العجائبيّ والغرائبيّ
في هاشميات الكميت بن زيد الأسديّ الأمويّ

م.د. عبدالحسين برغش عبدعلي
وزارة التربية - مديرية تربية البصرة

ملخص البحث :

تحاول هذه الدراسة تجسيد محاولات التحرر من الأنماط التحليلية للنماذج الشعرية وكسرها، عبر المزج بين الواقع والخيال البعيد والتصورات الجديدة، والتي تمد الديوان الشعري بالكثير من الأبعاد الغرائبية والعجائبية مخترقة بذلك توقعات القارئ، سواء في الموضوع والفكرة، أو في الأسلوب ولغته. لقد وقع اختيار الباحث على هاشميات الكميت بن زيد الأسدي للدراسة والتحليل الأدبي، والكميت شاعر وُلد إبان العصر الأموي، وهجا الكثير من حكام دولة بني أمية، وكان عالمًا وخطيبًا مفوهًا، وقال عنه النقاد : إن لم يكن من قومه إلا هو لكفاهم بذلك منقبةً، وهو أول من أدخل الجدل المنطقي في الشعر العربي؛ وعلى هذا كان الكميت من الشعراء الأمويين المجددين، وكان عليمًا بلغات العرب وأيامهم، وعُرف ديوانه بهاشميات الكميت، وتزخر الهاشميات محل الدراسة بمظاهر الغرائبية والعجائبية في مقوماتها الشعرية؛ حيث تضعنا أمام سلسلة من الأحداث والشخصيات والأماكن، التي صنعها الكميت من مخيلته الإبداعية الخارقة للمألوف، بنوع من القدرات العالية التي

تجعل المستحيل في الواقع ممكنًا في الأعمال الفنية الأدبية والشعرية بالأخص، وحاولنا تحليل شعر ابن زيد الأسدي وكشف خبايا الواقع الذي يجسده بطريقة أدبية تحقق بعدًا فنيًّا سنأتي على ذكره.

آثرنا أن يكون عنوان دراستنا هذه موسومًا بـ: « العجائبي والغرائبي في هاشميات الكميت بن زيد الأسدي الأموي»، حيث تتلخص إشكالية البحث في جملة من الأسئلة التي تفرض نفسها، أهمها: ما المقصود بالشعر الغرائبي والعجائبي؟ وكيف تظهر الملامح الغرائبية والعجائبية في الخطاب الشعري؟ وارتأينا أن نعتمد على المنهج البنيوي للإجابة عن إشكالية بحثنا، وهو المنهج الذي يتناول النص بالوصف والتحليل، انطلاقًا من بنيات النص المختلفة، ومن العلاقات الرابطة بينها في مستويات النص المتعددة.

الكلمات المفتاحية: الغرائبي – العجائبي- شعر – الكميت الأسدي – الأموي

المقدمة

يعد تراثنا الشعري العربي القديم حقلًا خصبًا لظهور العديد من الأبعاد والظواهر الفنية والإبداعية، ومن بين تلك الأبعاد والظواهر ما رصده الشعراء في دواوينهم من صنع تخيلاتهم حول عوالم خفية، تجاوزوا خلالها حدود الواقع والمعقول والمألوف، ورسموا أحداثًا وشخصيات وأزمنة وأمكنة تثير في نفس المتلقي انفعالات متنوعة ومثيرة، منها العجب والاندهاش والاستغراب؛ نظرًا لكونها أمورًا غير مألوفة ولا معهودة لدى المتلقي؛ ومن ثم فقد وجد هذا اللون الفني قبولًا واسعًا لدى فئة كبيرة من جمهور القراء، وقد أُطلق على هذا اللون الإبداعي في تراثنا العربي مصطلحات عدة، من بينها: مصطلحا : (العجائبي) و(الغرائبي)، وقد نهضت هذه الدراسة هادفة إلى رصد تلك الأبعاد الغرائبية والعجائبية التي رسم حدودها وخط معالمها أحد شعراء الدولة الأموية الغابرة.

ويتضمن البعد العجائبي دراسة الخرافات والخوارق التي لا تحدث في الواقع، بينما يتطرق البعد الغرائبي لدراسة ما هو مستهجن ومتوقع حدوثه، بيد أن حدوث الغرائبي يظل غير مقبول ولا مستساغًا، ووفقًا لهذا التفريق تختلف مهمة القارئ في قراءة كل من العجائبي والغرائبي، وإذا أردنا التمثيل لإيضاح الفارق بين الغرائبي والعجائبي فيمكن القول إن العجيب أن نرى فارسًا يتحول إلى سيف في قصص الفانتازيا والفلكلور الأسطوري، والغريب ما نقرأه في قصة (عبد) للأديب نور الدين الهاشمي حين صفعه سيده على وجهه؛ فلم يحزن لأن الدم سال بغزارة من شفتيه، بل تألم كثيرًا؛ لأنه لن يتمكن بعد الآن أن يقول : « يا سيدي» بشكل صحيح، الأول لا تصدق وقوعه، والثاني لا تستطيع ذلك ولا تريده.

ومن منظور بنيوي فالغريب والعجيب يعنيان الخروج من مربع التفكير الأحادي الأفقي الامتدادي إلى تفكير ارتدادي مكوكي يظل في حالة تنقل مستمر بين حدي الأخذ والعطاء، وهذا التفكير الارتدادي ذو الاتجاهين يعني أول ما يعني الرغبة في الانتقال من مفهوم المعرفة إلى مفهوم التعارف، من مفهوم المعلومة في ذاتها إلى مفهوم الاستعلام بغية تغيير العالم وتحسينه بما يخدم الإنسان في صراعه المستمر لأجل البقاء سيدًا لهذا العالم.

وينفتح الخطاب الشعري على جميع الأشكال الممكنة للحياة، ومن هذا المنطلق نجد في القصائد والدواوين الشعرية كثيرًا من النماذج البشرية التي نمر بها وتمر بنا في الحياة، وكثيرًا من الأطر المكانية والزمانية التي تغلف هذه الحياة وتسيرها، بيد أن الشعر العربي يميل دومًا صوب التعبير الرمزي؛ فيستعمل الخيال الذي قد يكون مفرطًا؛ فيؤول الأمر إلى الخيال الغرائبي والعجائبي.

العجائبي إذن ليس بعيدًا عن الواقع كما قد يتبادر إلى الذهن ونحن نطالع قصص الأغوال والجان والرحلات الفانتاستيكية صوب عوالم أخرى، ونحن نرى الخوارق والأشياء البعيدة عن المألوف والواقع، وإنما

العجائبي هو نمط اللغة، يعيننا على تحقيق لذة التخيل التي تخلق شوقًا كبيرًا لدى المستمعين؛ وبذلك يصبح الغرائبي والعجائبي بعدًا جماليًّا للواقع وليس ضحلاً أو نفيًا له.

ما نبحث عنه في هاشميات الكميت – التي يمدح آل البيت الهاشميين فيها- ليس بالضرورة هو هذا البعد العام، وإنما بعد خاص جدًّا، هو البعد الخيالي العلمي، ونقصد به البعد المرتبط بالوصف العقلاني الذي يحول المادة العجائبية إلى إمكانية للحدوث، وهذا هو الحد الفاصل بين العجائبي والخيال العلمي، هذه الأمور دفعتنا إلى التساؤل التالي:

- هل يمكن القول بوجود بعد واقعي يمتزج فيه الغرائبي والعجائبي داخل هذه الهاشميات؟

- ما هي تجليات الغرائبي داخل الخطاب الشعري؟ وما هي مستويات الفضاء العجائبي فيه؟ وكيف تتجسد الفضاءات ضمن هذا المكون الشعري؟

ويسعى الباحث في هذه الدراسة إلى الإجابة عن تلك التساؤلات، وذلك في ضوء ما تمليه الدراسة ، وتنطق به سطورها، وذلك بعد قراءة متأنية لديوان الهاشميات للكميت طاف فيها بالقارئ في عوالم عجيبة وغريبة، ورصد أحداثًا، ورسم شخوصًا في أزمنة وأمكنة غير معهودة؛ تتسق وتتناغم في تلك العوالم مع معطيات الأدب العجائبي والغرائبي على نحو ما ستكشفه الدراسة.

يمكن الإقرار منذ البداية أننا إزاء نمط متحرر من الكتابة الواقعية، مثّله الكميت الشاعر الشيعي الزيدي بحق، وكأن أدبنا العربي القديم والمعاصر معًا كان بحاجة ماسة إلى ظهور الأدب العجائبي والغرائبي جنبًا إلى جنب مع الأدب الواقعي؛ ليجد المبدعون والمبدعات – على حد سواء- متنفسًا، لا من قيود المجتمع فحسب، بل ربما من قيود الكتابة أيضًا.

الجدير بالذكر أن الباحث لا يدعي أن الدراسة الحالية هي الدراسة الأولى في حقلها الأدبي والنقدي، وإنما هي حلقة في عقد سلسلة

من الدراسات الأدبية والنقدية في هذا المجال؛ فقد سبقتها دراسات عديدة، قد أفاد منها الباحث[1]، ولا شك أنه سوف تتلوها دراسات أخرى، ولكن الدراسة الحالية تختلف عن الدراسات السابقة في بعض النقاط، منها :

- الدمج بين البعدين العجائبي والغرائبي في بوتقة تحليلية واحدة، وعدم الاقتصار على بعد منهما دون الآخر.
- إفراد الدراسة الحالية لديوان واحد ودراسة بعض نماذجه دراسة تحليلية مستفيضة على المستوى الأفقي.

ولعل من نافلة القول التأكيد على أمرين، أولهما : عدم اتفاق الباحث مع من تنكروا لفن الشعر العجائبي والغرائبي، والأمر الثاني : بيان سبب إحجام كثير من الشعراء عن هذا اللون من الكتابة، ولبيان هذا الأمر – في تصور الباحث – نرى أن هذا الإحجام ذا مرجعية دينية؛ بمعنى « أن هنالك من رأى أن الأحاديث الخرافية تبهج دماغ الصغير، والتخيلات تفتن عقل الشاب والشابة، ولا ينجو من تأثيرها الرجل ولا الشيخ، لاسيما أن الشاعر يصور أحوالًا خارقة العادة، ويأتي بأوصاف كاسية بالزينة، أو ذات غلو ومبالغة، حتى يتصور القارئ أنه في أرض مسحورة؛ لكثرة ما يرى من الأحداث الفتّانة والمعتقدات الأسطورية، ولا يخفى أن أمرًا كهذا يغوي المخيلة، ويحملها أن تعلل نفسها بالباطل، وتستسلم بارتخاء إلى الجاذب الذي يستميلها فتسكر وترقد بلذة »[2]، على نحو ما قيل بشأن تقية الكميت على سبيل المثال.

تحدثنا في المقدمة عن التعريف بهاشميات الكميت، أما المبحث الأول فكان تحت عنوان الفضاء العجائبي» مفاهيم نظرية» حول الفضاءات العجائبية والغرائبية والواقعية، وتحدثنا فيه عن ماهية الغرائبي والعجائبي وأهم الصفات المشتركة بينهما،، بعد ذلك تطرقنا إلى أوجه التشابه والاختلاف بين المصطلحات سالفة الذكر، أما المبحث الثاني كان تطبيقيًّا بعنوان الغرائبي والعجائبي وتشكلهما الرمزي في الهاشميات، لننتقل

بعدها إلى استبيان مستويات الفضاء العجائبي والغرائبي، وبنياته الدلالية.

وقد استندنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي، فأما المنهج الوصفي فقد اعتمدنا عليه في إظهار ملامح المكان والشخصيات ووصف بعض الفضاءات، أما المنهج التحليلي يهدف إلى تحليل النصوص وإعادة تركيبها وصياغتها، واعتمدنا عليه لفك بعض رموز الخطاب الشعري الذي اتخذناه نموذجًا.

وبكل تأكيد أن لهذا البحث مرجعياته المعرفية التي استقيناها من المصادر والمراجع، نذكر أبرزها: كتاب « مدخل إلى الأدب العجائبي» لصاحبه تزفيتان تودوروف، وكمال أبو ديب « الأدب العجائبي والعالم الغرائبي»، ولعل أبرز عقبات البحث نقص المراجع التي تناولت الفضاء العجائبي بالتطبيق والتحليل، كما صادفتنا صعوبة تحديد مصطلحي الغرائبي والعجائبي لتداخلهما مع مصطلحات أخرى.

المبحث الأول: الفضاء الغرائبي والعجائبي» مفاهيم نظرية»

(العجائبي والغرائبي) لغةً :

يفضل الباحث عرض المفهومين معًا؛ نظرًا للتداخل الشديد بينهما، والترابط التلازمي الواقع بينهما بشكل لافت إلى الحد الذي وصل أحيانًا إلى حد الخلط بينهما دون تفريق؛ ومن ثم فإن الجمع بينهما أمر من شأنه بيان الفروق الدقيقة بينهما، حيث يرجع الأصل اللغوي لكلمة (العجائبية) إلى الجذر (ع ج ب)، وقد ورد في اللسان أن أصل العجب في اللغة : أن الإنسان إذا رأى ما ينكره، ويقل مثله، قال : عجبت من كذا ...، وكذلك جاء قول ابن عربي: العجب : النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد، والعجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب: أعجاب ...، وقد عجب منه عجبًا، وتعجب واستعجب.. وأمر عجب، وعجيب وعجاب وعجّاب[٣]. وقيل العجب: النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد[٤]. كذلك يقال في جمع (عجيب): عجائب وأعاجيب[٥]. وأكد

الزبيدي أن العجب: حيرة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب الشيء، وليس هو سبب لها في ذاته، بل هو حالة بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب ومن لا يعرفه[٦]، أما الجرجاني فقال :» العجب: تغير النفس بما خفي سببه، وخرج عن العادة مثله»[٧].

أما الجذر اللغوي لكلمة (الغرائبية) فيرجع إلى (غ ر ب)، ومنه الغريب: وهو العجيب غير المأنوس ولا المألوف[٨]. وهنا يسجل الباحث ملحوظة مهمة للغاية حول هذا المعنى الوارد للغريب داخل أحد المعاجم، والملحوظة هي أن الخلط بين المصطلحين بوصفهما مصطلحين أدبيين ونقديين، إنما يرجع الأصل فيه إلى المعنى اللغوي ذاته؛ فهنا عرّف المعجم (الغريب) بأنه : العجيب غير المأنوس؛ مما يؤكد أن منشأ الخلط بين المصطلحين مرده إلى الخلط بين المعنيين اللغويين. يؤكد ذلك التفسير من الباحث ويدعمه ما ورد في (تكملة المعاجم العربية)؛ إذ ذكر رينهارت دوزي أن « العجيب والعجب مثل الغريب، والغريب: عجيب خارق غير مألوف، فذّ، نادر عزيز، قليل الوجود، فريد وحيد شاذ»[٩].

وقبل التعرض للمعنى الاصطلاحي للكلمتين تجدر الإشارة إلى أن المادة اللغوية التي وردت بصورة لافتة في القرآن هي المقترنة بمادة (عجب)، وليس (غرب)[١٠]؛ ويرى الباحث أن هذه اللفتة – لا شك- لها دلالاتها؛ وهو أن حدوث التعجب يستدعي تجاوز مرحلة الاستغراب، بمعنى أن المعنى اللغوي للتعجب أعم وأشمل وأثره في نفس المتلقي أعمق من دلالة كلمة الاستغراب، وسوف يدعم هذا التفسير من الباحث ما سيُذكر في تناول المعنى الاصطلاحي.

(العجائبي والغرائبي) اصطلاحًا :

إذا كانت إرهاصات التداخل بين المفهومين قد بزغت أشعتها داخل المعنى اللغوي لهما، فإن التداخل الصريح والخلط الواضح بينهما قد بدا جليًّا في كتب الأدب والنقد، سواء القديم منها أو الحديث، والدليل الأكبر على صحة ذلك القول أن من ترجموا عنوان أشهر

الكتب المعاصرة لهذين المصطلحين - أعني به الكتاب الذي ألفه تزفيتان تودورف- قد ترجموا له بـ (مدخل إلى الأدب الغرائبي) تارة، وتارة أخرى ترجموا له به بـ (مدخل إلى الأدب العجائبي)[١١]؛ مما يؤكد مسألة الخلط بينهما، ويدعم في الوقت ذاته مذهب الباحث في التعرض للمصطلحين معًا في موضع واحد.

بداية وقع اختيار الباحث على مصطلح (العجائبي) دون غيره من المصطلحات التي تبدو مرادفة له، أو متاخمة له، مثل : (العجائبية، والفانتاستيك، والفانطاستيك، والخوارقي، والخوارقية، والخارق، والوهمي، والاستيهامي، والخرافة، والأدب الخرافي، والعجيب، والعجاب، والعجيب الخلاب، والخيالي، والفانتازيا، والمدهش والسحري ...)[١٢]؛ وذلك لما حققه مصطلح (العجائبية) من انتشار وشيوع من جانب، واستقرار وسلامة من جانب آخر، على مستوى الساحتين الأدبية والنقدية؛ الأمر الذي من شأنه استقرار المنهجية داخل البحث؛ « لأنه إذا ثبت المصطلح صحت المنهجية»[١٣]، مع ملاحظة أن أقرب المصطلحات التصاقًا بالعجائبية والعجائبي ممن ترجموا إليه هو مصطلح (عجاب)؛ والسبب في ذلك ما ورد في قوله تعالى : (أجعل الآلهة إلهًا واحدًا إن هذا لشيء عجاب) سورة ص، الآية ٥، قيل : العُجاب : هو ما فاق الحد؛ أي : حد التصور والتخييل[١٤] .

كما يتفق الباحث مع من رأى أن مصطلح (العجائبي) المكافئ للمصطلح الأجنبي (fantastique) بمثابة « إطلاق عربي صميم يستوعب كل المعاني بكفاءة وخصب»[١٥]، الجدير بالذكر أن هذا المصطلح مرجعه إلى الأصل اللاتيني (phantasia)، وهو المصطلح الذي استخدمه أرسطو في البدء، ثم انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى؛ ليدل على الصور الحسية في الذهن[١٦].

في الوقت ذاته فإن الباحث يرى أنه لا فرق جوهري بين مصطلحي (العجائبي) و (العجائبية)؛ إذ إن مسألة

التذكير والتأنيث بين المصطلحين إنما مرجعها إلى الموصوف ذاته، أعني الكلمة السابقة للمصطلح، فإذا سبق المصطلح كلمة (البعد) - على سبيل المثال- لزم أن يكون الوصف هو (العجائبي)، وإذا سبقه كلمة (الأبعاد) لزم أن يكون الوصف (العجائبية)؛ ومن ثم فمسألة التفريق بينهما – في تصور الباحث – مسألة لغوية سياقية فحسب.

تبقى الإشارة إلى تفسير إلحاق (ياء النسب) داخل بنية مصطلح (العجائبيّ)؛ إذ تشير القاعدة القياسية إلى أن النسب أو النسبة يكون إلى المفرد في الأصل، ولكنه قد ينسب إلى لفظ الجمع؛ وذلك عند إرادة التمييز ونحو ذلك[١٧]، اما رأي الكوفيين في هذه المسألة – أعني مسألة النسب إلى لفظ الجمع لا المفرد – مفسرًا إلحاق ياء النسب إلى لفظ الجمع داخل بنية بعض المصطلحات بأن النسبة إلى لفظ الجمع قد تكون في بعض الأحيان أوضح وأدق تعبيرًا، مقارنة بالنسبة إلى لفظ المفرد[١٨]، وبالفعل قد لا يفي لفظ المفرد (العجيب) أو (العجيبة) للتعبير عن عمق المعنى المراد؛ فجيء به على صيغة المصدر الجمع؛ ليفي بهذا العمق المتعلق بموضوعات اللاواقع أو غير المألوف[١٩].

تقودنا مسألة التأصيل للمصطلح إلى قضية محورية تتعلق بهذا الجانب الاصطلاحي، وهي (عروبة هذا المصطلح)؛ فالباحث لا يتفق مع من أرخوا للأدب العجائبي منذ تأليف تزفيتان تودورف لكتابه الموسوم بـ (مدخل إلى الأدب العجائبي)؛ متجاهلين عناوين أسفار من تراثنا العربي تؤكد عروبة المصطلح ورسوخه في أدبنا العربي القديم[٢٠]، منها على سبيل المثال لا الحصر : كتاب الوردي ت ٧٤٩ هـ (خريدة العجائب وفريدة الغرائب)، والسفر الماتع لابن بطوطة ت ٧٧٦هـ، الموسوم بـ (تحفة النظار وغرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، ومن قبل هذا وذاك المؤلف المتميز للقزويني ت ٦٨٢هـ، الموسوم بـ (عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات)، والذي رأى فيه أن (الغريب هو أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات

المعهـودة، والمشـاهدات المألوفـة، وأن العجيـب هـو حـيرة تعـرض للإنسـان؛ لقصـوره عـن معرفـة سـبب الـشيء، أو عـن معرفـة كيفيـة تأثـيره فيـه)[٢١].

ومـن ثـم فـإن مسألة التأريـخ لفـن العجائبـي منـذ تزفيتـان تـودورف أمـر غـير موضوعـي البتـة، وفيـه تجـاوز لجهـود عربيـة مشـهودة، ومؤلفـات رصينـة شـاهدة عـلى رسـوخ ذلـك الفـن في أدبنـا العـربي القديـم، وربـما – عـلى حـد تعبـير الخامسـة عـلاوي – لـو طالـع تلـك المؤلفـات العربيـة تـودورف نفسـه لأعـاد النظـر في كثـير مـن فصـول كتابـه (مدخـل إلى الأدب العجائبـي)[٢٢].

الجديـر بالذكـر أن أسـلافنا العـرب القدمـاء قـد تلمسـوا مفهـوم (العجائبـي) و (الغرائبـي) بشـكل دقيـق، لكنهـم لم يفرقـوا بينهـما بالدقـة نفسـها؛ فالقزوينـي ذكر في كتابه سـالف الذكـر مـا ينبـئ عـن التداخـل بـين المصطلحـين؛ حيـث قـال : (الغريـب كل أمـر عجيـب، قليـل الوقـوع مخالف للعـادات المعهـودة أو المشـاهدات المألوفـة، وذلـك مـن تأثـير أمـور نفسـية قويـة أو تأثـير أمـور فلكيـة ... ، كل ذلـك بقـدرة الله تعـالى وإرادتـه) [٢٣]. وقـد أشـار أحـد الباحثـين إلى أن المعاجـم الإنجليزيـة ذاتهـا لم تتمكـن مـن تحديـد المصطلـح بتلـك الدقـة التـي تسـعف الباحـث[٢٤].

وقـد دار المفهـوم لـدى أسـلافنا العـرب في فلـك معـان تطـرق إليهـا تـودورف بعدهـم بمئـات السـنين؛ فـما ذكـره (الكنـدي ت ٢٥٢ هـ) يؤكـد صحـة مذهـب الباحـث ومـن اتفـق معـه مـن قبلـه حـول عروبـة هـذا الفـن والمصطلـح الـدال عليـه؛ إذ يـرى أن الوهـم هـو « قـوة نفسـانية ومدركـة للصـور الحسـية، مـع غيبـة طينتهـا، ويقـال الفنطاسـيا : وهـو التخييـل، وهـو حضـور صور الأشـياء المحسـومة مـع عتبـة طيفهـا»[٢٥].

والملاحـظ في كلام الكنـدي ربطـه بـين الوهـم والتخييـل مـن جانـب، وبـين الفانطاسـيا مـن جانـب آخـر.

في ضـوء مـا تقـدم فـإن العجائبـي مصطلح يشـير إلى « المنجـز الأدبي الذي ينطلـق مخترقًا حـدود المعقـول والمنطقي والتاريخـي والواقعـي، ومخضعًـا كل مـا في الوجـود مـن الطبيعـي إلى الماورائـي لقـوة واحـدة هـي قـوة الخيـال

المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة، يعجب العالم بما يشاء، ويصوغ ما يشاء، غير خاضع إلا لشهوته ولمتطلباته الخاصة، ولما يختار هو أن يرسمه من قوانين وحدود»[٢٦]؛ وعليه فالشعر العجائبي هو عمل أدبي يتحرر فيه الشاعر من منطلق الواقع والحقيقة في نظمه، مبالغًا في افتتان خيال القراء، عبر تشكيل تخيلات لا تملك وجودًا فعليًّا، ويستحيل تحقيقها، أو بصيغة أخرى هو عمل أدبي قائم على تضخيم عالم الأشياء، وتحويلها إلى عمليات مسخية، وهو نوع من فنون الأدب يقدم كائنات وظواهر فوق طبيعية، تتدخل في السير العادي للحياة اليومية؛ فيغير مجراها تمامًا.

في الوقت الذي يُقدم فيه مصطلح (الغريب) عالمًا وأحداثًا، يمكن أن تُفسَّر بقوانين العقل، لكنها غير معقولة، خارقة مفزعة، فريدة مقلقة، غير مألوفة. وهو ما يأتي من منطقة خارج منطقة الأُلفة، ويسترعي النظر بوجوده خارج مقره. مع ملاحظة أن الغريب لا يتوقف عند حدود الحدث فحسب، وإنما يتجاوز حدود الحدث، فربما يشمل غير المألوف، ولا المعروف من : شخص، أو فكرة، أو عمل، أو قول.

القضية التنظيرية الأخيرة المرتبطة بهذين المصطلحين هي قضية التداخل الواقع بينهما من جانب، بالإضافة إلى التقاطع بينهما وبين فنون أدبية أخرى من جانب آخر، أما عن قضية التداخل الواقع بينهما فقد نتج هذا التداخل عن التلازم الشائع بينهما في الاعم الأعظم من الدراسات الأدبية والنقدية القديم منها والمعاصر، ولعل هذا التلازم الواقع بينهما يؤكد أنهما ليسا مترادفين، وأن لكل مصطلح منهما حدوده وخصوصياته، وقسماته التي تدل عليه، وتجعله إلى حد ما في مأمن من الاختلاط، وإلا ما جمع الباحثون والدارسون بينهما، في الوقت الذي يشيران فيه إلى مدلول واحد متطابق.

والسؤال الآن ما القاسم المشترك بينهما ؟ وما الحدود الفاصلة بينهما ؟ أما القاسم المشترك فهو الخرق؛

فالعجيب أمر خارق، والغريب أمر خارق أيضًا، ولعل مسوغ صفة الخرق تكمن في أن العجيب يصدر أثرًا في المتلقي بالحكم ذاته [٢٧]، أو ما عبر عنه باحث آخر بأنه (الشذوذ عن المألوف، والاعتماد على الغموض)[٢٨]، وعلى المتلقي أو القارئ في الأدب العجائبي والغرائبي أن « يترك عالمه الواقعي، وينتقل بالفكر إلى عالم آخر مسلمًا بقوانينه ومنطقه» [٢٩].

تبقى الإشارة إلى الحدود الفاصلة بينهما والتي يمكن تلمسها وفقًا لرؤية أحد الباحثين في أن « العجيب يمثل الدرجة القصوى من اللامألوف الذي يقع خارج الطبيعة، أما الغريب فهو درجة أولى نحو المألوف»[٣٠]، أو كما صورها باحث اخر بأنها الحدود بين السبب والنتيجة؛ « فعندما نتحدث عن العجيب فإننا نتحدث ضمنيًّا عن الغريب، ونعتبر موقف التعجب ناتجًا عن غرابة ما، أو حادثة سبب بنتيجة؛ إذ الغريب مهما يكن شكله حسيًّا أو معنويًّا، هو الباعث على رد الفعل، وبقدر ما تتعاظم الغرابة؛ يقوى التأثير، ويتضاعف رد الفعل»[٣١].

ويرى الباحث أن المعيار الأكثر دقة للتفريق بين المصطلحين، إنما مرجعه إلى المتلقي وليس الحدث؛ بمعنى أن وقوع الحدث ثابت غير متغير، أما الأثر في المتلقي فمتغير ومتباين، من بيئة لأخرى ومن ثقافة لأخرى ومن عقيدة لأخرى، والدليل أن غير المألوف لدى شخص قد يكون مألوفًا لدى غيره، أو ليس على الدرجة ذاتها من عدم الألفة، والدليل على ذلك أن من يعيشون في بيئات مفعمة بالخرافات والسحر و ... إلخ، قد يؤمنون بأمور لا يؤمن بها غيرهم، ووقع تلك الأحداث فيهم مختلف عن وقع الأحداث ذاتها في غيرهم؛ ومن ثم فإن المعيار الأكثر دقة – في تصور الباحث – للتفريق بين المصطلحين هو الأثر في المتلقي، وهو ما يمكن أن يعبر عنه الباحث بأنه الفرق في الدرجة لا الاتجاه.

يدعم صحة رؤية الباحث – حول هذا الأمر – نص لدى الجاحظ ينصب أيضًا في بوتقة (أن الفارق

بينهما فارق في الدرجة لا الاتجاه)، حيث يقول الجاحظ: (إن الشيء في غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع)[٣٢]. ولا يخفى على القارئ أن دلالة ما ذكره الجاحظ تؤكد مبدأ التدرج في درجة التأثير في نفس المتلقي، وكأن الغريب درجة سابقة للعجيب؛ ومن ثم فالاختلاف في درجة الأثر في نفس المتلقي، وليس تباينًا محضًا في ذلك الأثر.

كما يدعم تلك الرؤية أيضًا ما ذكره تودورف نفسه، وذلك حين أقر بأن المصطلحين يقترنان في عناصر جوهرية مثل التخييل والابتداع واللامألوف والانفعال، ولكنهما يفترقان في درجة الاختراق، وتجاوز الطبيعي، والانخراط في عالم مختلف تمامًا؛ ولهذا فالعجيب يقتضي من المقبل عليه أن يكون غارقًا في عالم تختلف قوانينه عن قوانين عالمه. ومن المسلم به أن عوالمنا بوصفنا بشرًا تختلف في القوانين والاعتقادات؛ ومن ثم فأثر الأحداث في النفوس يتباين.

وفي ضوء ما تقدم فإن هنالك نوعًا من التقاطع بين (العجائبي والغرائبي) من جانب وبين فنون أدبية أخرى من جانب؛ منها على سبيل المثال لا الحصر التقاطع مع الحكايات الخرافية؛ حيث الحديث عن الجان، والعفاريت، والتحول، والشيطان، والحيوان المفترس، والوديان والوحوش والأشباح ... إلخ. لذا فإن الفن العجائبي والغرائبي موجّه إلى نوعية معينة من القراء، تبحث في المقام الأول عن التسلية والمتعة والإثارة.

المبحث الثاني : (الجانب التطبيقي)

تجدر الإشارة إلى منهجية تناول النماذج التطبيقية؛ حيث سيكون التطبيق من خلال ثلاثة محاور، أول هذه المحاور يدور موضوعه حول العتبات النصية العجائبية، وسيكون هذا المحور مكونًا من عدة أنماط من العتبات النصية، وهي التي توافرت في الهامشميات محل التحليل؛ ومن ثم يرى الباحث أن يتم عرض المحورين الثاني والثالث في هيأة

مشاهد فنية يضم كل مشهد منها نماذج تطبيقية متعددة تحمل أبعادًا عجائبية وغرائبية متنوعة؛ وذلك نظرًا لطول النص الشعري، وبالطبع لا يتسع مقام البحث لذكر جميع النماذج التطبيقية لكل محور، وإن كان الباحث قد حصرها بالفعل؛ ومن ثم ستكون المشاهد الشعرية التطبيقية في كل محور بمثابة العينة التطبيقية للمشهد موضع التحليل، فكما تكفي نقطة دم واحدة على التنبؤ بنوع فصيلة دم الجسد بأكمله، فسوف تفي المشاهد المذكورة في كل محور من محاور التحليل ببيان عمق الأبعاد العجائبية داخل بنية هذا العمل الشعري موضع التحليل.

المحور الأول: العتبات النصية ا لعجا ئبية

تنوعت العتبات النصية في هذه الدراسة موضع النقد والتحليل، وقد اتخذت أشكالًا عدة، تحقق فيها جميعًا العمق العجائبي والغرائبي؛ فقد جاءت وفقًا لترتيبها على النحو الآتي :

أولًا: عتبة الاستهلال الشعري للها شميا ت :

مَنْ لِقلب مُتيّم مُستهام
غير ما صبوة ولا أحلام[٣٣]
طارقاتٍ ولا ادِّكار غوان
واضحات الخدود كالآرام
بل هواي الذي أُجن وأُبدي
لبني هاشم فروع الأنام

اختار الكميت لصدارة هاشمياته بيتًا يتسق والأبعاد العجائبية بشكل دقيق، وكأنه يبث رسالة إلى القارئ – منذ الوهلة الأولى – أنه أمام عمل أدبي لا يخضع لواقع البشر دونما بني هاشم، وإنما يتجاوزه ومنطقيته؛ فكون حدث الحب واستكثار المحبة الذي يشير إليه صدر البيت يتحدث عن أن حب الهاشميين لا يصدر عن صبوة أو أحلام مطروقة ، ولا عجب فقد شاء الله أن يكون نبينا المصطفى – صلى الله عليه وسلم ٠ – هاشميًّا قرشيًّا، وهذا أمر مألوف ومعهود، لكن أن يخفيه ويظهر هواه في آن واحد فهنا يتحقق البعد العجائبي؛ ومن ثم فالقارئ هنا يدرك أنه أمام بعد رمزي تحمله الأبيات في مستهل الهاشمية الأولى ؛ لذا لابد له أن يسعى مسرعًا نحو المتن؛ كي يدرك أبعاد هذا البعد الرمزي

الـذي اختفـت ملامحـه الرئيسـة بـين مضمـوني كلمتـي (أُجِـنُّ) و (أُبْـدي).

وعليـه فـإن الكميـت هنـا عـبر (عتبـة الأبيـات التـي جـاءت في صـدر الهاشـمية الأولى) الرئيسـة قـد نجـح في أن يسـتميل القـارئ إلى اقتنـاء النـص وقراءتـه؛ حيـث أحدثـت هـذه الأبيـات مفعـول الترياق المحفـز لقـراءة النـص، وحينـما ينفـر القـارئ مـن تلقـي النـص؛ يصـير سـمًّا يفـضي إلى مـوت النـص وعـدم قراءتـه.

وهنـا يصـدق وصـف العنـوان الرئيس لنـص الاسـتهلال – كـما وصفـه التداوليـون – بأنـه اللافتـة الدلاليـة التـي تشـكل سـلطة اسـتراتيجية تحقـق دورًا فاعـلًا في فهـم النـص واسـتيعاب حـدوده، بـل والكشـف عـن مضامينـه الدلاليـة والتخييليـة؛ حيـث يتجـلى دور السـيميائي والفنـي في التفاعـل والتأويـل؛ يمكـن القـول بـأن الكميـت قـد نجـح في نظـم أبيـات تسـهم بفاعليـة كبـيرة في جعـل المتلقـي في حـال اسـتعداد لاسـتقبال النـص؛ لأن البيـت المسـتهَّل بـه النـص والجيـد هـو الـذي يهيـئ القـارئ لاسـتقبال الخطـاب والتفاعـل معـه؛ وبيـان حقيقتـه ودلالاتـه الغائـرة.

يكشـف المتـن بعـد ذلـك غمـوض البعـد الرمـزي السـالف، ويطيـب للباحـث الوقـوف عـلى بعـض الأبيات داخـل المتـن لتوجيـه عجائبيـة الأبيـات التي جـاءت في صـدر الهاشـمية الأولى:

ساسةٌ لا كمن يرى رِعية النا
س سواء ورِعية الأنعام[٣٤]
لا كعبد المليك أو كوليد
أو سليمان بعد أو كهشام

وتكشـف هـذه الأبيـات أن الكميـت ناقـم عـلى الأمويـين؛ إذ كان متعصبًـا للكوفيـين الشـيعة، ويذكـر الكميـت أن بنـي هاشـم يتعهـدون النـاس بالرعايـة والاهتـمام لا كبنـي أميـة، وهـذا يفـسر سـبب حـال الكميـت مـع بنـي هاشـم؛ فهـو في حـل وترحـال مـن أمـره خشـية الاصطـدام بحـكام الدولـة الأمويـة المتسـلطين، فتـارة يجهـر بمدحـه وتـارة يخفيـه، وهـذا يدفـع أي فهـم غـير دقيـق قـد يسـاور القـارئ.

ثم يقول الكميت عن بني أمية:

فمـن يمـت لا يمـت فقيـدًا ومـن يحيـــ ..
يى فلا ذو إلٍّ ولا ذو ذمام[٣٥]

وتتمثـل رمزيـة البيـت في التهويـن مـن

شأن الأمويين بإزاء بني هاشم، وأن موت أو حياة الأمويين هو من نوع خاص غير مألوف، وقد حقق الكميت بهذا البيت شمولية وتعميم كبيرين؛ فهو يتحدث عن أناس لا يهمه هويتهم؛ لأن هويتهم قد فقدوها بحمولة الآثام التي جعلتهم كالزوامل على حد تعبيره، ولا تعنيه في المقام الأخير مكانتهم بين الأحياء؛ فلا نسب لهم يُذكر ولا ذمام عندهم يُرتجى.

ثانيًا: عتبة النصوص الموازية:

يقصد الباحث بهذه العتبة ما نظمه الكميت من خيوط عقد بها الصلات والروابط بين النص الحالي، ونصوص أخرى سابقة أو تالية؛ وكأنها تصنع نوعًا من التناص والترابط بين مدونة حالية ومدونات أخرى مشابهة؛ فقد استعان الكميت بمجموعة من الأبيات التي تمثل عتبات نصية، استعان بها قبل الولوج إلى العمل الشعري في إثر بعضها البعض؛ فكانت أشبه ما تكون بالومضات التي يأخذ بريقها عين القارئ إلى بؤر لغوية حققت أبعادًا تداولية في نصوصها الأصلية؛ ومن ثم كان استدعاء تلك النصوص الموازية وجعلها ماثلة في صدارة العمل الشعري الحالي؛ ليكتمل نسيج الإبداع، وهي بذلك تبث رسالة إلى القارئ مفادها أنه إزاء عمل شعري يدور في فلك أعمال مماثلة خلدها تاريخ الأدب.

وقد جاءت هذه العتبة النصية في بائية الكميت (إحدى الهاشميات) على النحو الآتي:

طربت وما شوقاً إلى البيض أطرب
ولا لعباً مني ولا ذو الشيب يلعب[٣٦]
ولا يلهني دار ولا رسم منزل
ولا يتطربني بنان مخضّب
ولكن إلى أهل الفضائل والنُّهى
وخير بني حواء والخير يطلب
إلى النفر البيض الذين بحبهم
إلى الله فيما نالني أتقرب
بني هاشم رهط النبي فإنني
بهم ولهم أرضى ومراراً أغضب
خفضت لهم مني جناحي مودة
إلى كنف عطفاه أهل ومرحب
وكنت لهم من هؤلاء وهؤلاء
مُحباً على أني أذم وأغضب
وأرمى وأرمي بالعداوة أهلها

وأني لأوذى فيهم وأؤنب
بك اجتمعت أنسابنا بعد فرقة
فنحن بنو الإسلام نُدعى ونُنسب
فنعم طبيب الناس من أمر
أمة تواكلها ذو الطبّ والمتطبّب

ويقول كذلك:

كأني جان محدث وكأنما

***

بهم يتّقى من خشية العرّ أجرب [٣٧]

يكشف هذا النص البائي الموازي والبيت التالي له - بإزاء باقي هاشميات الكميت- الارتكاز حول البعدين العجائبي والغرائبي بشكل كبير، وذلك على النحو الآتي:

-كسر أفق التوقع لدى القارئ بنبذ المقدمات التقليدية في بنية القصيدة العربية إبان الحقبة الأموية؛ وهو ما يثير العجب في نفس المتلقين في تلك الحقبة الزمنية، حيث ترك الشاعر بكاء الدمن وذكر الغواني والتشبيب بهن، ولا غرو فالشاعر سيطر حب آل البيت عليه وأخذ بمجامع قلبه، ومن ثم انبرى للدفاع عنهم والدعوة لهم لقيادة ركب الأمة الإسلامية والتنكيل بخصومهم والشعر المناوئ لهم، فالشاعر يرسم علمًا خاصًا بهم ويعيد ترتيب الأمور على خلاف ما تسير عليه في الواقع، فالهاشميون هم السادة الحماة والكماة والأمويون هم زوامل الآثام.

-الحديث عن فكرة الجن وحديثهم، وهو بعد عجائبي ملحوظ في التعبير السابق؛ مما منح القارئ مساحة أكبر من التخييل الذي يركز حوله البعد العجائبي.

-إثارة البعد التخييلي لدى القارئ بطريقتين: الأولى: دفعه إلى تصورات من صنع الوجدان والعاطفة الدينية لا من صنع الواقع الفعلي؛ فالهاشميون هم الخلفاء والساسة، والأمويون موتى في تصور الشاعر، ولكنهم أموات أحياء، الثانية: الاستماع إلى نوعين من الأصوات: صوت الديالوج (الحوار الخارجي) بين الأحياء والأموات، وصوت المونولوج (الحوار الداخلي النفسي) بين الشاعر وذاته، وهي أنات من عالم آخر تخيلي أيضًا، لا تنتهي إلا بتولي الهاشميين للحكم ونزعه من مناوئيهم الأمويين، يقول الكميت:

كان ميتًا جنازة خير ميت
غيبته حفائر الأقوام[٣٨]
رأيه فيهم كرأي ذوي الثلة
في الثائجات جنح الظلام

ويقول في نص موازٍ:

ليس من مات فاستراح بميت
إنما الميت ميت الأحياء[٣٩]

ثم يقول محدثًا نفسه:

ما أبالي ولن أبلي فيهم
أبدًا رغم ساخطين رغام[٤٠]
إن أمت لا أمت ونفسي نفسا
ن من الشك في عمى أو تعامى

تكمن أهمية تلك العتبات في كونها أسهمت في بناء إدراك أولي، تتشكل معه أحاسيس وأفق انتظار منسجم أو معدل عن الأفق الذي خلقه الخطاب الشعري في باقي هاشميات الكميت، والملاحظ في هذه العتبات النصية الدمج بين الجانبين العجائبي والغرائبي في بوتقة واحدة، هذه البوتقة جاءت امتدادًا للعتبات محورية البنية السابقة؛ حيث تتمحور حول ترسيخ مشاعر الاندهاش والتعجب، وكلها تدور في فلك البعد العجائبي والغرائبي، ويرصد الباحث ذلك على النحو الآتي:

-تنوع دواعي هيمنت بني أمية وحكمهم الجبري منذ الوهلة الأولى، وتمجيد الهاشميين آل البيت النبوي الأحياء منهم والأموات.

-فكرة عدم الأهلية للحكم، وقد تحقق حولها بعد غرائبي ذكره الشاعر فيما سلف، فكيف للإنسان أن يهدي الأنعام في الظلام الدامس، وهو سرعان ما يضع مبرر ذلك العمى الذي أصابه؛ فهو يتكلم لغة غير لغة معظم شعراء عصره السياسيين، وإن كان يتكلمها فهي لغة غير مدركة، فلا تواصل بينه وبين حكام بني أمية، حيث نراه هاربًا متنقلًا من مكان لآخر خشية بطش الأمويين، وبقي كذلك حتى توسط له مسلمة بن هشام عند والده الخليفة؛ فعفا عنه وغضب الشيعة لذلك، ولا يلبث أن يهجو اليمن هجاءً مخزيًا في قصيدته المشهورة « المذهبة»، وهي من أقدم القصائد في العصبيات، وبلغت أكثر من ثلاثمائة بيت – كما يقول الأصبهاني صاحب الأغاني – ومطلعها[٤١]:

ألا حُيِّيتِ عنّا يا مَدينا
وهل باسٌ يقول مُسلِّمينا

فيتهاوى صريعًا على أيدي اليمنيين على إثر ذلك الأمر، وعليه فقد كان شعر الكميت خليطًا من المتناقضات، إلا أنه فاتق علم الجدل والاحتجاج في الشعر، والكميت منقطع للهاشمين أيما انقطاع، ومجتهد في حبهم أيما اجتهاد، لا لأشخاصهم وأعيانهم، وإنما لقرابتهم من الرسول – صلى الله عليه وسلم – ، أما هجاؤه لبني أمية في هاشمياته فيقوم على فكرتين بارزتين : اغتصاب الخلافة وظلم الرعية.

-التعبير عن الفكري والبصري والاعتقادي، فالتشيع لآل البيت رؤيا، والثورة على المقدمات التقليدية رؤيا تعبر عن كينونة الشاعر الشيعي في ظل حكم أموي متعصب، بيد أن الشاعر لا يحفل بهذا الحكم ويعرّض بذكر ولاته؛ مما يعكس الرغبة في طمسهم واختفاء ملامح الزمان والمكان والشخصيات.

المحور الثاني : المشاهد العجائبية في ضوء مبدأ التخييل

تنهض الأبعاد العجائبية على مبدأ التخييل، وثمة فارق دقيق بين الخيال والتخييل، ويرى الباحث أن مصطلح التخييل هو الأقرب إلى عمق مفهوم العجائبية من مصطلح الخيال؛ حيث تشير الأدبيات إلى أن الخيال « صفة تطلق على كل عمل بعيد عن الواقع، أو لا يمت إليه بصلة، وأساس الخيال ومنطقه التحليق في أجواء بعيدة عن الواقع فحسب؛ لذا فهو يطلق على كل أثر أدبي يتصف بهذه الصفة»[٤٢] . أما التخييل فهو» عملية اختلاق أو اختراق أي شيء دون أن يكون له أساس واقعي حقيقي»[٤٣]؛ ومن ثم يمكن اعتبار أن التخييل مرتبط بانتهاك القوانين المألوفة، وتجاوزها إلى غير المألوف، وهو كسر لمنطلق عالم الواقع والمعقول إلى عالم اللاواقع واللامعقول.

المشهد الأول : فكرة (تحول الرعية إلى ذوات الصوف):

المسخ أو التحول من أبرز مقومات الشعر العجائبي والغرائبي؛ لأنه يتقاطع مع تحولات الواقع، وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها؛

إذ إن امتساخ شيء ما هو إلا خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص، وهنا تتجلى الوظيفة التداولية للمسخ والتحول؛ إذ إنه يسهم في» تحقيق الاندهاش والحيرة لدى المتلقي الباحث عن تفسير للحالة، واللذين يولدهما الحدث فوق الطبيعي»[٤٤]، ولا شك أن فكرة تحول الرعية وتماهيهم لظروف البيئة الجديدة قد منحت الشاعر الأموي الكميت مساحة لا حدود لها للإبداع؛ إذ أمدته بموضوعات عديدة اعتمد عليها على مفارقة الواقع وتجاوز المألوف.

يتحدث الكميت عن سياسة بني أمية الذين لا يرون في الرعية إلا غنمًا تُجز أصوافها وتشرب ألبانها، وتؤكل لحومها، وفي ذلك يقول :

ساسة لا كمن يرى رعية النا .. س سواء أو رعية الأنعام[٤٥]

جزُّ ذي الصوف وانتقاء لذي المخَّـ .. ـة وانعق ودعدًا بالبهام

نجح الشاعر في رسم صورة ناطقة بعواء الذئاب (الأمويين) وسيطرتهم على الخراف (الرعية)؛ مما يشي بالقمع السياسي وإرعاب الرعية للانضواء قسرًا تحت الحكم الأموي.

جمع الكميت في شعره بين الدين والسياسة من جراء جهاده الأدبي في سبيل الخلافة الهاشمية، ويؤكد على أن البقاء للكلمة والبقاء للكلمة، فقد ابتلع التاريخ بني أمية وبقيت هاشميات الكميت نابضة بالحياة.

المشهد الثاني : (معتقدات الشيعة كالتقية والقول بوصية الرسول – صلى الله عليه وسلم – لعلي بن أبي طالب (ع) بالخلافة) :

يعد الكميت أول من استعمل التقية في أشعاره؛ ولذلك يذهب بعض الدارسين، ومنهم المستشرق (جولد زيهر) إلى أن الكميت أول من استعمل التقية بمعناها الاصطلاحي، فلا بأس عنده أن يمدح شخصًا – مثلًا – بلسانه؛ لينجوَ من عقابه ما دام مخلصًا بقلبه لعقيدته[٤٦]، وفي ذلك يقول [٤٧]:

وإني على أني أرى في تقية
أخالف أقوامًا لقوم لِمَزْيَلُ

ودخل الكميت على أبي جعفر يومًا فقال له: يا كميت: أأنت القائل؟ فالآن سرت إلى أميـ

ـــــة والأمور إلى المصاير[٤٨]

قال: نعم، قد قلت، ولا والله ما أردت به إلا الدنيا، ولقد عرفت فضلكم، قال: أما أن قلت ذلك فإن التقية لتحلّ؛ ولذلك لما اضطر الكميت إلى مدح (هشام) بعد أن أهدر دمه، عمل على إرضائه؛ حتى يفلت من عقابه، وما يلاحظ على مدح الكميت للأمويين أنه مدحهم بصفات دنيوية كنظارة الوجه – مثلًا-، فلم ترق تلك الصفات للأمويين، وأرادوا مدح الشعراء لصفاتهم الدينية؛ فيسبغوا بذلك حكمهم بشيء من الشرعية ، ولعل الكميت كان يعلم ذلك؛ فلم يمدحهم بتلك الصفات النفسية والدينية ولم يتذلف لهم إلا بشيء مادي دنيوي، من ذلك قوله[٤٩] :

أورثته الحَصانُ أم هِشام
حسباً ثاقباً ووجهاً نضيرا
وتعاطى به ابنُ عائشة البد
رَ له رقيباً نظيرا
وكساه أبو الخلائف مروا
ن سناءَ المكارم المأثورا
لم تجهم له البطاح ولكن
وجدتها له معاناً ودورا

فسمنة الظالمين وهزال المظلومين من مظاهر العسف والظلم الاجتماعي التي حرص الكميت على تصويرها، يقول[٥٠] :

أأهل كتاب نحن فيه وأنتم
على الحق نقضي بالكتاب ونعدل
فكيف ومن أنى وإذ نحن خلفة
فريقان شتى تسمنون ونهزل

المشهد الثالث : (فكرة تشبيه قضيته بالناقة المذكرة كتوم البغام) :

تندرج هذه الفكرة تحت مبدأ التخييل القائم على التحول، فكما أصاب المسخ والتحول الرعية لدى الكميت، فقد أصاب الحيوان الشيء ذاته، وهو من الأبعاد الغرائبية التي لا تقل أهمية عن تحول الأشخاص أو مسخهم، فالمسخ أو التحويل كما تشير الأدبيات قد « يطال الروح من ذوات الأربع، ويطال الجسم أو بعضه، وكذلك الحشرات، والنبات بل والجماد أحيانًا» [٥١]. وورد ذلك في الموضع الآتي[٥٢] :

إن تشيع بي المذكرة الوجناء
تنفي لغامها بلغام
عنتريس شملة ذات لوث

هوجل ميلع كتوم البغام

يقصد الشاعر أنه كمن تسرع به في سيره ناقة شديدة عظيمة الوجنات؛ أي صلبة كوجين الأرض، تشبه الفحول الذكور في خَلْقِها وعظمها وخُلُقِها؛ فهي لا تحن ولا تضجر من السير، وهي رغم قوتها لا تفصح عن بغامها، وقد أوغل الشاعر في هذا الإغراب.

المشهد الرابع: (فكرة التشاؤم من السانح والبارح) :

السانح من الظباء والطير الذي يجئ من يسارك فيوليك ميامنه والبارح ما يجئ من ميامنك فيوليك مياسره. وأهل الحجاز يتشائمون بالسانح وأهل نجد يتشائمون بالبارح. والناطح ما يستقبلك. والعقيد ما يجئ من خلفك. وسليم القرن الذي يتيمن به. والأعضب المكسور أحد القرنين وهو مما يتشائم به، يقول الكميت(٥٣):

ولا السانحات البارحات عشية

أمر سليم القرن أم مر أعضب

حاول الكميت ترسيخ البعد العجائبي عبر فكرة التنبؤ بالأمور الغيبية من خير وشر، من خلال السانح والبارح من الظباء، وكأنها تنسج بتحركاتها خيوطًا قدرية غير مرئية؛ إشارة إلى مسألة الجبر لا الاختيار، وكأن البشر القدريين - في انصياعهم لأقدارهم - دمى في مسرح الظباء، تحركهم كيفما شاءت؛ فهم يبررون سلبياتهم بالقدرية مقابل عجزهم عن الاختيار، حتى وإن توافرت لهم القدرة على الاختيار توهموا أن تلك القدرة قد وهبتها لهم قوى خفية غيبية، وهنا يوغل الكميت في العجائبية ويحاول الانتقال بالقارئ من عالم اللاواقع إلى عالم الواقع، وينتقل به من عالم اللامرئي إلى عالم المرئي؛ لأن السؤال هنا مضمونه : ماذا لو علم الناس أقدارهم، تلك الأقدار التي لا يعلمون عنها شيئًا، وهنا يلمح الكميت إلى أن الإنسان هو من يختار قدره مما كتب له، ومن النصوص الموازية لهذه الفكرة:

إذا ما المراضيع الخماص تأوهت

من البرد إذ مثلان سعد وعقرب(٥٤)

وسعد وعقرب نجمان (طالعان)، الأول طالعه سعد، والآخر نحس.

المبحث الثالث:

المشاهد الغرائبية في ضوء مبدأ اللامألوف:

المشهد الأول : فكرة استشراف المستقبل (الحاسة السادسة):

لقد ميّز جيرار جينيت بين نوعين من الاستشراف، هما[٥٥] : الاستشراف الخارجي والاستشراف التكميلي، وهذا أو ذاك يأتي لملأ ثغرة حكائية شعرية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب في النظم؛ وذلك بغية تحطيم الترتيب الزمني داخل بنية الخطاب الشعري، وملء ثغرات لاحقة، وإثارة التوقع وحالة الانتظار لدى القارئ، وبتطبيق منطق جيرار جينيت على النص المدروس يتبين أن الاستشراف الوارد في تلك الرواية من النوع التكميلي؛ حيث وظفه الكميت لاستكمال أحداث وضعها بين يدي القارئ؛ ليظل في حال انجذاب لعالمه الذي نسج خيوطه حوله.

يقول الكميت[٥٦] :

نجوم الأمور إذا ادلمست
بظلماء ديجورها الغيهب
وأهل القديم وأهل الحديث
إذا عقدت حبوة المحتبي
أموتا على حق كمن مات منهم
أبو جعفر دون الذي كنت تأمل
أم الغاية القصوى التي إن بلغتها
فأنت إذا ما أنت والصبر أجمل

المشهد الثاني : المشاهد غير المألوفة والشخصيات الغرائبية:

يقول الكميت[٥٧]:

ومصفين في المناصب محضين
خضمين كالقروم السوام
ومغايير عندهن مغاوير * مساعير ليلة الإلجام
لا معازيل في الحروب تنابيل * ولا رائمين بو اهتضام

تختلف ردة فعل الهاشميين بإزاء الموقف وقرائنه، وسبب اختلاف رد الفعل هو المفارقة الزمنية، ووقع المشهد الغرائبي باختلاف رؤية الشخص ذاته لبعض المشاهدات والأحداث بمرور الزمن، ولم يكن الحدث وحده لدى الكميت محورًا من محاور البعد الغرائبي، وإنما لجأ أيضًا إلى رسم شخصيات غير مألوفة في الشكل أو السلوك، من ذلك[٥٨] :

ساسة لا كمن يرعى الناس
سواء ورعية الأنعام
لا كعبد المليك أو كوليد
أو كسليمان بعد أو كهشام
رأيه فيهم كرأي ذوي الثلة
في الثائجات جنح الظلام
أسرة الصادق الحديث أبي القاسم
فرع القدامس القدام
ذو الجناحين وابن هالة منهم
أسد الله والكمي المحامي
لا ابن عم يرى كهذا ولا عم
كهذاك سيد الأعمام

يظهر الميل والرغبة الدائمة في صنع عالم افتراضي له أساس من الواقع في النماذج الشعرية السالفة، وكل مضامينها تستدعي الاستغراب والدهشة؛ ومن ثم لجأ الكميت إلى توظيف الحدث استنادًا إلى ذلك البعد الرمزي الغرائبي، ورصد الباحث المشاهد الغرائبية الآتية:

- الترميز لشخصية جعفر بن أبي طالب بذي الجناحين، وقد قتل في غزوة مؤتة بعد ما قطعت يمينه ويساره في سنة ثمان بعد الهجرة، وسُمِّي بالطيار.

- وابن هالة هو حمزة بن عبد المطلب عم رسول الله صلى الله عليه وآله، استشهد في غزوة أحد، وأمه هالة بنت أهيب، ولا ابن عم: يقصد جعفر، ولا عم يعني حمزة.

-والترميز للسيد الشريف بالقدموس، وقيل الشديد المتقدم. والترميز للحكام الأمويين بأصحاب الأغنام والأنعام (وهم الرعية على حد تعبير الشاعر).

الخاتمة:

بفضل الله تعالى انتهت هذه الدراسة حول الأبعاد العجائبية والغرائبية في هاشميات الكميت، وقد خلصت تلك الدراسة إلى بعض النتائج هي :

أولًا : اعتماد الشعر العجائبي والغرائبي – بشكل لافت- على الوظيفة التداولية للعتبات النصية بأنواعها المتعددة، وقد تجلى من تلك العتبات النصية ما يأتي : (عتبة الاستهلال الشعري- عتبة النصوص الموازية)، ولعل اختلاف هذه العتبات يؤكد دورها في الشعر العجائبي والغرائبي؛ وذلك من خلال خلق عملية تواصلية تفاعلية

بين تلك النوعية من النصوص وبين قارئيها.

ثانيًا: كشفت الدراسة عن أنماط الأبعاد العجائبية والغرائبية في الهاشميات؛ حيث تنوعت تلك الأنماط بشكل لافت، وربما لم يترك الشاعر الأموي الكميت بابًا من أبواب العجائبية والغرائبية إلا وتطرق إليه، حيث خاض غمار هذا النمط التحرري من الكتابة الواقعية التي تضاهي الواقع المعيش وتنبثق منه، وحلّق في آفاق وعوالم تجاوز فيها حدود الواقع والمألوف، ولا شك أنها عوالم من صنع تخيلاته وتصوراته الذاتية.

ثالثًا: أثبتت الدراسة أن المعيار الدقيق للتفريق بين البعدين (العجائبي) من ناحية، و(الغرائبي) من ناحية أخرى، هو المتلقي ذاته، وليس الحدث؛ فالحدث ثابت، إنما الذي يختلف هو وقعه على المتلقي، وفقًا لاعتبارات متنوعة ومتعددة، فما يبدو غير مألوف لدى شخص قد يبدو مألوفًا لدى غيره؛ فمن يعيش في بيئة مليئة بالأساطير والخرافات يؤمن بكل ما فيها بلا غرابة أو عجب أو استهجان، والعكس مؤكد مختلف.

رابعًا: أثبتت الدراسة عدم موضوعية من جنحوا عن الموضوعية، وتنكروا للواقع بتنكرهم للشعر العجائبي والغرائبي؛ بداعي التزييف ومخافة الواقع، في حين أنه – أعني الشعر العجائبي والغرائبي- مثّل فنًّا راقيًا له أبعاده وأصوله التي منحت المبدعين والمبدعات مساحة تجاوز الواقع في التعبير عن مكنونات أنفسهم.

خامساً : أكدت الدراسة مبدأ عروبة بُعدي العجائبية والغرائبية، ولم يتفق الباحث مع من أرّخوا لهذا الفن منذ تعرض تزفيتان تودورف له، كما برهنت الدراسة أيضًا نسبية كل بعد منهما؛ فما يكون عجائبيًّا في مكان ما، أو زمان ما، قد يكون غرائبيًّا في مكان آخر أو زمان آخر؛ نظرًا لكونه مألوفًا، أو لإيمان المتلقي به، بل إن العجائبي والغرائبي لدى الشخص الواحد قد يختلف من زمن إلى آخر، على نحو ما تحدث عنه الكميت – الشيعي الزيدي- بشأن آل البيت الهاشميين.

الهوامش :

(١) ينظر : دراسة بعنوان : (العجائبي في الرواية العربية المعاصرة» آليات السرد والتشكيل»)، للباحث عبد القادر عواد، وهي أطروحة دكتوراه ، نوقشت بجامعة وهران بالجزائر عام ٢٠١٢م .

(٢) محمد بلقاسم، المصطلح في النقد الأدبي المعاصر « الإشكالية والتطبيق»، مجلة النص، ع ٤/ ٥، جامعة جيجل، ٢٠٠٥م، ص ١٣

(٣) ينظر . ابن سيده، علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠، مادة (ع ج ب).

(٤) ينظر. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨، مادة (ع ج ب).

(٥) ينظر. الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح في اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٩٠، ج ١/ ٤٤٦

(٦) ينظر. الزبيدي، محيي الدين السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس في جواهر القاموس، حققه علي شيري، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، مادة (ع ج ب).

(٧) الجرجاني، علي بن محمد الشريف، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٥، ص ١٥٣

(٨) ينظر. جبران مسعود، معجم الرائد» معجم لغوي عصري»، دار العلم للملايين، بيروت، د. ت، مادة (غ ر ب).

(٩) رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة : د. محمد سليم النعيمي، مراجعة : جمال الخياط، د.ت، تم الإعداد بمركز الدراسات والبحوث بمكتبة نزار مصطفى الباز، ج ٧ / ٤٦٥.

(١٠) ينظر . منها قوله تعالى في محكم كتابه : (بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجاب) سورة ق / ٢، وقوله تعالى: (أكان الناس عجبا ..) سورة يونس / ٢، وقوله تعالى : (إن هذا لشيء عجاب) سورة هود / ٧٢، وقوله : (وكانوا من آيتنا عجبا) الكهف / ٩، وقوله : (إنا سمعنا قرآنا عجبا) الجن / ١

(١١) ينظر : تزفيتان تودورف : مدخل إلى الأدب الغرائبي، ترجمة منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص، ١٩٩١م، ص١٦، وينظر الكتاب نفسه، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط ١٩٩٦، ١م.

(١٢) ينظر : نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠١١م، ص ٢١

(١٣) لؤي علي خليل : تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديث « المصطلح والمفهوم «، مراجعة : أ.د. علي أبو زيد، تقديم : أ. د. محمد عزيز شكري، ط، ١هيأة الموسوعة العربية، دمشق، ٢٠١٥م، ص١١

(١٤) ينظر : الطاهر المناعي : العجيب والعجاب والوظيفة السردية، مجلة المسار، ع ٦٤/ ٦٥، اتحاد الكتاب التونسيين، ١٩٩٨م، ص ١٤٧

(١٥) عبد الملك مرتاض : العجائبية في رواية ليلة القدر للطاهر بنجلون، مجلة آفاق، اتحاد المغرب العربي، ص ١١

(١٦) ينظر : مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب « (إنجليزي – فرنسي – عربي)، مكتبة لبنان بيروت، ١٩٧٤م، ص ١٦٦

(١٧) ينظر. عبد الواحد وافي : فقه اللغة، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، د.ت. ص ٣٠٢

(١٨) ينظر : عباس حسن : النحو الوافي : دار المعارف، القاهرة ط ١٩٣٤م، ج٤/ ٧٤٣

(١٩) ينظر : عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ٢٠١٥م، ص١٠، وينظر : لؤي خليل : عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، دار التكوين للتأليف والترجمة، دمشق ٢٠١٣م، ص ١٠

(٢٠) ينظر : عبد الحي عباس : بناء المصطلح (العجيب والغريب و الخارق والفانتاستيك) « بين قيود المعجم وقلق الاستعمال «، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، مراكش، ٢٠١٣م، ص ١١٠

(٢١) القزويني : زكريا بن محمد بن محمود : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، منشورات الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص١٠، ١٥

(٢٢) ينظر : الخامسة علاوي : الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم، وإشكالية التلقي، مجلة الراوي، ع ١٨/ ص ٩١

(٢٣) القزويني : زكريا بن محمد بن محمود : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدمه وحققه : فاروق سعد، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط١٩٣٣، ص ٣٨

(٢٤) ينظر : محمد تنفو: النص العجائبي (مائة ليلة وليلة) نموذجًا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٠، ص ٥٢

(٢٥) الكندي : أبو يوسف يعقوب بن اسحق : رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق وتقديم وتعليق محمد عبد الهادي أبو ريدة، ط ٢، مطبعة حسان، مصر ١٩٣٨م، ص ١١٦

(٢٦) كمال أبو ديب الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقية بيروت، ودار أوركس، أكسفورد، ط١، ٢٠٠٧، ص٨

(٢٧) ينظر .عبد الحي عباس : بناء المصطلح (العجيب والغريب و الخارق والفانتاستيك) « بين قيود المعجم وقلق الاستعمال" ، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، مراكش، ٢٠٠٧م، ص ٦٤

(٢٨) ينظر : تزفيتان تودورف : مدخل إلى الأدب العجائبي، مرجع سابق، ص ٦٧، وينظر : سناء شعلان : السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠ م : ٢٠٠٢ م)، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر، ٢٠٠٧م، ص ١٥

(٢٩) لطيف زيتوني : معجم مصطلحات

نقد الرواية (عربي إنجليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ٨٧

(٣٠) لؤي علي خليل : تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديث « المصطلح والمفهوم «، مراجعة : أ. د. علي أبو زيد، تقديم : أ. د. محمد عزيز شكري، ط١، هيأة الموسوعة العربية، دمشق، ٢٠٠٥م، ص ١٥٨/ ١٥٩

(٣١) محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٩، ج١ / ٤٢٠

(٣٢) خالد اليعبودي : الخيال والتخييل في الحكي القصصي، دراسة أدبية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، ٢٠١١م، ص ٢٦

(٣٣) الكميت، ديوان الكميت، ص ٤٨٧

(٣٤) المصدر السابق، ص ٤٨٧

(٣٥) المصدر السابق، ص ٤٨٧

(٣٦) المصدر السابق، ص ٥١٢

(٣٧) عبد القادر بن عمر البغدادي ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، ١٩٩٧م، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج٢، ص ٦١

(٣٨) الكميت، ديوان الكميت، ص ٤٨٧

(٣٩) هذا البيت لابن الرعلاء وهو عدي بن الرعلاء الغساني. شاعر جاهلي اشتهر بنسبه لأمه، وضاع اسم أبيه، والبيت في) شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية "لأربعة آلاف شاهد شعري") لمحمد بن محمد حسن شراب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م ، ج١، ص ٧١

(٤٠) الكميت، ديوان الكميت، ص ٤٨٧

(٤١) الأصفهاني، الأغاني، ج١٦، ص ٣٤٢، والمسعودي: الإمام أبي الحسن بن علي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى به وراجعه: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ج٣، ٢٠٠٥م، ص ١٩٢

(٤٢) محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٩م، ج١، ص ٤٢١

(٤٣) خالد اليعبودي : الخيال والتخييل في الحكي القصصي، دراسة أدبية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، ٢٠١١م، ص ٢٦

(٤٤) شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٣١٠

(٤٥) الهاشمية الرابعة، ص ٥٨٧

(٤٦) ينظر. سهير القلماوي، أدب الخوارج في العصر الأموي، القاهرة، ١٩٤٥م، ص ١٩٣

(٤٧) الهاشمية الرابعة، ص ٦١٤

(٤٨) الأصفهاني، الأغاني، ج١٦، ص ٣٥٤

(٤٩) ابن أبي الحديد المعتزلي(ت. ٦٥٦هـ)، شرح القصائد العلويات السبع، شرحها محمد صاحب المدارك، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٥٥م، ص ١٦٢

(٥٠) الشيخ باقر شريف القرشي،

حياة الإمام الحسين (ع)، تحقيق : مهدي باقر القرشي، مكتبة العتبة الحسينية، ١٩٧٤م، ج ٢، ص ١٤٨

(٥١)أوفيد : مسخ الكائنات، ميتامورفوزس، ترجمه وقدم له : د. ثروت عكاشة، راجعه على الأصل اللاتيني، د.مجدي وهبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٢٧

(٥٢) مجلة الرسالة/ العدد ٢٨١/ الكميت بن زيد، ١٩٣٨م.

(٥٣) عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٣٠ هـ - ١٠٩٣ ه)، شرح أبيات مغني اللبيب، تحقيق عبد العزيز رباح - أحمد يوسف دقاق، دار المأمون للتراث، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٣٩٣ - ١٤١٤ هـ، ص ٣٣

(٥٤) المصدر السابق، ص ٣٣

(٥٥) ينظر : محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دمشق ، د.ط.، ٢٠٠٣م ، ص ١٣٤

(٥٦) صالح علي الصالح، الروضة المختارة، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م، ص ٧٧

(٥٧) المصدر السابق، ص ٢٣

(٥٨) المصدر السابق ، ص ١٧ - ٢١

قائمة المصادر والمراجع :

١- ابن أبي الحديد المعتزلي(ت. ٦٥٦هـ)، شرح القصائد العلويات السبع، شرحها محمد صاحب المدارك، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٥٥م

٢- ابن سيده : علي بن إسماعيل : المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط ١، منشوارت علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠م.

٣- ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨م.

٤- أبو الحسن بن علي المسعودي ، مروج الذهب ومعادن الجوهر، اعتنى به وراجعه: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ج٣، ٢٠٠٥م.

٥- الأصبهاني ت ٣٥٦هـ، الأغاني، ج١٦، تحقيق د إحسان عباس، دار صادر، لبنان، ١٩٧٠م.

٦- الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسين الأموي ت٣٥٦هـ) : الأغاني، طبعة دار الكتب المصرية، ج١٦

٧- أوفيد : مسخ الكائنات، ميتامورفوزس، ترجمه وقدم له : د. ثروت عكاشة، راجعه على الأصل اللاتيني، د.مجدي وهبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٩٢م

٨- تزفيتان تودورف : مدخل إلى الأدب الغرائبي ، ترجمة منذر عياشي ، دار الذاكرة، حمص، ١٩٩٠م، وينظر الكتاب نفسه، ترجمة الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط ١، ١٩٩٣م، وسناء

شعلان : السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن (١٩٧٠م : ٢٠٠٢م) ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي ، قطر ، ٢٠٠٧م.
٩- الجاحظ : أبو عمرو عثمان بن بحر : البيان والتبيين، تحقيق : عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، مصر، د.ت.
١٠- جبران مسعود : معجم الرائد « معجم لغوي عصري »، دار العلم للملايين، بيروت ، د.ت.
١١- الجرجاني : علي بن محمد الشريف : كتاب التعريفات، مكبة لبنان بيروت،١٩٨٥ م
١٢- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة : مجلة عالم الفكر، مج ٢٥،ع٣، الكويت ١٩٩٧م.
١٣- الجوهري : إسماعيل بن حماد : الصحاح في اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٤، ١٩٩٠م.
١٤- حسين علاّم : العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط ١، ٢٠١٠م.
١٥- حميد لحميداني : عتبات النص الأدبي، مجلة علامات في النقد، مج ١٢، ع ٤٦، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٢٠٠٢م.
١٦- خالد اليعبودي : الخيال والتخييل في الحكي القصصي، دراسة أدبية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، ٢٠١١م.
١٧- الخامسة علاوي : الإرهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم، وإشكالية التلقي، مجلة الراوي ٢٠١٣م.
١٨- ديوان الكميت بن زيد الأموي الشيعي الزيدي، جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر بيروت، ط١، ٢٠٠٠م
١٩- رشيد حدو : بلاغة الاستهلال في روايات عبد الكريم غلاب مجلة نقد وفكر، ع١١، المغرب، ١٩٩٨م.
٢٠- رينهارت دوزي : تكملة المعاجم العربية، ترجمة : د. محمد سليم النعيمي، مراجعة جمال الخياط، د.ت، تم الإعداد بمركز الدراسات والبحوث، بمكتبة نزار مصطفى الباز .
٢١- الزبيدي : محيي الدين السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس في جواهر القاموس، حققه علي شيري، دار الفكر بيروت، ١٩٩٤م.
٢٢- زكريا بن محمد بن محمود القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، قدمه وحققه : فاروق سعد، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٧٧م.
٢٣- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٥م.
٢٤- سمير سعيد حجازي : النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م.
٢٥- سهير القلماوي، أدب الخوارج في العصر الأموي، القاهرة، ١٩٤٥م
٢٦- شربل داغر : الشعرية العربية

الحديثة، ط ١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٨م.
٢٧- شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية "لأربعة آلاف شاهد شعري") لمحمد بن محمد حسن شراب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م ، ج ١
٢٨- شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.
٢٩- شعيب حليفي : شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت لبنان، ط١، ٢٠٠٩م
٣٠- الشيخ باقر شريف القرشي، حياة الإمام الحسين (ع)، تحقيق : مهدي باقر القرشي، مكتبة العتبة الحسينية، ١٩٧٤م، ج ٢
٣١- صالح علي الصالح، الروضة المختارة، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، ١٩٧٢م.
٣٢- الطاهر المناعي : العجيب والعجاب والوظيفة السردية، مجلة مواسم، « مجلة فصلية للثقافة والإبداع، عدد ٢ / ٣، المطابع المغربية، طنجة المغرب، ١٩٩٠م.
٣٣- عباس حسن : النحو الوافي : دار المعارف، القاهرة ط ١، ١٩٧٤م.
٣٤- عبد الحي عباس : بناء المصطلح (العجيب والغريب و الخارق والفانتاستيك " بين قيود المعجم وقلق الاستعمال «، المطبعة والوراقة الوطنية، المغرب، مراكش، ٢٠٠٧م.
٣٥- عبد السلام المسدي : اللسانيات وعلم المصطلح العربي، مجلة اللسانيات، عدد٥، تونس، ١٩٨٥م.
ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ
ـــــــــــ : قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤م.
٣٦- عبد الفتاح الجحمري : عتبات النص « البنية والدلالة «، منشورات الرابطة الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٦م .
٣٧- عبد الفتاح كيليطو : الأدب والغرابة، دراسة بنيوية، في الأدب العربي، دار توبقال، المغرب، ٢٠٠٦م.
٣٨- عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٣٠ هـ - ١٠٩٣ ه)، شرح أبيات مغني اللبيب، تحقيق عبد العزيز رباح - أحمد يوسف دقاق، دار المأمون للتراث، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٣٩٣ - ١٤١٤ هـ
٣٩- عبد القادر بن عمر البغدادي ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام هارون، ١٩٩٧م، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج٢
٤٠- عبد القادر عواد : العجائبي في الرواية العربية المعاصرة « آليات السرد والتشكيل»، أطروحة دكتوراه بجامعة وهران بالجزائر، عام ٢٠١٢م .
٤١- عبد الملك مرتاض : العجائبية في رواية ليلة القدر للطاهر بنجلون، مجلة آفاق، اتحاد المغرب العربي .
ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ
ـــــــ : في نظرية الرواية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ٢٠٠٥م، ولؤي خليل

: عجائبية النثر الحكائي، أدب المعراج والمناقب، دار التكوين للتأليف والترجمة، دمشق، ٢٠٠٧م.
٤٢-عبد الواحد وافي : فقه اللغة، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، د.ت.
٤٣-كمال أبو ديب الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقية بيروت، ودار أوركس، أكسفورد، ط١، ٢٠٠٧م.
٤٤-الكندي : أبو يوسف يعقوب بن اسحق : رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق وتقديم وتعليق محمد عبد الهادي أبو ريدة، ط٢، مطبعة حسان، مصر، ١٩٧٨م .
٤٥-لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي إنجليزي فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرن، دار النهار للنشر، بيروت، ٢٠٠٢م.
٤٦-لؤي علي خليل : تلقي العجائبي في النقد الأدبي الحديث « المصطلح والمفهوم "، مراجعة : أ.د. علي أبو زيد ، تقديم : أ. د.محمد عزيز شكري، ط١، هيئة الموسوعة العربية، دمشق، ٢٠٠٥م.
٤٧-مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب « (إنجليزي – فرنسي – عربي)، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م .
٤٨-مجلة الرسالة/ العدد ٢٨١/ الكميت بن زيد، ١٩٣٨م.
٤٩-محمد التونجي : المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٩م.
٥٠-محمد بلقاسم : المصطلح في النقد الأدبي المعاصر « الإشكالية والتطبيق "، مجلة النص، ع ٤ / ٥، جامعة جيجل، ٢٠٠٥م.
٥١-محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر.
٥٢-محمد بوعزة : من النص إلى العنوان، مجلة علامات في النقد، مج ١٤، ع ٥٣،، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، ٢٠٠٤م.
٥٣-محمد تنفو : النص العجائبي (مائة ليلة وليلة) أنموذجًا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط ١، ٢٠١٠م.
٥٤-محمد سعيدي : الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٨م .
٥٥-محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دمشق، د.ط، ٢٠٠٣م.
٥٦-محمد علي التهانوي الفاروقي : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة : د. رفيق العجم، ود. علي دحروج، ط ١، مكتبة لبنان، ناشرون بيروت، ١٩٩٦م .
٥٧-محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ط٣، ٢٠٠٣م.
٥٨-ياسين الأيوبي : واقعية الأدب في رواية أناكارينتا لتولستوى، الدار النموذجية، صيدا، بيروت، ٢٠٠١م.