

الصراع في شعر الصعاليك

م.د. جابر خميس عباس
المديرية العامة لتربية واسط

الملخص:

يتناول البحث الصراع في شعر الصعاليك الجاهليين، بوصفه أحد العناصر الدرامية المكونة لبنية القصيدة عند الشعراء الصعاليك، إذ لا يمكن أن يكون هناك دراما في رواية أو مسرحية أو قصيدة من دون صراع، فالدراما تنشأ من وجود الصراع بأشكاله المختلفة وهذا الصراع قد ينشأ مع الآخرين والمجتمع وقيمه ويسمى بـ (الصراع الخارجي)، أو قد يكون مع النفس وهواجسها ونوازعها ويسمى بـ (الصراع الداخلي)، وقد زخرَ العمل الشعري للصعاليك بهذين الشكلين من أشكال الصراع.

يعتمد تفعيل الصراع وتأجيجه من النص الشعري عند الشعراء الصعاليك على مجموعة عناصر ترتبط بعلاقات مترابطة من مثل الحدث/ الحبكة، والشخصيات، والحوار، وهذه العناصر يكمل كل منها الآخر، فبدون الحدث لا وجود للصراع، ولولا الشخصيات لما وجد الصراع، كما أنّ الحوار هو الآخر يؤدي إلى تفعيل الصراع وتسخين الأحداث وتطورها، وهذا ما يحاول الباحث إثباته من خلال دراستنا للصراع ومحاولة تقصيه وإثباته في أشعار الصعاليك.

Abstract:

The current research deals with the struggle in the poetry of al-Saaleeq since it is considered as one of the dramatic elements consisting of the poem structure in the poets . So , it is not possible to be there a drama in the novel or a play or a poem without struggle . The studies are prepared by the existence of struggles in different forms , this struggle might be ensued with others and the society and that struggle called (the outer struggle) . This struggle ight be with the self and that is called as an internal struggle . The al-Saaleeq poetry is teemed with these two forms of struggle forms. The struggle is depended on the poetry text in the poets of al-Saaleeq , having relations with strong relationships just like the event / plot , characters , dialogue . These elements is completed to each other. Thus , any event without struggle is not deemed to be a struggle , so the dialogue is the other one that leads to activate the struggle . The researcher tries to prove that in this study and to attest that in poets of al-Saaleeq.

قبل البدء في تفصيل الخطوط الرئيسية لموضوع البحث (الصراع في شعر الصعاليك) لا بُدَّ من معرفة مفهوم الصراع في المعنى اللغوي والاصطلاحي، ففي المعنى اللغوي وردت مفردة [صراع] في المعجمات اللغوية وتعني: الطرح بالأرض، وخصَّ في التهذيب بالإنسان، صارعه فصرعه، فهو مصروعٌ وصرِيحٌ، والجمع صَرَعي، والمصارعةُ والصَّراعُ: معالجتها أيهما يصرع صاحبه(1).

أما الصراع في الاصطلاح الأدبي، فهو ((التصادم بين نزعتين متضادتين في نفس البطل أو بين إحدى شخصياتها الرئيسية، يكون لها تأثير مهم في سير الأحداث)) (2) ، فكل صدام بين شخصيتين أو جماعتين أو فكرتين فهو صراعاً، والصراع هو جوهر العمل الدرامي، إذ ((لا يمكن أن نتصور أحداثاً درامية تتقدّم مجموعة من الرؤى المتفكّة التي لا يحدث بينها أي نوع من الخلاف المفضي إلى الصراع)) (3) ، حينها يبدو العمل الدرامي جامداً يخلو من الحركة والإثارة والتشويق.

فالصراع يُعدُّ جوهر العمل المسرحي والعمود الفقري لها، إذ يكشف عن حقائق الحياة وتناقضاتها، وإظهار جوانب من الخير والشر ومدى تفاعلها في النفوس الإنسانية، والعمل على جذب المتلقي إلى العمل

الأدبي، وتعاطفه مع البطل الذي يصارع من أجل تحقيق هدفه، وبذلك يخلو العمل الأدبي من الركود والملل(4)، ولكي يكون الصراع قوياً وحيوياً لا بُدَّ من وجود تناقض بين طرفي الصراع في الأمزجة أو الأفكار أو المصالح، ولكن قوة الصراع وحيويته تتجلى من خلال توازن بين قوتي الصراع، فمن الخطأ الاعتقاد بأنَّ التناقض يعني أن يقوم الصراع بين القوي والضعيف أو بين العملاق والقزم، فلو كان التناقض يمثل هذا القدر، فلا وجود للصراع، إذ لا يلبث أن يتغلب القوي على الضعيف، أو القوي على القزم، فلا بُدَّ من وجود رابط يزيد من حدة الصراع، والرابط بين الشخصيات تكمنُ في رغبتها في إقصاء بعضها البعض، أو رغبة كل منها في كسر شوكة الآخر(5).

إنَّ للبيئة الصحراوية القاحلة ذات الموارد المعدومة أو الشحيحة الأثر الكبير في تناحر القبائل العربية وصراعها فيما بينها لأجل الحفاظ على الموارد الحياتية وعلى حماية أفرادهم وحيواناتهم، لذلك كانوا يعتمدون إلى الغزو والسلب والنهب، وبسبب النظام القبلي السائد في المجتمع العربي قبل الإسلام القائم على تقسيم المجتمع على ثلاثة طبقات الأولى الصرحاء، والثانية العبيد، وطبقة الحلفاء، الأمر الذي أوجد صراعاً طبقياً بين أفراد القبيلة، وقد نشأ من تلك الصراعات ما يسمى بـ (طبقة الصعاليك) الذين جمعتهم ظروف اجتماعية قاسية وأخرى نفسية مختلفة، فمنهم من عاش الخلع وآخر عانى عقدة اللون والازدراء من الأهل والعشيرة، وثالث عانى من الفقر والجوع والحرمان، لذلك كان المتنفس لهم قيامهم بأعمال السلب والنهب على القبائل والأفراد، إمَّا لتحصيل قوتهم أو للثأر والانتقام ممن سبب لهم تلك الصراعات(6).

ولدراسة الصراع في شعر الصعاليك، لا بُدَّ من استجلاء أنواعه التي يتخذوها في النص الشعري الصعلوكي التي فصلَّ فيها القول كثير من الباحثين والنقاد، فقد اتخذ الصراع في العمل الأدبي شكلين رئيسيين، هما:

الصراع الخارجي.

الصراع الداخلي.

وسيُعتمد البحث على هذه الثنائية من الناحية التطبيقية في تحليل النصوص الشعرية (مادة الدراسة). ولو تتبعنا توظيف هذين النوعين من الصراع في شعر الصعاليك، فإننا سنجد إنَّ العمل الشعري للصعاليك يزخر بهذين النوعين، كما يتضح ذلك من تحليلنا لبعض النصوص الشعرية (مادة البحث).

أولاً: الصراع الخارجي

ونعني به الصراع الذي يدور خارج الذات الإنسانية، ويتخذ أشكال عدّة منها الصراع بين شخصيتين، والصراع بين الإنسان والقدر، والصراع بين الإنسان والمجتمع. وهنا تعمل الشخصية البطلة على مسألة الإصلاح الاجتماعي ورفع الحيف والظلم الذي يقع على بعض فئاته(7).

ويتضح هذا النوع من الصراع في نص لتأبط شراً يروي فيه إغارته مع مجموعة من رفاقه على العوص.. وهم حي من بجيلة، فيقول:

قفأ بديارِ الحيِّ بينَ المَثلِّمِ	وبينَ اللّوى من بينِ أجزاءِ جُرْهُمِ
جزى الله فتيناً على العوصِ أمطرتُ	سَماؤُهُمُ تحتَ العجاجةِ بالدمِّ
وقد لاح ضوءُ الفجرِ عَرضاً كأنَّهُ	بلمحتيه أقرابُ أبلقِ أدهمِ
فإنَّ شفاءَ النفسِ إدراكُ ذُحلَّةِ	صباحِ على آثارِ حُومِ عَرمِرمِ
وضاربتُهُمُ بالسيفِ إذ عارضتُهُمُ	قبائلٌ من أبناءِ قَسرٍ وخنعمِ
ضراباً عدا منه ابن حاجرٍ هارباً	ذرا الصخرِ في جُدرِ الوجهينِ المرَّيمِ (8)

فالراوي/ الشاعر في هذا النص بعد وقوفه على الطلل، يصور لنا أجواء المعركة بلقطاتٍ سريعة، وكيف تصاعد الغبار من هول المعركة، بحيث أن السماء أمطرت دماً لكثرة الطعن والضرب من أجسام أعدائهم، ولهذا فالراوي/الشاعر يتضرع إلى ربّه أن يجزي الصعاليك خيراً للفعل البطولي هذا، ويمضي الراوي/الشاعر في سرده لأحداث المعركة ليحدد لنا الزمن الذي وقعت فيه أحداث المعركة وامتدادها إلى أن لاح ضوء الفجر فكأنه السيف المسلول من قرابه، وقد انجلت عن هزيمة العوص وفرارهم من ساحة القتال، وقد تحقق بذلك النصر للصعاليك.

كما يتضح أيضاً في نص لعبيد الله بن الحر الجعفي، يروي فيه صراعه مع رجال المختار الثقفي في المعركة التي خاضها مع فتيناه في هجومهم على سجن المختار الثقفي لإخراج زوجته - أم توبة - منه، فيقول:

ألم تعلمي يا أم توبة أنني	أنا الفارس الحامي حقائق مَدحج
وأنني صبحتُ السجنَ في رونق الضحى	بكل فتى حامي الذمارِ مَدحج
فما إن برحنا السجن حتى بدا لنا	جبين كقرنِ الشمس غير مشنَج
وخذ أسيل من فتاة حَيِّية	ألا فسقاها كلُّ مُزِنٍ مُبَعج
فما العيشُ إلا أن أزورك خالياً	كعادتنا من قبلِ حربي ومخرجي
فبالله هل أبصرت مثلي فارساً	وقد ولجوا عليك من كل مَولج
ومثلي حامي دون مثلك أنني	أشدُّ إذا ما عمرة لم تفرج
أضاربهم بالسيفِ عنك لترجعي	إلى الأمن والعيش الرفيع المُخرَفج (9)

فقد انتهى هذا الصراع بانتصار ابن الحر وفتيناه فراح يزهو بهذا النصر عبر التغزل بزوجته (أم توبة)، والحديث عن أصحابه بالإعجاب والاعتداد بشجاعتهم وبطولاتهم، فهم يذودون عن الحرمات ويسرعون لتلبية النداء. وقد يكون الصراع الخارجي فردياً أي بين شخصيتين أحدهما شخصية البطل والأخرى خصمه، ففي نص لمالك بن الربيب (10) يسرد فيه قصة قتله لأحد قطاع الطرق، فيقول:

أدلجت في مهمة ما أن أرى أحداً
وضعتُ جنبي وقلتُ الله يكأوني
والسيفُ بيني وبين الثوبِ مُشعرُهُ
ما نمتُ إلا قليلاً نمتُهُ شئزاً
داهية من دواهي الليلِ بيتي
أهويْتُ نفعاً له والليل سآترة
لما ثنى الله عني شرَّ عدوته
أوقدتُ ناري وما أدري إذا لبد
حتى إذا حانَ تُعريسُ لمن نزل
مهما تنم عنك من عينٍ فما غفلا
أخشى الحوادثِ إنني لم أكن وكلا
حتى وجدتُ على جُثماني الثِقلا
مجاهداً يبتغي نفسي وما ختلا
إلا توخيتُهِ والجرسُ فأنخزلا
رقدتُ لا مُتبتأً دُعرا ولا بعلا
يغشى المُهَجَّحَ عَضَّ السيفِ أو رَجَلا (11)

وهكذا انتهى هذا الصراع الخارجي بانتصار الشاعر/البطل على العدو الذي هاجمه أثناء النوم، وجثم على صدره، ليفضي به المصير - العدو - إلى القتل، حينما انتفض الشاعر من نومه، ليهوي إليه بسيفه، فقدة لنصفين، ويعود في نهاية الصراع إلى الاستغراق في النوم مرة ثانية، ليثبت شجاعته ومقدرته في مواجهة التحديات والمصاعب. وقد يكون الصراع الخارجي بين الصعلوك وبين حيوان مفترس كالأسد أو الذئب (12)، وقد يكون بين الصعلوك وشخصية أسطورية، كما حدث لتأبط شراً في صراعه مع الغول (13).

ثانياً: الصراع الداخلي

هو الصراع الذي يدور داخل الإنسان، أي بين الإنسان ونفسه، كأن يكون بين العقل والعاطفة، أو بين عاطفتين، أو بين العقل الواعي والعقل الباطن (14)، فهو يمثل صراع بين النفس وهواجسها ونوازعها، ويُعد هذا اللون من الصراع ((الأكثر تأثيراً؛ لأنه يكون مصدراً للإحباط والضييق، والألم والعزلة، وفيه تشعر الذات الإنسانية بالاغتراب عن الآخرين)) (15)، مما يجعل الإنسان يعيش أزمة داخلية مستمرة تحول بينه وبين الاندماج بالمجتمع. ويتجسد هذا اللون من الصراع في بائنة الأعم الهذلي التي يسرد فيها حكاية فراره من صاحبه (أبو وهب) في غارة لهما على بعض أحياء كنانة، وتخلصه من ذلك الموقف الحرج الذي وجد نفسه فيه، حين رأى القوم يطاردونه وصاحبه، وقد اقتربوا منهما (أقل من رمية سهم)، ثم يصور الراوي/الشاعر الفرع الذي أنتابه وشلَّ مقدرته على الرمي ومواجهة العدو، فلم يكن له من خيار إلا أن يطلب من صاحبه الفرار لينجوا من قتل محتّم، فيكونا طعاماً للوحوش الكاسرة والضباع والطيور الجارحة، فيقول:

لما رأيتُ القومَ بأل
وقريتُ من فزعِ فلا
يُغرون صاحبهم بنا
أعزي أبا وهب ليُع
وخشيتُ وقَعَ ضربية
فأكون صيدهمُ بهما
علياءٍ دونَ قدي المناصب
أرمي ولا ودعتُ صاحب
جهداً وأغري غير كاذب
جزهم وموتوا بالخلايب
قد جربتُ كل التجارب
وأصير للضبع السواغب

جَزْراً وللطيرِ المُربِّبِ
وَتَجَرُّ مُجْرِبَةً لَهَا
سُوءَ وَالذَّنْبَ وَاللُّغْلُوبَ
لَحْمِي إِلَى أَجْرِ حَوَاشِبِ (16)

فالراوي/الشاعر في هذا النص يعاني من صراع داخلي يجريه الشاعر مع نفسه في محاولة لإيجاد حل في الخروج من المأزق الذي وقع فيه مع صاحبه، والذي يتطلب السرعة في اتخاذ القرار وحسم الموضوع، فراه يخيّر نفسه بين المواجهة والإقدام على الموت أو الفرار من العدو وإثارة السلامة والعودة إلى الغزو مرة ثانية، لكنه يؤثر الخيار الثاني على أن يكون طعاماً للضباع والطيور الجارحة.

وفي نص لعبيد بن أيوب يكشف فيه الشاعر عن ما يعانيه من صراع نفسي وتمزق داخلي يخالجه، ومن إحساس بالاغتراب والقلق وسيطرة الهموم على نفسه، فيقول:

علامَ ترى ليلي تعذب بالمني
وأضحى صديق الذئب بعدَ عداوة
تقدد عنه وأسطارَ قميصه
يظلُّ وما يبدو لشيء نهاره
أخا قفرة قد كاد بالغول يأنسُ
وبغض وربته القفار الأملسُ
وقد يقع الهندي والجفن دارسُ
ولكن ينباع والليل دامسُ
فليس بجني فيعرف شكله
ولا أنسي تحتويه المجالسُ (17)

يبثُّ الشاعر في هذا النص شعوره بالوحشة والعزلة والاغتراب، وأشد أنواع الاغتراب إبلاماً هو الاغتراب في الوطن، وظلم أهله وأبناء قومه له، فهو يتمرد على ما يؤمنون به من قيم وعادات وتقاليده، ففي وسط هذا الصراع الحاد الذي يعايشه، وتلك اللحظات المتأزمة من شعوره بعدم التوافق مع مجتمعه، يؤكد صحبته للذئب والغول فهما مجتمعه الجديد والبدل عن مجتمع القبيلة وقوانينه المجحفة، فالصراع هنا يجسد عجز الصعاليك عن التواصل مع الآخرين، ومن ثمّ الانكفاء والعزلة والشعور بالغربة والمرارة في واقع لا يهبهم سوى الظلم والأسى.

العوامل المؤدية إلى تفعيل الصراع:

هناك مجموعة من العوامل الدرامية التي تؤدي إلى تقوية الصراع وتأجيجه، ومن أهمها:

الحدث - الحبكة.

الشخصية.

الحوار.

وسيحاول الباحث استجلاء هذه العوامل وتتبعها في النص الشعري الصعلوكي.

أولاً: الحدث والحبكة

ثنائية تتشكل من خلالهما أبرز الأبعاد الدرامية للعمل الأدبي، إذ لا يمكن لنا أن نتصور أن يكون هناك صراعاً من دون أحداث محبوكة بصورة صحيحة وموجهة. فالحدث مجموعة من الوقائع والأفعال المرتبة

ترتيباً نسبياً تدور حول موضوع معين، مرتبطة ومنظمة على نحو خاص (18) تنتج من تصادم القوى المتقابلة والمتنافرة في أثر إبداعي، إذ تشكل لحظات الصراع - في الحدث - موقفاً تتواجه من خلاله الشخصيات على نحو التقابل أو التنافر، لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالات معينة تضعها الشخصيات وتتكون منها عالماً مستقلاً له خصوصيته المستقلة (19).

إن قيمة الحدث في النص الإبداعي الدرامي لا تكمن في الحدث ذاته، بل بالطريقة التي يتناول فيها المبدع الحدث، وكيفية صياغة تفاصيله، وربط أجزائه بعضها ببعض مع عناصر القصة الأخرى، ربطاً تراعى فيه مبدأ السببية، تبرز فيه القدرة على الإبداع، وهذه الصياغة هي ما أطلق عليه النقاد تسمية (الحبكة)، التي توصف بأنها مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص، يجذب القارئ والمشاهد بعوامل التشويق والإثارة، وصولاً بالترجح إلى خاتمة تكون لاحقة لأسباب سابقة (20).

تلعب الحبكة دوراً أساسياً في صياغة الصراع الدرامي وبلورته، إذ تعمل على سبك وضبط أجزاء النص الدرامي القصصي والمسرحي عبر خلق تفاعلية مترابطة ومؤثرة بين عناصرها عبر التركيز ما يمكنه بالفعل أن يؤدي لمثل تلك التفاعلية لتوليد صراعات مؤثرة ومهمة. ويكون إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، أو بتأثير الأحداث الخارجية، فتبدو بأحداثها على هيئة متنامية متسارعة، تظهر من تضافر عناصر النص القصصي جميعاً (21)، لذا يمكن القول بأن الحبكة هي المظهر أو الجسد، وأن الصراع هو الجوهر أو الروح، وأن افتقاد النص القصصي للصراع يعني افتقاده لروحه وحرارته واشتماله على الجسد فقط (22).

ومما تجدر إليه الإشارة أن الدور الذي تضطلع فيه عناصر تأجيج الصراع في النص الشعري لا يمكن أن يضطلع بالدور نفسه في النص النثري للاختلاف المتعارف بين طبيعة الأجناس الأدبية، إذ نجد أن بناء الحدث في القصة والرواية والمسرحية يعتمد على قاعدة مدّ الحدث، أما الحدث الشعري فهو يعتمد على الإيجاز والإيجاز والتكثيف بسبب ضيق المساحة في النص الشعري واتساعها في النص النثري، فالشاعر حين يسرد الأحداث في القصيدة لا يعرضها بكل تفاصيلها وحيثياتها، بل يكتفي بإضفاء الصفة الشعرية، وإسقاط الأحداث الجزئية التي لا تشكل أهمية كبيرة في بيان مضمون الحدث الأساس، إذ إنه يعرضها من دون استطراد أو إسهاب في عرض التفاصيل الدقيقة والجزئية التي قد نجدنا عند سرد أحداث القصة أو الرواية، وهذا ما وجدناه عند الشعراء الصعاليك، فقد سعوا إلى تضمين نصوصهم الشعرية حدثاً واحداً موجزاً من دون استطراد أو عرض للتفاصيل الدقيقة.

ففي نص للشنفرى يسرد فيه إحدى مغامراته مع مجموعة من رفاقه على العوص ، والتي انتهت بانتصار الصعاليك، فيقول:

دعيني وقولي بعدما شئت إنني	سيفدي بنعشي مرة فأغيب
خرجنا فلم نعهد وقلت وصاتنا	ثمانية ما بعدها متعتب
سراحين فتيان كأنّ وجوههم	مصاييح أو لون من الماء مذهب
نمر برهو الماء صفحاً وقد طوت	شمائلنا والوزاد ظن مغيب

ثلاثاً على الأقدام حتى سما بنا
فثاروا إلينا في السواد فهججوا
فثنَّ عليهم هزة السيف ثابت
وظألت بفتيان معي أتقيهم
وقد فرَّ منهم رجلان وفارس
يشن إليه كلُّ ربيعٍ وقلعةٍ
فلما رآنا قومنا قيلَ أفلحوا
على العوص شعشاع من القوم محرب
وصوت فينا بالصباح المثوب
وصمم فيهم بالحسام المسيب
بهنَّ قليلاً ساعة ثم خيَّبوا
كمي صرعناه وخوم مسأبُ
ثمانية والقوم رَجُل ومقنَّبُ
فقلنا: أسألوا عن قائل لا يكذبُ (23)

ابتدأ الراوي/الشاعر قص مغامرته بحوار العاذلة مبيناً لها عزمه على المخاطرة والموت الذي لا يستثنى منه أحداً، من هنا كانت البداية التي اتخذها قاعدة ونقطة الانطلاق للصراع، ليجعل المتلقي في حالة ترقب مثيراً فيه عنصر التشويق لمعرفة تفاصيل هذه الغزوة والمغامرة، ثم ينتقل الراوي إلى سرد ما حدث في تلك المغامرة، فبينما يمشون بعد عودتهم بالغنائم إذا بخنعم تباغتهم، فيكون الراوي قد أسس لما يأتي تبعاً من حوادث، فقد كانت البداية هي مركز التأثير الداعم لها للتصعيد إلى لحظة وقوع الصراع، وذلك بمباغثة العدو للشنفرى ورفاقه، وهنا يعلو صوت الصعاليك، وينتشرون تاهباً لخوض المعركة التي صمموا فيها على الثبات وصدق الطعان، ليبدأ الحدث بالنمو والصعود وصولاً إلى الصراع المباشر، فقد بدأ تأبط شراً هجومه السريع بسيفه الذي يهزه بيده ليصول به على الأعداء، وأما المسيب فهو الآخر يضرب بسيفه البتار في عزيمة لا تلين، وأما الشنفرى وبقية الصعاليك فقد ثبتوا في موقعهم، فمع المجالدة والثبات انهزمت خنعم، ولم يبق أمام الشنفرى وأصحابه الصعاليك إلا يسرعوا عائدين إلى قومهم، ليحدثهم عن تلك الغارة وما حصلوا عليه من غنائم كثيرة، ليصل بذلك الحدث إلى النهاية وينتهي الصراع. فقد تمكّن الشاعر من عرض الأحداث بطريقة متماسكة ومقنعة حدثاً بعد آخر مراعيًا فيها مبدأ السببية.

وفي نص لمالك بن الريب، يروي فيه حادثة صراعه مع ذئب حاول مهاجمته والفتك به، عندما كان في إحدى غاراته، وهذا النص يُعدُّ لوحة تمثل صراع الإنسان مع الحيوان (الذئب)، فيقول:

أذنبَ الغضا: قد صرت للناس ضحكة
فأنت وإن كنت الجريء جنانهُ
بمن لا ينام الليل إلا وسيفهُ
ألم ترني - يا ذئب - إذ جئت طارقاً
زجرتك مرات فلما غلبتني
فصرت لقي لما علاك ابن حرة
تُعادي بك الركبان شرقاً إلى غرب
مُنيت بضرغام من الأسد الغلب
رهينة أقوام سراع إلى الشغب
تُخاتلني أني امرؤ وافر اللب
ولم تنزجر نههتُ غربك بالضرب
بأبيض قطاع ينجي من الكرب (24)

ففي البيت الأول للنص يلخص الراوي/ الشاعر الحدث وما جرى فيه تلخيصاً تاماً حينما جعل الذئب المهاجم أضحوكة للركبان بعدما جادت عليه يد البطل/ الشاعر بضربة سيف أردته قليلاً، ثم ينتقل

الراوي/الشاعر إلى وصف خصمه بالجرأة والإقدام (فأنت وإن كنت الجريء جنانه)، بعدها يتحول الراوي إلى سرد صفاته الشخصية، كالجرأة والشجاعة والاستعداد التام والتأهب لمواجهة المخاطر في أي لحظة، ويمضي الراوي في سرده إلى عرض الحدث (لوحة الصراع)، فبينما هو نائم في إحدى الليالي إذا بذئب طاف به يريد افتراسه وتمزيقه، فنهض إليه وضربه بسيفه فقتله، وتنتهي حالة الصراع بانتصار البطل/الشاعر على عدوه.

ثانياً: الشخصيات

تعدُّ الشخصية العنصر الأبرز من عناصر الصراع الدرامي، إذ يمكننا القول بأنَّه لا يوجد صراع من دون شخصيات، فهي التي تدفع الصراع من خلال أفعالها إلى مراحل متقدمة، فالشخصية هي مصدر الحيوية والحركة الفاعلة في النص الدرامي، إنَّ قوة الصراع الناتج عن الشخصية يتوقف على الفكرة الأساسية التي يعالجها النص الدرامي، بمعنى آخر أن قوة الصراع في العمل الأدبي تتوقف على قوة الدوافع المحركة لها، فكلما كانت الدوافع قوية كلما كانت الصراعات أكثر قوة وإثارة (25)، وقد اشترط النقاد في الشخصية الدرامية أن يكون هناك اختلافاً وتبايناً في النزعات والمشارب والاتجاهات الفكرية والنفسية والأيدولوجية حتى تتصادم وتتشابك في صراع قوي يحرك أحداث النص القصصي والمسرحي (26).

إنَّ الشخصية الدرامية في العمل الشعري يمكن أن تكون هي شخصية الشاعر ذاته التي تحمل صوته، وفي هذه الحالة يتوحد صوت الشاعر مع صوت شخصيته الدرامية الحقيقية، ليتفق مع صوت الشاعر أو مع طبيعة الكلام التي يتطلبها موضوع القصيدة، فيفتح النص الشعري ذراعيه لاستضافة تقنيات الدراما كالمناجاة والاعتراب والحدس والمفارقة النفسية، وتكون المسافة بين الرؤية الشعرية والمتلقي، إذ يستطيع - المتلقي - أن يرى الشاعر عن قرب عبر أحاسيسه وانفعالاته ومناجاته كأنها تجري أمام عينيه (27). وهو ما نتلمسه عند الشعراء الصعاليك للتدليل في وجود الملامح الدرامية في أشعارهم.

يذهب أغلب النقاد والباحثين إلى القول بوجود نوعين من الشخصيات القصصية داخل النص الأدبي ((شخصيات رئيسة يباط بها دور البطولة وتحظى بالقسم الأكبر من الأحداث، أو شخصيات ثانوية تقوم بدور بسيط سلباً أو إيجاباً)) (28)، فالشخصية الرئيسية هي التي تحدد مسار الأحداث وتتداخل معه، فيغير من سلوكها ونشاطها (29)، بينما تقوم الشخصية الثانوية بأدوار محددة.

وهكذا يتضح أن هذا التقسيم للشخصيات القصصية، إنما يعود إلى التأثيرات المتبادلة ما بين الشخصية والأحداث، أي إلى عنصر الصراع في النص الدرامي، فالدور الذي يؤديه أي من هذه الشخصيات يؤثر في تنامي وتطور الأحداث، ومن ثم قربها وبعدها من هذه الأحداث، هو الذي يحدد نمط هذه الشخصيات.

ففي بائنة للسليك بن السلكة يروي فيها قصة إحدى مغامراته وغزواته مع رفيقه (صرد)، فيقول:

بكى صرداً لما رأى الحيَّ أعرَضتْ	مَهَامُهُ رَمَلٍ دُونَهُمْ وَسُهُوبُ
ووَخْفُهُ رَيْبُ الزَّمَانِ وَفَقْرُهُ	بِلَادَ عَدُوِّ حَاضِرٍ وَجَدُوبُ
ونأيُّ بعيدٍ عن بلادِ مُقَاعِسِ	وَأَنَّ مَخَارِيقَ الْأُمُورِ تُرِيْبُ
فقلتُ له: لا تَبْكِ عَيْنُكَ إِنَّهَا	قَضِيَّةٌ مَا يُقْضَى لَنَا فَنُوبُ

سيكفيك فقد الحَيِّ لحمٌ مُعَرَّضٌ
 ألم ترَ أنَّ الدَّهْرَ لُونَانِ لُونُهُ
 فما خَيْرٌ من لا يرتجي خير أوبَةٍ
 رددتُ عليه نفسُهُ فكأنَّما
 فما ذرَّ قرْنُ الشمسِ حتى أريتهُ
 وضاربتُ عنه القومَ حتى كأنَّهُ
 وقلْتُ له: خذْ هَجْمَةً حَمِيرِيَةً
 وماءٌ قدورٍ في الجفانِ مشوبٌ
 وطوران: بشرٌ مَرَّةً وكذوبٌ
 ويخشى عليه سَـزِيَّةٌ وحُروبٌ
 تلاقى عليه مِنْسَرٌ وسرُوبٌ
 قَصَارِ المنايا والفؤادُ يذوبُ
 يُصَعَّدُ في آثارهم ويصُوبُ
 وأهلاً، ولا يبعد عليك شروبُ (30)

تتضح لنا في هذا النص شخصيتان الأولى رئيسة هي شخصية الراوي (السليك)، والثانية شخصية ثانوية (صرد)، وقد ركز النص على الدور الثانوي لها فأظهرها بسمات الخوف والقلق والجزع، لكي يسلط الضوء على الشخصية الأولى/البطلة، وقد عملت على تشجيع شخصية (صرد) الثانوية وبعث الأمل والطمأنينة في نفسه. وهذه الشخصية الرئيسية نامية متأثرة ومؤثرة في الحدث، وقد دفعت بالأحداث إلى النمو والتطور، وصولاً بها إلى الذروة (لوحة الصراع)، ويقع الصراع والصدام بينهما وبين أعدائهما، ويتحقق الانتصار والاستيلاء على الإبل والعودة بها سالمة إلى قومهما.

وفي نص لعبيد الله بن الحر يروي فيه وقعة تكريت وما جرى فيها من صراع دام مع أصحاب مصعب بن الزبير، وقد قُتِلَ بها أكثر أصحابه، ونجا منها بنفسه، فيقول:

إن تكن خيلي يوم تكريت أحجمت
 وما كنتُ وقافاً ولكن مُبارزا
 دعاني الفتى الأسدي عمرو بن جندب
 وأفسمُ لوفوديتُُهُ لافتديتُُهُ
 يعزُّ علي ابن الحر إن راح راجعاً
 ألا ليت شعري هل أرى بعد ما أرى
 وهل أزجرت بالكوفة الخيل شزباً
 فألقى عليها مصعباً وجنوده
 لعمرك لقد طاعنتُ دونك بالقنا
 لعمرى لقد أسيتني حين أذبروا
 وما كان ظني إذ أقاتلُ دونهم
 وقُتِلَ فرساني فما كنتُ وانيا
 أقاتلهم وحدي فراداً وثانيا
 فقلتُ له: لبيك لما دعاني
 بأهلي وما جمعت كهلاً وناشياً
 وخُفَّت في القتلى بتكريت ثاويها
 جماعة قومي نُصرةً والمواليها
 ضوامر ترددي بالكماة عواديها
 فأقتل أعدائي وأدرك ثاريها
 وجالدهم لو أن للحتفِ واقيا
 وما زلتُ محمود اللقائِ مواسيا
 عَدُوهم ألا يكونوا ورائيا (31)

تأزرت في هذا النص شخصيات عدّة، منها رئيسة كشخصية البطل/الراوي التي أثبتت قوة حضورها في النص لتكون العنصر الفعّال المؤثر في مسار الأحداث، والشخصية المحورية التي ظلت تدور حولها دائرة الحدث، فقد اتسمت بالشجاعة والبسالة في خوض تلك المعركة الحربية التي اعتذر فيها عن الهزيمة التي لحقت

به وبفرسانه حينما تخاذل بعضهم عند القتال، كما ضمَّ النص أيضاً شخصيات ثانوية كشخصية الفتى (عمر و بن جندب الأنصاري) التي سلطت الضوء على الشخصية الرئيسية بدعوتها إلى نجدته كاشفةً عما انمازت به تلك الشخصية الرئيسية من سمات الشجاعة والثبات ومن إظهار فعل البطولة والعزم على المخاطرة في محاولة لإنقاذ ذلك الفتى من القتل، غير أن قدره أن يخلف قتيلاً في أرض المعركة، أن تفاعل البطل مع استنجد الفتى دفع بمسار الأحداث إلى الإمام ليشتدَّ الصراع إلى أوجه، إنَّ ذلك التفاعل دفع بالبطل أن يقاتل بكل ضراوة وبسالة في محاولة لإنقاذه - الفتى - من القتل، وضمَّ النص بعض الشخصيات الثانوية الهامشية كشخصية (الفرسان) القتلى وشخصية (مصعب) و(جنوده)، فهذه الشخصيات على الرغم من ضعف حضورها على ساحة النص إذا ما قورنت بشخصية البطل الرئيسية، غير أن النص لا يمكنه الاستغناء عنها، فقد جلبت لتطوير الحدث القصصي وإظهار ما انمازت به الشخصية الرئيسية من صفات البطولة والشجاعة والإقدام على مواجهة المخاطر والتحديات.

ثالثاً: الحوار

يُعدُّ الحوار عنصراً أساسياً من عناصر تفعيل الصراع داخل النص الدرامي، والحوار هو ((تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر من شخصيات النص الأدبي)) (32)، وقد يقع بين الأديب ونفسه على نحو صامت ومكتوم (33)، وبذا ينقسم على قسمين:

الحوار الخارجي: وهو ((سرد يتميز بتفاعل عدّة أصوات، وعدّة أشكال للوعي، أو وجهات النظر حول العالم، لا توجد إحداها أو تكون متفوقة (تكونت لها هيمنة أكبر) على الأخرى)) (34)، أو هو ((نمط تواصلية حديث بتبادل وتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي)) (35)، مما يعني أن الحوار يدور بين شخصية وأخرى من شخصيات العمل الأدبي وربما يتعدى هذا الحوار إلى عدّة شخصيات يعرضه الراوي بطريقة النقل دون تدخل.

الحوار الداخلي: هو سرد ((تنتج شخصية واحدة (ولا يوجه إلى الشخصيات الأخرى)). فإذا كان المونولوج غير منطوق (إذا كان يتألف من الأفكار اللفظية للشخصية) فإنه يشكل (مونولوجاً داخلياً) أما إذا كان منطوقاً عدّ (مونولوجاً خارجياً) أو (مناجاة)) (36)، وهذا الحوار ما هو إلا حديث النفس للنفس فلا نجد صوتاً ذا فاعلية غير صوت الشاعر. وتبرز أهمية الحوار بأنواعه المختلفة في العمل الأدبي ذات المنحى القصصي والدرامي، إذ يعمل على التصعيد من وتيرة الصراع ونمو الأحداث وتطورها، بمعنى أنه يعمل على تسخين الأحداث في العمل الأدبي ومن ثمَّ دفعها إلى الأمام باتجاه العقدة أو حلها (37). ويجب أن يحسن استعمال الحوار داخل العمل الأدبي ذات المنحى القصصي والدرامي حتى لا يكون ناشراً عنه أو لا يُعدُّ دخلياً عليه، إذ لا بُدَّ أن يندمج في صلب القصة أو المسرحية، وإقناع القارئ بعدم تطفله عليهما، كما يجب أن يكون طبيعياً سلساً ومناسباً لموقف الشخصية (38). فالصراع يقتضي من الحوار الابتعاد عن الزخارف الحوارية، والقصص الاستطرادية والتكرار وغيرها من العيوب؛ لأنها تؤدي إلى ضعف وإبطاء الحركة التي لا بُدَّ للصراع أن يتمتع بها بشكل حيوي ومثير داخل العمل الأدبي، ومن هنا على الحوار لكي يكون حيويّاً يخدم حركة الصراع في المسرحية أن يكون مركزاً ويسير باتجاه متصاعد لكشف الأفكار وتقوية الأفعال المساندة للصراع والمفسرة، فالحوار هو

((الذي ينقل المسرحية من التمهيد إلى العقدة والحل. وهو الذي يكشف جوانب الصراع ويعمقه ويدفعه إلى التأزم. وهو الذي يعطي الفعل المسرحي قيمته إذ يرافقه شارحاً أو يسبقه ممهداً أو يتبعه مفسراً)) (39).

والحوار في الشعر وإن جاء مختزلاً ومكتفياً بيد أنه يحمل في طياته من الدلالات والجماليات التي لا يمكن أن تكون في قالب آخر، لتسهم في بناء النص من حيث الترابط بين أجزائه ومقاطعته، وقد استعمله كثير من الشعراء لقدرته على حمل الأفكار ونقل تجارب الآخرين، ويُعدُّ وسيلة لنقل الصراع بين الشخصيات لتقديم الحدث الشعري في حركة تصاعدية وحيوية، فضلاً عن نقل النص الشعري من الرتبة والجمود إلى الحركة والتواصل مع الآخرين (40).

لقد وظف الشعراء الصعاليك عنصر الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي في أشعارهم، مما شكّل جزءاً أساسياً من بنية العمل الشعري، ففي نص لتأبط شراً يروي فيه قصة لقائه الغول وقتله، إذ يقوم النص على حوار خارجي طرفاه الراوي/البطل والغول، فيقول:

ألا من مبلغ فتیان فهم	بما لاقیت عند رحي بطن
بأني قد لقيت الغول تهوي	بسهب كالصحيفة صحصـحان
فقلت لها كلانا نضو أين	أخو سفر فخلي لي مكاني (41)

اتخذ الراوي/الشاعر من مطلع هذا النص الذي ابتدأه بأداة الاستفتاح (ألا) ليتخذها وسيلة لتنبية المتلقي وإثارة فضوله ولجذب أسماعه وحسن إصغائه بما يريد أن يخبر به عن الذي لاقاه عند (رحي بطن)، ولكي ينفذ إلى جوهر القصة ومحتواها، تلك القصة التي يتشاطر بطولتها مع الغول، فيدخل معها في حوار أراد أن يكسب به الوقت وأن يأمن شرها من خلال إضفائه حالة من الوئام والسلم، فكلاهما مهزول مجهد أعياء السفر وأتعبته الصحراء، ثم يبدأ الحدث بالتصاعد ليبلغ ذروته (لوحة الصراع)، فيقول:

فشدت شدة نحوي فأهوى	لها كفي بمصقول يماني
فأضربها بلا دهشٍ قخرت	صريعاً للبيدين وللجـران (42)

لقد حاولت الغول مهاجمة البطل الصعلوك والانقضاض عليه فلم يكن له من خيار إلا أن يوجه لها ضربة بسيفه اليماني، عندها تحاول الغول أن تنسحب عن هذا الصراع، وتلجأ إلى الحوار لاتخاذها وسيلة لحسم الصراع وإعادة كف التوازن فيه إليها؛ لأنها غدت الطرف الضعيف في هذا الصراع بعدما أيقنت إنها على وشك الموت من تلك الضربة، يقول:

فقالته عد، فقلت لها رويداً
مكانك إنني ثبت الجنان (43)

وبهذا يكون الحوار قد شكّل جزء من الحدث (الصراع مع الغول)، فقد أسهم في تحفيز البطل لمواجهة الغول والاستعداد لقتلها، وهذا يدلُّ على أن الحوار يرفد الحدث القصصي في النص الشعري من حيث تنامي

الأحداث واستمراريتها حتى النهاية، فضلاً عن إسهامه بالكشف عن ملامح الشخصيات المتحاورة، فتكون العبارات المرسله كاشفة للانفعال السائد أو الموقف المراد التعبير عنه.

ويبرز الحوار الداخلي (المونولوج) في نص لأبي خراش يرثي فيه خالد بن زهير يعبر به عن الحالة النفسية التي وصل إليها من خلال الحوار الداخلي الذي أجراه مع نفسه ليبوح بما يعتريه مع مشاعر وأفكار، فيقول:

أرقت لهمّ ضافني بعد هجعة	على خالدٍ فالعينُ دائمة السَّجْمِ
إذا ذكرته العينُ أغرقها البكى	وتشرق من تهالها العينُ بالدم
فباتت تراعى النجم عين مريضة	لما عالها واعتادها الحزنُ بالسُّقْمِ
وما بعد أن قد هدني الدهر قدة	تضال لها جسمي ورق لها عظمي
وما قد أصاب العظم مني مخامر	من الداء داءً مسيئاً على كُلم
وأن قد بدا مني لما قد أصابني	من الحزن أنى ساهم الوجه ذو هم
شديد الأسى بادي الشحوب كأنني	أخو جنة يعتاده الخيل في الجسم (44)

لقد وظف الراوي/الشاعر المونولوج ليعبر عن خلجات قلب حزين تنتسم منه حسرات حري وآهات موجعة لموت خالد)، نعم لقد ملأ الأسى فؤاده فإذا به يتوجع ويتفجع، ويتولاه الأرق والبكاء والمرض لهذا المصاب، وقد بين حجم الفراغ الذي تركه فقد (خالد) والأثر النفسي المترتب عليه، الأمر الذي يدل إن ذلك الصراع العنيف الذي يدور بين الشاعر ونفسه المفجوعة ما هو إلا حواراً داخلياً (مونولوج) جاعلاً من نفسه المرسل والمتلقي في آن واحد، فهو الباث والمستقبل لتلك المشاعر.

وتكثر المناجاة في شعر الصعاليك في أغلب الأحيان في شعر السجون، فأكثرنا من مناجاة النفس والدعاء والتضرع إلى الله وإظهار جوانب الأذى والضيق وما لاقوه من العذاب الجسدي والنفسي على يد السجانين دون رحمة، وهذا ما يتضح في نص لجحدر بن معاوية يقول فيه:

إني دعوتك يا إله محمد	دعوى فأولها لي استغفار
لتجبرني من شر ما أنا خائف	رب البرية ليس مثلك جار
تقضي ولا يقضى عليك وإنما	ربي بعلمك تنزل الأقدار
كانت منازلنا التي كنا بها	شنتي وألف بيننا دوار
سجن يلاقي أهله من خوفه	أزلاً ويمنع منهم الزوار
يغشون مقطرة كان عمودها	عنق يعرق لحمها الجزار (45)

فالشاعر يعرض هنا مناجاته النفسية ومعاناته الداخلية، إن صرخة الشاعر وهو يدعو ربه تمثل الحالة التي كان يعانيها، والصراع الذي كان يدور في نفسه وهو يعلم أن النهاية موشكة، والموت لا مفر له، وأن

قضاء الله لا مردّ له، ليعكس حالة اليأس القاتل في الخروج من سجن (دوار) لما تحمله شخصية الشاعر من ذكريات مؤلمة في داخلها، وشعور الغربة والعزلة عن الآخرين، وبهذا كوّن الحوار الداخلي (المناجاة) صورة كاملة عن معاناته الداخلية وصراعه مع الواقع المؤلم وهو يقبع خلف قضبان السجن.

نتائج البحث:

الصراع من العناصر الأساسية المكونة للدراما، فلا يوجد نص درامي أو قصصي دون صراع، فهو - الصراع - للدراما بمثابة الروح للجسد.

ينشأ الصراع حينما يكون هناك تناقض بين طرفين في الأفكار والاتجاهات النفسية والأيدولوجية أو الاختلاف في المصالح، وقد جسد شعر الصعاليك ذلك الصراع القائم بين المجتمع القبلي الطبقي وبين الصعاليك التواقين إلى التمرد والتحرر عن قوانين القبيلة ونظامها السائد والعيش بكرامة وتحقيق العدالة الاجتماعية.

الصراع نوعان: خارجي يقع خارج الذات الإنسانية، وداخلي يكون بين الإنسان ونفسه، وقد حفل شعر الصعاليك بالنوعين كليهما، فهم - الصعاليك - في حالة صراع مستمر مع المحيط الخارجي عندما كسروا طوق الانتماء الذي يحمي وجودهم. فالصعلوك يعيش خوفاً وقلقاً مستمرين وصراع داخلي يحول بينه وبين الاندماج بالمجتمع القائم آنذاك.

للصراع عناصر تعمل على تأجيجه وتعميقه من مثل الحدث، والشخصية، والحوار، فلا وجود للصراع داخل النص الدرامي والقصصي دون هذه العناصر، التي تنتظم وترتبط بعضها ببعض ربطاً محكماً تُراعى فيه مبدأ السببية تسمى (الحبكة) فقد مثلت المظهر أو الجسد للعمل الدرامي، بينما مثل الصراع الجوهر أو الروح.

كلما كانت الدوافع المحركة للصراع قوية كلما كان الصراع أكثر قوة وإثارة.

هوامش البحث:

- (1) يُنظر: لسان العرب، مادة [صرع].
- (2) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني: 187.
- (3) النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، د. أحمد كريم بلال: 27.
- (4) المصدر نفسه: 27. ويُنظر: في النقد الأدبي الحديث - منطلقات وتطبيقات، فائق مصطفى وعبد الرضا علي: 145.
- (5) يُنظر: فن كتابة المسرحية، رشاد رشدي: 30، ويُنظر: في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات: 146.
- (6) يُنظر: الشعراء الصعاليك، يوسف خليف: 63-138، شعر الصعاليك - منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حسين: 39-90، فقد فصل الباحثان في الأسباب التي أدت إلى ظهور طبقة الصعاليك في المجتمع العربي قبل الإسلام.
- (7) شعر تأبط شراً، دراسة وتحقيق: سلمان داود وجبار تعبان جاسم: 141.
- المثلث واللوى: موضعان، أجزاء: مكان بالوادي لا شجر فيه، جره: حي من اليمن، العوص: حي من بجيلة، ابن حاجز: رئيس قبيلة خثعم، أبلق أدهم: السيف، الذحل: الثأر، حوم: القطيع الضخم من الإبل، العرمرم: الشديد والجيش الكثير، قسر: بطن من بجيلة، خثعم: قبيلة عربية، جدر: الحائط، الوجهين المريم: شط الوادي القائم.
- (8) شعراء أمويون، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي: 99/1-100.
- (9) لعبيد الله بن الحر قصيدة مماثلة يروي فيها قصة قتله لأحد قطع الطرق يدعى (الغداف). يُنظر: المصدر نفسه: 114.

- (10) شعراء أمويون: 36/1.
- (11) تحاشياً للإطالة نحيل هنا إلى المواضع التي ضمت هذا اللون من الصراع. يُنظر: شعراء أمويون: 170/1-172، ويُنظر: المصدر نفسه: 26/1.
- (12) يُنظر: شعر تأبط شراً: 176-172.
- (13) يُنظر: في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات: 146.
- (14) يُنظر: المصدر نفسه: 145، 146، وحركية الصراع في القصيدة العباسية، د. ناظم حمد السويدي: 17، وللاستزادة في الموضوع، يُنظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال: 609-636.
- (15) حركية الصراع في القصيدة العباسية، د. ناظم حمد السويدي: 16-17.
- (16) ديوان الهذليين: 79-7/2.
- القدي: القدر، المناصب: الرامي الذي يناصرك الرمي، يرميك وترميته، فريت: تحيرت ودهشت، الحلائب: الجماعات يجيء بعضها في إثر بعض، الضريبة: السيف، جزراً: قطعاً، يقال جزر الناقة يجرّها جزراً، نحرها وقطعها، السواغب: الجياح، المرية: الثابتة، مجرية: أي ضبع ذات جراء، الحواشب: منتفحات البطون.
- (17) شعراء أمويون: 216/1-217.
- ينباع: ينطلق.
- (18) يُنظر: ملامح السرد القصصي في شعر القرن الثالث الهجري، هادي عبد الحسين لعبيبي، أطروحة: 96، ويُنظر: بنية النص الروائي: 216-215.
- (19) يُنظر: المصدر نفسه: 96، ويُنظر: بنية النص الروائي: 218.
- (20) يُنظر: في النقد الأدبي الحديث - منطلقات وتطبيقات: 144، ويُنظر: ملامح السرد القصصي في شعر القرن الثالث الهجري: 99-100.
- (21) يُنظر: مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة، حسن عبود خليل: 88-89.
- (22) المصدر نفسه: 89.
- (23) شعر الشنفرى الأزدي برواية مؤرج بن عمرو السدوسي، تحقيق: علي ناصر غالب: 97.
- الرهو: منتقع الماء، الشمالئ: جمع شميلة وهي سقاء الماء، الشعشاع: الطويل الخفيف، ههجو: صاحوا، المثوب: الذي ينادي أصحابه، المقنّب: جماعة من الخيل.
- (24) شعراء أمويون: 26/1.
- (25) يُنظر: مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة: 95.
- (26) يُنظر: في النقد الأدبي - منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى ود. عبد الرضا علي: 145.
- (27) يُنظر: الملامح الدرامية في شعر الأيام: 97.
- (28) الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية، نزار فراك علي الحساني: 42.
- (29) يُنظر: المصدر نفسه: 43.
- (30) السليك بن السُلَكة - أخباره وشعره - جمع وتوثيق: حميد آدم وثيني وكامل سعيد عواد: 44-46.
- صُرد: رجل من بني حرام صحبه السليك، مقاعس: جد السُلَيك، الجفان: القصاع، الصرب: اللبن الحامض، المغرض: الطري، سرية: من سرى أي سار ليلاً، المنسر: القطعة من الجيش، السروب: الجماعات من الخيل، ذر قرن الشمس: طلعت الشمس، الهجمة: ما زاد على الأربعين من الإبل، شروب: ما يُشرب.
- (31) شعراء أمويون: 118/1.
- (32) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: 78.
- (33) يُنظر: ملامح السرد القصصي في شعر القرن الثالث الهجري: 142.
- (34) قاموس السرديات، جبرالد برنس: 44.
- (35) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش: 78.
- (36) قاموس السرديات: 115.

- (37) يُنظر: ملامح السرد القصصي في شعر القرن الثالث الهجري: 144، ويُنظر: مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة: 103.
- (38) يُنظر: الأداء القصصي في أشعار أيام العرب في الجاهلية: 116، ويُنظر: في النقد الأدبي الحديث - منطلقات وتطبيقات -: 140.
- (39) ملامح السرد القصصي في شعر القرن الثالث الهجري: 144، للاستزادة في معرفة عيوب الحوار يُنظر: مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة: 103، ويُنظر: في النقد الأدبي الحديث - منطلقات وتطبيقات -: 147.
- (40) يُنظر: ملامح السرد في شعر القرن الثالث الهجري: 145.
- (41) شعر تأبط شراً: 172.
- فهم: قبيلة الشاعر، الرحي: الطاحونة والرحى: الأرض المستديرة المشرفة، بطن: موضع، تهوي: تنفض، السهب: الأرض البعيدة السهلة، صححان: جرداء، النضو: الضعيف المهزول، الأين: التعب.
- (42) المصدر نفسه: 173-174.
- المصقول: المجلو، اليماني: السيف المصنوع باليمن، الجران: باطن العنق.
- (43) شعر تأبط شراً: 174.
- فقلت عد: أي أضرب ضربة ثانية، وفي المعتقدات الشعبية أن الغول إذا ضربت ثانية قامت معافاة، الجنان: القلب، الثبت: الشجاع الحازم.
- (44) ديوان الهذليين: 151/2-152.
- تشرق: تشب، عالها: أثقلها أو بلغ منها، تضال: مخفف تضاعل، مُخامر: مستكن ملازم، الأسي: الحزن، الخَبَل: فساد العقل والجسم.
- (45) شعراء أمويون: 173/1.
- المصادر والمراجع
- الأداء القصصي في أشعار العرب في الجاهلية نزار فراك علي الحساني، دار الرضوان، عمان، 2015.
- بنية النص الروائي، خليل إبراهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- حركية الصراع في القصيدة العباسية، ناظم حمد السويدي، دار العرب - دار نور، لندن، 2012.
- ديوان الهذليين، دار الكتب والوثائق المصرية، القاهرة، ط3، 2003.
- السليك بن السُلُكَة، أخباره وشعره، دراسة وجمع وتحقيق: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد، مطبعة العاني، بغداد، 1984.
- شعراء أمويون، القسم الأول، د. نوري حمودي القيسي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1976.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر، ط4، 1986.
- شعر الشنفرى الأزدي، برواية أبي فيد مؤرخ بن عمرو السدوسي، ت: علي ناصر غالب، مركز دراسات الخليج العربي، البصرة، 1993.
- شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1979.
- فن كتابة المسرحية، رشاد رشدي، دار ألفا للنشر، القاهرة، 1968.
- في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، د. فائق مصطفى ود. عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1989.
- قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، إميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.
- لسان العرب، لابن منظور المصري (ت711هـ)، حققه وعلّق عليه ووضع هوامشه: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط2، 2009.
- مستويات الصراع في المسرحية العربية المعاصرة، حسن عبود النخيلة، مؤسسة السياب، لندن، ط1، 2012.
- الملاحح الدرامية في شعر الأيام، د. فريد شوقي سرسك، دار المستشارون للنشر والتوزيع، عمان، 2015.
- ملامح السرد القصصي في شعر القرن الثالث الهجري، هادي عبد الحسين لعبيبي، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد - كلية الآداب، 2014.