بين العالمين بين سماته الإنسانية وانتمائه لبني البشر وبين اندماجه بالعالم الحيواني، مما يضع المتلقي في حيرة لتفسير مثل هكذا موقف؛ لأنَّ الشاعر صعلوك اعتاد العيش في الفلاة يقدِّم للمتلقي أصحابه بعد اعتزاله لقومه وهم: (فؤاد مشيع، أبيض إصليت، صفراء عيطل)، وهذا يدل على اعتداده بنفسه، فضلاً عن عدم ثقته ببني جنسه، ويزداد التردد تصاعداً عندما يرجع إلى بني جنسه ويمتدح ذاته بتفوقه عليهم بأخلاقه، والتي تعد ذماً مبطناً لهم لابتعادهم عن هذه المكارم، فيصور شجاعته ومكارم أخلاقه والتي تشكل جزءاً من سمات العالم البشري (لست بمهياف، و لاجبأ أكهى، ولا خالف دارية، ولست بعل شره دون خيره، ولست بمحيار الظلام)، حتى يصل إلى الانتقال والتحول وتخطي السمات الداخلية والطبائع إلى الصفات البيولوجية، فقد شكلت صورة الشاعر وهو يعدو في رحلته سريعاً خرقاً للمعتاد وذلك بانتزاع سمات حيوانية ونسبتها إلى الذات، فقوة الإقدام والسرعة الفائقة مستمدة من الإبل التي تضرب أقدامها الأرض فيتقادح الحصى تحت أقدامها دليلاً على سرعتها وشدتها، إذ نجد أمريء القيس يصف ناقته في سرعتها بالأوصاف نفسها، فيقول:(١)

تُطـــايُرُ ضُـــرَّانَ الحَصـــى بمَناسِـــمٍ صِـــلابِ العُجَـــى مَلثُومهـــا غيـــرُ أمْعَـــرا

كـــأنَّ الحَصـــى مِـــن خَلفِهـــا وأمامِهـــا إذا نَجَلتْـــــه رِجْلُهـــــا خَـــذْفُ أعْسَـــرَ

تتمثل صفات التفوق والتميز بالتصوير الخارجي الذي يتجلى بالفعل والحركات، فإذا كانت شخصية الشنفرى الأولى متفوقة على العالم الحيواني المتصفة بالبسالة والقوة والسيادة، فالشخصية الثانية تبدو متحولة من حيث المظهر الخارجي الذي حددته أفعال الشخصية، إذ تظهر تعارضاً جدلياً بين الطبيعي/ وفوق الطبيعي، فالأقدام القوية هي أقدام الشاعر ذاته وهي

(١) ديوان امريء القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم: ٦٤.

منتزعة من الناقة، وكأنَّ الشاعر نصفه العلوي إنسان والنصف السفلي ناقة، فيشكل مسخاً من الناحية الشكلية، فضلاً عن دلالتها الاجتماعية تأكيداً على شعور قومه بالندم لرحيله وهو بذلك يعزز ذاته المنسحقة اجتماعياً، فالامتساخات "تحمل حمولتها الدلالية والاجتماعية، فتؤدي وظيفتها الأدبية المتعلقة بتوليد الرعب والتردد في القاريء والشخص ذاته"(١).

تعد الصورة منافية للمنطق والعقل نحو اللامعقول فهي قائمة على تجاوز المألوف وتأكيداً على الفعل، إذ لم يصف الشاعر السمات الخارجية؛ إلا أنَّ الفعل استدعى شكلاً خارجياً عجائبياً مخالفاً للمألوف وحوله إلى كائن غير واقعي، كائن مهجن نصفه العلوي إنسان ونصفه السفلي أقدام ناقة، هذه الصفات أضافت إليه القوة والجلد التي يحتاجها وهو وحيدٌ في الفلاة.

لا تعد هذه التحولات خرقا قطعيا للواقع ولم تفارقه كثيراً، فالعناصر التي استند إليها مبدأ التحول كلها من معطيات البيئة والواقع، بيد أنَّ الأفعال أعطتها بعداً عجائبياً مما يجعل القارئ يرسم في ذهنه شخصية غير مألوفة، فيكون الفعل مركزاً للعجائبي الذي يهدم عالم الواقع ويبني عالماً مغايراً يثير القلق والإدهاش والتوهم؛ لأنَّ الذات لم تستوف ممكنات حريتها من العالم الإنساني.

ينتمي الشاعر إلى عالم جديد فالواقع مضطرب ومقلق ومن أجل تجاوز الاضطراب يعود إلى جماعة الذئاب التي انتسب إليها، فيقول(٢):

وأغـدُو علـى القُـوتِ الزَّهِيـدِ كَمـا غَـدَا أزَلُّ تَهَـــادَاهُ التَنَـــائِفَ أطْحَـــلُ

غَـدَا طَاوِيـاً يُعَـارِضُ الـرِّيحَ هَافِيـاً يَخُـوتُ بِأذْنَـابِ الشِّـعَابِ وَيَعْسِـلُ

لَـوَاهُ القُـوتُ مِـنْ حَيـثُ أمَّـهُ فَلَمَّـا دَعَـا فَأَجَابَتْـهُ نَظـائِرُ نُحَّـلُ

مُهَلَّلَـةٌ شِـيبُ الوُجُـوهِ كأنَّهـا قِـدَاحٌ بِأيـدِي يَاسِـرٍ تَتَقَلْقَـلُ

أو الخَشْـرَمُ المَبْعـوثُ حَثْحَـتَ دَبْـرَهُ مَحَـابِيضُ أردَاهُـنَّ سَـامٍ ومُعَسِّـلُ

مُهَرَّتَـةٌ فُـوهٌ كـأنَّ شُـدوقَها شُـقُوقُ العِصِـيِّ كالِحَـاتٌ وَبُسَّـلُ

---

(١) شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي: ١٢٤.

(٢) ديوان الشنفرى: ٦٣- ٦٥، الأزَلّ: صفة للذئب قليل اللحم، التنائف: الارضون واحدتها تنوفه، وقيل هي المفازة في الصحراء، الأطحل: الذي في لونه كُدرة، الخشرم: رئيس النحل، المحابيض: جمع المحبض وهو العود مع مشتار العسل، كالحات: مكشّرة في عبوس، المراميل: جمع المرمل وهو الذي لا قوت له.

فَضَـــجَّ وَضَـــجَّتْ بـــالبَرَاحِ كأنَّهـــا وإيَّـــاهُ نُـــوحٌ فـــوقَ عَليـــاءَ ثُكَّـــلُ

وَأغْضَـى وأغْضَـتْ واتَّسـى واتَّسَـتْ بـه مَرامِيـــلُ عَزَّاهـــا وعَزَّتْـــهُ مُرْمِـــلُ

شَـكَا وشَـكَتْ ثـم ارْعَـوى بَعْـدُ وارْعَـوَتْ وللصَّـبْرُ إنْ لَـمْ يَنْفَـعِ الشَّـكْوُ أجْمَـلُ

وَفَـــاءَ وَفَـــاءَتْ بـــادِراتٍ وَكُلُّهـــا علـــى نَكَـــظٍ مِمّـــا يُكَـــاتِمُ مُجْمِـــلُ

يتجلى الموقف العجائبي لدى الشاعر عند دخوله لعالم الذئاب، فنجد أنه قد شكل لوحة عن الحياة المجتمعية لهم في إشارة إلى اندماجه معهم، وتمثل إنكاراً ضمنياً للإنسان الذي فارق طبيعته، فدخل العالم العجائبي بتشبيه ذاته بالذئب (وأغدو... كما غداً أزل...)، إذ إنَّ خذلان قومه هو الذي دعاه إلى الالتحاق والتماهي بهم ليكون جزءً من هذا العالم المغاير.

إنَّ تقديم الذئب (الأزل) وحاله المنفردة تلتقي مع ذات الشاعر عندما بحث عن أهل غير أهله والتحاقه بجماعة الذئاب مؤخراً، كما تعد لغة التفاهم بينهم خير دليل على تحوله ورغبته في الانتماء إلى جماعة تسانده، فلما عانى الذئب/ الشاعر من الجوع دعا مجموعة الذئاب فأجابته وتفاعلت معه (ضج وضجت، وأغضى وأغضت، اتسى واتست، وشكى وشكت، ثم ارعوى بعد وارعوت) يبقى الشك في تفسير المتلقي هل الذئب هو ذات الشاعر الإنسانية لاتصاف هذه المجموعة بالصفات الإنسانية ؟ أم هو الشاعر المتحول إلى ذئب ؟ كما يُحمّل التحاق الشاعر فعلياً بفصيل الذئاب إلى جانب البعد الاجتماعي والنفسي على التحول الفعلي الكامل، فبعدما كان كائناً مهجناً تحول إلى آخر أكثر إدهاشاً وأكثر خرقاً لعناصر الطبيعة عندما عمد إلى خلق عالم موازٍ للعالم المحسوس وتجاوز معطيات الواقع المألوفة والتقليدية.

ويعزز التحول ظهور الشاعر بصور أُخرى مفارقة للواقع وتتجاوز الخيال، إذ يسرد النص حادثة مع كائن حيواني آخر معروف بالسرعة الفائقة وهو (القطا) ليؤكد الشاعر تفوقه في كلا العالمين الواقعي والمتخيل، إذ يقول[1]:

وتَشْـرَبُ أُسْـارِي القَطَـا الكُـدْرُ بَعـدَما سَـــرَتْ قَرَبـــاً أحْناؤهـــا تَتَصَلْصَـــلُ

هَمَمْـتُ وَهَمَّـتْ وابْتَـدَرْنَا وأسْـدَلَتْ وَشَـــمَّرَ مِنـــي فَـــارِطٌ مُتَمَهِّـــلُ

(١) ديوان الشنفرى: ٦٦– ٦٧، تتصلصل: تصوت، الفارط: المتقدم، وفارط القوم: المتقدم ليصلح لهم الموضع الذي يقصدونه، أضاميم: جمع الإضمامة وهي القوم ينضم بعضهم إلى بعض في السفر، الأصاريم: جمع الصرمة، وهي العدد من الإبل نحو الثلاثين.

فَوَلَّيْتُ عَنهـا وَهْـيَ تَكْبُـو لِعُقْـرِهِ يُبَاشِـرُه مِنهـا ذُقُـونٌ وَحَوصَـلُ

كـأنَّ وَغَاهـا حُجْرَتَيـهِ وَحَولَـهُ أضَـامِيمُ مِـنْ سَـفْرِ القَبَائِـلِ نُـزَّلُ

تَـوافَيْنَ مِـنْ شَـتَّى إلَيـهِ فَضَـمَّها كَمـا ضـمَّ أذوادَ الأصَـاريمِ مَنْهَـلُ

فَغَبَّـتْ غِشَاشًـا ثُـمَّ مَـرَّتْ كأنَّهـا مـع الصُـبْحِ رَكْـبٌ مِـن أحَاظَـةَ مُجْفِـلُ

يبدأ الشاعر منافسته للقطا بشرب الماء الذي يبعد مسيرة ليلة عنهم فسابق القطا، ووصل الماء وارتوى على مهله من غير أن يشعر بالتعب وهو في قمة نشاطه، بينما وصلت القطا متأخرة ومجهدة ومتعبة.

هنا نجد الشاعر استخدم الآخر للكشف عن مكامن الذات العجائبية واستغوارها بإنشاء مقارنة بين الكائنين، كما كشف عن الزمن العجائبي ومفارقته للزمن الفيزيائي الطبيعي، فيقول(١):

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُـعَارٌ وإرْزِيـزٌ وَوَجْـرٌ وَأفْكَـلُ

فأيَّمْـتُ نِسْـواناً وأيتَمْـتُ إلْـدَةً وَعُـدْتُ كَمـا أبْـدَأتُ واللَّيـلُ أليَـلُ

وأصْـبَحَ عَنِّـي بالغُمَيصَـاءِ جَالِسـاً فَرِيقَـانِ مَسْـؤولٌ واخَـرُ يَسْـأَلُ

فَقَـالُوا: لَقَـدْ هَـرَّتْ بِلَيـلٍ كِلابُنـا فَقُلْنـا: أذِئْـبٌ عَـسَّ أمْ عَـسَّ فُرْعُـلُ

فَلَـم يَـكُ إلاّ نَبْـأةٌ ثُـمَّ هَوَّمَـتْ فَقُلْنـا: قَطـاةٌ رِيـعَ أم رِيـعَ أجْـدَلُ

فـإنْ يَـكُ مِـنْ جِـنٍّ لأبْـرَحُ طارِقـاً وإن يَـكُ إنْسـاً مـا كَهـا الإنْـسُ تَفْعَـلُ

يحمل النص تناقضاً بين الزمن الطبيعي الفيزيائي الذي تلزمه الغارة التي جاء على ذكر تفاصيلها (أيّمت نسوانا، أيتمت إلدة، وعدت كما أبدأت والليل أليل)، فهو غزا وقتل وعاد إلى مستقره وما زال الليل حالكاً ولم يتغير.

فالزمن الذي استغرقه وضّح قدرة الشاعر الخارقة كون القوم الذين أغار عليهم لم يشعروا بالغارة (فقلنا قطاة ريع أم ريع أجدل)، لذا خرق الزمن وتبعه الفعل الملازم لهذا الخرق، ويتمظهر البعد التمثيلي في الحوار بين فريقين من القوم وحيث صرّح بهما الشاعر بلفظة فريقان

(١) ديوان الشنفرى: ٧٠– ٧١ .

(فقالوا فقلنا)، مترددين في جنس الكائن المغير هل من الجن أم الإنس ؟ والقلق مسيطر عليهم بقولهم الإنسان لا يقدر على مثل هذا الفعل، إنَّ هذا التحرك في الفضاء بعيد عن الواقعية وهو "يتجاوز مرحلة التوحش إلى مرحلة التفرد، فهو يجعل نفسه متميزاً عن عالمي الإنس والجن، مثلما جعل نفسه متميزاً عن عالمي الحيوان والطيور"(١).

في آخر المطاف يقول (٢):

وَخَــرقٍ كَظَهْــرِ التُّــرسِ قَفْــرٍ قَطَعْتُــهُ بِعَــــامِلَتَينِ، ظَهْــرُهُ لَــــيسَ يُعْمَــــلُ

فَألْحَقْــــتُ أُولاهُ بــــــأُخراهُ موفيــــــاً علــــى قُنَّــــةٍ أُقْعِــــي مِــــرَاراً وأمْثُلُــــث

تَــرُودُ الأراوي الصُّــحْمُ حَــوْلي كأنَّهــا عَــــذَارَى عَلَــــيهِنَّ المُــــلاءُ المُــــذَيَّلُ

وَيَرْكُــــدْنَ بالاصَــــالِ حَــــوْلي كــــأنني مِـنَ العُصْـمِ أدفـى يَنْتَحـي الكِـيحَ أعْقَـلُ

تتجلى شخصية الشاعر العجائبية وتصل إلى الذروة وتبدو واضحة، فالشاعر لا يبدي أية ردة فعل تجاه ما حوله، لكن الماحول من الكائنات في الطبيعة تبدي أفعالاً تحيل الذات الشاعرة إلى ما فوق الطبيعي، فالأراوي والعذارى والوعول تطوف حوله من غير أن تقترب، والوعول هي "من رموز الإله المقة إله سبا القمري"(٣)، وكأنه "ارتقى بنفسه لا ليكون مع الأشراف وحسب؛ بل ليكون سيدهم وفحلهم، وهو ليس مهياقاً كشيخ القبيلة بل هو قائد تحققت له القيادة، وغدا قطباً يدور في فلكه الجميع، بل إنه الشعرى المضيئة المقدسة"(٤)، والأراوي تدور حوله، فيكون هذا التحول قد أحال الشاعر إلى مصاف الآلهة وهو رمز للخلود والحياة الأبدية، فالزوال متربص بالإنسان الواقعي، لذا أعلن الشاعر انتصاره على الواقع بشخصية تخيلية بتحوله إلى إله، وتعد هذه الرؤية هروباً من الواقع المعاش إلى عالم مبتكر خلّاق شكّله من الخيال، فيرسمه ويبنيه بما يتوافق ومطالبه الذاتية التي تسعى لكل ما هو غريب ليكون أكثر إدهاشاً وعجائبية.

تتضح الشخصية العجائبية في نص الشنفرى انطلاقاً من سمات داخلية تتمثل بنفسيتها وطريقة تفكيرها ومدى التضاد بين صفات العالمين معطياً للعالم الحيواني صفات لا تنتسب إليهم كردة فعل تجاه الإنسان.

---

(١) بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية: الأسطورة والرمز: ٢٣١.

(٢) ديوان الشنفرى: ٧٢ –٧٣، كظهر التَّرس: يعني أنها مستوية، قُنةٍ القُنة أعلى الجبل، أُقعي: الإقعاء، أن يلصق الرجل اليتيه بالأرض وينصب ساقيه ويساند ظهره.

(٣) موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة: ٣١١.

(٤) بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية: الأسطورة والرمز: ٢٣٨.

تنقسم أنماط الشخصية العجائبية في نص الشنفرى إلى قسمين:

الأول: هو شخصية الانتقال أو العبور التي تستند إلى الانتقال بين عالمين وإبراز التناقض بينهما أو تتمثل في الذات ومراحل تشكيلها والتي عبرت حدود المعقول، وجعلت من الواقع جسراً للوصول إلى اللاواقع، ومن العوامل النفسية والاجتماعية مَعبراً للولوج إلى عالم عجائبي أكثر إدهاشا يحتوي على قدر كبير من التخييل الذي يجعل المتلقي في حيرة من أمره، واستطاع عن طريق العبور تقديم رؤية جديدة للواقع على وفق معطيات فنية وجمالية تجعل من قوانين العجائبي طريقا لها، إذ إنَّ العجائبي هو الجسر الذي يربط معطيات العالم الإنساني المادي الحسي مع العالم الحيواني الحسي المادي بكل ما تحمله من تناقضات، ذلك أنَّ طبيعة تكوين الشخصية في النص ساهمت في "تماهي الإنساني مع اللاإنساني وخرق العرف الطبيعي، ثم إيجاد قوانين جديدة، تتحكم في العملية البنائية"[١]، إنَّ طبيعة تكوين شخصية الشنفرى حققت العجائبي بكل ما تحمله من معطيات الترابط المادي والحسي بين عالمين مختلفين، ومن ثمَّ "يحقق المتعة واللذة للقاريء ويعيد الأمور إلى حالة التوازن المفقود في الواقع" [٢].

الثاني: الشخصية المتحولة بالامتساخ عندما تتماهى الصفات الخارجية الإنسانية مع الصفات الخارجية الحيوانية وخرق الأعراف التقليدية من الناحية المادية والحسية فيعمل على تقويض عالم وبناء عالم جديد.

على الرغم من أنَّ الشخصيات التي تناولها الشاعر تقليدية (الناقة، الذئاب، الضباع، الوعول، القطا)، و مستمدة من البيئة التي يعيشها الشاعر، إلاّ أنه شكّلها بطريقة خلّاقة مبدعة ومتجددة بشكل غير منطقي منافٍ لما عهده المتلقي من هذه الصورة التقليدية، فالعجائبي يتمرد على كل ما هو تقليدي وواقعي، وهو وسيلة للانعتاق من هيمنة الواقع وسطوته ومرارته[٣]، كما تحرر الشاعر وتمرد على الإنسان والقبيلة.

---

(١) شعرية المحكي :دراسات في المتخيل السردي: ٨٤.

(٢) العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام: ٨٦.

(٣) ينظر: المشهد الروائي التونسي، محمود طرشونة، مجلة الحياة الثقافية، العدد ١٩٤، وزارة الثقافة والتراث، تونس، ٢٠٠٨، ١٣.

-تحولات الشخصية في دالية النابغة:

كذلك يطالعنا نص للنابغة الذبياني يحمل صفات الشخصية المفارقة للواقع بشكل تراكمي، إذ تظهر شخصية النعمان قد تجاوزت البشر بما أضفاه الشاعر عليها من صفات فوق الطبيعية، فيتشكل جوهر العجائبي بتمكين الحكاية من انتزاع اللامألوف من المألوف، إذ يقول النابغة(١):

يـــا دَارَ مَيَّـــةَ بالْعَليـــاءِ فالسَّـــنَدِ أقْـــوَتْ وطَـــالَ عليهـــا ســـالِفُ الأبَـــدِ

وقَفْـــتُ فيهـــا أُصَـــيْلالاً أُسَـــائِلُها عَيَّـــتْ جواباً ومَـــا بـــالرَّبْعِ مِـــنْ أَحَـــدِ

إلاَّ أوَارِيُّ لَأْيـــاً مـــا أُبَيِّنُهـــا والنُّـــؤْيُ كـــالْحَوْضِ بالمَظْلومَـــةِ الْجَلَـــدِ

رُدَّتْ عَلَيـــهِ أقاصِـــيهِ ولَبَّـــدَهُ ضَـــرْبُ الوَليـــدَةِ بالمِسْـــحاةِ فـــي الثَّـــأَدِ

خَلَّـــتْ سَـــبيلَ أتِـــيٍّ كـــانَ يَحْبِسُـــهُ وَرَفَّعَتْـــهُ إلـــى السِّـــجْفَينِ فالنَّضَـــدِ

أضْـحَتْ قِفَـاراً وأضْـحى أهْلُهـا احْتَمَلُـو أَخْنَـــى عَلَيهـــا الـــذي أَخنـــى عَلـــى لُبَـــدِ

يبدأ الشاعر من الواقع ليمثل الأرضية التي يتكئ عليها في بناء عالمه، ويأتي الطلل والموت المسيطر عليه ليجعل من هذا القلق الوجودي سبيلاً للدخول إلى واقع مخالف للمألوف، وقد جاءت مزاعم العرب حول (لُبد) لتؤكد هذا القلق، إذ يسيطر الموت على الطلل ولم يبقَ من الديار غير آثارها التي تدل عليها (الاواري، النُؤي)، وعمّق الشاعر إحساسه بالموت من خلال تشبيهه حال الديار بنسر لقمان (لُبد)، إذ دخل الشاعر في عمق تجربته الشعورية محاولاً أن يقدم شاهداً على حتمية الموت وسطوته من خلال مخزونه الثقافي الذي يظهر في اللاوعي، إذ يُقال أنَّ لُبداً من أطول النسور عمراً وأنَّ لقمان بن عاد خُيّر بين أن يعيش بعمر سبع بقرات أو سبعة نسور فاختار عمر النسور، وكان آخر النسور(لُبد) الذي ما إنْ مات حتى قُبِض لقمان(٢)، ليؤكد أنَّ الموت هو مصير الجميع ولا مناص منه.

---

(١) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: شكري فيصل: ٢- ٦، الأواريَّ: جمع آري وهو محبس الدَّابة، لأْياً :أي بطيئاً، النُّويُ: الحاجز من تراب حول الخباء لئلا يدخله السيَّلُ، لَبَده: أي طامنه، الثأد: الندى، السجفين: ستران يكونان في مُقدم البيت ولا يكون سِجفاً حتى يكون مشقوق الوسط، النضد: ما نُضِد من متاعهم وجِلال تَمرِهم، أخنى عليها: أي أفسد عليها الدهر الذي أفسد على لُبد وأفناه.

(٢) ينظر: المعمرون والوصايا، أبو حاتم السجستاني، تحقيق: عبد المنعم عامر: ٥.

إنَّ الشاعر لم يعبّر فقط عن قلقه تجاه الموت إنما أسس لعالم يتعدى حدود المعقول عند تضمينه للأساطير، وأنَّ هذا التصريح بحتمية الموت يواجهه بحدث أقوى يستطيع تبديد الموت واستبداله بالحياة وانتزاعها من الموت، و لاسيما أنَّ الشاعر في حالة قلق وخوف من خطر الموت الناتج من تهديد النعمان له، مما ألجأ الشاعر إلى الرحلة ليبدد السلبية التي سيطرت عليه عند وقوفه على الطلل، بقوله(١):

فَعَدِّ عَمَّا تَرَى إذْ لا ارتْجاعَ لَهُ ... وانْمِ القُتُودَ عَلى عَيْرانَةٍ أُجُدِ

مَقْذُوفَةٍ بِدَخِيسِ النَّحْضِ، بَازِلُها ... لَهُ صَرِيفٌ صَرِيفُ القَعْوِ بالْمَسَدِ

كَأَنَّ رَحْلِي، وَقَدْ زَالَ النَّهارُ بِنَا ... بِذِي الجَلِيلِ، عَلى مُسْتأْنِسٍ وَحِدِ

مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُوشِيٍّ أَكَارِعُهُ ... طَاوِي المَصِيرِ، كَسَيفِ الصَّيْقَلِ الفَرِدِ

سَرَتْ عَلَيْهِ مِنَ الجَوزاءِ سَارِيَةٌ ... تُزْجِي الشَّمَالُ عَلَيهِ جَامِدَ البَرَدِ

فارْتَاعَ مِنْ صَوتِ كَلاَّبٍ فَبَاتَ لَه ... طَوْعَ الشَّوامِتِ مِنْ خَوفٍ وَمِنْ صَرَدِ

فَبَثَّهُنَّ عَلَيهِ واسْتَمَرَّ بِهِ ... صُمْعُ الكُعُوبِ بَرِيَّاتٌ مِنَ الحَرَدِ

فَهَابَ ضُمْرانُ مِنْهُ حَيثُ يُوزِعُهُ ... طَعْنُ المُعَارِكِ، عِندَ المُحْجَرِ، النَّجُدِ

شَكَّ الفَرِيصَةَ بالمِدْرِي فأَنْفَذَها ... شَكَّ المُبَيطِرِ إذْ يَشْفِي مِنَ العَضَدِ

كَأَنَّهُ، خَارِجاً مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ ... سَفُّودُ شَرْبٍ نَسُوهُ عِندَ مُفْتَأَدِ

فَظَلَّ يَعْجُمُ أَعلى الرَّوْقِ مُنْقَبِضاً ... فِي حَالِكِ اللَّونِ صَدْقٍ غَيرِ ذِي أَوَدِ

لمَّا رَأى وَاشِقٌ إقْعاصَ صاحِبِهِ ... ولاَ سَبِيلَ إلى عَقْلٍ ولاَ قَوَدِ

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: ٥-١٢، أنم: أي ارفع، القتود: عيدان الرحل ،الأُجُدُ: الموثقة الخلق من النوق، الدخيس: الذي دُخِسَ بعضه في بعض، أي أُدمج من كثرته وصلابته، والنَّحضُ: اللّحم، الشوامت: القوائم واحدتها شامتة، الصرد: الريح الباردة، صُمع الكُعُوب: كعب أصمع، وأذن صمعاء اللاصقة بالرأس، العَضَد: داء يأخذ الإبل في أعضادها من ثِقل حِملٍ يُقال: عضِد البعير إذا أشتكى عضُده، المُفتأد: المُشتوى والمطبخ، والفأدُ: الطبخ والنَّضَج.

قَالَـتْ لَـهُ الـنَّفْسُ إنِّـي لاَ أَرَى طَمَعـاً وإنَّ مَـولاك لـمْ يَسْـلَمْ ولـم يَصِـدِ

فالشاعر وهو أمام حالة القلق تجاه الموت والمصير المحتوم يُشبه الناقة بالثور ويحكي تفاصيل عن حالة الثور، فلما زال النهار استأنس مكاناً تألفه الوحوش لتشير لفظة (مستأنس) إلى الخوف الذي كان يعتريه، فالذي يستأنس وحده هو "الذي يرفع رأسه هل يرى شبحا أو شخصا"(١) دلالة الكلمة تجعل الموقف تمثيلياً يضع المتلقي داخل الحدث، ويشعره بالقلق، فضلاً عن استيلاد لحظة التردد في تساؤله، هل يشاهد صراعاً حقيقيا ؟ أم أنَّ هذا الصراع هاجس حاول الشاعر أن يفتعله للوصول إلى حالة الاستقرار ؟ وقد شكل الصراع سواءً كان المشارك فيه شخصاً أم شبحاً من خيالات الشاعر نتيجة للخوف بعداً عجائبياً يخرق المألوف.

إنَّ الصراع الذي ينشأ بين الكلب والثور، ولاسيما صورة الثور المنتصر يجعلنا نعود إلى صورته التي نلمحها في الشعر الجاهلي وهي ترسبات لمعتقدات اسطورية ودينية تتصل بالثور رمز القمر الأب(٢)، ومن ثمَّ فإنَّ الشخصيات التي تتحرك داخل الحدث ليست شخصيات بشرية، إنما تعود في أصلها إلى رموز لأساطير قديمة تشكل حدثاً يحمل طابعاً عجائبياً، فضلاً عن تصوير الكلاب بطريقة توحي بامتلاكهم العقل والمنطق والبصيرة؛ لأنه أسند إليهم صفاة إنسانية (عقل، قود)، إذ لا يخفى عن المتلقي أن القصاص والديّة جزء من قواعد المنظومة الاجتماعية التي ينتسب إليها الشاعر، عن طريقها استطاع أن ينقل للمتلقي حديث نفس (واشق) وشعوره باليأس حينما لم يستطع صاحبه أن ينجيه من الموت.

يتشكل العجائبي بطريقتين:

الأولى: إعطاء الكلب صفات إنسانية نابعة من عمق ثقافة المجتمع.

الثانية: قدرة الكلب على الفهم والإدراك وتحليل الأمور ليخرج بنتيجة على شكل مونولوج داخلي لحديث النفس، إذ إنَّ (واشق) تعدى حدود المعقول على وفق صفاته الحيوانية.

التردد الذي أفصح عنه الشاعر ليبثه إلى المتلقي في تفسير الأحداث هل هذا الشكل من الصراع صراع أشباح أم صراع حيوانات حقيقية ؟ يقودنا إلى غاية هي رغبة الذات الشاعرة في التخلص من القلق المصيري الذي يهددها ويدعو المتلقي في الوقت نفسه إلى الشك في أمر الصراع وأبعاده.

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: ٦.

(٢) ينظر: الأسطورة في الجاهلية المعيوش التاريخي والمرموز الشعري، قصي الحسيني، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ١٩٨٦: ١٣٣.

إنَّ (واشق) عجائبياً ما هو إلاّ رمز لحتمية الموت والشعور باليأس من النجاة والخوف من مكان موحش، ويشكل هذا الحدث تحدياً آخر للذات الشاعرة للخلاص من هذا الشعور، إذ تأتي الرحلة على ظهر ناقة شبّهها بالثور الذي انتصر على كلب ينتمي إلى مجموعة لها قدرات تخرق قانون الطبيعة كونه ينتمي إلى عالم حيواني فيكون التشبيه هو الأداة المستخدمة للوصول إلى غاية أخرى، فيقول النابغة(١):

فَتِلْـــكَ تُبْلِغُنـــي النُّعْمـــانَ إنَّ لَـــهُ فَضْـلاً عَلـى النَّـاسِ فـي الأَدْنَـى وفـي البَعَـدِ

ولاَ أَرَى فَـاعِلاً فـي النَّـاسِ يُشْـبِهُهُ ومَـا أُحاشِـي مِـنَ الأَقْـوَامِ مِـن أَحَـدِ

إلاَّ سُـــليمانَ إذْ قَـــالَ الإلـــهُ لَـــهُ قُـمْ فـي البَرِيَّـةِ فَاحْـدُدْها عَـن الفَنَـدِ

وخَـيِّسِ الجِـنَّ إنِّـي قَـدْ أَذِنْـتُ لَهُـمْ يَبْنُـــونَ تَـــدمرَ بالصُّـــفَّاحِ والعَمَـــدِ

فَمَـــنْ أَطـــاعَ فأَعْقِبْـــهُ بِطاعَتِـــهِ كَمـــا أَطاعَـــكَ وادْلُلْـــهُ عَلـــى الرَّشَـــدِ

وَمَـــنْ عَصَـــاكَ فَعاقِبْـــه مُعاقَبَـــةً تَنْهَـى الظَّلُـومَ، ولا تَقْعُـدْ علـى ضَـمَدِ

إلاَّ لِمِثْلِـــكَ أَوْ مَـــنْ أَنْـــتَ سَـــابِقُهُ سَـبْقَ الجَـوادِ إذا اسْـتَوْلَى عَلـى الأَمَـدِ

يصرح الشاعر باسم الشخصية (النعمان) وأنَّ مَنْ سيوصله إليه هذه الناقة التي تعد "جسر العبور من عالم الضعف إلى عالم التحدي والقوة، الجسر الذي أوصل الذات المقهورة إلى مبتغاها، لقد كانت الناقة وسيلة انتقال من الضعف إلى القوة"(٢)، تلك الناقة المشبهة بالثور ناقة قوية بقدراتها الخارقة وهي وسيلة الوصول إلى أقصى حد وأبعد نقطة في إشارة إلى عظمة الملك النعمان بوصفه المخلّص من هذا الهاجس المصيري وقد صرح الشاعر باسمه لإزالة أي تردد في انتساب الصفات لشخصية أخرى.

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: ١٢ – ١٤، خَيِّسِ الجنَّ: ذَلل، والتخييس: التَّذلِيلُ، الصُّفَّاحُ: الحجارة العِراض الرِّقاقُ.

(٢) المنهج الأسطوري- قراءة في الشعر الجاهلي، د. غيثاء قادرة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع٧، لسنة ٢٠١١: ٥.

يبدأ الشاعر بذكر صفات النعمان التي كان أولها أنْ لا أحد من البشر يشبهه في الفعل ويؤكد هذه الصفة بأنه لا يستثني من الأقوام أحداً، إنَّ هذا الترفع عن الخصال الإنسانية ممهد للدخول إلى صفة تشكل عند القاريء رسم شخصية عجائبية من حيث تفوقها على قدرات الإنسان، ويستثني نبي الله سليمان من البشر، وبكل ما تمتعت به شخصية (سليمان) من نبوءة خارقة في السيطرة على ممالك البشر والجان والحيوان، ونجد برهانها في النص في تسخير الجان لبناء تدمر[١]، ومن ثمَّ يقدم الشاعر النعمان إنساناً خارقاً ليس له شبيه تجاوز الطبيعي (الإنسان) وما وراء الطبيعي (الجن) وهو بهذه النظرة يرى فيه شخصاً لاتحد قدرته حدود، لذا فإنَّ من ينال رضاه يكون بمنجى مما تخبؤه يد القدر[٢].

ويبدأ الشاعر بقص حكاية سليمان بصورة موجزة، إذ إنَّ سليمان له القدرة على تسخير الجن وقد أمرهم ببناء مدينة تدمر، ويعقبها بالصفات الإنسانية لسليمان (عليه السلام) صفات ترتبط بالسلطة والحكم (من أطاعك فأعقبه بطاعة، من عصاك فعاقبه معاقبة)، ثم يجعل من النعمان شخصية قد سبقت سليمان في الملك والقدرة على فعل المستحيلات (إلا لمثلك أو من أنت سابقه)، فيضع الشاعر ممدوحه كنظير وندٍ لسليمان في البداية، ثم يؤكد أسبقيته على سليمان (من أنت سابقه) ليحقق له أعلى منزلة في الملك والقدرة، إنَّ الإعلاء هو إعلان عن خوارقية هذه الشخصية وتفوقها على البشر فكيف إذا تفوق النعمان في صفاته على سليمان، وهنا فعل الشخصية لا يبقى ضمن نواميس العالم المألوف، إنما يؤسس لخرق هذه النواميس بارتباطه بعالم الجن وتسخيرهم والتفاهم معهم.

استطاع الشاعر في توظيفه لشخصية (سليمان) بكل ما تحمله من خرق لقوانين الطبيعية تفوق قدرات الإنسان ومع كل هذا فهو لا يصل إلى النعمان (إلا لمثلك أو من أنت سابقه)، إذ جعل من النعمان شخصية لا يمكن أن يتصورها العقل البشري.

الشخصية في النص بكل ما تحمله من صفات خارقة للمألوف هي ليست مهمة بقدر ما تحمله من مضامين فكرية، إنَّ ظهور الشخصية المرتبطة بالأمور الغيبية تضع القاريء أمام عصر يحمل حضوراً واسعاً للامألوف، إذ يعتمد في تفسير الظواهر على القوة فوق الطبيعية،

---

(١) ينظر: دراسات في الأدب الجاهلي: منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية، عادل البياتي: ٤٥٦/١.

(٢) ينظر: موقف الشعراء في عصر ما قبل الإسلام تجاه الزمن بين التحدي والاستسلام، حسن صالح سلطان، أطروحة دكتوراه، إشراف: د. عمر محمد الطالب، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥: ٣٧.

إنَّ الثيمة المسيطرة على النص لا تخرج عن فكرة الخوف من الموت بوصفه الهاجس الذي كان مسيطراً على الإنسان الجاهلي ولابد من وجود قوة فوق الطبيعة تستطيع الحد منه.

ومن ثمَّ ينتقل الشاعر إلى توظيف حكاية فتاة الحي (زرقاء اليمامة)، فيقول(١):

واحْكُـمْ كَحُكْـم فَتَـاةِ الحَـيِّ إذْ نَظَـرَتْ إلـــى حَمَـــامٍ سِـــراعٍ وارِدِ الثَّمَـــدِ

يَحُفُّـــهُ جانِبـــا نِيـــقٍ وتُتْبِعُـــهُ مِثْـلَ الزُّجاجَـةِ لَـمْ تُكْحَـلْ مِـنَ الرَّمَـدِ

قَالَـتْ فَيَالَيْتَمَـا هَـذَا الحَمَـام لَنَـا إلـــى حَمَامَتِنَـــا ونِصْـــفُهُ فَقَـــدِ

فَحَسَّـــبُوهُ فـــأَلْفَوهُ كمَـــا زَعَمَـــتْ تِسْـعاً وتِسـعينَ لَـم تَـنْقُصْ ولَـمْ تَـزِدِ

فَكَمَّلَـــتْ مئَـــةً فيهـــا حَمَامَتُهـــا وأَسْـــرَعَتْ حِسْـــبَةً فـــي ذَلِـــكَ العَـــدَدِ

ينشئ الشاعر من حكاية فتاة الحي مدخلا آخر للعجائبي، إذ اتخذ منها وسيلة لخدمة رؤيته، فعادة ما يلجأ الشعراء إلى الاستعانة بالحكاية بعينها، لكن من زاوية رصد متباينة لها، تحتمها المناسبة، وطبيعة الحدث، بيد أنها تحقق الدلالات التي ينشدونها في تقرير موقف فكري رائد يكشف عن عمق في الفكر، وبعد في النظر، ومن الطبيعي أن يتوقف ذلك على موهبة الشاعر في تطويع الحكاية وجعلها شعراً، ومجانستها مع الباعث للقول(٢)، إذ تكشف الحكاية تفوق ممدوحه على أبناء جنسه، فالشخصية (فتاة الحي) تتمتع ببصيرة عالية حين عدّت القطا عن بعد ولم تخطيء في عددها وهذا ما لا يمكن حدوثه مع أي إنسان آخر، إذ تعد ذات نظر خارق وقدرتها تفوق البشر، فيدعو الشاعر ممدوحه بتفعيل ذات البصيرة تجاه رؤيته للأشياء، فالشاعر يضع ممدوحه في منزلة زرقاء اليمامة بكل ما أضفاه عليها من قدرات خارقة. ويعود الشاعر إلى ذكر محاسن النعمان وملكه، فيقول(٣):

أعْطـــى لِفارِهَـــةٍ حُلْـــوٍ تَوابِعُهـــا مِـــنَ المَوَاهِـــبِ لا تُعْطَـــى علـــى حَسَـــدِ

الوَاهِـــبُ المِئَـــةَ الأبْكـــارِ زَيَّنَهـــا سَـــعْدَان تُوضِـــحَ فـــي أَوْبَارِهـــا اللِّبَـــدِ

---

(١) ديوان النابغة الذبياني: ١٤– ١٦، الثَمَد: جمعه ثِماد، وهو الماء يكون في المُشاشَة لا في أرضٍ رِخوةٍ ولا حجرٍ، وهو القليل.

(٢) ينظر: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد إسماعيل النعيمي: ٢٤٢.

(٣) ديوان النابغة الذبياني: ١٦– ١٩، المئة الأبكار: المئة المِعكاءَ. والمِعكاء المُثقلة، السَّعدان: نبتٌ ينجعُ في المال فتسمن عليه وتَحسُ أوبارها وتعذُبُ ألبانها، الزَّاكضات: الجواري، فنَّقها: أترفها، غَرْباً: حِدَّة ونشاطاً، الشُّؤْبوبُ: السّحابة العظيمةُ القطْرِ.

والرَّاكِضَـــاتِ ذُيـــولَ الـــرِّيطِ فَنَّقَهـــا بَـــرْدُ الهَـــواجِرِ كـــالغِزْلانِ بـــالجَرَدِ

والخَيْـــلَ تَنْـــزِعُ غَرْبـــاً فـــي أَعِنَّتِهـــا كـالطَّيرِ تَنْجُـو مـن الشُّـؤْبُوبِ ذِي البَـرَدِ

والأُدْمَ قَـــدْ خُيِّسَـــتْ فُـــتْلاً مَرافِقُهـــا مَشْـــدودَةً بِرِحـــالِ الحِيـــرَةِ الجُـــدُدِ

فنجد انبثاقاً للعالم اليوتوبي[١] الذي استطاع الشاعر من خلاله أن يصور حكم النعمان بكل ما فيه من الرخاء والنعمة التي تعيشها الإبل والخيول، كون من يرعاها هو النعمان، فضلاً عن تصويره المبالغ في الكرم (الواهب المائة الأبكار)، مشيراً إلى صفاته الإنسانية المتمثلة بالعطاء والكرم، يتشكل الارتداد هنا من عالم الأساطير إلى العالم الإنساني، فيثير تساؤلاً مفاده هل النعمان يحمل الصفات الإنسانية أم صفات خارقة أم يجمع بينهما ؟ نجد النابغة يضع النعمان في مصاف الآلهة، إذ يقرنه بمن أمّن الطير (الذات الإلهية)، وكأنَّ الشاعر يمهد للقاريء الدخول إلى عالم جديد غير العالم الذي ننتمي إليه، ولاسيما حينما ارتبط اسم (النعمان) بعد كل هذه الصفات المخالفة للمألوف بأماكن مشهورة بالنعم في مكة (الغيل، السند) وهي أماكن مليئة بالنعم، إذ يصف المرابع والخيل والإبل والجواري (الأبكار، في أوبارها اللبد، الراكضات ذيول الريط)، لينقلنا الشاعر إلى عالم فيه مختلف النعم وكل ما هو مثالي كالبيئة المناسبة للإبل وظهور هذه النعمة المتمثلة بطول أوبارها، فالمثالية التي أضفاها النابغة على المسميات المستوحاة من البيئة والتي ربما تدفع إلى الشك في مثاليتها، دعت إلى إثارة التساؤل هل لها مثيل على الأرض ؟ أم هل تحيلنا إلى عالم مثالي سماوي والذي يقع ضمن مملكة النعمان ؟ فالنعمان ملك يحمل صفات تجعله يخرق المألوف نحو اللامألوف حتى في ملكه.

إنَّ الشاعر يحتاج إلى وسيلة من أجل الوصول للملك (تلك تبلغني) أي (الناقة)؛ لأنَّ المكان الذي ينتمي إليه النعمان ليس عالمنا الأرضي فهو بعيد، وأنَّ الناقة سيتمكن منها التعب والإعياء إلى أن تصل به إلى النعمان بقوله وهو يصف ناقته[٢]:

مَقْذُوفَـــةٍ بِـــدَخِيسِ الـــنَّحْضِ، بَازِلُهـــا لَـهُ صَرِيفٌ صريفُ القَعْوِ بالْمَسَدِ

---

(١) اليوتوبيا: مصطلح إغريقي يتكون من مقطعين، يميل إلى اللامكان، أو إلى الشيء الخيالي أو إلى المكان الطيب، إذ يعني المقطع الأول (U) في اليونانية لا، أما المقطع الثاني (TOPAS) فمعناه المكان. المعجم التربوي، لطفي بركات أحمد: ١٤٥.

(٢) ديوان النابغة الذبياني: ٥.

يعلن الشاعر عن خوارقية الوسيلة (الناقة) ووصولها بعد تعب وإعياء شديدين إلى النعمان، فالوصول إلى المكان اليوتوبي يحتاج وسيلة خارقة، فضلاً عن التصريح باسم النعمان يؤكد واقعية الشخصية وخوارقيتها والتي تقع ضمن دائرة التردد في تأويل مواقف الشخصية وصورها.

تظهر الشخصيات التي خرقت النظام المألوف في النص (واشق، سليمان، فتاة الحي) جميعها في خدمة الشخصية المحورية (النعمان) والتي تؤكد تفوقه عليها، وأنَّ أفعالها داخل النص جاءت تدعم خرق المألوف نحو اللامألوف لتظهر كالآتي:

أولاً: في لوحة الصيد تقتل الكلاب، إذ يقول الجاحظ: "من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش. وإذا كان الشعر مديحاً أن تكون الكلاب هي المقتولة"(١) فإنَّ انتصار الثور على الكلاب في اللوحة المدحية يعني أنَّ الممدوح لا يموت، ولنعيد النظر من جهة أخرى، فالكلب لا يظهر فرداً وإنما مع مجموعة من الكلاب، إنَّ موت الكلب لا يعني نهاية الحياة، فـ (واشق) الكلب كان له صفة التعقل والإدراك واكتساب الخبرات، فموت صاحبه أعطاه هذه الصفة التي خرجت عن المألوف ومن ثمَّ ظهور واشق بصفات التعقل يجعله واهباً لحياة أخرى جديدة.

ثانياً: ظهور سليمان كشخصية لها أصول عقائدية قد خرجت عن المألوف في تسخير الجن لتصب في خدمة (النعمان)، إذ اقترنت الشخصيتان بالفعل العجائبي في عدم مماثلته للبشر وشبهه بسليمان بل تفوق عليه.

ثالثاً: ابنة الحي (زرقاء اليمامة) فالخرق يكمن في الحكاية ، إذ استطاعت الشخصية أن تبصر ما لا يبصره الآخرون من أبناء جنسها وتفوقها عليهم بحدة نظرها، والغرض هو البصيرة والنظر إلى ما وراء الأشياء، وترتبط بالنعمان فهو يطالب النعمان أن ينظر إلى الغايات لا إلى المواقف، ومن ثمَّ تتشكل شخصية النعمان عجائبياً بصورة تراكمية متتالية وقد جُمعت هذه الخوارق في شخصية واحدة.

هذه الشخصيات أسهمت في تفسير الشخصية الفاعلة وتحويلها إلى منزلة الآلهة، لاسيما وأنَّ القصيدة أفصحت عن طابعها فوق الطبيعي، إذ تحمل طابعا يتفاعل فيه الواقعي والعجائبي ليشكل التردد والإدهاش لدى المتلقي، وأنَّ هذه الشخصية تمتلك هوية لكنها تتعاظم عندما تقف أمام "قانون التحول المعتمد على مبدأ التحولات المركبة الداعمة لبناء الشخصية بعيداً عن مرجعياتها الواقعية المحددة"(٢)، فهي تمثل وصفاً واقعياً لصورة ذهنية مخزونة في لاوعي

---

(١) الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون: ٢/ ٢٢٠.

(٢) شعرية المحكي في المتخيل السردي: ٨٥.

الشاعر لتصل إلى أعلى حدّ من اللامعقول، إنَّ هذه الشخصية على الرغم من عجائبيتها تحمل طابعاً رمزياً توصل الشاعر إلى حالة الاستقرار والنجاة من هاجس الموت لكن الوسيلة التي اتبعها الشاعر ذات طابع عجائبي، أنَّ الهدف من هذه التحولات هو تمرير رسالة اجتماعية في سبيل تغيير الواقع الاجتماعي المتمثل بالوشاية ثم التهديد والوعيد.

الخاتمة

- يقع الخرق للطبيعي والمألوف في الشخصية العجائبية ضمن المجتمع الإنساني والحيواني.
- الشخصيات واقعية غير أنَّ عجائبيتها تحيل إلى المتخيل.
- يقع الخرق المألوف في الشخصية من خلال تماهي الذات مع العجائبي، كما في الشنفرى أو في تماهي الآخر مع العجائبي، كما عند النعمان.
- ينشأ التردد في النص إما ذاتياً ويشمل الذات الشاعرة في انتمائها أو عدمها عن طريق التناقض بين العالمين، أو ممثلاً داخل النص والتردد الممثل داخل النص ويُعد تردداً بين الواقعي وفوق الطبيعي، إذ يحصل التشكيك لا في حدوث الفعل بل في تقبل حصوله وأنَّ ما حصل محض خيال وقد يذهب إلى حدّ اليقين.
- الهدف من استخدام الواقعي هو البحث عن سبل ممكنة لبناء عالم جديد يجتزؤها منه ومن مرجعيات أخرى في الذاكرة العربية.
- الشخصية العجائبية تعمل في النص على ضرب منظومة القيم السائدة من اجل التغيير.
- تظهر أنماط الشخصية بـ (العبور والتحول) لتعبّر عن حالة الرفض والتمرد فلجأ الشاعر إلى مخيلته للخلاص من سطوة الواقع ليبني واقعاً جديداً يتسم بالتردد ويوحي بالشعور بالقلق على نطاق الشخصية داخل النص والقارئ.

ثبت المصادر

- الأسطورة في الجاهلية المعيوش التاريخي والمرموز الشعري، قصي الحسيني، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ١٩٨٦.
- الأسطورة في الجاهلية المعيوش التاريخي والمرموز الشعري، قصي الحسيني، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، ١٩٨٦.
- الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، احمد إسماعيل النعيمي، سينا للنشر، ط١، القاهرة، ١٩٩٥.
- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦.
- بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، مصر، ١٩٨٤.
- بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية: الأسطورة والرمز، عمر عبد العزيز السيف، الانتشار العربي، ط ١، بيروت، ٢٠٠٩.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن– الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، المغرب، ١٩٩٣.
- تاريخ العالم العام، اندريه ايمار، جانين اوبوايه، تر: ريد داغر، فؤاد أبو يحان، منشورات عويدات، (د. ط)، بيروت، ١٩٦٤.
- حركة الشخوص في شرق المتوسط، إبراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، بغداد، ع ٢٧، ٢٠٠٠.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، لبنان، ١٩٩٦.
- دراسات في الأدب الجاهلي: منطلقاته العربية وآفاقه الإنسانية، عادل البياتي، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، (د. ط)، ١٩٧٦.
- ديوان الشنفرى، تح: ايميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط٢، بيروت، ١٩٩٦.
- ديوان أمريء القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٥، القاهرة، ١٩٦٩.
- رسم الشخصية في روايات حنا مينا، فريال كامل محمد صالح سماحة، رسالة ماجستير، بإشراف: شكري عزيز الماضي، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، ، ١٩٩٨ .
- شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٩.
- شعرية المحكي: دراسة في المتخيل السردي العربي، فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١، عمان، ٢٠١٤.

- العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، الجزائر، ٢٠٠٩.
- العجائبية في قصص وفاء عبد الرزاق: امرأة بزي جسد أنموذجاً، غنام محمد خضر، مجلة تكريت للعلوم، مج: ١٩، العدد: ٦ ، ٢٠١٢.
- القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي، بشرى محمد علي الخطيب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، ١٩٩٠.
- مدخل لدراسة الرواية، جيريمي هوثورون، تر: غازي عطية، دار الشؤون الثقافية العامة، (د. ط)، بغداد، ١٩٩٦.
- المعجم التربوي، لطفي بركات أحمد، دار الوطن، ط١، بيروت، ١٩٨٤.
- المعجم المسرحي- مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي- انكليزي- فرنسي)، ماري الياس وحنان قصاب حسن، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، لبنان، ١٩٩٧.
- المعمرون والوصايا، أبو حاتم السجستاني، تح: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، (د. ط)، القاهرة،١٩٨٠.
- مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، دار الحقائق، ط٢، الجزائر، ١٩٨٠.
- المنهج الأسطوري قراءة في الشعر الجاهلي، د. غيثاء قادرة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد: ٧ ، ٢٠١١.
- موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، دار الفارابي، ط١، لبنان، ١٩٩٤.
- موقف الشعراء في عصر ما قبل الإسلام تجاه الزمن بين التحدي والاستسلام، حسن صالح سلطان، أطروحة دكتوراه، بإشراف: عمر محمد الطالب، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥.
- النقد البنيوي والنص الروائي- نماذج تحليلية من النقد العربي، محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، ١٩٩١.