الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربيّ

شعر الصّعاليك
في ضوء الأنساق الثّقافيّة

مذكّرة متمّمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربيّ
تخصّص الأدب العربيّ القديم

إعداد الطالبتين:
* أسماء كيحل
* وسام عوابدي

إشراف الدّكتورة:
د. نهاد مسعي

لجنة المناقشة

الاسم واللّقب	الرّتبة العلميّة	االصّفة	الجامعة
د.فريدة بولكعيبات	أستاذ محاضر أ	رئيسًا	جامعة 20أوت 1955سكيكدة
د. نهاد مسعي	أستاذ محاضر أ	مشرفًا	جامعة 20أوت 1955 سكيكدة
أ.هنية لشهب	أستاذ مساعد أ	ممتحنًا	جامعة 20أوت 1955 سكيكدة

السّنة الجامعيّة: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

قال سبحانه و تعالى :

" وَمَا أُوتيتُم من العِلْم إلّا قَليلاً "

صدق الله العظيم

« سورة الإسراء : الآية : 85»

شكر وعرفان :

بداية نُقدّم إعترافنا بالجميل إلى الأستاذة الفاضلة "نهاد مسعي "التي تكرّمت بالإشراف على مذكرّتنا ، وكان ذلك محطّ فخر لنا ، فتتزاحم كلّ عبارات الشكر و الامتنان لنُقدّم لها جميل الشّكر والعرفان ، فقد كانت لنا نعم المرشد والموجّه. تابعت كل محتويات البحث جملة وتفصيلا ، لها كل الفضل في تطوّره و تناميه، ناهيك عن إرشاداتها القيّمة ، وما أمدّتنا به من مراجع كانت لبنات أساسيّة لبحثنا ، فإليها منّا باقة امتنان و عرفان .و الشكر موصول كذلك لأساتذتنا في لجنة المناقشة الموّقرين، رئاسة وأعضاء، لتفضّلهم علينا بقبول مناقشة هذه المذكّرة لتقويم اعوجاجها والإبانة عن مواضع القصور فيها .

نسأل الله جل شأنه أن يُثيبهم عنّا كلّ خير .

مقدّمة

مقدّمة:

لعلّ أيّ دارس حصيف وهو يفرز رفوف النّقد الثّقافي يلتقط بيسر هيمنة مصطلح "النّسق" ومركزيته في تضاعيفها ومدوّناتها البحثيّة حتى نكاد نحسبه لبنةَ بِناءِ هذه المشاريع المستجدّة، ولا أدَّل على هيمنته وصموده في تاريخ الحراك النّقدي منذ القرن الفارط إلى اليوم من أنّ مفهومه ووظائفه ظلّت طافية على سطح النّظريّات بتعبير- عمر ميداني-، وهو ما دفع بالباحث الثقافي السعودي عبد االله الغذامي إلى أن يتصوّر النّسق ببعده الوظيفي لا الجوهري حين تحدّدت له الازدواجيّة الضّديّة المتناقضة والمتنابذة بين ما يُظهره الخطاب وما يضمره من خلال النّسق الواحد الذي يمتصّه نصّ ثقافيّ ما.

يقف المتقصّي لحيثيّات الأدب العربيّ القديم أمام مواقف مائزة للصّعاليك التي جعلتهم صورة باكرة لمفهوم المعارضة في القصيدة الصّعلكيّة ؛المحفل الثّقافيّ الأثير الذي يستجيب لنداء اللّحظة الجديدة في منعطفات الثّقافة الكونيّة المشرعة على التّفاعل والتّعالق وحتمية العبور من الانكفاء إلى التّواصل ،إذ لا تزال القصيدة الصّعلكيّة مثار جدل لا يهدأ إلّا لكي يستعِر ويحتدم أوَارها من جديد ، وقد اخترنا لأجل ذلك عنوان :" **شعر الصّعاليك في ضوء الأنساق الثّقافيّة** " موضوعًا للدّراسة والبحث.

وسبب اخيارنا لهذا الموضوع واستحضاره إلى ساحة القراءة الأدبيّة والجماليّة ضمن أفق المناهج النقديّة المعاصرة هو استكناه عوالمه وتحقيق فتوحات متجددّة حوله ، ولاستجلاء الرّؤية العميقة القابعة في النّصوص ذات الصّياغات اللّغويّة ، ولهذا ارتأينا أن تكون دراستنا لشعر الصّعاليك من منظور ينطلق من علامات لسانيّة بارزة وغير لسانيّة إلى قراءات نطارد فيها الدّلالات اللاّنهائيّة للعمل الشّعري بعيدا عن الضّوابط التّقليديّة للمعنى، ليقودنا في ذلك الفضول للتّعرف أكثر على هذه الفئة من الشّعراء التي حاولنا إنصافها – ولو قليلاً –وذلك بإيراد الجوانب المضيئة من حياتها من خلال شعرها المملوء بالقيم والأخلاق من جهة ، ومن جهة ثانية ،تعدّ الدّراسات في هذا الموضوع شحيحة مقارنة بمواضيع أخرى ، فالصّعاليك تهمّشوا ليس فقط من طرف قبائلهم بل حتى من طرف الدّارسين فلم تحظ خطاباتهم الشّعريّة بالدّراسة الكافية كغيرهم من الشّعراء. محاولين في ذلك الإجابة عن التّساؤلات والإشكاليّات التّالية :

هل يستطيع النّقد الثّقافيّ أن يفكّ الشّفرات المستترة داخل شعر الصّعاليك ؟ وماهي الإشارت القَيميّة والممارسات الحياتيّة والثّقافيّة التي يمكن ٱستنباطها من شعر الصّعاليك كميثاق ثقافيّ حضاريّ مرتبط بسلوك اجتماعيّ منظّم؟ إلى أيّ مدى يمكن النّظر إلى شعر الصّعاليك بوصفه تجسيًدا وانعكاساً لحركة ديناميّة بين المركز والهامش تعكس رؤية علاماتيّة ٱجتماعيّة وفكريّة؟

من أجل ذلك اعتمدنا على ترسانة من المراجع لإضاءة جوانب الموضوع من أهمّها نذكر: عبد الحليم حقي في كتابة" شعر الصّعاليك منهجه وخصائصه "، (النقد الثّقافي ، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية) ل : عبد الله الغذامي ، "جماليات التحليل الثّقافيّ " و "قراءة في أنساق الشعر العربي القديم "ل : يوسف عليمات ، كما اعتمدنا على مجموعة من الدّواوين الشّعريّة للشّعراء الصّعاليك إذ حاولنا اختيار أكثر النّصوص مناسبة للأنساق المستنبطة.

وبحكم طبيعة الموضوع فقد اعتمدنا "**النّقد الثّقافي**" منهجًا للكشف عن حركة الأنساق الثّقافيّة المتضادّة والمتحاورة في آن تحت ما يسكت عنه الخطاب الشّعري الرّاهن ويمتصّه ويحجبه أو يبوح به ويعلن عنه، من جهة، وعلاقة ذلك بالفضاء **السوسيوثقافي** المتحرّك داخل وخارج الخطابات، لأنّ كلّ خطاب يشير بأنساقه إلى الطّريقة التي ينتج ويستهلك معرفيّا، ولأنّ الأنساق الشّعريّة عامة تستعيد فعاليتها عبر مشكلات الواقع الخارجي الذي أنتجها. كما ستفيد الدّراسة من **المنهج التّاريخي** وفعاليّة **التّحليل و الوصف** الذي لا مناص من اللّواذ به لتفسير سيرورة الظّواهر والأنساق الثّقافيّة عبر العصور.

ولقد ارتأينا لموضوع دراستنا الخطّة التّالية التي ستُعلِّم دربنا الإشكالي نحو الوصول إلى آفاق ما نتغياه من هذا الموضوع الذي يتفرّع إلى ثلاثة فصول ؛ فصلين تطبيقيين مفتتحين بفصل نظري، كما يلي:

مقدّمة : عرّفنا فيها بالموضوع وأسباب اختيارنا له ، وبيان المنهج المتّبع في الدّراسة.

أمّا الفصل الأوّل المعنون ب: **مساءلة مفاهيميّة :الأنساق الثّقافيّة، الصّعلكة؛** وكان فصلًا نظريّا ضبطنا فيه مصطلحات البحث.

ووسمنا الفصل الثّاني ب: **نسق الاغتراب/ البحث عن الذّات،** عارضين فيه لجدليّة الآخر المغترِب والمغترَب، مرورًا بسعي الشّاعر الصّعلوك باحثًا عن الأنا الأعلى من خلال الاغتراب النّفسيّ وصولًا إلى نسق الرّفض/ نسق السّلطة .

كما تطرّقنا في الفصل الثّالث المعنون ب: **تمظهرات نسق التّمرّد في شعر الصّعاليك** إلى التّحوّل النّسقيّ الجديد بخروج الشّاعر عن الأعراف الكتابيّة المألوفة من جهة ، ومن جهة ثانية مدارات التّجاوز التي مسّت جوانب ومقامات المتن النّصيّ.

لنذيّل كلّ ذلك في النّهاية ب**خاتمة** جمعنا فيها جملة من النّتائج ، محاولين الإجابة عن الإشكاليّات المطروحة.

وقد اعترضتنا بعض الصّعوبات، ، إلا أنّنا تخطيناها بصبر ومرونة ولن نذكرها لأنّها بلسم البحث ، فأيّ حلاوة يتذوّقها الباحث دونها .

وأخيرا نتقدّم بجزيل الشّكر للأستاذة المشرفة " مسعي نهاد " التي ساهمت بنصائحها في نضج ثمار هذا البحث، وإلى كلّ من أفاد برأي أو ساهم بموقف.

الفصل الأوّل:
مساءلة مفاهيميّة:
النّسق الثّقافي
الصّعلكة

تمهيد:

لما كان النّسق من أهمّ العناصر التي يتضمّنها النّصّ بمختلف أنواعه سواء أكان شعرا او نثرا ،فلا مناص لنا من الغوص في جذوره الأولى بغية الكشف عن دلالته اللغويّة ، على اعتبار أنّ اللّغة أسمى وأرقى وسائل الاتّصال ،وفي تدرّجه من المفهوم اللساني إلى الأدبي والنّقدي.

أوّلًا: الأنساق الثّقافيّة:

1- تعريف النّسق الثّقافي:

أ*النّسق:

لغة:

اختلفت المفاهيم اللّغويّة للنّسق من معجم لآخر ولكلّ منهم تعريفه الخاصّ، غير أنّها تصبّ في نفس القالب باعتباره انتظام الأشياء أو ما كان على نظام واحد حيث جاء في المعجم الصافي "النّسق نسق الشّيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السّواء ونقول ناسق بين الأمرين تابع بينهما نسق الأسنان انتظامها وحسن تركيبها انسق الرجل تكلّم سجعا [1]"

كما نجد أنّ نسق الشّيء" عطف بعضه على بعض والنّسق من كلّ شيء ما كان على طريقة و نظام واحد عام[2] والنّسق في اللّغة العربية مأخوذ من عبارة تنسيق وتنظيم الكلام أي عطف بعضه على بعض ونسق الدّرّ نظمه والتّنسيق التّنظيم والعطف ومنه حروف العطف التي تفيد النّسق [3]"

وفي معجم العين نجد أنّ النّسق من كلّ شيء "ما كان على نظام واحد عام في الأشياء ونسقته نسقا وننسقه تنسيقا ونقول انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي نتسّقت[4]"

وهو نفسه ما جاء في معجم لسان العرب" إضافة إلى قوله بأنّ النّحويين يسمّون حروف العطف حروف النّسق لأنّ الشّيء إذا عطفت عليها شيئا بعده جرى مجرى واحدا[5]"، وقد ورد النّسق في

---

[1] صالح العلي الصالح،الشيخ سليما الاحمد أمينة : المعجم الصافي في اللغة العربية ، ص 663

[2] احمد رضا :للعلامة اللغوية ،معجم متن اللغة المجلد5 ،دار مكتبة بيروت ، 1960م/1360 هـ ص 451

[3] الشيخ طاهر الجزائري الدمشقي: الكافي في اللغة ، تحقيق أبو قاسم الجزائري ،دار ابن حزم ،بيروت، ط 1، 2007

[4] الخليل بن احمد الفراهيدي :كتاب العين،تحقيق عبد الحميد هنداوي ،ج 4،(ك ،ي) ،درا الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط1 ، 1424/2003ص218

[5] ابن منظور :لسان العرب ،باب القاف ،م 10،دار صادر ،بيروت ،دط .دت ص353.

معجم المقاييس لمعنى تتابع في الشّيء وكلام نسق جاء على نظام واحد قد عطف بعضه على بعض وأصلهم قوله ثغر نسق إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية[1]".

ومن هنا يكون معنى النّسق والذي جمعه أنساق بمجموع ما يحمله في اللّغة نظام الأشياء أو عطفها على بعضها وتتابعها ، والملاحظ أيضا أنّ المعنى اللّغوي في المعاجم الأجنبية لا يخرج عن إطار التّنظيم والتّرابط .

اصطلاحا :

يعدّ مصطلح النّسق من أجدد المصطلحات؛ فلم يذع صيته إلّا مع النّقد الثّقافي الذي اتّخذ من الأنساق الثّقافيّة معولا يستعمله في عمليّة بحثه عن مكوّنات النّصوص الأدبيّة ،فنجد أنّه ظهر مع الدّراسات اللّسانيّة مع **دي سويسر**Ferdinand de Saussure فقد استخدمه في تعريفه للّغة بقوله " اللّغة عبارة عن نسق مع العلامات تعبّر عن الأفكار ولهذا فهي متشابهة لنسق الكتابة وأبجديّة الصّمّ والشّعائر الرّمزيّة وصيغ المجاملة والإشارات العسكرية ولكنّها أعظم أهميّة من هذه الأنساق" [2]

كما أنّ دي سوسيسر ربط مفهوم النّسق بالنّظام " فهو ذو معنى قريب من مصطلح البنية إذ إنّ اللّغة عنده نسق من الإشارات ولعلّه يقصد بالنّسق الطّبيعة النّظاميّة للّغة وذلك من أجل تمييز اللّغة عن الكلام ذي الطّبيعة المتغيّرة وغير النّظاميّة وفي النّقد البنيوي عُرِّف بأنّه نظام ينطوي على استقلال ذاتيّ ،يشكّل كلاّ موحّدا وتقترن كلّيته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها فهو إذن نسق لغويّ ينظّم مجموعة من العناصر التي تشكّل بنية نصّيّة مغلقة لأنّها ذات تحكّم ذاتي يؤدّي إلى الحفاظ عليها"[3]

وإلى ذلك ذهب الغذامي حينما قال: " أنّ كلمة النّسق هي كثيرة الاستعمال في خطابات كثيرة سواء في النّظام العام أو الخاص وقد يكون معنى هذه الكلمة بسيطا وهو ما كان على نظام واحد وقد يكون مرادفا لمعنى البنية حسب مصطلح دي سويسر" ويضيف النّسق هو دلالة مضمرة فإنّ هذه

[1] احمد بن فارس :معجم مقياس اللغة ،تحقيق عبد السلام محمد هارون ،ج باب (النون و السين) ،دار فكر للطباعة و التوزيع و النشر ،دط. دت ص420.

[2] جاسم حميد جودة الطائي، هبة محمد صبكان :الأنساق الثقافية في أدب بلاد الرافدين ،مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية م 23،ع4، 2015 ، ص 798

[3] فتحي احمد الشرماني: دينامية النسق الثقافي في القصيدة الجاهلية ،ط1، عالم الكتب الحديث ،الأردن، ص 7

الدّلالة ليست مصنوعة مؤلّف ولكنّها منغرسة في الخطاب ،مؤلَّفاتها الثقافة ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتّاب وقرّاء يتساوى في ذلك الصّغير مع الكبير والنّساء مع الرّجال والمهمّش مع المسود"[1]

والنّسق بذلك هو "مجموعة من القيم المتوارية خلف النّصوص والخطابات والممارسات " [2]وعليه يمكن عدّه عنصرا مشتركا بين أفراد المجتمع الواحد ،الذين تربطهم ثقافة واحدة فهو نظام يخضع له الجميع ، حيث ينطوي هذا النّظام كما ذهب إليه "بارسونن تالكوت "حينما عرّفه بأنّه: "نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتّحد علاقتهم بموافقتهم وأدوارهم التي تنبع من الرّموز المشتركة والمقروءة ثقافيّا في إطار هذا النّسق وعلى نحو يغدو معه النّسق أوضح من مفهوم البناء الاجتماعي"[3]

ومن وجهة نظر الشكلانيون الروس نجد أنّ النّسق الأدبيّ مقابل للنّسق التّاريخي و يتميّز باستقلالية معيّنة لأنّها إرث الأشكال والمعايير الثّقافيّة ، فالنّسق له جذور في التّاريخ الإنساني كما أنّه امتدّ عبر العصور وقد استقبل الكثير من الثّقافات وورثها عن الأسلاف أي أنّ الفرد رهين للأفكار والموروثات الثّقافيّة لذلك فالمقابلة بين نسق أدبيّ و آخر تاريخيّ ينتج عنه نسق ثقافيّ.

ب*مفهوم الثّقافة :

لغة :

ثقف الشّيء ثقفا وثقافا وثقوفه حذق ورجل ثقف وثقف وحاذق فهم ويقال ثقف الشّيء وهو سرعة التّعلّم ، فالثّقافة في اللّغة تعنى الفهم والحذق وسرعة التّعلّم [4]

اصطلاحا :

تعتبر كلمة الثّقافة من بين الكلمات التي يصعب تحديد مفهومها بين الباحثين فهي كلمة تثير الكثير من الغموض والجدل، فقد عرّفها المفكر الجزائري مالك بن نبي بكونها :" مجموعة من الصّفات الخلقيّة والقيم الاجتماعيّة التي تؤثّر في الفرد منذ ولادته ،وتصبح لا شعوريّا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه وهذا التّعريف الشّامل للثّقافة هو الذي يحدّد مفهومها فهي المحيط الذي يعكس حضارة معيّنة والذي يتحرّك في نطاقه الانسان المتحضّر "[5]

---

[1] عبد الله الغدامي :النقد الثقافي قراة الانساق الثقافية العربية ط المركز العربي الثقافي 2005 ص 76

[2] نادر كاظم: الهوية و السرد دراسات في النظرية و النقد الثقافي المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت، لبنان، ط 1 2006 م ، ص 9

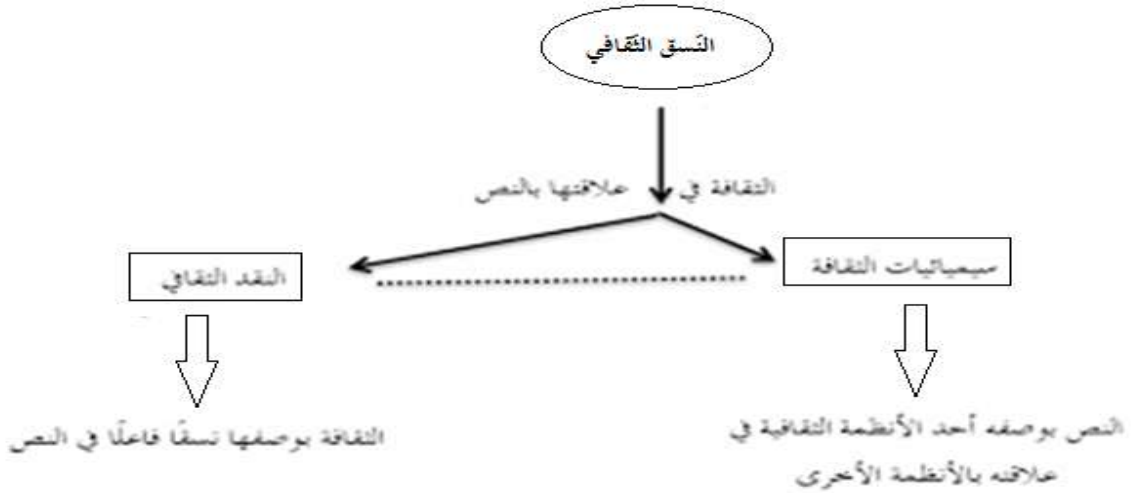
[3] يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي . الشعر الجاهلي انموذجا . دار فارس للنشر و التوزيع ،ص .40

[4] مالك بن نبي مشكلة الثقافة تر عبد الصبور شاهين دار الفكر دمشق سوريا ط 200 1م ص 74

[5] مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر عبد الصبور شاهين، دار الفكر ،دمشق، سوريا ،ط1 ،200م ص 74

وهو الرّأي نفسه الذي ذهب إليه شريف كناعة ؛ في أنّ "للإنسان ثقافة ولا نقصد بهذا المصطلح المعنى السّائد للثّقافة كأن نصف شخصا بأنّه مثقّف أي أنّه على معرفة بالعلوم والفنون الرّاقية بل بمعنى أسلوب حياة مجتمع من المجتمعات أي أنماط السّلوك والتّفاعل في حياة النّاس اليوميّة العاديّة" [1] وليس هذا المعنى ببعيد عما أشار إليه تايلور عندما قال: " الثّقافة عبارة عن مجموعة من الأفكار المشتركة ومنظومة من المفاهيم والقوانين والمعاني يقوم بها ويعبّر عنها بطرق معيّنة مجموعة من الأشخاص داخل مجتمع معين " [2]فهي بذلك مجموعة من العادات والتّقاليد التي يمارسها جميع أفراد المجتمع الواحد وتكون هذه السّلوكات عنصرا مشتركا بين الأشخاص داخل نفس المجتمع .

معنى ذلك أنّها تُعنى كما عرفها صلاح قلنصوة بمجموعة من الأنشطة والفعاليّات الإنسانيّة التي تتجلّى في السّلوك العلمي والعقلي معا وهو سلوك قابل للتّعلّم والتّداول من ثنايا النّظم الاجتماعية و السّياسية والاقتصادية والعلمية والعقائدية والفنية [3] " فالثّقافة بهذا تكون نسيجا من القيم والأعراف والسّلوكات القابلة للانتقال من جيل إلى آخر .



ج* النّسق الثّقافي :

يعدّ "لفي شتراوس "من الأوائل الذين نقلوا مصطلح النّسق إلى الحقل الثّقافي في دراسة الأنثربولوجيا البنيوية1957 ، مؤكّدا على وجود كليّ أو شامل أو عالمي سابق على الأنساق

[1] شريف كناعة :دراسات في الثقافات و التراث ، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية ،رام الله ، فلسطين ،(دط) ، 2011ص 7

[2] الامام حسن الانثربولوجيا الاجتماعية الثقافية لمجتمع الكوفة دار الكتاب و الوثائق2009 ص 22.

[3] صلاح قنصوة :تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة ،مصر ،ط 1 ، 2007 م ،ص 14.

والأنظمة الفرديّة للنّصوص، فظاهرة اللّغة والثّقافة ذات طبيعة واحدة .

بينما نجد "ايكو "قد اقترح مصطلح الوحدة الثّقافيّة وهي أيّ شيء يمكن أن يعرّف ثقافيّا، قد يكون شخصا أو مكانا أو شعورا أو حالة ونظر "ايكو" إلى الوحدة الثّقافيّة بوصفها وحدة دلاليّة سيميائيّة مدمجة في نظام وقد تتجاوز هذا النّظام إلى التّفاعل بين ثقافتين "[1] .وتعتبر الأنساق الثّقافية ذات مفهوم مركزي في مجال النّقد الثّقافي لذلك لاقت اهتماما واسعا من طرف النّقاد والدّارسين، حيث اعتبرها الغذامي " انساقا تاريخية أزليّة راسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثّقافي المنطوي على هذا النّوع من الأنساق وكلّما رأينا منتوجا ثقافيّا أو نصّا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النّسقي المضمر الذي لابد من كشفه و التّحرّك نحو البحث عنه فالاستجابة السّريعة والواسعة تبنى عن محرّك مضمر يشبك الأطراف و يؤسّس للحبكة النّسقيّة" [2]

فيما يعتبرها "عبد الفتاح كيليوط "بأنّها " مواصفات دينيّة اجتماعيّة أخلاقيّة ،تفرضها لحظة معيّنة من تطوّر الوضعيّة الاجتماعيّة التي يقبلها ضمنيا المؤلّف وجمهوره،.

وهناك سمتان لهذا النّسق الثّقافي: . أوّلهما: انفتاحه على نصوص ومعرفيات أخرى . وثانيته عدم ثباته إذ يتحقّق من مختلف النّصوص"[3]

فالنّص يكتب في زمان تاريخي ويتحدّد هذا الزّمن بسياق اجتماعي وثقافي محدّدين ولا يمكن لإنتاج الكاتب النّصي أن يكون خارجا عن السّياق الذي يتفاعل معه إيجابا أو سلبا قبولا أو رفضا وهذه البيانات المنتجة في زمنيّتها التّاريخية تتجلّى لنا ضمنيّا أو مباشرة في النّص ذاته، لذا يجب أن نقرأها من داخل النّص ذاته [4] إضافة إلى أنّ النّسق الثّقافي هو " ممارسة أو فعاليّة تتوفّر على درس كلّ ما تنتجه الثّقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية... " [5]بمعنى أنّه نقد يختصّ بدراسة نصوص الثّقافة بالكشف عن دلالاتها المختلفة.

[1] صلاح قنصوة :المرجع السابق ،ص 16.

[2] عبد الله الغدامي :النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية) ،ص 80

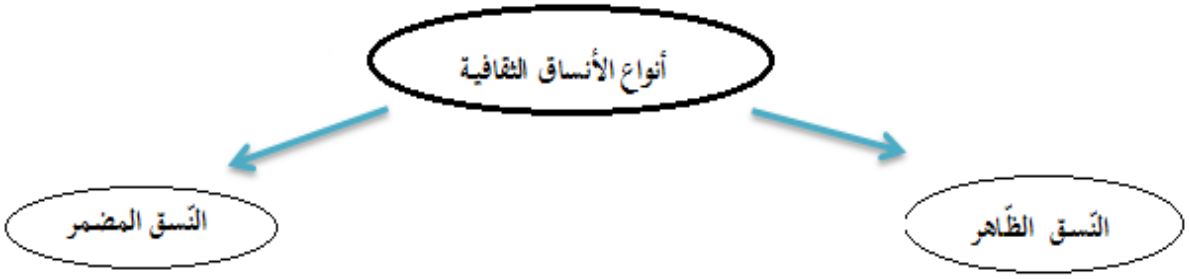
[3] سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ،المركز العربي الثقافي بيروت لبنان ط 2001 2م ص 34

[4] المرجع نفسه ،ص 36

[5] صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي ،ص 11

2- أنواع الأنساق الثقافية :

النّسق عموما كما وضّح عبد الله الغذامي " هو انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه ليولّد نسقا أعمّ وأشمل وعلى سبيل المثال يصف للمجتمع بأنّه نسق اجتماعي عامّ ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكّلته فتولّد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي، علمي ثقافي [1]" وعلى هذا فإنّنا نجد الأنساق متعدّدة فمنها :



2-1- النّسق الظّاهر أو النسق العلنيّ:

ويقصد به المعنى الظّاهر الواضح للقارئ البسيط، فمعرفة السّياق وإدراكه عمليّة ضروريّة لتذوّق النّص الأدبي وتفسيره، فكلّ عمل أدبي يختلف عن غيره في خصائص اللّغة المستخدمة داخل العمل الإبداعي"[2]وهذا النّسق أكثر وضوحا وسهولة من غيره " وإذا علمنا أنّ الشّعر العربي يرتكز على ثقافة أدبية وتاريخية ورمزية وتناصية عالية الدّقة تواجه المتلقي كشبكة غاية في التّعقيد والعمق ، فإذا أردنا قراءة نص ما، علينا أولاً أن نستعيد القيم الثّقافية التي امتصّها النّص الأدبي"[3] زد على ذلك فإنّه "يتحدّد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد ، والوظيفة النّسقيّة لا تتحدّد إلّا في وضع محدّد ومفيد ، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظّاهر"[4] ...و قد شرح ذلك بقوله أنّ مواصفات الوظيفة النّسقية هي نسقان يحدثان معا وفي آن ونص واحد أو في ما هو يحكم النّص الواحد، يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلنيّ.

---

[1] عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير الهيئة المصرية ، ط4 1998 ،. ص1

[2] عبد الله الغذامي ،المرجع نفسه ،ص 13

[3] يوسف عليمات، النسق الثقافي (قراءة في أنساق الشعر العربي القديم) ، عالم الكتاب الحديث، عمان ط4 1430هـ2009 م، ص 8

[4] عبد الله الغذامي والنقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية المركز الري الثقافي)2005 ص76

2-2- النّسق المضمر:

نجد أنّ كلّ خطاب يحمل نسقين أحدهما واعٍ والآخر مضمر ؛نجده ثاويا في النّصوص يحتاج إلى البحث والسّعي من أجل الكشف عنه وتأويله في ضوء السّياق الذي أنتج فيه النّص" فالغاية المرجوّة من النّقد الثّقافي وتحليل الأنساق الخاصّة به لهو كشف اللّثام عن الكثير من المغازي التي تتضمّنها ، ولا تعلن عنها بشكل مباشر"[1]

وعليه فالأنساق الثّقافيّة ترتبط داخل النّصوص الأدبيّة بعمليّة القراءة والتّحليل؛ بمعنى أنّها لا تنكشف إلّا من خلال التّأويل في ضوء السّياق الثّقافي الذي أنتج هذه النّصوص ثمّ إنّ القراءة هي التي تعيد تشكيل الأنساق الثّقافية المتوارية خلف البناء اللّغوي والجماليّ للنّصوص الأدبيّة ، ولهذا فالنّسق المضمر يسير وفق خاصية التّخفي والاختباء ، ذلك أنّ الظّاهر يعلو النّص بينما المختصر يتوارى ويتراجع ليقبع في باطن النّص . وبما أنّ مدار الاهتمام في النّقد الثّقافي هو النّص المضمر فقد عني به عناية بالغة فالنّسق ثقافي خطر وتكمن خطورته في كونه كامنا حين يمارس تأثيره دون رقيب، وهو يتوسّل بالعمى الثّقافي لضمان ديمومته وفاعليته [2]"فالنّسق المضمر في النّقد الثّقافي هو نسق مركزي في اطار المقاربة الثّقافيّة باعتبار أنّ كلّ ثقافة تحمل في طيّاتها أنساقاً مهيمنة ، ومهمّة النّقد الثّقافي البحث عنها فهو لا يهتمّ بتلك الأبنية الجمالية والفنية للمضامين.

3- النّقد الثّقافي: مفهومه وظهوره :

ظهر النّقد الثّقافي في ثمانيات القرن العشرين على يد الناقد الأمريكي" **فنسنت ليتش**" من خلال كتابة (النقد الأدبي الأمريكي) فهو أوّل من أطلق مصطلح النّقد الثّقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة، واهتمّ بدراسة الخطابات في ضوء التّاريخ والاجتماع والسّياسة والمؤسساتيّة ومناهج النّقد الأدبي"[3] ، كما نجد أنّ "فنسنت" قد جعل مهمتة الرّئيسية هي الخروج من نفق الشّكلانية والنّقد الشّكلاني الذي حصر الممارسات النّقدية داخل الإطار الأدبي فقط، لذلك أتى هذا النّاقد بالنّقد الثّقافي كبديل للنّقد الأدبي وذلك باتجّاهاته المختلفة الماركسية الجديدة والمادية الثّقافية والتّاريخية الجديدة وما بعد الكولونيالية والنّقد النّسوي ، وقد ارتبط النّقد الثّقافي على مستوى التّحليل بمجموعة

[1] عبد الله الغذامى . الكتابة ضد الكتابة ،دار الأداب ،بيروت ،ط1,1991 م، ص24

[2] عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف ،بحثا في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 ،2004 م ، ص 541

[3] سمير خليل : النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري ، بغداد ، ط 1، 2012، ص 7

من العلوم الإنسانية كالتّاريخ وعلم النّفس وعلم الاجتماع والفلسفة أو علوم الإعلام والحضارة"[1] ومن جهة أخرى نجد ظهور هذا المصطلح في الوسط العربي عند عدد من الباحثين و المفكرين ، كما قال "البازغي" عن النقد الثقافي: " وفي دلالته العامّة يمكن القول إنّ النّقد الثّقافي كما يوحي اسمه نشاط فكري يتّخذ من الثّقافة شموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها ، وبهذا المعنى يمكن القول إنّه نقد عرفته ثقافات كثيرة ومنها الثّقافة العربية قديما و حديثا[2]وهذا واضح بعد ما تبنّاه عبد الله الغذامي " ليأخذ هذا الأخير مجاله في رؤية عربيّة جديدة داخل الثّقافة العربية ، ومن هنا نحدّد له مفاهيما مختلفة من ناقد لآخر كما يلي :

يقول "**آرثر أبزابرجر**":" النّقد الثّقافي نشاط وليس مجالاً معرفيّا خاصّا بذاته "؛بمعنى أنّ نقّاد الثّقافة يطبّقون المفاهيم والنّظريات في تراكيب على الفنون الرّاقية والثّقافة الشّعبيّة والحياة اليوميّة وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة بذلك، فالنّقد كما أعتقد هو مهمّة متداخلة مترابطة متعدّدة [3]"، من جهة أخرى يعدّ النقد الثقافي كما يرى عبد الله الغذامي "فرع من فروع النّقد النّصوصي العامّ ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحقول الألسنيّة ،معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الثّقافي بكلّ تجلّياته وأنماطه وصيغه ،ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كلّ منها في حساب المستهلك الثّقافي الجمعي" [4]

من هنا يتّضح لنا أنّ النّقد الثّقافي يرتكز على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النّصوصي إضافة إلى أنّه يولي أهميّة كبيرة لدور المؤسّسة العلميّة والثّقافيّة ،كيفما كانت في توجيه الخطاب والقرّاء نحو نماذج وأنساق وتصوّرات يتأسّس معها الذّوق العامّ وتعلّق بها الصّياغة الذّهنية والفنيّة وتصبح معياراً يحتذى به أو يقاس عليه" [5] من جهة وآليّة تحليليّة للأنساق الثّقافية العربية من جهة أخرى؛ تلك الأنساق التي ترسّخ التّجزيء ، وتباعد عناصر الأمة الفكرية والسلوكية ويذهب إلى أبعد من ذلك فيرى أنّ تلك الأنساق تبثّ في جسد الأمّة كلّ عناصر التّعصّب والانتماءات الضّيّقة" .[6]

---

[1] سمير خليل :النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية ،مجلة الآفاق العربية 2011 ص 13

[2]سمير خليل ،المرجع نفسه ، ص 41

[3]سمير خليل،:دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، 1971 م ، ص 130

[4]عبد الله الغذامي : النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ،ط 3 ،في المركز العربي الثقافي، بيروت ،لبنان،2005 م، ص 83

[5] علية النجار: الأنساق المضمرة بين النقد الادبي و النقد الثقافي ،مجلة كلية التربية ،العدد 68،جامعة بغداد ، 2011 ،ص 1

[6]ا علية النجار :المرجع نفسه ص 04

تبعًا لذلك عدّ النّقد الثّقافي بديلا متجاوزا للنّقد الأدبي" والذي ظلّ يرزح تحت قيود المؤسّسة أمّا النّقد الثقافي فيعيش في حالة تحرّر واستقلال عن هذه المؤسّسة بل يخضعها هي ذاتها للنّقد والمساءلة وهذا ما رمى به ادوارد سعيد في نقده الثّقافي في كتابه (الثّقافة و الإمبريالية)، "[1]وإذا اتّجهنا إلى خاصيّة النّقد الثقافي، أو بالأحرى فيما قد اهتمّ به فنجده " لا يدور حول الفن والأدب فحسب وإنّما حول دور الثّقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجماليّة والأنثروبولوجية بوصفه دور يتنامى في أهميّته ليس كما يكشف عنه في الجوانب السّياسية والاجتماعية فقط ، بل لأنّه يشكّل كذلك النّظم والأنساق والقيم والرّموز ويصوغ وعينا بها ومن هنا تتبدّى علاقة النّقد الثّقافي بالأنثروبولوجيا الرّمزيّة المقارنة"[2]وعليه يكون الهدف الرّئيس في النقد الثقافي هو وعي الإشكالية بجميع أشكالها المركّبة والمعقّدة من ناحية وتفسير السّياقات الفكريّة الموجودة فيها من ناحية أخرى ، لأنّ الدّراسات الثّقافيّة ليست نظاما ينطبق على آليات معيّنة ، وإنّما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقليّة تستمر وتختلف من محتوى إلى آخر. كما تعتبره علية النجار: " ممارسة نقديّة متطوّرة ودقيقة وصارمة تبحث في علل الخطاب ويستخرج الأنساق المضمرة كما هي في خطاب الشعر مثلا أو في خطاب العلوم الدينية".

3-1- خصائص النّقد الثّقافي :

يسعى النّقد الثّقافي إلى دراسة كلّ النّصوص" ولا يحاول أن يفصل بين النخبوي وبقيّة الإنتاج الشّعبي والمهمّش ، فهو يدرس ما هو جمالي وما هو غير جمالي، وذلك من أجل كشف حقائق تحيط بالنّص وأخرى لم يلتفت إليها من قبل، وعن مقوّمات أثرت في شخصية صاحب النّص كما يحاول النّقد الثّقافي أن يربط بين العلوم الإنسانية والأدب (علم الاجتماع التّحليل النفسي) بهدف إثراء النّص والسّاحة الثّقافية ، كما أنّه يتوجّه إلى النّص ويتذوّقه بوصفه قيمة ثقافية لا قيمة جمالية فقط وذلك من أجل الكشف عن الأنساق المضمرة ، ويحاول كشف جماليات أخرى في النّص لم يتمكّن النقد الأديب من اكتشافها.[3]

3-2- مدارس النّقد الثّقافي :

أ*مركز برمنغهام للدّراسات المعاصرة:

[1]عليه النجار: المرجع السابق، ص 4 .

[2] حنفاوي بعلي : مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، طوب الدار العربية للعلوم بيروت – 1428 هـ 2007م ص 15

[3] سعد البازغي ، ميجان الرويلي: ، دليل الناقد الأدبي ، ط2، المركز الثقافي العربي ، ص 308.

ظهر مصطلح الدّراسات الثّقافية لأوّل مرة سنة 1964 ، وقد أسّس "رتشارد بارت" مركز برمنغهام للدّراسات الثّقافيّة المعاصرة وصاحبه "ستيوارت هول" رفقة مجموعة من زملائهم، إذ تمكّنوا من خلق وتنمية حركة فكرية دولية توظّف طرق التّحليل الماركسية في الدّراسات الثّقافية التي تحاول الكشف عن العلاقة بين الأشكال الثّقافية وبين الاقتصاد السياسي، إذ تمكّن الباحثون من إيجاد صيغ مختلفة للدّراسات الثّقافيّة وذلك في كلّ من المملكة المتحدّة والولايات المتحدّة ،إذ كانت الأبحاث الثّقافية البريطانية متأثّرة بمؤسّسي أعضاء مركز برمنغهام ، وقد مثّلت تلك الدّراسات وجهات النّظر السياسية المختلفة ودراسة الثّقافة الشّعبيّة وصناعة الثّقافة ، وبينما كان اهتمام الدّراسات الثّقافيّة في الولايات المتحدة بالجانب الذّاتي لردود أفعال النظارة تجاه الثّقافة الشّعبية ، ومن الموضوعات التي ركّزت الدّراسات على دراستها هي موضوعات التكنولوجيا والمجتمع، أمّا في أستراليا اهتمّت بالسّياسة الثقافية أمّا في فرنسا وألمانيا فقد كانت غير متطوّرة ، وذلك بسبب تأثير حركة السيميوطيقيا وتأثير مدرسة فرنكفورت في ألمانيا التي تمكّنت من تطوير شكل الكتابة في موضوعات معيّنة مثل الثّقافة الشّعبيّة ، الفن والموسيقى[1]"

ب*مدرسة فرانكفورت الألمانية:

لقد تأسّس هذا المعهد للأبحاث الاجتماعية عام1924 ، غير أنّه باشر أعماله سنة1930، وهذا عندما تولّى إدارته الفيلسوف ماكس وقد ركّز برنامجه على الالتزام بمشروعه في مجال العلوم التجريبية، إذ نجد أنّها تصبّ في تخصّصات متعدّدة، ولكنّها بقيت في إطار الفلسفة الاجتماعية الماركسية وقد عمل كلّ من **ماركس و هربرت** على تطوير هذه الفلسفة الماركسية، إذ أنّ كارل ماركس كان ينتمي إلى التّقاليد الأساسية للفلسفة التقليدية الألمانية. ونجد أنّ هذا المركز قد ركّز في برنامج بحثه على قضية العلاقة بين الحياة والدّين والفن والقانون والعادات والرّأي العام والثّقافة السّائدة ، إذ يتمّ تفسير الآليات النّفسيّة والثّقافيّة في ضوء وظيفتها ، وقد نشر هذا المعهد إسهاماته حول النّظريّة الاقتصادية والبنية الطّبقية بالإضافة إلى مجموعة من الأعمال النّظرية ، والتّجريبية العامّة حول الثّقافة الجماهيرية والثّقافة الشّعبية. [2]

[1]عبد الفتاح العقيلي :النقد الثقافي في قضايا و قراءات، ط1 ، مكتبة الزهراء السعودية ، ص 91

[2] موسوعة كمبريج :في النقد الكلاسيكي ، ج9 ط1، تح ك نولوف ك نوريس، مراجعة رضوان عاشور، تر اسماعيل عبد الغني وآخرون. ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر 2005، ص173

قد ركّزت إسهامات" **أدورنو**" في نظرية الثّقافة في مجال علم الموسيقى وعلم الاجتماع لا في مجال الأدب ، ولم تظهر إسهاماته في مجال النّظرية الأدبية قبل الخمسينيات من القرن العشرين إذ افتتح ذلك المجال" **لوفنتال** " الذي نشر مقالات في المجلة. وقد وضع تصوّرا مبدئيّا عن نظرية ماديّة الأدب وهذا من أجل أن يصبح المنظّر الرّئيسي لاتّجاه مدرسة فرانكفورت في تناول الأدب، وفي عام 1932 بدأ بنشر دوريته "مجلة البحث الاجتماعي " وكانت تحمل في بداية ظهورها عن الأدب حيث نشر لوفنتال" سوسيولوجيا الأدب " في المجلّد الأوّل في مجلة البحث الاجتماعي" وقد عبّر في هذا المقال ، عن مأخذه على طبيعة النّقد المعاصر، وقد اهتمّت نظرية" لوفنتال "الماديّة في الأدب لمفهوم "الوساطة " ويعني بها العمليّة التي تعيد بها الظّواهر الثّقافية إنتاج القاعدة والطّريقة التي ينعكس بها أسلوب تفكير الفنان في عمله الأدبي، إذ يتأثّر هذا الأسلوب في التّفكير أو يتحدّد بموقع الفنان وتطوّره داخل مجتمع يتّسم بالصّراع الطّبقي"[1]

وقد تبنّى فكرة النّقد الثّقافي في الوطن العربي عدد من الباحثين والمفكرين ومن بينهم محمد عبد الله الغذامي إذ سعى إلى قراءة النّصوص الشّعريّة العربيّة ، إذ يجب التّغلغل فيها من أجل تبيان أنّ الشّعر كان له الدّور في بناء الشّخصية العربيّة ، وترسيخ أفكار وممارسات هيمنت على الثّقافة العربية.

ويؤكّد الغذامي على" ضرورة إعادة قراءة النّصوص قراءة جديدة ، ولا يجب علينا أن نقيّد هذه القراءات بما حقّقه النّقد الأدبي من نظريات تبحث عن جماليات اللّغة من بلاغة في الأسلوب، وقوة المعنى، وإنّما البحث عن أنساق مضمرة تتضمّنها هذه النّصوص الأدبيّة، والتي ساهمت بوعي أو بدون وعي في ترسيخ سلبيّات ساهمت في تكوين الشّخصية العربية ، إذ تتجلّى هذه الشّخصيّة في سلوكنا الاجتماعي والثّقافة عامّة، وباعتبار النّقد الأدبي اهتمّ ولقرون بالجماليات الفنيّة والبلاغيّة للشّعر العربي القديم، فقد اعتبر الغذامي كلّ ما هو جمالي وحداثي في مقياس الدّرس الأدبيّ رجعيّ ونسقيّ في النّقد الثّقافي، وهذا ما دفعه إلى الدّعوة لموت النّقد الأدبي" [2]

3-3- علاقة النّقد الثّقافي بالنّقد الأدبي :

يشير ليتش إلى أنّ كلّ من النّقد الثّقافي والأدبي مختلفان ، ورغم ذلك يشتركان في بعض الاهتمامات ، يقول : " يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنّقد الثّقافي دون أن يتخلّوا عن اهتماماتهم

[1] عبد الفتاح العقيلي: المرجع السابق ، ص 92

[2] محمد عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ط 3ا، لمركز العربي الثقافي ، 2005 ، ص 10

الأدبيّة "[1]يتّضح من خلال هذا القول أنّه على الرّغم من الاختلاف الواضح بين النّقدين إلّا أنّه يمكن للنّاقد الأدبي الذي يسعى للوصول، وإبراز نتائج محدّدة من خلال النّقد الأدبي أن يمارس النّقد الثّقافي والبحث لما يدعو إليه هذا النّقد دون أن يتخلّى الباحث عن أفكاره السّابقة وما حقّقه من خلال النّقد الأدبي ، غير أنّ المشكلة تكمن عند بعض الباحثين والمهتمّين بالدّراسات الثّقافية في الجامعات يصرّون على ضرورة الفصل بين النّقد الثّقافي والنّقد الأدبي ويقولون في هذا السّياق " على النّقد الثّقافي أن يركّز على الثّقافة الشّعبية والجماهيرية ويتخلّى عن دراسة الأدب وما يتعلّق به من خطاب ونظريّة أدبيّة بوصف تلك الحقول الأدبيّة متعالية ومحدودة [2]"أمّا في هذا الرّأي فيحدّد الباحثون الذين يدعون إلى الفصل بين النّقدين الأدبي والثّقافي والمجالات التي لا بد أن يبحث فيها كل نقد، ومجال النّقد الثقافي يجب أن يكون في الثقافة الشعبية والجماهيرية ويتخلّى عن دراسة الأدب ، وكلّ ما يتعلّق به من خطابات ونظريّات أدبية لأنّهم يعتبرون هذا مجال يجب أن يبحث فيه النّقد الأدبي ويؤكّدون على أنّهما متباينان لابد من الفصل بينهما ، لكن لتتش لا يتفق مع هذا القول ولا يدعو إلى الفصل بين النقدين يقول :لا أعتقد أن للدراسات الثقافية أولية على الدراسات الأدبية.

نجد أنّ ليتش يدعو إلى نقد ثقافي ما بعد بنيوي رافضًا بذلك العقلانية التّنويرية ويحدّد ثلاثة معالم للنّقد الثّقافي الذي يدعو إليه وهي:

"أنّه يعتمد على الثّقافة وتحليل النّشاط المؤسساتي بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النّقدية التّقليدية "

"النّقد الثّقافي لا يقتصر على النّقد المعتمد"

من أهمّ سماته أنّه يعتمد على اتّجاهات ما بعد بنيوية كما تتمثّل في أعمال باحثين أمثال دريدا" ونجد أنّ شكري عزيز الماضي يرى بأنّ :"النّقد الأدبي يهتمّ بالنّصوص ذات القدرات الجماليّة والبلاغيّة مع إهماله للنّصوص المهمّشة، وغير النّخبوية ، كما يركّز على المنتوج الدّلالي للّغة بالجانب الفني للكلمة داخل إطار النّص والكشف عن جمالياتها البلاغيّة ، في حين أنّ النّقد الثّقافي ينظر إلى النّص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيّا بالدّرجة الأولى بصرف النّظر عن مستواه الجمالي الرّفيع أوالوضيع[3]"

[1] سعد البازي ، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، ص 308

[2] المرجع نفسه ، ص 308

[3] شكري عزين الماضي، العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي ، مجلة البحث العلمي ، الأردن 2009 ص العدد 1 ص97

ويشير محسن جابر الموسري إلى التّداخل الوثيق بين النّقدين من منظور الخبرات المتراكمة لدى النّقد الأدبي وتقنيّاته الخاصّة بالخطوات الإجرائيّة في تحليل النّصوص، ولهذا يرد أنّ النّقد الثّقافي لا يمكنه التّخلي عن النّقد الأدبي لا بصفة الملازمة ، وإنّما بصفة الدّربة والتّمهّر في قراءة النّصوص، أساليبها وبناها (أنساقها) .

وما يجعل منها ذات قادرة على توسيع رؤية القارئ وأخذه أخذا بعيدا عن كتابة الوصف العادي أو التحليل الميت للوقائع ، والنّقد الأدبي هنا ليس المزاولة المدقّقة لتحليل النّصوص وإنّما المهارة النّظريّة في قراءة كلّ نص ، من خلال الإتيان به بمعيّة غيره من النّصوص فلا نص يحقّق حضورا قويّا وفاعلاً أو مؤثّرا بدون امتداد في عدد النّصوص الماضية والمعاصرة[1] "، في حن نجد الغذامي وعلى الرّغم من إعلانه صراحة في مواضع متكرّرة عن موت النّقد الأدبي وإحلال النّقد الثقافي بديلا له يبيد أن لغته تجعله يعترف بفاعليّة أدوات النّقد الأدبي والتي تشكّل منطلق لممارسة النّقد الثّقافي ، ممّا يدلّ على وجود علاقة تكامل بين النّقدين ، حيث يقول: " أنّ هذه الحريّة النّوعية للخطاب النّقدي أعطته حيزا عريضا للتّحرّك والتّنويع في التّجريب والاجتهاد ومن ثمّ نما الخطاب النّقدي وتطوّر وتنوّع وانفتح على الثّقافات الأخرى. منذ ارسطو الذي جعلوه معلّما أوّلاً لهم إلى آخر ما هو جار اليوم في الثّقافة النّقدية العالمية، ومن هنا فإنّنا نقول إنّ النّقد الثّقافي لن يكون إلغاء منهجيّا للنّقد الأدبي ، بل إنّه سيعتمده اعتمادا جوهريّا على المنجز الإجرائي للنّقد الأدبي ، وهذه أولى الحقائق المنهجيّة التي يجب القطع بها[2]" ، يتّضح ممّا تقدّم أنّ هناك علاقة تكامل وترابط بين النّقدين ، ذلك أنّ النّقد الأدبي عريق وأدواته تمتلك حضورا ، ومن ثمّ لابد على أيّ نقد حديث أن يستقيَ ويستحضر منهجه وأدواته الإجرائيّة منه.

[1] محسن جاسم الموسوي النظرية و النقد الثقافي المؤسسة العربية للدراسات بيروت 2005 ص41

[2] عبد الله الغذامي ، عبد النبي اصطيف ن، قد ثقافي أو نقد أدبي، ، دار الفكر المعاصر ، 1900، ص21

ثانيًا : الصّعلكة و الشّعراء الصّعاليك

1. التّعريف بالصّعلكة :

لغة واصطلاحا :

قال الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175): "الصّعلوك وفعله التّصعلك، ويجمع الصّعاليك ... وهم قوم لا مال لهم ولا اعتماد[1] "

و ويقال " صعلكه : أضمره وأدقه" [2]و يأتي بمعنى "أفقر وتصعلك افتقر[3]"

ويقال أيضا تصعلكت الإبل : خرجت أوبارها و انجردت وطرحتها ورجل مصعلك الرّأس : مدوره ،و رجل مصعلك الرّأس : صغيره، وصعاليك العرب ذؤبانها [4] "

يتبيّن لنا أنّ المعاجم العربيّة اتّفقت على أنّ المعنى اللّغوي للصّعلكة هو الفقر، وأنّ استعمالاتها الأخرى كالتّجرّد والضّمور والهزال ،تدور حول هذا المعنى أيضا وإذا انتقلنا إلى دواوين الشّعر العربي قبل الإسلام للوقوف على حقيقة المعنى اللّغوي للفظة (الصّعلكة) الذي أشار إليه أصحاب المعاجم، نجد أنّ هناك من الشّعراء من استعمل الصّعلكة أو الصّعلوك في المعنى اللّغوي نفسه و منهم الأعشى إذ يقول:

"على كل أحوال الفتى قد شريتها غنيا وصعلوكا وما إن اقاتها[5] "

فالمقصود بالصّعلوك هنا هو الفقير.

وكذلك فعلت معظم كتب اللّغة والأدب ، فمع أنّنا نجدها تسوق أخبار الصّعاليك على أنّهم قطّاع طرق أو فتّاك أو لصوص نجدهم عندما يتعرّضون لشرح كلمة صعلوك لا يكادون يتعدّون الفقر أو التّجرّد من المال حيث ورد في جمهرة إشعار العرب " الصّعلوك الفقير وهو أيضا المتجرّد للغارات [6]" وهذا التّعريف أكمل تعريف أوردته الكتب لمعنى صعلوك أو لشرح الصّعلكة ، وقد اكتفى أصحاب الكتب الأخرى باعتبار أنّ الصّعلكة في الفقر أو التّجرّد من المال .

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي:كتاب التين ، تحقيق: مهدي المخرومي: ، ج 2 ، (مادة صعلك) ، دار المعارف، القاهرة ، ص 303

[2] الزمخشري ، أساس البلاغة ج1 تحقيق محمد باسل عيون السود (مادة صحتك) ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان حدة 548،

[3] القاموس المحيط (مادة صعلكة) ج/3 320

[4] ابن منظور: لسان العرب ، حققه نخبة من أساتذة دار المعارف ، دار المعارف القاهرة، ص 2452

[5] ديوان الأعشى الكبير: تح :محمد حسين ،مكتبة الآداب للطباعةو التوزيع، ص 85

[6] أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي :جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، حققه على محمد البجاوي ، مطبعة نهضة مصر ، ص453

فقد أشار الدكتور عبد الحليم حنفي في تعريفه للصّعلكة بأنّها " احتراف السّلوك العدواني بقصد المغنم[1]" .وهنا نرى بأنّه قد أشرك ألفاظا أخرى مع الصّعلكة كاللّصوصيّة وقطع الطّريق، وربطها بالسّلوك العدواني وقد فسّر يوسف خليف الصّعلكة اصطلاحا :"بأنّها تدور في دائرتين لغويّة واجتماعيّة ، وأنّ الفقر هو نقطة البدء في الدائرتين كلتيهما".

فيبدأ في الدّائرة الأولى فقيرا ويظلّ في نظامها فقيرا ، فإنّه في الدّائرة الأخرى يحاول أن يبتعد عن النّقطة الأولى ويتغلّب عليها برفضه الأوضاع السّائدة"،[2]

أمّا الدكتور عبد العزيز نبوي فقد رأى أنّ الصّعاليك ليسوا إلّا مجموعة من اللّصوص وقطّاع الطّرق، وأنّهم لو لم يكونوا كذلك لما أقدم الإسلام على محاربتهم.

وبعد استعراض هذه الآراء يتوجّب التّمييز بين فئتين من الصّعاليك ، فئة الشّعراء الصّعاليك الذين قدّموا حياتهم للتّعبير عن أفكارهم والدّفاع عن رسالتهم ، وبين لصوص ادّعوا الصّعلكة بهدف الحصول على المال لا غير ، دون أن يكون لهم هدف يسعون إليه[3]

2. أنواع الصّعاليك :

لقد كانت حركة الصّعاليك ثورة اجتماعية في جزيرة العرب، إذ وجدت القبائل الرّافضة لهؤلاء الصّعاليك ، ممّا أدّى بهم إلى الاجتماع والتّعايش في معزل عن قبائلهم يغيرون على القبائل، ويقطعون الطّرق على القوافل، و يسلبون أموالها في الصّحراء بين جبالها الوعرة. وفي دروبها المترامية الأطراف . يقول عُروة بن الورد[4] :

وذي أمل يرجو تراثي ، وإن ما يصيرُ له منه غدًا لقليلُ
ومالَ مالٌ غير درع ، ومِغفرٌ وأبيض من ماء الحديد صقيلُ
وأسمرُ خطيٌّ القنـــاة مثقف وأجردُ عريانُ السراة طويلُ

[1] عبد العليم حنفى : شعر ،الصعاليك منهجه وخصائصه، مطبع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987 ص 20

[2] يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي طي دار المعارف : القاهرة ص ص 59 – 60

[3] يحي أحلام صهيل الصحراء وحمحمتها العداؤون : دراسة نقدية ، نون 4 النشر و الطباعة والتوزيع 2008 ص 08

[4] ديوان عروة بن الورد العبسي لابن السكّيت، خزانة الكتب العربية، مطبعة جون كربونل، الجزائر، 1926، ص 207.

ويظهر أنّ هؤلاء الشّعراء الصّعاليك المتمرّدين كانوا يجاهرون بعدائهم للقبائل، فقد أظهروا بؤسهم من تلك الحياة القبلية ويمكن تقسيم مجتمع الشّعراء الصّعاليك إلى ثلاثة أقسام هي كما يأتي :

1) قسم منهم يشمل الخُلعاء والشّدّاد : وهذا القسم أشمل طائفة من الشعراء الذين قاتلوا قبائلهم، واضطرت قبائلهم إلى رفضهم وخلعهم نذكر منهم قيس بن الحدادية، وحاجز الأزدي وأبي الطمحان القيني.

2) قسم يشمل طائفة من الشّعراء الأغربة : وهم العبيد السّود المنسوبون لأمهاتهم وهم تأبّط شرا والشنفرى والسليك بن السلكة وهو أحد أغربة العرب وهجنائهم وصعاليكهم ، وكان له بأس ونجدة، وكان أذلّ النّاس بالأرض أو هو منسوب إلى أمه سلكة، وكانت سوداء .[1]

3) قسم يشمل طائفة من الشّعراء الصّعاليك الفقراء المتمرّدين على الأوضاع التي فرضتها الأحوال الاجتماعية :ويأتي على رأس هؤلاء الصّعاليك عروة بن الورد. [2]

ويجتمع هؤلاء الطّوائف الثّلاث من الشّعراء الصّعاليك ويتقاسمون الفقر المهين والفاقة ، وحالة الرّفض والطّرد من القبيلة وهؤلاء الصّعاليك سواء كانوا خلعاء وشذاذ وأغربة سود أو صعاليك آخرين جميعهم فقدوا الإحساس بالعصبية القبليّة أو انفصلوا عن القبيلة .

3. تفسير ظاهرة الصّعلكة وأسبابها :

لكلّ ظاهرة في أيّ زمان ومكان منشأ ساعد على ظهورها ،ودوافع وأسباب انبجست عنها، فهناك تفسيرات للصّعلكة أهمّها :

3-1- التّفسير الجغرافي لظاهرة الّصعلكة :

إنّ طبيعة الأرض كان لها أثر واضح في ظهور الصّعلكة، لأنّ جزيرة العرب هيّأت البيئة الصّالحة لانبثاق هذه الظّاهرة فجزيرة العرب شديدة الحرارة، قليلة الأمطار، فيها بعض البقاع الخصبة والأودية الرويّة،وهذا التّناقض بين القفار الواسعة والمراتع الضّيّقة دفع الصّعاليك من القفار إلى مواطن الخصب، يغيرون عليها. يرون انحباس المطر مدى العام وكلّه في البلاد المقفر و مناطق الخصب تفيض بالخصب والثراء كاليمن أرض الماء والضّلال والبساتين، ومنها هضبة نجد التي يزيد ارتفاعها عن سطح البحر بأكثر من أربعة آلاف قدم، علاوة على سلسلة جبال السّروات التي تمتدّ من السّاحل الشّرقي للبحر

[1] ابن قتيبة :الشعر و ال،شعراء تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، القاهرة، ص 365

[2] شوقي ضيف :تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة ،ط 19 ص 375

الأحمر ما بين أقصى اليمن والشام والتي لا تخلو من أماكن خصب وثراء ، وهي بعض أودية اسم أحدها "وادي الجنات "ذي الخصب والنّماء.[1]

فهنا ترى هذا المسرح الجغرافي مسرح الصّعاليك وموطن الكرّ والفرّ والسّلب والنّهب والغزو وموطن الإغارة والتّلصّص والفتك [2] وهناك سبب آخر لاختيار الصّعاليك تلك الأماكن يكمن في أنّها تسهل هروبهم وتوفّر لهم أماكن الاختباء والتّخفّي بحكم طبيعتها الجبليّة الوعرة ومغاراتها المتداخلة وكهوفها وصخورها العالية.[3]

وكان الشنفرى أحد الشّعراء الصّعاليك المشهورين يُغير من ديار "فَهْم "على الأزد ومن معه من "فهم "أحيانا ووحده على الغالب ، واختصّ السّليك ابن السّلكة بالإغارة على مناطق أقاصي اليمن البعيدة ، وكان يتجاوز بلاد " خثعم " إلى ما ورائها من اليمن كما أنّ عروة بن الورد كان يُغير على يثرب وكان يرى أنّ فتيانه هؤلاء لن يحققوا أحلامه حتى يغيروا على أرض "ينوب "مدينة النّخيل الوافي ،يقول[4]:

فـإنّكم لـن تبلغـوا كلّ همـتي ولا إربـتي حـتى تـروا منبـت الأثـل

3-2- التّفسير الاجتماعي لظاهرة الصّعلكة :

أعانت بنية المجتمع على انتشار هذه الظّاهرة وقدّمت للصّعلكة المنبوذ والطّريد والخليع ، لأنّ من تلفَظه العصبيّة القبليّة لايجد أمامه غير طريقين: الاحتماء بالولاء أو اللّجوء إلى الصّحراء، والأعرابي الأبيّ يؤثر الصّعلكة على تفيؤ ظلال الأثرياء، الأقوياء وما فيه من إذلال وانقسام [5]

هذا النّظام السّياسي الذي يحكم المجتمع القبلي غذى حركة الصّعاليك الذين وجدوا أنفسهم في وضع لم يستطيعوا أن يتوفّقوا مع أنفسهم في العلاقات الاجتماعيّة ، وفقدوا قدرة التّكيّف ووصل بهم الحدّ إلى الخروج عن المجتمع ، ومنبع هذا التّمرّد لا ريب هو إحساسهم بالظّلم وذلك لعدم وجود زعامات متّزنة، وعدم التّوازن بين الغنى والفقر.

---

[1] غازي طليمات ، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، قضاياه أغراضه وفنونه ، دار الفكر ، دمشق المطبعة العالمية ، ط 1 2002، ص 223

[2] حسن جعفر نور الدين: موسوعة الشعراء الصعاليك ، ج 01 ،رشاد درس، طبع في لبنان د ط ص 04

[3] المرجع نفسه ص05

[4] ديوان عروة بن الورد ص106.

[5] غازي طليمات عرفان الأشقر المرجع السابق ص223

أ. **الفقر والجوع** : الفقر أسوأ المعضلات التي واجهتها وتواجهها البشريّة قديما وحديثاً وهي مولّدة آثار شتى منها الثّورة والجوع والتّخلّف وغير ذلك، وما طرق الفقر دارا إلّا وأهلكها ولا مجتمعا إلّا وشتّته [1].

وما من شكّ أنّ الفقر المدقع هو الذي شجّع الشّعراء الصّعاليك إلى الصّعلكة لتأمين لقم، العيش وقد تحدّث الشّعراء الصّعاليك عن صراعهم مع الفقر ومواجهتهم له، أنّه بات يملك من الزّاد إلاّ تعله تحول بينه وبين الموت حتى هزل ونحل، والتصقت أمعاؤه ببعضها من شدة الجوع ، حيث يقول[2] :

قليل ادّخار الزّاد إلّا تعلة وقد نشر الشرسوف والتصق المعا

ب.**الظّلم** :

بسبب ما عاشه الصّعلوك داخل مجتمع قبيلته من ظلم يبدأ برفض التّشكيل الاجتماعي لمجتمعه، ويقوم بالثّورة عليه ويبحث عن تشكيل جديد يتناسب مع رؤيته ويتّخذ من الحيوانات المفترسة والصّحاري القاحلة مجتمعه الذي فضّله يقول الشنفرى[3] :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم حياتي إلى قوم سواكم لأميل
فقد حصد الحاجات والليل مقمر و شدت لطيات مطايا و ارحل
و في الأرض منأى للكريم عن الأذى فيما لمن خاف القلى معتزل

و يقول

ولي دونكم أهلون ، سيد عَمْلَس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

فالأهل هنا هم الذّئب والضّبع والنّمر.

3-3- التّفسير الاقتصادي لظاهرة الصّعلكة :

إضافة إلى الاضطهاد الاجتماعي هناك اضطهاد اقتصادي أنجبته البيئة التي نزلت بها القبائل العربيّة، فهي غير متساوية ولا متشابهة في خصبها ونمائها، وجدبها وفقرها، وزاد على هذا التّباين الثّروة التي لم تكن موزّعة توزيعا عادلا على القبائل في المدن والقرى ، ففئة الحضر كانت أرقى من غيرها

[1] حسن جعفر نور الدين : المرجع السابق ص 169

[2] حسن جعفر نور الدين: المرجع ص170

[3] حسني عبد الجليل :يوسف الأدب الجاهلي، قضايا فنون نصوص مؤسسته المختار للنشر والتوزيع ط 2، 2005، ص 165

بكثير أمّا فئة البدو فكانوا يعيشون في الخيام على رعي الإبل يأكلون منها ، ويشربون ألبانها، وقد يلجؤون إلى الغارة والسلب إن دعتهم الحاجة[1] فقد كان اهتزاز النّظام المالي بين وجود الفقر المدقع والغنى الفاحش، وبين النّظر إلى الفقير على أنّه عبد والنّظر إلى الغني على أنّه سيّد ، فيرفض عروة بن الورد أن يكون الثّراء أساسا للسّيادة ، وهو بهذا يرفض منطق المجتمع الذي يعيش فيه ، ويمثّل بذلك رفض الصّعاليك ككلّ هذا المبدأ إذ يقول[2]:

ما بالثّراء يسود كلّ مسوّد ... مثر ولكن بالفعال يسود

بل لا أكاثر صاحبي في يسره ... وأصدّ إذ في عيشه تصريد

فإذا غنيت فإن جاري نيله من ... نائلي و ميسري معهود

وإذا افتقرت فلن أُرى متخشّعا ... لأخي غنى معروفه مكدود

ففي مجتمعه يرى النّاس بأنّ الفقير أقلّ شأنا ومكانة والغني له مكانة كبيرة وعالية ، وإن كانت خصاله ذميمة فهم يغفرون كلّ ذنوبه مهما اقترف وفتك فهم بذلك يرفضون هذا الواقع لما فيه من مفارقات عنصريّة .

4- خصائص شعر الصّعاليك :

تمرّد الصّعاليك على القبيلة وأعرافها وسلطتها وتمرّدوا على الحياة الاجتماعيّة التي كانت سائدة في القبيلة ، ولم يتوقّف مسار تمرّدهم هنا فقط ، بل تمرّدوا كذلك على أشعارهم وقد تميّز شعرهم عن غيره من خلال خصائص تشمل شعر الصّعاليك وهي كالتّالي :

4-1- شعر المقطوعات " قصر الأنفاس ":

هي أوّل خاصيّة تلاحظها عند الاطّلاع على قصائد الشّعراء الصّعاليك فجلّ شعرهم وصل مقطوعات شعريّة إذا استثنينا بعض القصائد الشّعرية كتائية الشنفرى ورائيه عروة بن الورد" ولسنا نعني بهذا انعدام القصيدة وإنّما لذيوع المقطوعة فيه والعلّة في ذلك طبيعة حياتهم نفسها ، تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح في سبيل العيش التي لا تكاد تفرغ للفنّ من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده، وإعادة النّظر فيه ، كما كان يفعل الشّعراء القبليّون.[3]

[1] سعد بو فلاقة : دراسات في الأدب الجاهلي، النشأة والتطور والفنوى والخصائص ، منشورات جامعة باجي مختار، ط د عنابه : 2006 ص 12

[2] ديوان عروة بن الورد ،ص181 ،182

[3] يوسف خليف، ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ،ص263

وهل تتصوّر أن يفرغ الشّاعر الصّعلوك كما كان يفرغ زهير لحوليّاته أو امرؤ القيس في حياته اللّاهية المطمئنة ، الأمر الذي لا شكّ فيه هو أنّ حياة الصّعاليك كانت حياة قلقة مضطربة .وأنّهم كانوا يشعرون بأنّها حياة قصيرة فالموت يترصّدهم .[1]

وهناك من يورد علّة أخرى لغلبة شعر المقطوعات على شعر الصّعاليك ، وذلك لضعف الرّواية واضطرابها في هذا العصر، وكثير من الشّعر الذي وصل إلينا يبدو أنّه مبتور من قصائد ضاع معظمها ولم تصل إلينا منه إلّا هذه الأبيات المبتورة. [2]

4-2- تمثيل الحياة الشّخصيّة :

يقصد بها تمثيل الحياة الشّخصيّة للشّاعر الصّعلوك " فحين نقرأ شعر أحدهم نستشف من خلاله حياة صاحبه، وأسلوب معيشته ومذهبه في الحياة وصلته بغيره ،بل وأفكاره نقد ومشاعره في أغلب الأحيان ، ولذلك نلاحظ بوضوح أنّ المؤلّفين يتّخذون دائما من شعرهم نفسه أكثر من اعتمادهم على الرّوايات والأخبار، فهنا تأبط شراً يطلعنا على حياته في قوله مخاطبا الذّئب [3] :

كلانا إذا ما نال شيئا أفاته ومن يجترث حرثي وحرثك يهزل

فالمؤلّفون وجدوا أخبار الصّعاليك واضحة في شعرهم، وهذه ميزة فريدة فيه " أبو خراش "يصف نحول زميل له في الصّعلكة بأنّ:كلّ ما يرى منه جاف يابس وجسمه عظم لا لحم فيه، وساقاه يابستان:

سمح من القوم عريان أشاجعه خف النّواشر منه والظّنابيب[4]

يمكن القول أنّ أشعارهم كانت بمثابة مذكّرات شخصيّة لهم.

4-3- التّحلّل من الشّخصية القبليّة :

من الطّبيعي أن تختفي الشّخصية القبليّة عند الشّاعر الصّعلوك ولا يمكنه أن يحمل وصف صعلوك ما لم يتخلّص من شخصيته القبليّة. وما دامت الصّلة بين الشّعراء الصعاليك وبين قبائلهم قد

[1] يوسف خليف: الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي،ص 263

[2] عبد الحليم حنفي: ، شعر ،الصعاليك منهجه وخصائصه ، ص، 178

[3] المرجع نفسه ،ص373

[4] ديوان الهذليين، ج 2 تح: محمّد أبو الوفا، مطبع دار الكتب المصريّ ، ص 161.

انقطعت اجتماعيّا، فمن الطّبيعي أن تنقطع فنيّا ، فلا يكون الشّاعر الصّعلوك لسان عشيرته ولا صحيفة قبيلته لأنّه لم تعد له قبيلة .[1]

وهنا يصبح الشّاعر صورة صادقة عن حياته فقد فَقد الإحساس بالعصبيّة القبلية ، وإنّ أساس حركة الصّعلكة الاعتداد بالشّخصيّة الفرديّة ، والاعتزاز بمقدرة الفرد على الوقوف في وجه المجتمع ، ومن هنا كان لكلّ شاعر صعلوك شخصيّة فرديّة خاصة به ،إلى جانب شخصيّة الجماعيّة التي يشاركه فيها أفراد جماعته من الصّعاليك ، فقد كان عروة مع اعتداده بشخصّيته الفرديّة يعبّر عن جماعته ويتكلّم بلسانها، وكذلك جماعة تأبط شرا التي كانت تدعوه "أمهم "لقيامه على شؤونهم. [2]

لكن آثار الجماعة داخل دائرة الصّعلكة وضمير **نحن** يعبّر عن الشّخصيّة الجماعيّة ولكنّها لا تعبّر عن الشّخصيّة القبليّة .

4-4- الوحدة الموضوعيّة :

إنّ حسن التّخلّص وبراعة الانتقال من المعايير الفنيّة المعترف بها عند نقّاد الشّعر العربي القدّماء في تلك القصائد الجاهليّة التي تنتقل من موضوع إلى موضوع لتصل إلى نهايتها، لكن في شعر الصّعاليك تحلّ ظاهرة أخرى وهي الوحدة الموضوعيّة " فالنّاظر في شعر الصّعاليك تلفت نظره تلك الوحدة الموضوعيّة في مقطوعاته وأكثر قصائده ، بحيث يستطيع أن يصنع لكلّ مقطوعة عنوانا خاصّا بها دالّا على موضوعها .[3]

فلقد تميّزت قصائد شعر الصّعاليك بالوحدة الموضوعيّة على خلاف الشّعر الجاهلي القديم وهذا بتخليّهم عن المقدّمات الطّلليّة لأنّها تُخلّ بالوحدة الموضوعيّة لسفرهم، فشعر الصّعاليك مثلا يندر أن تجد فيه مطلع القصيد بالغزل كالطّابع التّقليدي ،إلّا إذا كانت القصيدة نفسها غزلا فلا تكون حينئذ ذات مطلع لأنّ موضوعها ومطلعها واحد وهو الغزل [4]ولإثبات هذا القول" لو نستقصي شعر الصّعاليك كلّه لما وجدنا فيه قصيدتين أو ثلاثة تبدآن بهذا المطلع التّقليدي في الشّعر القديم ، وحتى بعض هذه القصائد القليلة التي بدأت بالغزل هو فيها حقيقي ، وليس مطلعا تقليديا .

---

[1] يوسف خليف : ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ،ص 276

[2] يوسف خليف : ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص، 277

[3] يوسف خليف : المرجع نفسه ، ص 264

[4] عبد الحليم حنفي : شعر الصعاليك منهجه وخصائصه ، ص285

4-5- . القصصيّة :

لقد امتاز شعر الصّعاليك الجاهليين بحسّ ودقّة القصّ والتّصوير لأحداث حياتهم من خلال استعمالهم لأسلوب قصصّي، ينقل فيه صورة صادقة كلّ الصّدق من حياتهم، فشعر الصّعاليك في مجموعه شعر قصصي يسجّل فيه الشّاعر الصّعلوك كلّ ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة التي تصلح مادة طيّبة للفن القصصي.[1]

فنحن نجد أنفسنا أمام مجموعة من الأقاصيص يمكن أن تطلق عليها" أقاصيص الصّعلكة "وهل لامية تأبط شرا إلّا قصّه تبدأ بحوار بين صاحبة الشّاعر وجاراتها ، ثمّ تتابع القصّة التي تدور بين بطلها وهو الشّاعر الصّعلوك في ليلة مظلمة حالكة وبين غول قابلها ، حتى تصل القصّة إلى نهايته حينا يقتل الشّاعر الصّعلوك هذه الغول ، ويخلّفها صريعة. [2]

تقول سُليمى لجاراتها أرى ثابتاً يَفِناً حَوْقَلا
لها الويلُ ما وَجَدَتْ ثابتاً أَلَفَّ اليدين ولا زُمَّلا
ألا عَتَبتْ عليَّ فصارمتني وأعجبها ذوو اللمم الطوال
فإني يا ابنة الأقوام أربي على فعل الوضيء من الرجال

فالرّواة يذكرون سبب هذه القصيدة أنّ عبدة كان قد هاجر لمهاجرة خليلة له وهي التي يتحدّث عنها في القصيدة .[3] إذا فهذا البيت يصوّر موضوع وغرض الشّاعر وليس إتّباع للمنهج التّقليدي ، حيث أنّ الصّعاليك حرصوا على تصوير كلّ ما يحدث معهم بصدق وواقعية .

4-6- . الواقعيّة :

إنّ أوّل مظاهر هذه الواقعيّة في شعر الصّعاليك هي اتّخاذهم الحياة بما فيها من خير وشرّ مادة لموضوعاتهم، وبعدهم عن الإمعان في الخيال إمعانا ينقلهم من عالم الواقع إلى عالم الأوهام بسحبه العالية وأبراجه العاجية [4]

والمظهر الثّاني لهذه الواقعيّة صدق النّقل عن الحياة، ومطابقة الصّورة للأصل ، بحيث لا يشعر النّاظر في شعر الصّعاليك باختلاف بين الصّورة الشّعرية وأصلها في الحياة، أو بين ما يراه في شعرهم

[1] يوسف خليف : الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، ص 278
[2] المرجع نفسه ،ص 279
[3] عبد الحليم حنفي : شعر الصعاليك منهجه وخصائصه ، ص 392
[4] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص، 282

وما يشاهده في الحياة حتى يخيّل إليه أنّه أمام صورة فوتوغرافية صوّرتها عدسات الصّعاليك لهذه النّماذج من الطّبيعة الحيّة. [1]

ومن مظاهر هذه الواقعيّة كذلك الدّقة في التّعبير ،تلك الدّقة التي تحدّد العبارة تحديدًا واضحاً لا غموض فيه ، فحين يصف تأبط شرا الحيّة يذكر أنّ خروجها يكون بعد الغروب[2]:

أصم قُطَارِى يكون خروجه بُعيدغروب الشمس مختلف الرَّمْسِ

والدّقة هنا تأتي من تصغير ظرف الزّمان ، وهو بذلك يحدّد الوقت تحديدا دقيقا .

4-7- عدم الحرص على التّصريع :

من السّمات الواضحة في شعر الصّعاليك عدم التزامه التّصريع وهي خاصية تدخل ضمن خصائص الشّعر العربي، فبينما نجد القصائد العربية يغلب عليها الطّابع المعروف بالتّصريع بمعنى أن يكون فيه مصراعَا البيت الأوّل من القصيدة متّفقين في الكلمة الأخيرة التي هي قافية القصيدة فالقافية الملتزمة في أواخر أبيات القصيدة نجدها ملتزمة في آخر الشّطر الأوّل من البيت الأوّل[3] لكنّ شعر الصّعاليك يخالف هذا التّقليد ولا يلتزم بالتّصريع ، بل أغلب قصائد الصّعاليك تخلو من التّصريع في مطالعها ، وتذكر مثالا عن التّصريع في شعر الصّعاليك من الذي وصل مصرعا من قصيدة عبدة بن الطيبة التي أوّلها :

هل حبل خولة بعد الهجر موصول أم أنت عنها بعيد الدار مشغول

ونذكر كذلك مثالا عن شعر الصّعاليك غير المصرّع من الكثير الذي وصلنا لامية الشّنفرى التي مطلعها[4] :

أقيموا بني أمي صدور مطيّكم فإنّي إلى قوم سواكم لأميل

---

[1] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص 283

[2] – المرجع نفسه، ص 288

[3] المرجع نفسه ، ص392

[4] المرجع نفسه ص 407

5- موضوعات شعر الصّعاليك:

5-1- المغامرات والسّلاح :

إنّ من يطّلع على شعر الصّعاليك يلفت نظره كثرة حديثهم على مغامراتهم ، ووصفهم لكلّ ما يحدث أثناءها وذلك أنّه لما كان الصّعاليك قد اتّخذوا من الغزو والإغارة والسّلب والنّهب شعارًا لحياتهم ، فقد كان من الطّبيعي أن يكون حديث المغامرات أكبر ما يعنى به شعراؤهم، إذا كانت المغارة هي الواجهة التي يطلّون من خلالها على العالم الآخر الذي خرجوا عليه، ألا وهو عالم القبيلة [1] لذلك فقد كان حديث المغامرة لديهم ، هو الحديث الذي يعبّرون من خلاله عن فلسفتهم لتلك الحياة التي اختاروها لأنفسهم وهذا ما عبّر عنه تأبط شرا إذ يقول: [2]

فيوما بغزاء ويوما بسُربة ويوما بخشخاش من الرجل هيضل

وقال أيضا :[3]

فـ؟وما على أهل المواشي وتارة لأهل ركيب ذي ثميل وسنبل

أمّا عروة بن الورد فإنّ من أبرز مقطوعاته الشّعريّة التي كان يحثّ فيها النّاس على الخروج للغزو والإغارة بحثا عن المال والغنائم ، مقطوعته التي يقول في مطلعها :[4]

ذَريني للغنى أسعى ، فإني رأيتُ الناس شرُّهم الفقير
وأدْنـاهم ، وأهـونهم عليهم وإنْ أمسَى له حسبٌ وخِيرُ
يباعده القريبُ ، وتزدريه حليلتـه ، ويقهره الصغيرُ
ويُلقى ذو الغنى ، وله جلال يكادُ فؤاد لاقيـه يطيرُ
قليل ذنبهُ ، والذنبُ جمٌّ ولكنْ للغنى ربٌّ غفور

وإذا كانت طبيعة حياة الصّعاليك القائمة على الغزو والإغارة قد فرضت على أشعارهم حديث المغامرات ، فإنّ من الطّبيعي أيضا أن يقترن حديثهم هذا بالحديث عن أسلحتهم التي كانوا يعتمدون

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص 182
[2] شعر تأبط شرا : ص ص138-137
[3] المصدر نفسه ، ص 138
[4] ديوان عروة بن الورد: ص 91

عليها في تحقيق أهدافهم [1]وإلحاح الشّعراء الصّعاليك في الحديث عن أسلحتهم ليس بالأمر المستغرب.

ذلك أنّ السّلاح بالنّسبة لهم كلّ ما يحرصون في هذه الحياة المتمرّدة التي يحيوها ،فافتتنوا بالقوس وبصوته فوصفه الشنفرى أدقّ وصف من لحظة انطلاق السّهم حتى يأخذ صوت رنينها بالهدوء شيئا فشيئا، مشبّها صوتها بأنين الجريح إذ يقول[2]

و قاربت من كفي ثم نزعتها بنزع إذا ما استكره النزع محلج
فصاحت بكفي صيحة ثم راجعت أنين المريض ذي الجراح المشجج

5-2- سرعة العدو والفرار :

سرعة العدو من موضوعات التي كثر حديث الشّعراء الصّعاليك الجاهليين عنها، إذ جاء مقترنا بحديثهم عن مغامراتهم ، وبُعد تأبط شرا من أبرز الشّعراء الصّعاليك الذين تحدّثوا عن سرعة عدوهم ، ومن ذلك ما رواه في قافيته المشهورة إذ يقول[3]:

نَجوْتُ منها نَجاني مِن بَجيلةَ إذْ أَلْقَيْتُ ليلةَ خَبْتِ الرَّهِط أَرواقي
ليلةَ صاحُوا وأَغْرَوْا بِي سِرَاعَهُمُ بالعَيْكَتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابنِ بَرَّاقِ
كأَنَّما حَثْحَثُوا حُصًّا قوادمه أَو أُمَّ خِشْفٍ بِذِى شَثٍّ وطُبَّاقِ
لا شيءَ أَسْرَعُ مني ليس ذا عُذَرٍ وذا جَناحٍ بجنْبِ الزَّيْدِ خَفَّاقِ

إنّ حديث الشّعراء الصّعاليك عن سرعة عدوهم بإلحاح يعود إلى أمرين :

* أوّلهما شعور الصّعاليك أنّ سرعة العدو هي ميزة تفرّدوا بها عن غيرهم من أبناء جنسهم، وثانيهما إيمانهم الشّديد أنّ سرعة العدو من الأسباب الأساسية التي يعود إليها نجاتهم من المآزق الحرجة . [4]

*ومن الدّوافع إلى ذلك أيضا مدى حاجتهم إلى العدو كسلاح من الأسلحة الرّئيسية التي يعتمدون عليها في كلّ الظّروف التي يتعرّضون لها، ولاسيما في الظّروف التي لا تجده معها الأسلحة والسّواعد.

[1] سعيد حنفى حسنين: الشعر الجاهلي مراحله واتجاهاته الفنيّة الهيئة المصرية العامة، القاهرة1971، ص 94

[2] شعر الشنفرى الأزدي، ص 108.107

[3] عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه ، ص 230

[4] يوسف خليف :الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي، ص215

وقد ورد في رد الأصمعي على سؤال تلميذه أبي حاتم السجستاني حيث سأله عن السّليك ابن السلكة فأجابه" ليس من الفحول ولا من الفرسان لكنّه من الذين كانوا يعزون فيعدون على أرجلهم فيختلسون، ومثله ابن براقة الهمذاني ومثله حاجز الثمالي من السرويين، وتأبط شرا و اسمه ثابت بن جابر والشنفرى الأزدي"[1] وأنّه من المتعارف عليه أنّ سليك من العدّائين الذين يُضرب بهم المثل في سرعة عدوهم.

5-3- المراقب :

تعدّ المراقبة من أهمّ الأماكن في حياة الصّعاليك وهي تلك المرتفعات العالية التي اتّخذها الصّعاليك مكانا للتّربّص بأعدائهم،والتّرصّد لضحاياهم بالنّسبة لهم الموقع الحربي الذين يحرصون على اختياره ."[2] وعنايتهم بالمراقب أمر متوقّع، لأنّها حصونهم المنيعة وقلاعهم المطلّة على الدّنيا ومواطنهم بعد أن قطعوا صلتهم بالأوطان[3].

ولما كانت المراقبة قد حازت على هذه المكانة في حياة الصّعاليك، لذلك فقد كثر حديثهم عنها ، إذ ذهبوا إلى وصفها وصفا دقيقا، يصوّر لنا ما يشكّله هذا المكان من أهمية في حياتهم، فمن بين شعر المراقب الذي يحمل دقّة المعنى وبراعة التّصوير في الأبيات التي يحدّثنا فيها تأبط شرا عن مراقبته التي أراد لها أن تكون على درجة عالية من الارتفاع ، لا يستطيع حتى الطّير بلوغها حيث يقول[4] :

ومرقبة يحارُ الطرْفُ فيها تزِلُّ الطيرَ مشرفة القذَال
أقمتُ بريدها يوماً طويلا ولم أُشرفْ بها مثل الخيال
ولم يَشْخصْ بها شرَفي ولكنْ دنوتُ تحدُّرَ الماء الزلال

وفي ذات السّياق يقول الشنفرى [5]:

[1] الأصمعي : كتاب فحولة الشعراء ، تحقيق المستشرق :ش – توري ، ط 2 ،دار الكتاب الجديد ، بيروت، لبنان ، 1980 م، ص 15

[2] يوسف خليف : شعر الصّعاليك في العصر الجاهلي، ص 241

[3] غازي طليمات: المرجع السابق ،ص277

[4] ديوان تأبط شرا وأخباره: تحقيق علي ذو والفقار شاكر ، 1ط ،دار الغرب الإسلامي، 1984، ص 252

[5] الشنفرى: الديوان :ص 132

ومَرْقبةٍ عيطاء يقصرُ دونها أخوالضرْوَةالرَّجلُالخفيفُالمشفَّف
نميتُ إلى أعلى ذُرَاها وقد دَنا من الليل ملتَفِ الحديقة أَسدفُ
فبت على حد الذراعين مُحْدِباً كما يتطوى الأَرقشُ المتقصِّفُ
قليلٌ جَهازي غيرَ نعلين أسحَقتْ صدورُهما مخصورةٌ لا تُخصَّفُ
ومَلحفة دِرْس وجرْد ملاءة إذا أنجمتْ منْ جانب لاتكفَّفُ

وهكذا نرى أنّ الحديث عن المراقب عند الشّعراء الصّعاليك قد عبّرت عن معنى من معاني القوة لديهم ،وهو يدخل في باب الفخر الضّمني لقدراتهم البدنيّة التي تميّزهم عن غيرهم، علاوة على أنّها تشكّل لهم مواقع آمنة، وتصوّر قابليتهم على تحمّل المشاق والأمور الجسام ، والصّبر عليها ، وأنّ هذه الصّفات تدخل في باب فروسيتهم التي فرضتها عليهم طبيعة حياة الصّعلكة .

5-4- الحيلة والحذر :

وهو أحد الموضوعات التي تطرّق إليها الشّعراء الصّعاليك ، الذي يصوّر لنا جانبا من جوانب حياتهم القائمة على الغزو والإغارة ، ويقف تأبط شرا في مقدّمة الشّعراء الصّعاليك الذين عالجوا هذا الموضوع في مقطوعاته الشّعريّة وذلك مثل قوله[1]:

إِنِّي إِذَا خُلَّة ضَنَّتْ بِنَائِلِهَا وَأَمْسَكَتْ بِضَعِيفِ الْوَصْلِ أَخْذَاقِ
نَجَوْتُ مِنْهَا نَجَائِي مِنْ بَجِيلَةَ إِذْ أَلْقَيْتُ لَيْلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أَرْوَاقِي

ومن الأبيات الشّعريّة الأخرى التي سجّلت قصص الشّعراء الصّعاليك عن هذا الجانب قول السليك بن السلكة [2]

يا صاحِبَيَّ أَلا لا حَيَّ بِالوادي إِلاّ عَبيدٌ وَآمٌ بَينَ أَذوادِ
أَتَنظُرانِ قَليلاً رَيثَ غَفلَتِهِم أَم تَعدُوانِ فَإِنَّ الريحَ لِلعادي

إنّ المآزق التي كان الصّعاليك يتعرّضون لها ، هي التي دفعتهم إلى اللّجوء إلى هذه الحيل ، وذلك بهدف التّخلّص منها ، جاعلا هذا الموضوع مقترنا بحياة الصّعاليك العدّائين دون غيرهم .[3]

[1] المصدر نفسه ص104

[2] السليك بن السلكة، أخباره وشعره، دراسة وجمع و تحقيق،حميد آدم ثوني ، ط 1مطبعة العاني ،. 1984م ،ص 51

[3] يوسف خليف : الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي ،ص 191

لقد ارتبط الحديث عن الحيلة لدى الشّعراء الصّعاليك بموضوع آخر هو الحذر واليقظة ، فقد كانوا في يقظة وترقّب شديدين، وهذا ما أشار إليه تأبط شرا بقوله :[1]

إذا خاط عينيه كرى اليوم لم يزل له كالئ من قلب شيحان فاتك

كما عبّر عن يقظته بقوله :

قَليلُ غِرارِ النَومِ أَكبَرُ هَمِّهِ دَمُ الثَأرِ أَو يَلقى كَمِيّاً مُقَنَّعا

وإنّ ما دفع الشّعراء الصّعاليك إلى معالجة هذا الموضوع هو طبيعة حياتهم القائمة على الصّعلكة والتي تتطلّب التّربّص بأعدائهم . هذه العملية التي كانت نتيجتها أن خلقت لهم أعداء كثر ، كانوا يسعون للنّيل منهم ، فكانوا يعتمدون عليها لتجاوز عنصر المفاجأة الذي قد يقعون به.

5-5- الفقر و التّشرّد :

وهو أكثر الموضوعات التي تناولها الشّعراء الصّعاليك في أشعارهم فغالبا ما يجيء حديثهم عنه مقترنا بحديثهم عن غاراتهم غزواتهم [2]و يبدو لنا أنّ كثرة حديثهم عن هذا الموضوع تعدّ أمرا طبيعيا ذلك أنّ تمرّدهم على الأوضاع الاقتصادية التي كانت سائدة في المجتمع العربي في عصر ما قبل الإسلام لقد وجدنا أنّ من أبيات الفقر المختارة عند الشّعراء الصّعاليك الجاهليين التي تصوّر فقرهم ونحول أجسادهم قول تأبط شرا :[3]

قليل ادّخار الزّاد إلّا تعلة وقد نشر الشرسوف والتصق المعا

ولعلّ خير ما يصوّر لنا فعل الجوع في حليم الفقير من ضعف وهزال هو قول السليك بن السلكة : [4]

وما بِلتُها حَتّى تَصَعلَكتُ حِقبَةً وَكِدتُ لِأَسبابِ المَنِيَّةِ أُعرَفُ

وَحَتّى رَأَيتُ الجُوعَ بِالصَيفِ ضَرَّنِي إِذا قُمتُ تَغشاني ظِلالٌ فَأُسدِفُ

وقد اتّخذ الصّعاليك أحاديث الفقر والتّشرّد أداة لتصوير عزة نفسهم وكرمها ونبلها ، وقوة تحمّلها بل إنّ براعة الصّعاليك

[1] شعر تأبط شرا ،ص 117

[2] عبد الحليم حنفي : شعر ،الصعاليك منهجه وخصائصه ،ص 185

[3] شعر تأبط شرا، ص 98

[4] بن السلكة، أخباره وشعره، ص 60

تكمن في تحويل الفقر من كونه عيبا إلى فخر واعتزاز ولم يكن دليلا على الضّعف والعجز ، ولعلّ شعر الشنفرى الأزدي خير دليل على ذلك [1].

وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إِلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

وَمَا ذَاكَ إِلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ

وَإِنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِياً بِحُسْنَى وَلا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

وكذلك عروة بن الورد يُكثر في شعره من الحديث عن الفقر والسّعي في طلب الغنى ومن أبياته التي تحدّث فيها عن موضوع الفقر فنالت الاستحسان لما فيها من جمال المعنى وصدق العاطفة هو قوله :[2]

إذا المَرءُ لَم يَبعَث سَواماً وَلَم يُرَح عَلَيهِ وَلَم تَعطِف عَلَيهِ أَقارِبُه

فَلَلمَوتُ خَيرٌ لِلفَتى مِن حَيـــاتِهِ فَقيراً وَمِن مَولىً تَدِبُّ عَقارِبُه

و كذلك قوله : [3]

خاطِر بِنَفسِكَ كي تُصيبَ غَنيمَةً إِنَّ الجُلوسَ مَعَ العِيالِ قَبيحُ

فَالمالُ فيهِ تَجِلَّـــةٌ وَمَهابَةٌ وَالفَقـــــرفيهِ مَذَلَّةٌ وَقُبوحُ

إنّ عروة بن الورد يصوّر لنا فلسفته في الحياة، ونظرته إلى الواقع الاقتصادي السّيئ الذي يعيشه، والتّفاوت الطبقي السّائد بين أبناء مجتمعه آنذاك.

5-7- ذكر الرّفاق :

من الموضوعات التي يكثر الحديث عنها في شعر الصّعاليك الجاهليين هو حديثهم عن رفاقهم الذين يشاركونهم غزواتهم و مغامراتهم إذ كثيرًا ما يعمدون إلى وصفهم وبيان دورهم ، وتسجيل كلّ ما يقوم به كلّ واحد منهم [4]ولعلّ كثرة الحديث ،عن رفاقهم غايته هي تصوير إيمانهم بقيمة هؤلاء الرفاق وما يشكّل وجودهم من أهميّة كبيرة في حياتهم القائمة على الإغارة والغزو، والتي تتطلّب وجود الأعداد البشريّة القادرة على خوض غمار هذه المغامرات وتحقيق النّجاح فيها ولا نكاد نجد ديوانا من

[1] شعر الشنفرى الازدي ص 71-68

[2]- ديوان عروة بن الورد ص 29

[3] المصدر نفسه ص 43

[4]يوسف خليف : الشّعراء الصّعاليك، ص 205

دواوينهم يخلو من هذا الحديث فتأبط شرًّا يحدثنا عن رفاقه حديثاً جميلا ، يصوّر لنا فيه إعجابه الشّديد بهم ، واتّكاله عليهم في الحياة ، إذ يقول : [1]

أَطْرُدَ نَهْبَاً أَوْ نَرُودَ بِفِتْيَةٍ بِأَيْمَانِهِمْ سُمْرُ الْقَنَى وَالْفَتَائِقُ
مَسَاعِرَةٌ شُعْثٌ كَأَنَّ عُيُونَهُمْ حَرِيقُ الْغَضَا تُلْفَى عَلَيْهَا شَقَائِقُ
فَعُدُّوا شُهُورَ الحُزْمِ ثُمَّ تَعَرَّفُوا قَتِيلَ أُنَاسٍ ، أَوْ فَتَاةً تُعَانِقُ

وقوله أيضا :[2]

لكنَّما عَوَلِي إنْ كنْتُ ذا عَوَلٍ علَى بَصيرٍبِكَسبِ الحمدِ سَبَّاقِ
سَبَّاقِ غاياتِ مَجدٍ في عَشِيرَتِه مُرَجِّعِ الصَّوتِ هَدَّا بينَ أَرْفَاقِ
عارِي الظَّنَابِيبِ، مُمْتَدٍّ نَوَاشِرُهُ مِذلاجِ أَدْهَمَ وَاهِي الماءِ غَسَّاقِ

ومن حديث الرّفاق عند الشّعراء الصّعاليك الجاهلين ما جاء على لسان الشنفرى الأزدي من ذكر لرفاقه الذين شاركوه إحدى غزواته، فراح يتحدث عن شجاعتهم، إذ يقول :[3]

دَعِينِي وَقُولِي بَعْدُ ما شِئْتِ إِنَّنِي سَيُغْدَى بِنَعْشِي مَرَّةً فَأُغَيَّبُ
خَرَجْنَا فَلَمْ نَعْهَدْ وَقَلَّتْ وَصَاتُنَا ثَمَانِيَةٌ، ما بَعْدَها مُتَعَتَّبُ
سَرَاحِينُ فِتْيَانٌ كأَنَّ وُجُوهَهُمْ مَصَابِيحُ أَوْ لَوْنٌ مِنَ المَاءِ مُذْهَبُ

ومن خلال ما تقدّم نخلص إلى أنّ حديث الشّعراء الصّعاليك الجاهليين عن الرّفاق كان تعويضا عن أواصر القرابة الاجتماعية التي افتقدها نتيجة لانقطاع الصّلة بينهم وبين قبائلهم.

5-8- وصف الحيوان :

حاز موضوع وصف الحيوان على اهتمام وعناية الشّعراء الصّعاليك الجاهليين ،إذ كثر في شعرهم الحديث عن حيوانات الصّحراء وعلاقتهم بها، ولا تكاد تجد ديوانا من دواوينهم يخلو الحديث عنها ، ويعدّ تأبط شرا في مقدّمة الشّعراء الذين تحدّثوا عن حيوانات الصّحراء، ولاسيما حديثه عن الغول و علاقته بها ، ومن ذلك قصيدته التي يصف فيها الغول إذ يقول :[4]

[1] شعر تأبط شرا ص113
[2] المصدر نفسه ص 107
[3] شعر الشنفرى ،الأزدي ،ص 110
[4] شعر تأبط شرا ،ص123-121

تَقُولُ سُلَيمى ، لِجاراتِها أَرى ثابِتاً يَفَناً حَوقَلا
لَها الوَيلُ ماوَجَدَت ثابِتاً أَلَفَّ اليَدَينِ وَلا زُمَّلا.
فَأَصبَحتُ وَالغولُ لي جارَةٌ فَيا جارَتا أَنتِ ما أَهوَلا
وَطالَبتُها بُضعَها فَالتَوَت بِوَجهٍ تَهَوَّلَ فَاستَغوَلا
فَقُلتُ لَها يا اِنظُري كَي تَري فَوَلَّت فَجُئتُ لَها أَغوَلا

أمّا السليك ابن السّلكة فإنّ علاقته بالحيوان تمثّلت في وصفه لفرسه والحديث عن قوامه، إذ يقول :[1]

كَأَنَّ قَوائِمَ النَحامِ لَمّا تَحَمَّلَ صُحبَتي أُصُلاً مَحارُ
عَلى قَرماءَ عالِيَةٌ شَواهُ كَأَنَّ بَياضَ غُرَّتِهِ خِمارُ

والشنفرى الأزدي يصف لنا الكثير من حيوانات الصّحراء. ولاسيما حديثه عن أنثى الوعل يقول :[2]

ترود الأراوي الصّحم دوني كأنّها عذارى عليهنّ الملا المذيّل
ويَرْكُدْنَ بالآصال حولي كأنّني من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل

إنّ إكثار الشّعراء الصّعاليك الجاهلين من الحديث عن حيوانات الصّحراء ، ولاسيما الوحشية منها ما هو إلّا للتّعبير عن شجاعتهم وقوّة بأسهم، والارتقاء في تصوير ذواتهم إلى درجة الأبطال الخرافيين

وبالتّالي ؛تعتبر الأنساق الثّقافيّة من أهمّ العناصر التي يتضمّنها النّصّ ،إذ لها دور مهمّ في بنائه ،وقد وجد الباحثون والمفكّرون صعوبة في تحديد مفهومها ،وذلك لاختلاف مجالات بحثها ومنهم الغذامي الذي يؤكّد انّ هناك أنساقا مضمرة خلف الدّلالة الصّريحة الظاهرة ، وترتبط بالجملة الأدبيّة والنّحويّة ،وهناك دلالة ضمنيّة أدبيّة ،إلى جانب وجود دلالة نسقيّة ثقافيّة

أمّا الصّعلكة والصّعاليك حركة انبثقت جرّاء مجموعة من العوامل ساعدت على استفحالها ، ومنها ما كان يسود في ذلك العصر من عصبيّة قبليّة وطبقيّة اجتماعيّة إضافة إلى العاملين الاقتصادي والجغرافي ،و ثورة الصّعاليك امتدّت إلى شعرهم في ميزاته وأغراضه.

[1] السليك بين السلكة أخباره وشعره، ص 52-53
[2] شعر الشنفرى الأزدي، ص 89-90

الفصل الثّاني:
تمظهرات التّمرّد
في
شعر الصّعاليك

تمهيد:

شكّلت حركة الصّعاليك الشّعرية أوّل حركة تمرّد في تاريخ الشّعر العربي؛ إذ شقّ هؤلاء الصّعاليك عصا الطّاعة، وخرجوا على العرف الشّعري الجاهليّ، متمرّدين، مغيّرين ، ثائرين ، ساعين إلى التّقويم وقهر الاغتراب، وتمرّدهم ما هو إلاّ تعبير عن خلجات النّفس الرّافضة للظّلم، والرّاغبة في الانتقام.

1- التّمرّد : مقاربة المصطلح

أ*__لغة__ :

ورد في معجم العين للفراهيدي " مرد " مرة على الشّيء غتا وطغى [1] كما ورد في معجم أساس السلامة للزّمخشري مادة (م ر د) "هو مارد من المرّاد ، ومتمرد وشيطان مرّيد ، مرد يمردُ، وَمَرُد مرادة وتمرّد.. وبني تمارد للحمام، تمرادًا ، و مرّدت تمريدا[2] وورد في قاموس المحيط للفيروز أبادي: مرد كنصر وكرم موردا .

فهو مارد ومريد ، أقدم وعتا [3]، كما وردت كذلك مفردة التّمرّد في القرآن الكريم في قوله تعالىٰ : " وَمَرَدُوا على النّفاق" سورة التّوبة الآية 101 ، روائيّة ورش عن نافع ص 203 ومعناها " مَرنوا واستمرّوا عليه، ومنه يقال شيطان مريد و مارد ، ويقال تمرّد فلان على الله أي عتا وتجبّر .[4]

يفيد مدلول مفردة التّمرّد على معنى واحد في مختلف المعاجم العربيّة ، وهو بصفة عامّة العصيان والخروج من المألوف ، الرّفض ، والمعارضة ، فالإنسان المتمرّد هو الذي يقوم على ما هو مغاير وغير اعتيادي في حياته .

---

[1] الفراهيدي أبي عبد الله الخليل بن أحمد: كتاب العين، مج 04 ،تح :الحميد هنداوي، دار الكتب اللبنانية العلمية : لبنان ، ط 1، 2002م، ص 319

[2] الزمخشري أبي القاسم جار الله : أساس البلاغة ،ج 2 ، تح ، محمد باسل عيون السّود ، منشورات دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ،ط1 ،1998 م، ص 3

[3] الفيروز أبادي أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي: قاموس المحيط، تح مكتب تحقيق التراثية ،دار النشر، مؤسسة الرسالة ، لبنان ط 08 ،2005م، ص 319

[4] ابن كثير القرشي :تفسير القرآن الكريم ، تع : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ط 1،1998 ، ص 187

ب*اصطلاحا:

لمفردة التّمرّد عدة مفاهيم اصطلاحيّة تتجلّى في عدّة مجالات مختلفة، وعلى عدّة مستويات اجتماعيّا كانت أو سياسيّا أو فلسفيّا . . . ، فالتّمرّد يشمل جميع مناحي الحياة ولكّننا سنقوم بطرح مفهومه في الشّعر الجاهليّ..

ج* التّمرّد في الشّعر الجاهلي :

إنّ خير مثال عن التمّرّد في العصر الجاهليّ ظاهرة الصّعلكة ، فالشّعراء الصّعاليك خير من يمكنهم تمثيل وتجسيد نزعة التّمرّد لما مثّلوه من غضب وتمرّد واحتجاج على أوضاعهم المختلفة كالفقر والظّلم ، داخل القبيلة التي كانوا ينتسبون إليها ، وأيضا لما صوّره أوضاعهم بعد التّمرّد والخروج عن قبائلهم ، التي كانت تقوم على أنظمة وقوانين قاسية وظالمة ، ما اضطرّهم للخروج عنها بحثا عن الحريّة والعيش الكريم. "إنّ حالة التّصعلك بما تحمل من قيم ومفاهيم تعدّ ثقافة مضادّة للمنظومة المعرفيّة والقيميّة للنّظام الجمعي، وشعر الصّعاليك يمثّل رؤية الثّقافة المضادّة"[1]

"نرى صورة من حياة الصّعاليك في المجتمع الجاهلي تلك الحياة التي كانت تقوم على (الغزو والإغارة) السّلب والنّهب، ومثلا قويّا لذلك الصّراع الدّامي التي كان الصّعاليك يقتحمونه في سبيل الحياة ، وهو صراع كانوا يخوضون غماره بشجاعة وقوّة لأنّهم كانوا يمثّلونه صراعا بين الحياة والموت".[2]

2- الجسد النّصيّ/ التّحوّل النّسقيّ الجديد:

لكلّ جسد إيقاعه الخاصّ، ولكلّ نصّ وقعه المتفرد، وإيقاع اللّغة من إيقاع جسد قائلها الذي ينصت جيّدا لوجيب ذاته -بتعبير عمر ميداني- ،وحين تكتنف الثّقافة طبيعة الجسد في تمثّل الظّواهر، ومقاربة العالم، يرتبك إيقاع الذّات بإيقاع المجموع لأجل ذلك تحاول الذّات تمثيل مشاعرها وأحاسيسها واشتراطات راهنها في الوقت الذي تغالبها أنساق الجماعة فيه؛ فتلِفيهاُ تمثّل الذّات المنفلتة من الأعراف المعتادة.

[1] كمال أبو ديب :الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) البنية والرؤية، الهيئة المصرية للكتاب، ،1986ص. 575

[2] يوسف خليف : ديوان الصّعاليك، ص 49

فقد حفل العصر الجاهلي بنماذج من الشّعراء الصّعاليك الذين دبّت فيهم روح الفردية، إلى حدّ أن فقدوا فيها إحساسهم بالقبيلة وانتمائهم إلى المجتمع الذي نشأوا فيه ، وقد كانت مظاهر تمرّدهم بادية من النّاحية الشّكليّة في مجموعة في المظاهر والسّمات نحملها في ثلاث نقاط أساسية:

2-1- الإعراض عن الأغراض التّقليديّة :

تمرّد الشّاعر الصّعلوك على الموضوعات والأغراض الشّعريّة القديمة من مدح ،وهجاء، ورثاء لأنّها مرتبطة بالقبيلة ولا تلبي حاجاتهم النّفسيّة والفنيّة وحرصوا على وحدة الموضوع الذي يعبّرون فيه عن ذاتهم المتمرّدة على القبيلة النّاقمة عليها فعوض أن يمدح الشّاعر الصّعلوك القبيلة نجده يفتخر بذاته منتقدا لسلوك الأفراد في القبيلة حيث يقول:

ولستُ بمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَهُ مُجَدَّعَةً سُقْبَانُهَا وهيَ بُهَّلُ
ولا جُبَأٍ أَكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ يُطَالِعُهَا في شَأْنِهِ كيفَ يَفْعَلُ
ولا خَرِقٍ هَيْقٍ كأنَّ فُؤَادَهُ هُيَظْلُ بِهِ المُكَّاءَ يَعْلُو ويَسْفُلُ
ولا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ ويَغْدُو دَاهِناً يَتَكَحَّلُ
ولستُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دونَ خيرِهِ أَلَفَّ إذا ما رُعْتَهُ اهتاجَ أعْزَلُ
ولستُ بمحْيَارِ الظلامِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسِّيفِ يَهْمَاءَ يَعْمَلُ

إنّ بروز ضمير المتكلّم(أنا / لستُ) حوّل الفخر القبلي إلى فخر ذاتي فرديّ فقد "اختفى الفخر القبليّ وحلّ محلّه إعلاء الذّات وإظهار عفّتها وترفّعها عن الدّنايا والصّغائر "[1]وهنا ينفي الشنفرى عن نفسه جملة من الصّفات الذّميمة التي يراها في أبناء القبيلة التي نشأ فيها ، ثمّ تمرّد عليها.

يشتمل البيت الأوّل على دالّ يمكن أن يقودنا إلى مجموعة من الدّلالات المكثّفة التي تؤسّس لهذا الإعلان عن الخروج بقوله (**وفيها لمن خاف القلى متغزّل**) حيث "تشير إلى تمزّق الشّاعر بين الانعزال ، والبحث عن انتماء جديد، والانعزال يعني أنّ هذا العابر ينتمي إلى ذاته، وهو أمر صعب، ومن ثم عاش العابر قلق البحث عن طقس تجمعيّ لينضوي في مجتمع جديد بعد أن ابتعد عن قبيلته"[2] ومن هنا تبدأ غربة الشّاعر بين أرقط زهلول : النّمر والسّيد (الأسد) والعرفاء الجبال (

[1]عبد الفتاح أحمد يوسف : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ص249

[2]المرجع نفسه، ص 209

الضّبع) فهذه الحيوانات – على الرّغم من الصّراع القائم بينها ، وجد الشّاعر في كنفيه مجتمعا يعوّضه عمّا فقده بين بني جنسه.

فالشّاعر اختار الزّمن الذي يُبعده عن هذه المأساة التي عاشها في القبيلة . كما يفسّر ذلك بتجاهل الشّاعر للمتلقي " فالمقدّمة النّسبيّة في القصيدة العربيّة لها جاذبيتها بالنّسبة للمتلقي من البداية إلى النّهاية "[1] هذه المقدّمات هي التي توصل الشّاعر إلى الرحلة فبدونها لن ينجح في جلب اهتمام المتلقي ولا التّأثير فيه.

2-2- تغيير البنية الرّحليّة:

إنّ شعر الصّعاليك وبكسره ركنا من أركان القصيدة الجاهليّة قد مثّل مرحلة انفصال عن المكان " القبيلة" فلم يعد ملزما بالتّقاليد التي يرمز لها المكان الذي رحل عنه هو كما رحلت القبيلة [2] بل إنّ القصيدة بأكملها عبارة عن بنية رحلة ممتدة ومختلفة في عناصرها وعلاقتها عن بنى الرّحلة التّقليدية لا سيما أنّ اللّامية تمثّل عند معظم الباحثين مذهبا شعريّا مستقيلا، ولا شكّ أنّ بنية الرّحلة تنطوي على فخر بالذّات على القدرة على تجاوز الصّعاب، وهو ما تحتاجه قصيدة الصّعلوك الذي لا ينتمي لقبيلته وإنّما لنفسه"[3]

ويرى بن عبد العزيز السيف أنّ الرّحلة التي قام بها الشنفرى، قد بدأ الحديث عنها في لاميته، وأكمل تفاصيل السّير فيها في تائيته، حيث بيّن أنّ تائية الشنفرى "ترسم معالم الرّحلة نفسها، وتعطي تفاصيل أخرى عن هذه الرحلة، وهذه التّفاصيل تكشف عن بعض مراحل هذه الرّحلة وتعمّق دلالتها وتبيّن غايتها[4]، ولعلّ العودة لمقدّمة قصيدة التائية وعلى الرّغم من أنّها مقدّمة غزليّة إلّا أنّها تصف في بداياتها مشهد الرّحلة والفراق لزوجة الشنفرى ، حيث يقول[5]:

---

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ص 248

[2] المرجع نفسه ص 270

[3] عمر بن عبد العزيز السيف: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، ص 203

[4] المرجع نفسه،ص206

[5] الشنفرى: الديوان، ص59

أَلا أَمُّ عَمرو أَجمَعَت فَاِستَقَلَّتِ وَما وَدَّعَت جيرانَها إِذ تَوَلَّتِ
وَقَد سَبَقَتنا أُمُّ عَمرو بِأَمرِها وَكانَت بِأَعناقِ المَطِيِّ أَظَلَّتِ
بِعَينَيَّ ما أَمسَت فَباتَت فَأَصبَحَت فَقَضَّت أُموراً فَاِستَقَلَّت فَوَلَّتِ
فَوا كَبِدا عَلى أُمَيمَةَ بَعدَما طَمِعتُ فَهَبها نِعمَةَ العَيشِ زَلَّتِ

فقصيدة الشنفرى "اللاّمية " ليس فيها طلل ولا وقوف ولا بكاء، ولا استرجاع لذكريات الصّبا، إنّما هي نسبة " تمثّل مرحلة الانفصال، إلى منطقة محمولة مليئة بالأخطار، لاسيما أنّه فرد يعادي مجتمعه وبعد قرار الشّاعر بالخروج عن قبيلته ، ينتقل إلى مرحلة ثانية هي مرحلة التّأقلم والانسجام مع مجتمعه الجديد الذي رحل إليه[1].

وَفي الأَرضِ مَنأى لِلكَريمِ عَنِ الأَذى وَفيها لِمَن خافَ القِلى مُتَعَزَّلُ
لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضيقٌ عَلى اِمرِئٍ سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعقِلُ

2-3- الاستغناء على المقدّمة الطّلليّة:

إنّ المقدّمة بكلّ تقاليدها وتفاصيلها سواء منها ما يتّصل بوصف الاستعداد للارتحال أو الإبل وهوادجها، والمرأة وثيابها، وألوانها، أو بالحادي واللّيل، أو بالطّريق وما يحفّ به من المخاطر، وما يتناثر على جانبيه من رمال وعيون مهجورة وصالحة كانت واضحة عند الشّعراء الجاهليين جميعهم متقدّميهم ومتأخّريهم[2]، لكن تميّز شعر الصّعاليك بظاهرة (**المقطوعات**) ،و هذا طبيعي ما دام الشّعراء الصّعاليك يحرصون على الوحدة الموضوعيّة في شعرهم؛ إذ إنّ المقدّمات الطّللية تخلّ –بطبيعة الحال– بهذه الوحدة الموضوعيّة. وفيما عدا النّماذج التي أشرنا إليها لا نعثر فيما بين أيدينا من شعر الصّعاليك على مقطوعة أو قصيدة تبدأ بمقدمة غزليّة، وإنّما اتّخذ الشّعراء الصّعاليك لهم مذهبا آخر استعاضوا به عن هذه المقدّمات، وهي مذهب جعلوا محوره" **حواء الخالدة** "أيضا، ولكنّها ليست المرأة المحبوبة التي عرفناها عند الشّعراء القبليين، تلك التي يتدله الشّاعر في حبّها ويبكي أيامه معها،

[1] الشنفرى: الديوان، ص 59

[2] حسين عطوان: مقدمة القصيدة الجاهلية العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف بمصر، 1970،ص45.

ويقف على أطلال ديارها، ويدعو أصحابه إلى الوقوف معه، ولكنّها المرأة المحبّة الحريصة على فارسها، التي تدعوه دائما إلى المحافظة على حياته، إن لم يكن من أجل نفسه فمن أجلها هي.

وليس من شكّ في أنّها براعة متفرّدة أن يضع الشّعراء الصّعاليك في مستهلّ قصائدهم صورة للأنثى الضّعيفة التي يظهر صاحبها إلى جوارها بطلا قويّا مستهينا بحياته من أجل فكرته، يرفض نصيحتها في رفق وأدب، ويقابل جزعها بابتسامة الواثق بنفسه، المعتدّ بشخصيّته، ويحاول أن يقنعها في قوة وإيمان بسداد رأيه، وسلامة مذهبه في الحياة.

والبراعة هنا ترجع إلى وضع صورتين متقابلتين في معرض واحد ممّا يترتّب عليه وضوح الألوان الفنيّة في كلتيهما، ومن هنا نستطيع أن نطلق على هذه المقدّمات النّسائية عند الشّعراء الصّعاليك" **مقدّمات الفروسيّة في شعر الصّعاليك** "في مقابل" المقدّمات الطّلليّة في الشّعر القبليّ[1].

ويستهلّ عمرو بن براقة قصيدته الميمية بحديث بينه وبين محبوبته، تنصحه فيه بألّا يعرّض نفسه للمخاطر، وأن يجعل ليله سباتا يستريح فيه، ولكنّه يعجب من هذه النّصيحة فكيف ينام اللّيل من وهب حياته للبطولة والمغامرة؟ ألم تعلم بأنّه أحد أفراد طائفة الصّعاليك الذين لا ينامون من اللّيل إلاّ قليلا؟ وهل تريد منه أن يكون كأولئك المسالمين الذين ينامون اللّيل كلّه[2]؟

تقول سليمى لا تعرض لتلفـــة ... وليلك عن ليل الصعاليك نائم
وكيف ينام الليل من جل مالـــه ... حسام كلون الملح أبيض صارم
غموض إذا عض الكريهة لم يدع ... ألم تعلمي أنّ الصّعاليك نومهم
له طمعا، وطوع اليمين مـــلازم ... قليل إذا نام الخلي و المسالـــم

هذا التّمرّد هو إعلان الشّاعر عن خروجه عن قومه واستغنائه عنهم ،حيث يوجّه إليهم خطابه دون مقدّمات على خلاف ما جرت عليه العادة في الشّعر القبلي قائلا[3]:

[1] ينظر: الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي:م1، جامع الكتب الاسلامية، المعاينة:9جوان2023/الساعة:19:33/ https://ketabonline.com/ar/books

[2] ينظر: الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي:م1، الموقع نفسه.

[3] ديوان الشنفرى: المصدر السابق، ص50

أقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيّكُـــــمْ فَإِنّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
وفِي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ

تخلصّ الشنفرى من المقدّمات الطّلليّة الغزليّة المعهودة في المعلّقات هو علامة فنيّة على خروجه عن نظمهم الشّعريّة التي فرضتها القبيلة حيث أنّ وجود المقدّمات الطّللية الغزليّة له دلالته في القصيدة ، ومن ثمّ يلتزم بها شعراء النّظام القبلي، ويسعون إلى تجويدها ، ولعلّ إسقاط هذه المقدّمات التّقليديّة (**الأطلال، الضّغائن ، الغزل، التّشبيب ، الخمر والطّيف**) من شعر الشنفرى له دلالته هو الآخر ويميّز الدكتور عبد الفتاح أحمد يوسف في هذه القضية بين ارتباط كلّ منهما من الناحيّة الزّمنية "فالمقدّمة التّقليديّة تشير في جوهرها إلى ارتباط الشّاعر بالماضي وسبيلا لها، واختفاء هذه المقدّمة في لامية العرب يشير إلى الانفصال عن هذا الماضي لأنّه علامة على المأساة "[1]

أمّا من ناحية المضامين فقد أسفر شعر الصّعاليك عن بروز ذات الشّاعر في تجليّات مُختلفة تماما ، لنمط شخصيّة الشّاعر الذي كرسّ لشعر لمدح قبيلته فالبَون بينهما شاسع حيث أنّ ذات الشّاعر الصّعلوك هي ذات مقهورة يريد التّعبير عنها وإذكاء جذوة التّغيير من أجل تحريرها وإعتاقها.

3- مقامات المتن / مدارات التّجاوز:

إنّ طائفة الشّعراء الصّعاليك قد نظموا فنّهم الشّعري من أجل أنفسهم ولم تبرز لديهم "النّزعة القبليّة أو العصبيّة القبليّة "التي فرضتها القبيلة على كلّ من ينتسب إليها كونهم لا يؤمنون بالقبيلة ولا بالنّظام الذي يحكمها ، وقد سلّط النّقاد والدّارسون الضّوء على هذه الفئة من أصحاب الاتّجاه الفردي المشرقة في تقدير الذّات وتقديسها حيث وصفهم الدكتور يوسف خليف بقوله :" وأمّا الطائفة الأخرى التي بالغت في فهم الشّخصيّة الفرديّة فهي طائفة الشّعراء الصّعاليك، وهم أولئك المتمرّدون على النّظام القبلي الكافرون بالعصبيّة القبليّة، المؤمنون لعصبية أخرى شعارها الغزو والإغارة و النّهب والسّلب"[2]

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف : لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ص246،247

[2] يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي ص 180

ممّا سبق نرى كيف صوّر الصّعاليك حياتهم بعد التّمرّد على قبائلهم : " فشعر الصّعاليك هو تعبير عن واقعهم التّاريخي الذي هو مليء بالتّمرّد والغضب والاحتجاج ، قد يكون تمرّدا محمودا في إطار اجتماعي كما يبدو للوهلة الأولى إلّا أنّ هذه المحدودية تتساقط أمام تأمّل الظّاهرة حيث أنّ التّمرّد الاجتماعي قد لا يمكن أن يتم في غياب أشكال التّمرّد الأخرى كالشّكل السّياسي مثلا ، فإنّ المتمرّد على الوضعيّة الاجتماعيّة إنّما يتمرّد في نفس الوقت على الوضعيّة السّياسيّة وعلى باقي الوضعيّات الأخرى ".[1]

3-1- نسق الذّات الفحوليّة :

الفحل من المنظور اللّغويّ هو : الذّكر من كل حيوان ... و الفحيل : فحل الإبل، إذا كان كريما منحنيا وكبش فحيل : يشبه الفحل من الإبل في عظمه ونبله ... والعرب تسمي سهيلا الفحل تشبيبها له بفحل الإبل، وذلك لاعتزاله عن النّجوم وعظمه ...

والفحل والفحال : ذكر النّخل .. ولا يقال لغير الذّكر من النّخل فحّال. [2]

ومن خلال هذا التّعريف اللّغوي يتجلّى لنا أنّ الفحل هو من يتّصف بالقوّة والغلبة والكرم والإنجاب والعظم والنّبل والاعتزاز، إضافة إلى أنّه يختصّ بالذّكر دون الأنثى، وهذا يعني أنّ الفحولة مفهوم ذكوري محض في الثّقافة العربيّة ، وهو ضدّ الأنوثة أو التأنّث، وما يستتبع ذلك ممّا تختصّ به المرأة .

وأمّا الفحل اصطلاحا فهو" من له مزيّة على غيره كمزيّة الفحل على الحقاق[3] والفحول من الشّعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما ، وكذلك كل من عارض شاعرا فغلّب عليه فهو فحل مثل علقمة بن عبدة.[4]

وإذا ما حاولنا أن نتلمّس شيئا من وشائج القربى بين التّعريف اللّغوي والمفهوم الاصطلاحي فيمكن القول إنّ الفحولة قد انتقلت من دلالتها على الذّكر من كلّ حيوان، أو من دلالتها على

---

[1] يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي ،ص 49

[2] ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق مادة فحل ص 3357

[3] الأصمعي ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، المصدر السابق ص13

[4] إدريس الناقوري : المصطلح النقدي في نقد الشعر المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ليبيا، طرابلس ، ط2، 1984 ص 364

النّجم سهيل الذي اعتزل النُّجوم لعظمه ، أو ما إلى ذلك ممّا أفادتنا به معاجم اللّغة إلى ميدان الشّعر والشّعراء ، لتصف بها طبقة من الشّعراء تميّزت عن غيرها في ميدان الموهبة الشّعريّة والإبداع الشّعري.

وقد ربط الأصمعي الفحولة عند الشّعراء بالمدح والهجاء ، لاتّصالهما بالحياة الاجتماعيّة، فالهجاء يستغلّه ويعتمد عليه الشّاعر، إذ يعتبر سلاحا للدّفاع عن القبيلة، وإلى جانب الهجاء أحد المدح. فالشّاعر الذي يبرز في هذان الغرضان ينظر إليه على أنّه فحل من الفحول في قول الشّعر وقد قال ذا الرمة للفرزدق: **مالي لا ألحق بكم معاشر الفحول** ؟ فقال له : **لتجافيك عن المدح والهجاء.**[1]

وابن سلام الجمحي في كتابه" طبقات فحول الشّعراء" ، قد رتّب الشّعراء وفق معايير منها الكثرة وتعّدد الأغراض في القصيدة ، وأيضا الجودة ، حيث أنّه وصف الشّعراء، ووضع لكلّ عصر عدد معيّن منهم ، وقد اعتبرهم من الفحول وأيضا صنّفهم حسب المناطق التي ينتمون إليها .

أمّا الغذّامي فقد قدّم لنا نظره وقراءة جديدة لهذا المصطلح " الفحولة " وقد اعتبره أخطر نسق مضمر في الشّعر العربي القديم، إذ تعمل الثّقافة على تجذّره في المجتمع، وحتّى على استمراره. وهذا ما يؤكّده قوله :" لقد انتقلت الرّسالة الثّقافيّة من فحولة القبيلة إلى فحولة الفرد [2] وهذا يعني أنّ صفات الفحولة من سيطرة وقوة وهيمنة هي نسق مضمر متجذّر في الغطاء الشّعري ، ومتغلغل فيه، وكأنّ ثقافتنا قد ساهمت في ترسيخ جذور الفحولة إذ انتقلت من الخيال الجمعي إلى الخيال الفردي الذّكوري " غير أنّ هذا ليس سوى غطاء ظاهري بينما يعشّش النّسق الفحولي من تحت الخطاب".[3]

والذي يقصد بالذّات الفحوليّة؛ ما ذكره الغذامي أنّ " نص الفخر يعتمد على مدح الذّات وتحقير الآخر في وقت واحد لا يستقيم الفخر إلاّ بذلك،...وحينما حلّت الأنا الشّعريّة محلّ النّحن القبليّة وأخذت عنها صفاتها في الذّات الفحوليّة التي لا تتمّ فحوليتها إلّا بنفي الخصم وسحقه"[4]

وهذا يعني انزياحا في الدّلالة، وتحوّلا من المفهوم اللّغويّ الذي يصف مرحلة عادية من مراحل نمو الذّكر يتّسم فيها بالقوة والنّشاط والحيوّية ، وإذا كانت الثّقافة هي التي تشكّل اللّغة فإنّ المدلول الاصطلاحي للفحل قد تجاوز المدلول اللّغوي إلى البؤرة التي يتشكّل فيها وجدان البشر حسبما

[1] مقومات عمود الشعر: الأسلوبية في النظرية والتطبيق ، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2004 ص 55

[2] عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق ص 104

[3] المرجع نفسه ص111

[4] المرجع نفسه ،ص167

تقتضيه ثقافة بيئتهم، ليتحوّل المفهوم – مفهوم الفحل – إلى منظومة تمثّل السيّادة، والاكتمال والعلو، وغير ذلك من القيم الإيجابيّة من وجهة نظر هذا المجتمع ؛فنجد الذّكر يتمتّع دائما بالسّلطة والهيمنة ، بينما المرأة غير مسموح لها المشاركة في أيّة مناسبة.

فنجد حتى في الشّعر قد فرض عليه هذا الذّكر هيمنته وسيّطرته وجسّد فحولته فيه وفرضها بكلّ ما له من قوّة وهذا منذ القديم، لأنّ الشّعر له مكانة خاصّة ورفيعة عند السّامع والمجتمع معا. وإنّ للفحولة في الشّعر قيمة خاصّة ومكانة مرموقة عند النّقاد الأوائل، أمثال أبي عمرو، والأصمعي، وابن سلام الجمحي، ويشير إحسان عبّاس إلى أنّ الفحولة تعني طرازا رفيعا في السّبك وطاقة كبيرة في الشّاعرية وسيطرة واضحة في المعاني[1] .

وفحول الشّعراء : هم الذين تمكّنوا من الجمع بين عدّة صفات منها الجودة وكثرة قول الشّعر على غيرهم من الشّعراء ممّن هجاهم مثل جرير والفرزدق، وكذلك كلّ من عارض شاعرا وتغّلب عليه مثل علقمة بن عبدة الذي عارض امرؤ القيس وحكم له بالغلبة عليه، وما يقابل مفهوم الفحولة في اصطلاحنا الحديث هم أعلام الشّعراء الموهوبون ممّن حضوا بتقدير النّقاد وإجلالهم .[2]

ويتّضح لنا من خلال هذا القول بأنّ القالب الجمالي والفنّي وحتّى البلاغي الذي يبهر القارئ ويسلب لبّه ويخطف بصره ،إنّما هو غطاء يعتمد عليه الشّاعر من أجل تمرير أنساق مضمرة في شعره إذ تجد أنّ ثقافتنا لا تزال تسير وفق نمط واحد ، وتصبح بصوت وجنس خطابيّ واحد ومهيمن ، يثبت ويؤكدّ بأنّ صفات الفحولة من سيطرة وقوة ، وتميّز، وحتّى هيمنته بمثابة نسق مضمر جسّدته الهيمنة الذكوريّة في الخطاب الشّعري العربي القديم ليصبح الفحل نسقا ثقافيّا ينتصر للمهمّش والمؤنّث والمهمل ويؤسّس لخطاب إبداعيّ جديد يتطبّع بالطّابع الإنساني، وهو ما يميّز شعر الصّعاليك الجاهليّن الموسوم بهذا الطّابع وبالفحل المتفرّد المتميّز، وهو مركز الاستقطاب الذّاتي ، و مجال رؤية الذّات لذاتها بوصفها مركز الكون .[3]

[1] هشام شرابي : النظام الأبوي وإشكالية التخلّف في المجتمع العربي، تر محمد شريح، ط ، هر مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت لبنان ، 1992 ، ص 60

[2] سعيد الأصمعي :فحولة الشعراء ، تحقيق محمد عبد المنعم ، دار القلم للتراث القاهرة ص 12

[3] حامد أبو زيد : دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط 3 ، ص 31

وفي لامية الشفرى نجد الشّاعر الصعلوك يرسم لذاته نسقا ثقافيّا مبنيّا على الإرث الثقافيّ العربيّ للفحولة والهيمنة مضمرا هو **نسق الكرم**.يقول الشّاعر[1]:

وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِـــــــلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أَبْسَلُ
وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ
وَمَا ذَاكَ إِلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّـلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ

يجليّ لنا الشنفرى أنّ عالمه الجديد يتصف بالإباء والبسالة، تلك الصّفات التي أفتقد نظائرها في بني جلدته ، ولكن في عالمه الجديد "وكلّ أبيّ باسل" والإباء يدلّ على الكبرياء والعزّة ، الأمر الذي يماثل كبرياءه وعزّته تماما ، والبسالة تدلّ في كلام العرب على الغضب والعبوس، أو الشّجاعة والقوّة وذلك يتلاءم مع عبوسه وغضبه من قومه الذين نبذوه وأهانوه رغم شجاعته وقوّته، ومع أن الذئب والنّمر والضّبع يتّصفون بالبسالة، إلاّ أنّ الشنفرى يستعرض هيمنته وتفوقه عليهم باستخدام فعل التّفضيل (غير أنّني إذا عرضت أولى الطّرائد أبسل) كما نجد من الشّعراء الصّعاليك أميرهم عروة بن الورد الذي يبيّن تفوّقه واستعلاءه، على المستوى الأخلاقي فيرسم لنا ثنائيّة ضدّيّة تتمثّل في الإيثار والجشع [2]:

إِنّي اِمرُؤٌ عافي إِنائِيَ شِركَةٌ وَأَنتَ اِمرُؤٌ عافي إِنائِكَ واحِدُ
أَتَهزَأُ مِنّي أَن سَمِنتَ وَأَن تَرى بِوَجهي شُحوبَ الحَقِّ وَالحَقُّ جاهِدُ
أُقَسِّمُ جِسمي في جُسومٍ كَثيرَةٍ وَأَحسو قَراحَ الماءِ وَالماءُ بارِدُ

فالدّور الفحوليّ الذي اتخّذه عروة لنفسه هو أن يعطي النّاس دون حدود من خلال إشراك الضّعيف في كلّ ما يحصل عليه من أموال الأغنياء، إنه يُشرك حين يستأثر الآخرون بأموالهم وما يكتسبونه: (**عافى إنائي شركة _ عافى إناءك واحد**) .

كما أنّ عروة قد خالف بعض الأعراف الاجتماعيّة حيث تحوّل مفهوم الشّحوب في الوجه عنده إلى علامة على الحقّ والبطولة لا على الجوع والفقر والحرمان ، كيف لا وهو يمنح المحتاج و يحرم نفسه

[1] الشنفرى: الديوان 58، ص59

[2] عروة بن الورد : الديوان ،ص 139_140-141

وحوّل الخصاصة في الجسم إلى رمز من رموز الكرم و العطاء و السّمنة إلى الجشع والأنانيّة ، وهو نحيل لأنّه يُقسّم ويُشرك ويعطي "**أقسّم جسمي في جسوم كثيرة** ".

ولفظة جسوم دالة على الكثرة وقد استعملها للدّلالة على كثرة المنتفعين من غنائمه وأنعامه وهو قنوع مكتف باحتساء قراح الماء وارتشافها. ومعنى هذا أنّه مقلّ في شربه وأكله فحتى الماء يحتسبه شيئا فشيئا إنّه عنوان البذل والإيثار يبسط رزقه على هؤلاء الفقراء المحتاجين ليسدّ جوعهم ويروي عطشهم .

أمّا السّليك بن السّلكة فيبرز فحولته وهيمنته واستعلاءه من خلال سرعته إلى خوض غمار الموت[1]:

أخرج النّحام وأعجل يا غلام واقذف السرج عليه واللّجاما
وأخبر الفتيان أنّي خائض غمرة الموت فمن شاء أقاما

إنّه يتعجّل مقابلة الأحداث ولا وقت لديه للانتظار؛ فقد عبّر عن تلك المعاني السّريعة بألفاظ تتزاحم على لسانه بعضها يسحب بعضها بسرعة (**أخرج النحّام وأعجل ، اقذف السّرج ، أخبر الفتيان**) فالأمر هنا حقيقي وتكراره فيه بإصرار وأمر حازم على وجه الاستعلاء يدلّ على عدم خوفه فهو متحمّس مندفع لخوض غمرة الموت وهذا لا يدلّ على استسلامه للموت بل إنّه سيصارعها ويغالبها وهذا ما تدلّ عليه لفظة (**خائض**)، فيعلو معنى الشجاعة ويتراجع معنى الجبن والاستسلام .

إنّ هؤلاء الصعاليك من خلال أشعارهم قد رسموا لأنفسهم شخصيّة الفرد المتوحّد **فحل الفحول** ، ذي الأنا المتضخّمة النّافية للآخر، وكانت آلية النّفي على مستوى النقد الظّاهر عند الشنفرى وعروة خاصّة قد كشفت عن النّسق المضمر الذي قام على ثقافة الفحولة ، والهيمنة بقيمها الايجابيّة التي أثبتوها لأنفسهم من خلال نفى نقيضها عنهم.

و هذا ما يجليه الجدول الآتي :

[1] ديوان السليك بن السلكة ص 33

الشّاعر الصّعلوك	النّسق الظّاهر (نفي صفات غير الفحل عن نفسه)	النّسق المضمر (إثبات صفات الفحولة عن نفسه)
عروة بن الورد	فلا أترك الإخوان ما عشت للرّدى فان فاز سهم المنية لم أكن جزوعا لا أكاثر صاحبي في يسير و إني لا يُريني البخل رأي	شهم أبيّ شجاع لا يهاب المخاطر قنوع لا يعرف الطّمع كريم جواد سخيّ
الشنفرى	لا يستفزني حرص لست بمهان ولا خرق هيف ولست بمحيار الظلام ولست بعل ألف إذا ما روعته اهتاج	كريم نبيل على دراية بالأمور شجاع القلب قادر على التصرّف كبير قوي عظيم

3-2- نسق التّرهيب والتّرويع :

التّرهيب لغة مأخوذ من الفعل "رَهَب أي خاف، و رَهيب الشّيء رَهبا ورَهبا و رهبةً خَافَهُ ، والرّهبة الخوف والفرع، وأرهبه ورهبه واسترهبه أخافه وفرعه ، والترّهيب مأخوذ من الرّوع والرّواع والتّروع وهو الفرع. [1]

ونسق التّرهيب والتّرويع في اصطلاح البحث يقترب من الدّلالة اللّغويّة ، حيث نقصد به تصدير الذّات لمشاعر الخوف والفرع والقلق إلى وجدان الآخر بهدف قمعه وتقزيمه وفرض السّيطرة عليه.

وفي شعر الصّعاليك الجاهليين يتجلّى نسق التّرهيب والتّرويع في محاولة منهم لتأكيد مكانتهم ، وإظهار بأسهم من خلال بثّ مشاعر الخوف والذّعر في صدور خصومهم ، ويظهر جليّا في لامية الشنفرى من خلال حشده المعاني والصّور ذات الإشارات التّحذيريّة الدّالة على هذا النّسق ، إذ لا تتأكّد مكانة الذّات إلّا عبر استخدام سلاح الإبداع والتّنوّع البلاغي، وهذا شرط نسقيّ جوهريّ

[1] ابن منظور، لسان العرب، ماد تا رهب، وروع ص 1778- 1779

فالذّات المتشعرنة لا مجال عندها للتّعايش الحرّ مع أيّ طرف آخر ، وكلّ آخر هو بالضّرورة النّسقيّة خصم

وعدو ولابد من حفظه دائما في حالة خوف مستمرة وتهديده وتوعّده دوما بسحقه أخير [1]

لذا نجد الشنفرى يصوّر إحدى مغامراته الانتقاميّة في ليلة قارسة البرودة أيّم فيها نسوانا ، ويتّم أطفالا ، فيقول[2] :

ولَيلةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها ... وأَقْطُـعَهُ اللاتِـي بِها يَتَنَبَّـلُ

دَعَسْتُ على غَطْـشٍ وبَغْشٍ ... وصُحْبَتِي سُعارٌ وإرزِيزٌ ووَجْرٌ وأَفْكَلُ

فأَيَّمْتُ نِسواناً وأَيْتَمْتُ الْـدَةً ... وعُدْتُ كمـا أَبْدَأْتُ والليلُ أَلْيَلُ

وأَصْبَحَ عَنِّي بالغُميصاءِ جالِساً ... فَرِيقـانِ مَسؤولٌ وآخَرُ يَسـأَلُ

فقالوا لقد هَرَّتْ بليلٍ كلابُنـا ... فقُلنا أذِئْبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فُرْعُـلُ

فلم تَكُ إلاَّ نَبأةٌ ثم هَوَّمَـتْ ... فقُلنا قَطـاةٌ رِبعَ أمْ رِبعَ أَجْـدَلُ

فإنْ يَكُ من جِنٍّ لأَبْرَحُ طارِقًـا ... وإنْ يكُ إنْساً مَاكَهَـا الإنسُ تَفعَلُ

ترسم هذه الأبيات لوحة فنيّة تعتمد على الصّورة البلاغيّة، توسّل بها الشّاعر ليمرّر مضمرا نسقيّا قائما على التّرهيب والتّرويع مستمدا مفردات تلك الصّورة من بيئته الصّحراوية، فالجزيرة العربيّة منطقة صحراويّة عرفت الأغوار المنخفضة ذات الحرارة الشّديدة والجبال العالية ذات القمم الثّلجيّة ، وعرف بينهما مناطق رمليّة مترامية الأطراف كثيرة المخاوف [3]وكان لهذا التّضاريس الجغرافيّة أثرها في نفس الشنفرى ، إذ أنتج في شخصيته لونا من التّضادّ النّفسي فرأى في الشرّ من قتل وترويع عين البطولة وعين الفحولة.

إنّ لفظة "**ليلة** " التي استهلّ بها الشنفرى وصفه لغارته تخفي وراءها كثيرا من معاني الشّجاعة والبطولة وفرض السّيطرة ، كما يواصل من خلالها تمرير المضمر النّسقي عبر الجملة الشّعريّة التي يبالغ بها في وصف هذه اللّيلة بأنّها (**نحس يصطلي القوس ربها وأقطعه الآتي بها يتنبل**) فهي ليست

[1] عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ، ص 178

[2] ديوان الشفرى : ص 69 -70-71

[3] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، مرجع سابق ص 72-73

ليلة باردة فحسب، بل شديدة البرودة لدرجة تجعل المحارب يُجازف بأجود ما يملك ليبقى على قيد الحياة يضحّي بقوسه ونباله ونصاله التي يدافع بها عن نفسه فيحرقها ليتوقّى جمود الدّم في جسمه .

أمّا الشنفرى فله قدرة تفوق قدرة كلّ محارب ، فهو في تلك اللّيلة اللّيلاء ذات الجوّ البارد العاصف يغامر بشنّ غارته على بني سلمان وجسّد قدرته على الانتقام (**دعست على غطش وبغش وصحبتي سعار وارزيز ووَحذجرٌ وأفكل**) ، وبعد ذلك يناجي المتلقى نتيجة غارته مستعينا بالتّركيب ذي الدّلالة النّسقيّة على التّرهيب والتّرويع (**دعست ،أيمت ، أيتمت**) وجاء بهذه الأفعال ماضية ليجزم بها تحقّق فعلته وفرض سيطرته وفحولته .

وهذا ابن السلكة يرهب بدوره آل خثعم القبيلة التي بينها وبينه عداوة و كره شديدين لأنّها تشكّل خطرا على قبيلته فرغم ما عاشه من ظلم ونكران مع قبيلته إلاّ أنّه لا يقبل أن تتعرّض للخطر فيقول[1]

بخثعم إن بقيت وإن أبوه ... أوارُ، بنين بيشة أو جفـــار
آوار تجمع الرّجلان منـــه ... إذا ازدحمت ظنا بين الحضار
دماء ثلاثة أردت قنـــاتي ... و خاذف طعنة بقفا يســـار
فهذي، مـــدة خمس ولاء ... و سادسة على جنبي عشـــار
كأن مفالق الهامات منهم ... صرايات تهاداها الجـــواري

يتوعّد السّليك آل خثعم وأنّه سيأتي يوم تقوم فيه حرب بين قبيلته وقبيلتهم وستكون معركة ملحميّة ، ليتطفّل بعد ذلك فيسترجع ويذكّرهم بما فعله لهم يوم تواجه معهم وألحق بهم شرّ هزيمة، حيث ترك ستّة أشخاص مرميين أمامه مضرجين بدمائهم ، ويذكر أماكنهم التي أغار عليها (**خثعم ، بيشة ، جفار**) حيث باللّهب وحرّ النّار يهدّدهم (**أوار تجمع الرّجلان منهم**) وجسّد قوة بطشه وفتكه بذكره عدد ضحاياه المتزايد من ثلاثة إلى ستة (**دماء ثلاثة ، فهذي يا مدّة خمس ولاء ، وسادسة على جنبي**) ، إنّه بإعادته لشريط حادثته مع الرّجال السّتّة ، يبعث برسالة تهديد وترهيب وترويع لآل خثعم ، عن طريق هذا المشهد المروّع الذي أطاح فيه السّليك بستة محاربين ذكر عددهم تصاعديّا لإبراز مقدرته القتاليّة وشجاعته وفحولته، وليبثّ الرّعب في نفوس أعدائه. فلا يلاقونه إلّا

[1] ديوان السليك ابن السلكة ، ص 56 -57 -58

وفرائصهم ترتعد خوفا من وحشيّته وبطشه، ونراه في موضع آخر يلجأ لهجائهم هجاء مؤذيا يمسّ بإباء العربي ويكدّر عيشه ويقضّ مضاجعه فيقول[1]:

تُحَذِّرُني كَي أَحذَرَ العامَ خَثعَما وَقَد عَلِمَت أَنّي اِمرؤٌ غَيرُ مُسلَمِ

وَما خَثعَمٌ إِلاّ لِئامٌ أَذِلَّةٌ إِلى الذُلِّ وَالإِسحاقِ تَنمي وَتَنتَمي

إنّ السليك ولشدّة مقته لقبيلة خثعم لا يترك رجلا من رجالها سالما إذا ما لقيه فهذا مالك بن عمير قد فدى نفسه من السليك بامرأته ، فخلف السليك عليها فتكحلها وكانت تحذّره من خثعم ، فكان رده أن وصف خثعم بأرذل الأوصاف (**لئام ،أدقة الى الذّلّ والاسخاف تنمى وتنتمي**)

وهذه الأوصاف تمسّ شرف العربيّ الذي يتغنى به ويفخر به ويثأر ممّن يتجرّأ على المساس به ، وها هو السّليك ينسب اللّوم والسّخف والذّلّ إليهم وإلى قبيلتهم ، ولا يكتفي بهذا بل يخيّر أعداءه بأفعاله وأمجاده، رغم تيقّنه أنّ الموت مصيره فيقول[2] :

من مبلغ جذمي بأنّي مقتول؟ يا رب نهب قد حويت عثكول

وربّ قرن قد تركت مجدول ورب زوج قد نكحت عطبول

وربّ عانٍ قد فككت مكبول ورب واد قد قطعت مسبول

هذه الأبيات تلخّص شجاعة السّليك ، فرغم أنّه وقع أسيرا بين يدي أعدائه وميّت لا محالة ، أراد قهر بني خثعم بما فتك بهم وقد استعمل حرف التنبيه للفت انتباههم لما سيقدّم من الكلام، وقد صدّر أفعاله (**نهب ، قرن قد تركز زوج قد نكحت ، عان قد فككت ، واد قد قطعت**)بحرف الجرّ الشّبيه بالزّائد "**ربّ**" الذي يفيد التّكثير كما التّقليل وفي هذه الأبيات من خلال سياق الكلام تكمن دلالة "**ربَّ**" في التّكثير، لبيان كثرة فتكه بهم وإغاظتهم وقهرهم كيف لا؟، وقد نكح نساءهم وأنتفع بمالهم وإبلهم الغرير وكم ساعد من أسير ليفتك حرّيته منهم ليذكّرهم أخيرا بأنّ له من الجرأة ما يجعلانه يجتاز واديا من الأسود وأشبالها دون خوف .

[1] ديوان السليك ابن السلكة ص27

[2] المصدر نفسه ، ص 33

وعروة بن الورد لا يقل عن السليك ولا عن الشنفرى. فتراه يفزع ويُروّع قبيلة بني عامر التي غزت تريد أن تصيب شيئا وتُدرك ثأرها، وكان أوّل من لقيت يومئذ "بني عبس" قبيلة شاعرنا ، فبرزت ثنائية الشجاعة والخوف[1]:

وَنَحْنُ صَبَحْنا عامِراً إِذ تَمَرَّسَت ... عُلالَةَ أَرماحٍ وَضَرباً مُذَكَّرا

بِكُلِّ رُقاقِ الشَفرَتَينِ مُهَنَّدٍ ... وَلَدنٍ مِنَ الخَطِّيِّ قَد طُرَّ أَسمَرا

عَجِبتُ لَهُم إِذ يَخنُقونَ نُفوسَهُم ... وَمَقتَلُهُم تَحتَ الوَغى كانَ أَعذَرا

يَشُدُّ الحَليمُ مِنهُم عَقدَ حَبلِهِ ... أَلا إِنَّما يَأتي الَّذي كانَ حُذَّرا

إنّ عروة يؤكّد فرض سيطرته وقبيلته على خصومهم من بني عامر ، فيسرد وقائع المعركة التي أطاحوا من خلالها بهم صباحًا وأصابوا أناسا منهم ، وقد استعمل الوصف –لوصف سيفه وصفا دقيقاً –(**رقاق الشّفرتين، مهند**)فلم يستعمل لفظ السّيف صراحة وإنما كنى عنه برقيق الشفرتين أي شفتاه حادتان لبيان شدّة فتكهم بهم ، ووصفوا الرّماح التي غرزت في صدور أعدائه ، بأنّها "طُرّت" أي: سُنّت جيّدا .

وليبثّ عروة الجزع في أنفسهم ، ذكر موقفّ "ابن طُفيل" الغلام الشّاب الذي أدركه العطش فخنق نفسه حتى مات خشية أن يؤخذ قال :" **عَجِبت لهم إذ يخنقون أنفسهم** " وتَعجُّبُه هنا كان لغرض السّخريّة منهم وتحقير شأنهم والاستهزاء بخوفهم من قبيلة بني عبس ، فكان ردّه على فعلهم هذا بأنّ ما فعلوه كانوا سيلقوه في الوغى وأنّ الأفضل لهم كان مقتلهم في الحرب، ومقصده أنّ الموت مصيرهم في كلّ الحالات سواء بالشّنق أو بالقتل فالمنيّة متربّصة بهم آتية إليهم لا محالة .

وبإمعان النّظر في أبيات الصّعاليك السّابقة تلاحظ أنّ كلّ شاعر صعلوك قد ضَمّن خطابه الشّعري بمفردات ذات دلالة نسقيّة قائمة على التّرويع والتّرهيب ما هي إلاّ إشارات تحذيريّة أرادوا إيصالها إلى نصوص خصومهم ليظهروا لهم فحولتهم ، ويبينوا قدرتهم، ويقذفوا في صدورهم الرّعب ويبثّوا في نفوسهم القلق والخوف : لتبقى ذواتهم سامقة متعالية.

[1] عروة بن الورد : الديوان ،ص 74

ومن هنا ينكشف تمرّد الذّات على الجماعة ،بل ويعلن النّجاة من خلال تمرّده على قبيلته،إنّ القارئ لشعر الصّعاليك في إطار نسق التّمرّد ليعثر على مجموعة من الثّنائيّات الضّديّة القائمة في إطاره –فضلا عمّا ذُكر سابقا– :

أ*ثنائية الموت والحياة

إنّ الشّعراء الصّعاليك أرادوا حياة عادلة بعيدة عن الظّلم والتّسلّط ، وفي سبيل هذه الحياة هم مستعدّون للموت ، وهذا تأبّط شرا يفضّل الموت ، فهو يقيم مفاضلة بين الموت والحياة.

وَأَجْمَلُ مَوْت المَرء إذا كَان مَيّتا ولَا بُدَّ يوما مَوته وهُو صابر[1]

فحتمية الموت واقترابه جعلهم يتمرّدون على الحياة للنّجاة من دنس الواقع المرّ وظلمه ، وهكذا ظلّت حياة الصّعلوك إغارة وسطو وغزو تدفعه لمواجهة المخاطر التي قد تودّي بحياته في سبيل البقاء، وهو يعرّض نفسه للموت في سبيل الحياة وهذان اتّجاهان متعارضان ومتلازمان في حياة الشّاعر الصّعلوك ، فالبحث عن الحياة يسير في خطّ متوازن مع الموت.

ب*ثنائية المكان والزّمان :

تغيّر الزّمان والمكان عند الشّاعر الصّعلوك جعله يعيش حياة أخرى مختلفة عكس حياته الأولى ، فاللّيل صار نهارا والنّهار صار ليلاً ، فقد اتّخذوا من **اللّيل/ الإغارة** التّوقيت المناسب للعمل والإغارة ، وأصبحت **الصّحراء/البيت** مقرّو وموطنه، و **الوحوش/ الصّحاب** رفاقا يسكن إليهم ، وكذلك عند تنفيذ الغارات يبتعد من المكان الذي ينتمي إليه تجنّبا للخطر.

يقول السّليك:

بكى صُرَد لمّا رأى الحيّ أعرضت مهامه رمل دونهم و سهوب
و خوْقفهُ رَيْبِ الزَّمان وفقره بلاد عدو و حاضر و جذوب
فقلت له : لا تبك عينك إنّها قضيّة ما يقضى لنا فنؤوب[2]

إنّ تغير المكان والزّمان أخاف "صرد "رفيق السّليك فبكى من البعد عن الديّار أي المكان الأصلي لهم ؛قبيلتهم، فهدّأ السّليك من روعه وطمأنه بأنّ هذا الخوف سيزول بشروق الشّمس، وأنّهما سيعودان بمنغم وفير سينسيه خوفه فنلاحظ أن السّليك مقتنع بما يفعله.

[1] تأبط شرا: الديوان، ص84

[2] ديوان السّليك بن السّلكة : شعره و أخباره ، مصدر سابق ص 1-30

ج*ثنائية الحركة والثّبات:

يظغن القوم ويرتحلون بحثا عن الحياة الآمنة المستقّرة مع الزّوج والولد ، في حين أنّ الشّاعر الصّعلوك يرى في عدم استقراره وطوافه الدّائم أمنا على نفسه وأهله من الجوع والفقر ، فعُروة بن الورد يأمر زوجه بأن تدعه وشأنه ليهيم على وجهه في القفار المقفرة بحثا عن غنائم يصيدها. وهي متمسّكة به لا تريده أن يبرح مخدعها

ذريني للغنى أسعى فانّي رأيت الناس شرّهم الفقيـــــــر

وأدْنَأهم و أهوَنهم عليه وإن أمسى له حسب و خير [1]

فغادر عروة مخدع المرأة متّجها إلى ساحة الغزو و الإغارة فقوله " **ذريني**" أي اتركيني أسعى للغنى، **لأنّ** الفقير أشّر الناس و أدنأهم وأهونهم ،أي أكثرهم دناءة ، وخساسة وخبثا، وبهذا تبرز ثنائية ضديّة أخرى متمثّلة في الفقر/ الغنى – والتي سبقت الإشارة إليها –فالفقر الذي يرفضه الصّعلوك يساوي الدّنوّ والانحطاط أمّا الغنى فيساوي الجلال والعلوّ:

ويَلقَى ذو الغنَى وله جَلَال يَكَاد فُؤاد لاَقيه يطير

قَليل ذَنبه والذّنب جمّ ولكن للغنى رَبٌّ غفورُ[2]

ليطرح نسقين متضادّين نسق (**الهدم / البناء**)، أي **هدم الضّوابط الاجتماعيّة** القائمة على العرف والقوّة والاستلاب **وبناء ضوابط اجتماعيّة جديدة** تقوم على **العدالة الاجتماعية** في ظلّ المؤسّسة الاجتماعيّة الجديدة وفي ضوء هذه الرّؤية (يغدو الالتزام الذّاتي بتلك المبادئ اساساً اصيلاً ومنهجاً أخلاقياً عاما تتحقق فيه العدالة الاجتماعيّة لكلّ الافراد ويصبح الهمّ الذّاتي أو المصلحة الفرديّة الضّيقة أمراً مرفوضا يتقاطع مع النّظام الاجتماعي الجديد الذي يقوم على المصلحة العامة[3].

[1] ديوان عروة بن الورد : ص198

[2] ديوان عروة بن الورد : ص199

[3] أحمد صالح الزعبي ،الاغتراب في الشعر الجاهلي، ، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية،كلية الآداب، ،2004ص 203.

3-3- نسق المرأة :

وإن كانت المحبوبة في الشّعر الجاهلي منعمة مترفة، فالمحبوبة في شعر الصّعاليك إمرأة عاملة تعمل على راحة زوجها، لا تسئ معاملته. وهي إمرأة كريمة في صفاتها وأفعالها، تهتم بجاراتها وتهدي لهن هديتها في وقت الجدب والشدة.

ولعلّ أكثر ما يميّز شعر الصّعاليك في النّسيب نأيه عن الألفاظ الفاحشة، وإتّسامه بالعفّة في وصف المرأة. وانفراده بالتّغزل في الزّوجة. وفي ذلك يقول عبد الحليم حنفي: (أمّا عفّة الصّعاليك في خلقهم الاجتماعي كما يبدو واضحاً في شعرهم فقد سمت إلى درجة من النّبل. لا نظن أنّ شعراً صوّر خلقاً أو نبلاً أسمى .منها"[1] والحقّ أنّ غزل الصّعاليك كان عفيفاً، اهتمّ بالمرأة وأعطاها مكانة سامية بإفراده لها أبياتاً للحوار والمجادلة بصورة تبيّن مكانتها عند شعرائه .فقد روى أنّ السليك بن السلكه احتمى من بني عوار بامرأة منهم يقال لها)فكيهه) فمنعته، وجعلته تحت درعها واخترطت السّيف، وقامت دونه فكاثروها فكشفت خمارها عن شعرها، وصاحت بإخوتها فجاؤوها ودفعوا عنه حتى نجا من القتل وقال في ذلك[2]:

لَعَمرُ أَبيكَ وَالأَنباءُ تُنمى ... لَنِعمَ الجارُ أُختُ بَني عُوارا

مِن الحَفَراتِ لَم تَفضَح أَباها ... وَلَم تَرفَع لِإِخوَتِها شَنارا

كَأَنَّ مَجامِعَ الأَردافِ مِنها ... نَقِيٌّ دَرَجَت عَلَيهِ الريحُ هارا

يَعافُ وِصالَ ذاتِ البَذلِ قَلبي ... وَيَتبَعُ المُمَنَّعَةَ النوارا

وَما عَجَزَت فَكيهَةُ يَومَ قامَت ... بِنَصلِ السَيفِ وَاستَلَبوا الخِمارا

وعروة بن الورد يذكر الكثير من مواقف نسائه في قصائده ويتحدّث عن حثّهنّ له للسّعي في الأرض لكسب الرّزق وخشيتهنّ عليه من الإملاق، ومن مخاطر غزواته ويجادلهنّ برأي زميت وعزيمة صارمة [3].

[1] عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك ،ص337.

[2] الأصفهاني : الأغاني ، .دار الكتب المصرية. ص320

[3] عروة بن الورد : الديوان، ص 24 .

قالت تُماضر إذ رأت مالي خوى وجفا الأقارب فالفؤاد قريح

من اللاّفت للانتباه في شعر الصّعاليك حضور المرأة العاملة والمحبوبة وأمّ العيال، ولكن حضور للمرأة العاذلة يكاد يطغى على بقية النّساء ، هذه المرأة التي تنهي زوجها أن يتلف نفسه أو ماله، وتقول له :(انظر إلى نفسك) فيردّ عليها مظهرا بطولته القوميّة ورجولته التي توسم بالكرم والعطاء اللاّمحدودين، وقد تلوم المرأة زوجها لأجل شيخوخته قاصدة بذلك أنّه أصبح لا يقوى على الذّود عنها مثل قول تأبّط شرّا :

تقول سليمى لجاراتها أرى ثابثا يفنى حوقلا

لها الويل ما وجدت ثابثا ألف اليدين و لازُمَّلا[1]

وقد تلومه على تعريض نفسه للتّهلكة بسبب بحثه الدّؤوب من أسباب الحياة فينهاها الشّاعر من قولها كما في قول عروة بن الورد :

أقلّي عليّ اللّوم يا بنت و نامي فان لم تشتهي النوم فاسهري[2]

وما وجود المرأة في شعر الصّعاليك إلاّ صورة متخيّلة ، فهي "عند الشّعراء الصّعاليك ليست زوجة أو حبيبة أو عاذلة حقيقيّة كما بدت في دراسات النّقاد والباحثين ، ولكنّها تصبح في ضوء القراءة النّقديّة الثقافيّة تقنيّة أو حيلة رامزة "[3] وهذا يعني أنّ وجودها التّاريخيّ والحيويّ غامض لا يفصح عن نفسه .

ويبدو حضور المرأة عند الصّعلوك حضورا سلبيّا ، فاستحضارها كان من أجل إثبات فحولته أمام القبيلة، فعدم رضوخ الشّاعر لمطلب المرأة السلبيّة قرين بفحولته ، وكما نعرف أنّ الرّجل إذا عشق فإنّه يفقد أوّل ما يفقده فحولته ، أمّا في هذه الحالة فالشاعر متمنّع من امرأته يقول (**ونامي فإن لم تشتهي النّوم فاسهري**) .

وقد تحدّث السّليك عن علاقته بمحبوبته وعن المرأة في مجتمعه، يقّول واصفا محبوبته :

ألمّ خيالٌ من نشيبة بالرّكب و هنَّ عجالٌ عن نيال و عن نقب[4]

---

[1] يوسف شكري فرحات:ديوان الصعاليك ص 107

[2] أسماء أبو بكر محمد ديوان عروة بين الورد ، ص99

[3] يوسف عليمات : صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، مجلة العلوم الإنسانية ، ع 14 ، 2007، ص 236

[4] يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك ص 230

فالشّاعر يصف حبيبته وهو راحل عنها وقد كان مولعا بها غير أنّها لم تبادله نفس المشاعر فصفات الشّجاعة والكرم والبطولة لم تشفع له عندها فهي تركّز على شكله الخارجي ولون بشرته وكأنّ المرأة هنا هي نفسها القبيلة التي همّشته ولم تهتم بصفاته الدّاخلية الحسيّة يقول في ذلك :

هزئت أمامة أن رأت بي رقّة وفما به فقم و جلد أسود

أعطي إذا النّفس الشّجاع تطلّعت مالي و أطعن و الفرائض ترعد[1]

3-4- صراع الأنا مع الآخر:

يحاول الشّاعر النّظر إلى الوجود بحسّه الإنساني المرهف وبرؤيته الإيجابيّة والسلبيّة، ليعيد تشكيله وفق تلك الرّؤى، كونه يحمل قيما ثقافيّة فاعلة ومغيّرة بل منمذجة ومنظّمة للوجود، تجعل من خطابه الشّعري نظاماً مكوّنا من شبكة من العلاقات المتداخلة والرّامزة التي تفضي في حركتها وإشارتها إلى سياقات تحمل طابع النّسقية والنّظام، ولذا فإنّ المعاني تتصارع وتتضادّ لكي يتحقّق التّوازن المتوخى من الذي يعمل على الثّبات، وليس من أجل الثّبات عينه، بقدر ما هو من أجل إبراز التحوّل والتبدّل[2].

عمل الشّعراء الصّعاليك على "نفي علاقتهم بالجماعة بأساليب لغويّة تقابل بين الذّات والجماعة القبليّة "[3] لعلّ أهمّها الحضور المكثّف لضمائر المتكلّم والغائب، **"أنا"** الشّاعر و"**هم "القبيلة** "، وتأبط شرًّا في قافيته يقلبُ الجملة الأساسية المشكّلة للنّص من صيغة "**النّحن**" إلى صيغة "**إنّي**" على خلاف ما عهدناه من شعراء القبائل إذ يقول:

إِنّي إِذا خُلَّةٌ ضَنَّت بِنائِلِها وَأَمسَكَت بِضَعيفِ الوَصلِ أَحذاقِ

نَجَوتُ مِنها نَجائي مِن بَجيلَةَ إِذ أَلقَيتُ لَيلَةَ خَبتِ الرَهطِ أَرواقِ

[1] المرجع نفسه ص231

[2] للتّوسّع، ينظر بوجمعة بويعيو. جدلية القيم في الشعر الجاهلي – رؤية نقدية معاصرة. ص 25 ،ألاء محمد لازم: الأنساق المتضادة في شعر تأبّط شرا،ص280

[3] عبد العزيز السّيف : بنية الرّحلة في القصيدة الجاهلية، ص 216

ولعلّ أوّل تجلّيّات هذه الجزئية من انهيار "النحن" والحياة الاجتماعيّة وبروز فاعلية "الأنا" الفرد ، بانشراح الأنا من ارتباطات عُرى "النّحن" ، فقبيلة الشّاعر ضنت عليه إثبات جموح شهوة الحياة نحو إثبات وجود الذّات البطوليّة.

تكشف مساحة التّوتّر التي يولدها الصّراع والتي تنشأ على "المستوى التّصويري في لغة الشّعر بإتمام مفهومين أو أكثر أو تصويرين أو موقفين لا متجانسين أو متضادين في بنية واحدة يمثّل كلّ منهما مكوّناً أساسيّا وتتحدّد طبيعة التّجربة الشّعريّة جوهريّا بطبيعة العلاقة التي تقوم بينهما ضمن هذه البنية"[1] مثل ذلك أيضا قول السمهري[2] في الحبس يذمّ قومه:

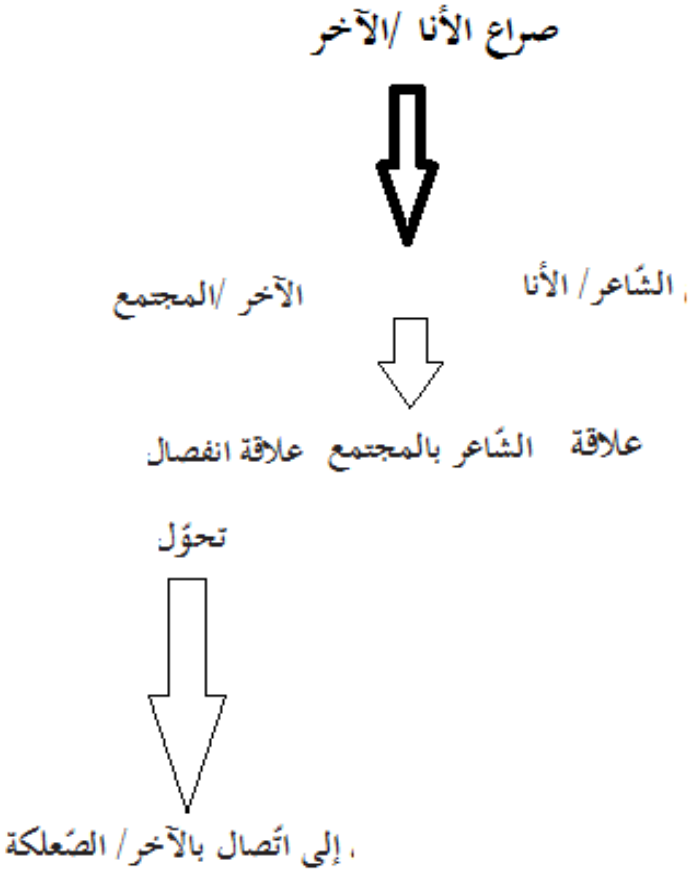
لَقَدْ جَمَعَ الحَدَّادُ بينَ عِصَابةٍ ... تَساءَلُ في الأَسْجانِ ماذا ذُنُوبُها
مُقَرَّنَةِ الأَقْدامِ في السَّجْنِ تَشْتَكي ... ظَنابِيْبَ قَدْ أَمْسَتْ مُبِيْنًا عُلُوبُها
إذا حَرَسِيٌّ قَعْقَعَ البابَ أَرْعِدَتْ ... فَرائِصُ أَقْوامٍ وطَارَتْ قُلُوبُها
نَرَى البابَ لا نَسْتَطِيعُ شَيئًا وراءَه ... كَأَنَّا قُنِيٌّ أَسْلَمَتْها كُعُوبُها
بِمَنْزِلَةٍ أَمَّا اللَّئِيْمُ فَآمِنٌ ... بِهَا وكِرامُ القَوْمِ بادٍ شُحُوبُها
ألا لَيْتَني مِنْ غَيْرِ عكلٍ قَبِيْلَتي ... ولَمْ أَدْرِ ما شُبَّانُ عُكْلٍ وَشِيْبُها
قُبَيْلَةٌ لاَ يَقْرَعُ البابَ وَفْدُها ... بخيرٍ ولا تَأْتي السَّدادَ خَطِيْبُها

النّسق السّياسي المضمر المتمثّل في السّلطة الحاكمة هو ما عمّق ما يسمى بالعصبية القبلية التي قلّ وجودها في العصر الأموي، وازدادت شكوى الصعاليك في أشعارهم منها "فقد شغل خلعاؤهم وجناتهم أولئك الذين كان رأيهم أن القبيلة ينبغي لها أن تحافظ على أبنائها وتنصرهم ظالمين او مظلومين ." ونرى شاعرنا في ختامه للنص، يبدأ الفخر بنفسه وتحقير الآخر/مجتمعه، فيظهر لنا هذا التحول الخاص بالأنا الممتلئة والفخورة بنفسها، من أجل بناء عالم خاص[3].

[1] كمال أبو ديب :في الشعرية ، ص42

[2] محمد نبيل طريفي، ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والاسلامي،ج1دار الكتب العلمية، بيروت، /2004،ص282

[3] محمد رضا مروة، الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية، بيروت1990،ص103



وبالتّالي: كشف النّقد الثّقافي بشكل واضح على التّمايز الثّقافي بين الطّبقات الاجتماعيّة، فحالة الصّراع بين الطّبقات الاجتماعيّة تسهم وفق منظور التّحليل الثّقافي إلى ولادة العديد من المناهج ذات المرجعيّات والأشكال السّلطويّة كالصّراع بين الأنا والآخر، والمركزي والهامشي، وعلى الدّارس/ النّاقد الثّقافي قراءة هذه الأنساق الثّقافيّة في ضوء السّياقات الثّقافيّة والظّروف التّاريخية التي أنتجتها[1]

[1] ينظر، ألاء محمد لازم:الأنساق الضدية في شعر تأبط شرا، مجلة العميد،م2، ع4،2012 بغداد،بتصرّف،ص280

الفصل الثّالث:

نسق الاغتراب:

البحث عن الذّات

تمهيد:

تبدّت مظاهر الاغتراب بأشكاله في أشعار العرب منذ الجاهليّة، فهذا الإحساس الدّاخلي الذي ينبع من معاناة الإنسان، ومن عدم قدرته على التّأقلم ضمن المحيط الذي يعيش فيه من شأنه أن يخلق ذلك الصّراع النّفسي الذي يقود إلى هذا الإحساس بالاغتراب والغربة، الأمر الذي يدفعه إلى التّعبير عن هذه المشاعر والأحاسيس عن طريق أبياته الشّعريّة التي تنقل المتلقي لها إلى أعماق مشاعره بتعبير –أمال عبد المنعم–،لأجل ذلك مثّل الاغتراب واحدًا من المصطلحات التي تعرّضت لوجهات نظر دلاليّة مختلفة، كان لها دورها البالغ في توضيح أبعاد المصطلح في معناه ومكوّناته على الأدب العربي القديم وتجلّيه في شعر الصّعاليك بوجه أخصّ.

1-الاغتراب: مفهوم المصطلح

. لغة:

تناولت المعاجم العربيّة المفهوم اللّغويّ لكلمة **اغتراب؛** فنجد الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه العين شرح " الغربة: الاغتراب من الوطن وغرب فلان غرب واغترب غرباً أي تنحى و أَغْرَبَتُه وغَرّبَتْه، أي نَحّيته، والغربة النّوى والبعد، يقال: لهم غُرْبَةُ النَّوى وأغرب القوم: انتووا وغَايَة مُغْرَبَةٌ أي بعيدة الشَّأوِ"[1]، يتجلّى معنى الغربة عند الخليل في الابتعاد عن الأهل والنفّور عن الوطن لظروف قاهرة.

أمّا ابن منظور فيرى في لسان العرب في مادّة غرب " الغرب: الذّهاب والتَّنَحِي عن النّاس، وقد غرب عنّا، يغرب غرباً وغَرَبَ وأَغْرَبَ وغَرّبَه وأَغْرَبه أي نحّاه، والغربة والغرب النُّزوح عن الوطن والاغتراب، واغترب الرّجل نكح في الغرائب وتزوّج في غير أقاربه، وأغرب الرجل جاء بشيء غريب"[2] فالغربة من هذا المنظور تشمل في العزوف عن النّاس وحتى الوطن، كذلك إذا تزوّج الرّجل امرأة غريبة عن أهله يقال عنه أنّه اغترب.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، المجلة الثالثة، ض–ق تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، 1424هـ–2003م، بيروت، لبنان، ص271

[2] ابن منظور، لسان العرب، الجزء الخامس، باب الغين، مادة غرب، دار المعارف القاهرة، ط2، 1981، مِصْر، ص25–32

وقد جاء في قاموس المحيط " الإغراب: إتيان الغرب والإتيان بالغريب... ومغربان الشّمس حيث تغرب، ولقيته مغربها ومغربانها، وتغرّب: أتى من الغرب، وغرب: غاب وبعد، واغرّب: تزوّج من غير الأقارب واستغرب وأغْرب بالغ في الضّحك، والمغرَب بفتح الرّاء الصُّبح وكلّ شيء أبيض"[1].

أمّا في مختار الصَّحاح للرّازي في مادة "غرب (تغرّب) و(اغترب) فهو غريب وغرب بضمّتين والجمع (الغرباء) والغرباء أيضاً الأباعد واغترب فلان إذا تزوّج من غير أقاربه، والتّغريب النّفي عن البلد، وأغرب جاء بشيء غريب، وأغرب هما وغريباً وأسود (غريب) بوزن قنديل أي شديد السّواد"[2].

أمّا الزّمخشري في كتابه « أساس البلاغة» فيقول :" غرب: لففت من غربة أي من حدّته وإنّي أخاف عليك غرب الشّباب... ورمي فأغرب: أي أبعد المرمى، وتكلّم أغرب: إذا جاء بأغرب الكلام ونوادره... وقد غربت هذه الكلمة أي غمضت فهي غريبة أغرب الفرس في جريه، والرّجل في ضحكه إذا أكثر منه وهي من الإِستغراب في الضّحك"[3]، ومنه فإنّ أيّ شيء يبلغ مداه فهو غريب، ومنه المعاني السّابقة في المعاجم العربيّة تشير إلى البعد عن البشر والابتعاد عن الأوطان وهو نفسه ما جاء في المعاجم الأجنبية، فالاغتراب يشير إلى حالة تحوّل الكائن إلى خارج ذاته أو تجاوزها، وهو يحمل في طيّاته معنى النّفي والألم والمعاناة والعزلة عن الذات وعن الآخر والشّعور بالوحدة وعدم التّقبُّل.

- **اصطلاحا:**

إنّ مصطلح **الاغتراب** ليس حديث النّشأة وإنّما ظهر منذ ظهور الإنسان على وجه الأرض، فبات لزامًا عليه أن يبحث عن الماء والمطر ليتكيّف مع الظّروف حتى ألفت قدماه التّنقل والتّرحال ولكن قلبه بقي معلّقا بمسقط رأسه " فوقف على الأطلال وجعلها رمزاً لاغترابه النّفسي والعاطفي وخلق مشاركاً افتراضيّاً حتى يشاركه غربته ليتسنى له الإفصاح عن ما في نفسه من مشاعر الحسرة والأسى"[4].

---

[1] الفيزوز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م

[2] محمد بن أبي بكر، عبد القادر الراوي: مختار الصحاح، دار الارشاد، ط1، 1989، حمص، سوريا، ص 351

[3] أبو القاسم محمد بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة مادة غرب، دار الكتب العلمية، ط1، 1998، بيروت

[4] السنوساوي عنارية: الاغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، رسالة لنسل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية 2013/2012/ ص 14

يعدّ المستشرق "فروم" أوّل من قدّم الاغتراب بوصفه مصطلحاً أدبيًّا، وبوصفه مكوّنًا نفسيًّا، وذلك في تعريفه للاغتراب حيث يقول: " هو ما يعانيه الفرد من خبرة الانفصال عن وجوده الإنساني وعن مجتمعه وعن الأفعال التي تصدر عنه، فيفقد سيطرته عليها وتصبح متحكّمة فيه، فلا يشعر بأنّه مركز لعالمه ومتحكّم في تصرّفاته"[1]

وقد بيّن جان جاك روسو أنّ الاغتراب الإنساني ينقسم إلى نوعين وفقاً لمفهوم نظريّة العقد الاجتماعي، القسم الأوّل: وهو **اغتراب قسري**، ويعود هذا الاغتراب إلى زمن الإقطاعيات؛ إذ كان الإنسان يعيش حالة من الاغتراب القسري الذي يفرضه عليه طبيعة الإقطاع في ذلك الحين، والثّاني: ناشئ من طبيعة انتظام الإنسان تحت لواء العقد الاجتماعي **الاغتراب الطّوعي**[2].

وعلى هذا فهو **نسق الغربة الرّوحيّة** وعدم الإحساس بالأمان واجتناب البشر والعيش بلا مأوى، يقول الشنّفري:

وَفي الأَرض مَنْأَى للكَريم منَ الأَذَى وفيها لمَن خَاف القلى مُتغزَّلُ[3]

ولما لم يتحقّق هذا الرّجوع إلى المجتمع بادر الصّعاليك في إيجادهم بديلاً ينكبّون إليه؛ كشرب الخمر واللّهو، ومحاولة استبعاد الوعي العقلي من حياتهم، ولما دام حالهم على هذا استأنسوا بالحيوانات، فجعلوا من الوحوش الأهل الحقيقيين لهم، يقول الشنفرى:

أَقيموا بنَي أُمّـي صُـدُور مطـيّكم فإنـي إلى قـوم سواكـم لأميـل[4]

التّصميم والعزم واضح لدى الشنفرى بالرّحيل واعتزال قومه، لما رآه من ظلم وجور، ويقول أيضا:

ولـي دونـكم أهـلون سـيّدٌ عـملّـس وأرقـط زُهـلول وعرفاء جيأل

فالشّاعر يقيم علاقات مع الوحوش (**العملس، الأرقط، الزّهلول**) باعتبارها رفاقه الوفيّة المخلصة، وقد بلغ بالصّعاليك مبلغًا من الاستيحاش حتى أصبحوا يرون في الوحشة أنسًا،ويدلّ على ذلك ما قاله تأبّط شرا:

---

[1] سلامي سميرة الاغتراب في الشعر العباسي – القرن الرابع الهجري، دار الينابيع، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى،2000 ص19

[2] ينظر: روسو، جان جاك : العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية، ترجمة: عادل زعيتر، دار المعارف، القاهرة ، ط1، ص66

[3] الشنفري: لامية العرب، شرح ودراسة عبد الحليم حنفي، مكتبة الآداب، ط1، 1429هـ /2008 م ،ص 8

[4] المصدر نفسه، ص 9

يَرى الوحشة الأُنس الأَنيس ويَهْتدي بحَيْث اهْتدت أُمّ النُّجوم الشَّوابك[1]

تحقّق الاغتراب عند الصّعلوك، حين تأثّر بما حوله من مسبّبات أدّت إلى محاولة انفصال عن الواقع بحثاً عن الذّات المفقودة، ووصولاً إلى أعلى درجة من درجات السّعادة، بينما تملك الذّات أمرها دونما اعتماد على الآخرين، ونرى ذلك عند عروة في قوله:

لحا الله صعلوكاً إذا جنّ ليله مَصَافي المَشَاش ألفاً كل مجْزر
يَعُدُّ الغنى منْ دَهْره كلَّ لَيلَة أصَاب قراها من صَديق ميسَّر
قَليل التمَاس الزَّاد إلاَّ لنفسه إذا هو أمسى كالعريش المجوّر
يُعين نسَاء الحيّ ماَ يَستَعنّه ويمُسي طليحا كالبعير المحسَّر
ينام عشاءً ثم يصيح قاعداً يحثّ الحصى عن جنبه المتعفّر
ولكنّ صعلوكاً صَحيفة وَجهه كَضوء شهاب القَابس المتنّور
مطلاً على أعدائه يَزْجُرُونه بساحتهم زجر المنيح المُشَهّر
إ نـ بعدوا لا يأمنون اقترابه تَشَوُّف أهل الغائب المنتَظَر[2]

ونلحظ في الأبيات السّابقة عدم الرّضا الذي يعيشه الصّعلوك لأنّه واقع مُزْرٍ فهو لا ينام كالبشر ويظلّ يبحث عن الطّعام في أماكن ذبح الإبل، وإن أراد النّوم لم يجد الفراش الذي ينام عليه ويكتفي بالنّوم على الحصى، ومع هذا فإنّ ذلك لم يمنعه من عمل الخير ومساعدة النّساء في قضاء حوائجهنّ في النّهار، ليعود إلى بيته في المساء مكدودًا مليئًا بالحسرات سيما وقد علم بموقف أبناء المجتمع منه، الذين يستقبلونه استقبال الموت حين يرونه، حيث يزجرونه ولا يأمنون اقترابه[3].

وهذا الموقف يترك في نفسه أثراً سلبيّاً ضدّ المجتمع من جهة وضدّ نفسه من جهة أخرى، فهذا التّصرّف يجرح كبرياءه، ويحطّم كرامته، لذا فإنّه يفضّل الموت بديلاً عن هذه الإهانة التي تلحقه.

[1] يوسف شكري فرحات: ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت، ص 97

[2] أسماء أبو بكر محمد: ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 89

[3] ابراهيم جلال فضلون: حياة الصعلوك الاجتماعية في العصر الجاهلي
المعاينة:8جوان2023/الساعة:19.20، http://wwwarabamnwarakcom.blogspot.com

ومع ذلك فقد ظلّ الصّعلوك مخلصاً لمبادئه، إذ لم يخضع للأغنياء، ولم يتطفّل على موائدهم، بل ظلّ نائياً عنهم محافظا على شرفه. ويفخر تأبّط شراً بصداقته للوحوش وملازمتها لها حتى ألفته، على مصاحبته للإنسان الظّالم الذي يتمنّى موته، فيقول:

يبيت بمغنى الوحوش حتَّى ألفته ويصبح لا يحمى لها الدهر مرتعـــا

رأينـا فَتـى لَا صَيد وَحـَش يهمـه فلَو صَافحت إنساً لصافـحته معـا[1]

وقد اغترب عروة سعيا وراء الرّزق عندما قال لزوجته:

دَعيــني للغنَى أَسـْعى فإني رَأَيْتُ النَّاس شَرُّهُم الفَقيـــــر

وأَبْعَـدهم وأَهْوَنهم عليهم وإنْ أَمْسى له حَسَب وَخيـــــر

ويُقْصيــه النَّـديُّ وتَزْدَريـه حَـليلـَتهُ ويَنـْهـَرُه الصَّغـيـــــــر

ويُلقى ذُو الغنَى ولَه جلال ولـَكنَّ للفـتى ربٌّ غـفـــــور[2]

فالاغتراب إذًا؛ حالة تعني ابتعاد الشّاعر عن مظاهر الحياة دون الانفصال عنها وعن جوانبها الماديّة، كما تعني اقترابه من المجرّدات والرّوحانيّات بما يعكس حالة من حالات رفض الواقع.

وعلى هذا يمكن القول إنّ الغربة ليست خياراً يختاره الشّاعر نفسه أو أنّها عادة جرى عليها الشّعراء، إنّها ظاهرة فرضها الواقع والطّبيعة الجاهليّة ونظامها القبلي، كما تجدر الإشارة إلى أنّ " البعد عن المكان الذي يعاش فيه مدّة ثمّ غادره ليبحث عن الماء والأكل لا نستطيع أن نسمّي هذا الابتعاد غربة، لأنّ ذلك تعّود عليه، بالإضافة إلى أنّ الشّوق والحرقة لا تكون على الجدران، فالشّاعر يعيش غربة نفسيّة ولم يتألّم على بعد مكاني فحسب، فقد تألّم على ابتعاد مقصود من طرف القبيلة، ابتعاد جعله يشعر أنّه وحيد في قبيلة لا تخلو من أحد، في قبيلة فرضت عليه العزلة، وهو كائن موجود يتنفّس من هوائها ولا يشعر بكينونته وإنسانيته إلاّ وهو في داخلها إلّا أنّ هذا الأمر فرض عليه فرضا قسرياً"[3] .

والصّعلوك تغرّب كي يخرج عن سيطرة القبيلة التي كانت مسيطرة عليه في الماضي ، واتّخذ من حاضره ومستقبله خطوة اغتراب تجعله ينسى ما سلف ويتّخذ مجتمعاً جديداً لا يجعله يعاني كما

[1] يوسف شكري فرحات: ديوان الصعاليك ص 98

[2] أسماء أبو بكر محمد: ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك ، ص 90

[3] عبد الرزاق الخرشوم: الغربة في الشعر الجاهلي، دراسة منشورات الاتحاد العربي لكتاب العرب، 1986، دمشق، ص56

سبق، فهو يبحث عن قبيلة مثاليّة تقدّر شجاعته وقدراته النّادرة وعلى هذا نستطيع القول أنّ هناك غربة حصلت قهرا واغتراباً حصل طوعاً.

2- تجلّيّات الاغتراب في شعر الصّعاليك:

2-1- جدلّيّة الآخر المغترب عنه والمغترب إليه:

ينجلي الاغتراب الاجتماعي من عدم الثّقة في الآخرين والشّعور بعدم الانتماء إليهم ،الانعزال الاجتماعي واللّامعيارية التي يبدو الفرد فيها متمرّداً على القوانين والقيم والأعراف التي تلتزم عادة المجتمعات بها، وهو كذلك الشّعور بالعجز عن التّكيّف مع الأوضاع السّائدة في مجتمعه، يقول عروة بن الورد:

إنَّي زَعيمٌ لئن لَمْ تتَرْكُوا عَدْلي أنْ يَسْأَل الحيّ عَني أَهْل آفاق
أَنْ يَسْأل القومُ عنّي أهلَ معرفة فَلَا يُخَبـّرهم عـَن ثَابـت لاق
سدّدْ خلالَكَ من مال تُجَمّعُهُ حتىَّ تُلاقي الذي كُلُّ امرئ لاق
لَتقَرَعَنَّ عليَّ السنَّ من نَدَم إذا تذكرَّت يوماً بَعض أخلاقي[1]

فهو يقول اتركوا لومي وعتابي وإلاّ أفارقكم ولا أحد يعطيكم خبري وقد أذهب بعيداً بين قوم غرباء، وقال أيضاً:

إنْ شئْتم حَاربتموني إلى مَـــدى فيجهدكم شَأوُ الكِظاظ المَغرَبُ
فيلحق بالخيَرات من كان أهلها وتَعْلَمْ عبسُ رأسُ مَن يتصـــوَّبَ
أيا راكبـــــاً إما عرصت فبلعن بني نـــــاشب عني ومن يتنشّب
أكلُكم مختار دار يحلّهـــــا وتارك هَدم ليس عنهـــا مذنب
وأبْلغ بني عَوذ بن زيد رسالة بآية ما إن يَقصبوني يكنـــــبوا[2]

فنجد أمير الصّعاليك تحدّى قومه وابتعد عنهم، لأنّه أحسّ بالتّهميش وقطع العلاقات والاتّصال مع أفراد القبائل، فيخبرني ناشب عن رحيلة وهو يكترث لأمرهم ولا لشؤونهم على الإطلاق. فقد

[1] أسماء أبو بكر، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك ، ص 50
[2] المصدر نفسه، ص 162

شعر بقطع التّفاعل بين ذاته وذوات الآخرين والبرود الاجتماعي، أي ضعفت الرّوابط مع الآخرين وقلّة الاهتمام والإحساس بالألفة الاجتماعيّة والشّعور بالوحدة والعزلة والتّهميش والرّفض من الآخرين. حيث يقول:

فَسر في بلاد الله والتمس الغنى تعش ذا يسار وتموت فتعذرا[1]

يظهر الاغتراب الاجتماعي جليّا عند الشنفرى حيث يقول:

وفي الأَرْض مَنْأَى للكَريم عَن الأذى وَفيها لمَن خَاف القلَى معتزل

لَعَمْرُك مَافي الأَرْض ضيْق عَلَى امرئ سَرى رَاغبا أو رَاهبا وهو يعقل[2]

فهو يفضّل البعد والرحيل عن البغض والكراهيّة، ويعتزل النّاس جميعاً حتى يبرّئ نفسه من الذّلّ والأذى فهاجر بعيداً إلى حيث لا يدركه قومه.

أمّا الشّاعر سليك ابن السَّلكة الذي كان ينسب إلى أمّه السّوداء، فقد كان ويفاخر بمقدرته وعزمه على تحصيل لقمة العيش حتى ولو كان على حدّ الموت:

ومانلتها حتى تصعلك حقبـــــــة وكدت لأسباب المنية أعـــــرف

وحتَّى رأيْت الجُوع بالصَّيف ضَرّني إذاَ قُمت تَغْشاني ظلَال فأسْدف[3]

لأنّ المغترب اجتماعيّا يرى أنّه لا معنى للحياة، حيث أنّه لا يستطيع المشاركة في الحياة الجماعية وليس هذا فقط بل لا يقدر على التّكيّف ويفقد الهدف من الحياة الاجتماعيّة ،فهو قد تسلّخ عن هويّته الثّقافيّة والاجتماعيّة باعتباره اجتماعي بطبعه.

الاغتراب بوصفه حالة نفسيّة اجتماعيّة تنجم عنها آثار، أخطرها شعور الفرد المغترب بالعجز وإحساسه بأنّه لا يمكن السّيطرة على مصيره، وفقدان المعنى من الحياة، وعدم قدرته على تحقيق أهدافه الجوهريّة في الحياة، وشعوره بالانسلاخ من القيم الاجتماعيّة والشّعور بالوحدة الذي قد يصل إلى الإحساس بالنّبذ الاجتماعي.

[1] أسماء أبو بكر: ديوان عروة بن الورد، ص47

[2] عبد الحليم حنفي: لامية الشنفري، ص 08

[3] يوسف شكري فرحات: ديوان الصعاليك، ص 158

ونجد الشنفرى يقول:

ألا أم عمرو أجمعَتْ فاستقلّت وما ودعت جيرانهـــا إذْ تولّت
إذا فزعوا طارت بأبيضَ صَارم ورامَت بما في جفرهـــا ثم سلت
حسام كَلَوْن الملْح صَاف حديدُه جُزارَ كأقطـــــاع الغَدير المُنعَّت
تراها كأذناب الحسيل صوادراً وقد نهلت من الدّمـــــاء وعلت
قَتَلنْا قتَيلا محُرما بملبَّـــــد جمارَ منًى وسط الحَجيح المصّوت[1]

بدأ الشّاعر بالحديث عن المرأة التي هاجرت دون أن تودّع جيرانها فقد اتّخذت رأيا جعلت من الطّرف الآخر مهمّشا لا رأي له، وما هذه المرأة إلّا تلك القبيلة التي حكمت عليه بالخروجْ بسبب قراراتها التّعسفيّة، ولا يخفى الأمر على أنّ الشّاعر يحنّ إلى أيام القبيلة، والتي يشعر بالغربة دونها لكنّه يريدها قبيلة مثاليّة تحفظ كرامته وتجعله إنساناً محفوظ النّسب غير مهان فكنعن القبيلة المثاليّة بالمرأة المحتشمة ثمّ يصفها بوصف لا مثيل له؛يبدى غربته في غيابها ،وأنّها خيال أو غير موجودة، ويقول:

فَوَا كَبدا عَلى أُميمة بعدمـــا طَمعَت، فَهَبهَا نعمة العيش زلَّت
فيا جارتي وأنت غير مُليمـــة إذا ذكـرت ولا بـذات تقـلت
لقد أعجبتني لاَ سقوطا قناعها إذا مامَشَت ولا بذات تلفُّت[2]

يحنّ الشّاعر إلى حياة مليئة بالاستقرار وهو في مكان لا نصير ولا مجير، وقد ذكر هذه المرأة لتكون معادلاً موضوعيّاً للقبيلة التي اتّخذت قرارات مجحفة بحقّه، فاضطرّ إلى التّعويض بأميمة المرأة المتخيّلة المعادل الموضوعي للقبيلة التي يتمنّى أن تكون عليها الشّاعر وفي كلّ ذلك إشارات تدلّ على الشّرخ الكبير الذي أحدثته الغربة في حياة الشّاعر من الألم والفقر والحرمان، .

وتجد أنّ الاغتراب الاجتماعي أنواع فمنه:

2-1-1- الاغتراب الفردي: نسق الصّعلوك/نسق التّغيير

ويقصد به ذلك المسلب والمعزول عن العلاقات والتّفاعلات مع الآخرين، ويوصف بالمريض اجتماعيّا وهو لا يقبل بقيم للمجتمع، وهذا ما حصل مع معظم الشّعراء والصّعاليك، وفقدوا الرغبة

[1] ديوان الشنفري، ص 60

[2] المصدر نفسه، ص 67

في العيش مع القبيلة لكثرة ما رأوا من ظلم وجور في حقّ الفقراء الضّعفاء، فها هو السليك يحدّثنا كيف كان يغمى عليه من شدّة الجوع إذ يقول:

وما نلتها حتى تصعلكت حقبة وكـدْتُ لأسبــاب المنيــة أعرف
وحتى رأيت الجوع بالصيف ضرني إذا قمت تغشاني خلال فأسدف[1]

إنّ النّسق الفردي بما يحمل من قيم ومفاهيم تغيير خاصّة به يحاول تبنّي أيّ فعل من شأنه إثبات الأنا وتحقيق التّفرّد والتّحرّر والانطلاق خارج أسوار النّظام الاجتماعي والتّمتّع بكيانه الشّخصي، باتّخاذ أسلوب حياتي خاصّ به سواء بناحية هيأته أو جسده أو شكله أو طريقة تعامله مع مواقف الحياة وهو **نسق مضاد** وغير خاضع ل(**النّسق الجمعي/ نسق الثّبات**)الرّافض لتشكّل الأنا- بتعبير ألاء محمد لازم-.

2-1-2- الاغتراب الجماعي:

يقصد به الجماعة التي ينتمي إليها الفرد مستلبة ومعزولة عن المجتمع البدويّ الذي يتقمّص هذه الجماعة ،يوصف على أنّه مغترب ثقافياً أو سيء اجتماعيًّا. إذ أراد المجتمع القبلي اخضاع وإذلال الصّعاليك ولكنّهم وقفوا في وجهه وتحدّوه وشنّوا عليه حرباً لا هوادة فيها وفي ذلك يقول تأبّط سرًّا :

ولَست بتَرع طَاوياً عَشاؤه يُؤنفها مُستأنف النبت مُبتـــل
ولست براع ثُلّة قام وسطها طويل العصاغر ينقضع لمرسل[2]

نجد أنّ الشنفري تغرّب عن قومه وفضّل الوحوش المفترسة وذهب بعيداً لكي لا يراه أحد:

هم الأهل لا مستودع السرّ ذائع لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذل
وكـل أبي باسـل غـير أنـني إذا عرضت أولى الطرائد أبسَل
وإن مُدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذْ أجشع القوم أعجل[3]

[1] يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك ، ص 158
[2] يوسف شكري فرحات، المرجع نفسه، ص 80
[3] عبد الحليم، لامية الشنفري: ، ص 6

والشّنفري في هذه الأبيات يقارن بين البشر والوحوش فيفضّل الأخيرة لأنّها مأمنة الشّر ولا تخذل بعضها البعض في أصعب المواقف.

2-1-3- الاغتراب القانوني:

وهو وجود نظرة مختلفة للقانون من طرف مختلف الجماعات الموجودة في المجتمع، المعاملة المختلفة للبيض والسّود أو الأغنياء والفقراء، فهذا عروة بن الورد أعلن ثورة على مجتمعه يقول:

يريح عليّا للّيل أضايف ماجد كريم، وما ليس راحما لمقتر

أيُهلك معتّمو زيــد ولماقــم على ند بيوم ولينفس مخطر[1]

فهذه هي الثّورة التي دفعته إلى مهاجمة الأغنياء النّبلاء ليوزّع ما يغنمه على الفقراء الذين كانوا يلقون حوله، ويلوذون به فترة الجفاف والقحط، فقد كان عروة يؤثرهم على نفسه، إلّا أنّه عندما كان يحتاج ويذهب إلى النّاس يردونه فارغ اليدين، يقول:

ألا إن أصحاب الكنيف رأيتهم كما الناس لما أخضيوا وتمولوا

وقال أيضا لزوجته:

أقلّي عليَّ اللّوم ياابنة منذر ونامي فإن لم تشتهي النوّم فاسهري

ذريني ونفسي أم حسان إنني بها قبل ألا أملك البيع مشتـــــري

أحاديث تبقى والفتى غير خالد إذا هو أمس هـــــامسة فوق صيّر[2]

فهو يفضل الموت على الحياة الذّليلة، فجلّ الصّعاليك نفروا من قبيلتهم ورفضوا أشكال الظّلم والاستبداد في حقّ الفقراء.

وفي الاغتراب الاجتماعي يفضّل الفرد الابتعاد والنّفور عن القوم بدل أن يجاريهم ويتفاوض معهم وهذا ما حصل مع تأبّط شراً إذ يقول:

وحَثحَث مشعُوف النّجاء كأَنني هَجفٌ رأى قصراً سَمالا وَاجناً

مـن الحَصّ هَزروف كأنّ عفاءه إذ استَدرج الفيفا ومد المغابنا

أزجّ زلــوج هــَذرفي زفــَازف هَزف يبذ الناجيات الصوافنا

---

[1] يوسف خليف: مصدر سابق ص 35

[2] أسماء أبو بكر محمد، لامية الشنفرى، ص 11

يَفـوت الحَياء بتـَـقريبـــه ويَكسو هَواديهَا القَسْطلا[1]

2.2- البحث عن الأنا الأعلى:

هو اغتراب عن الذّات حيث يرتبط ارتباطا موجبا بالمجتمع ومنهم من يذهب إلى أنّ الاغتراب غربة عن الذّات[2]، كما يقصد به أيضاً تلك الحالة التي يشعر بها الفرد بانفصاله من طرف إنسانيّ مثاليّ، فيتطلّع تبعاً لذلك إلى الانعتاق من العالم المحيط به إلى عالم من وضع نفسه، حيث يتمثّل ذلك في عدم التّكيّف أو التّجاوب مع المجتمع أو البيئة التي يعيش فيها الإنسان نتيجة لأمور طارئة أو هجمة تقاليد وعادات غريبة تحدث هزّة في الشّعور.

فالاغتراب النّفسي يجعل الإنسان لا يعيش واقعه، بل يعيش في واقع آخر، وهذا ما يتيح جواً تحكمه الفوضى والضّياع، فنجد تأبط سراً يقول:

أهُزُّ به في ندوة الحي عطْفه كما هزّ عطفي بالهجان الأُورك
قليل التشكي للمْلم يصيبه كثير الهوى شتى النّوى والمسالك
يَبيت بمَوماة وَيمشي بغيرها وحبَّذا ويعرّ ورْي ظهور المماليك
يرى الوحشة الأنس الأنيس ويهتدي بحيث اهتدت أمّ النجوم الشوابك[3]

فهو لا يرضى لنفسه إلّا الأعمال النّبيلة.

2-2-1- سيمياء الجوع:

يمكننا التّعامل مع الجوع وفق ثلاثة مفاهيم[4] :

* الجوع الذي يجلب الفخر (مثلا عند أبو خراش)
* الجوع الذي يحاربه الصّعلوك (مثلا عند عروة)
* الجوع الذي يقبله الصّعلوك ويجلب له البؤس.

---

[1] يوسف شكري فرحات: مرجع سابق، ص 127

[2] جديدي زليخة: الاغتراب،مجلة الباحث في العلوم الإنسانيّةوالاجتماعية،المجلد ،2012،العدد2012،8 ،جامعة قاصدين مرتاح،ورقة، الجزائر ،ص16

[3] نزار حمد عمر: الغربة في شعر كاظم السماوي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص 175

[4]ديوان عروة بن الورد.ص45،46

وحتى يحارب الصعلوك جوعه فإنه يشرب الماء القَراح بدًلا من الطعام، يقول أبو خراش الهذلي[1] :

وَإِنّــي لَأُثْــوي الجــوعَ حَتّــى يَمَلَّنــي ... فَيَـذْهَبَ لَـمْ يَـدْنَسْ ثِيـابي وَلا جِرْمـي

وَأَغْتَبِــقُ المــاءَ القَــراحَ فَــأَنْتَهي ... إِذا الـزّادُ أَمْسـى للمِـزلَّجِ ذا طَعْـمِ

أَرُدُّ شُــجاعَ الــبَطْنِ قَــدْ تَعْلَمينَــهُ ... وَأُوثِـرُ غَيْـري مِـنْ عِيالِـكِ بـالطَّعْمِ

مَخافــةَ أَنْ أَحْيــا بِــرَغْمٍ وَذِلّــةٍ ... وَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ حَياةٍ عَلى رَغْمِ

لذا فالصّعلوك هنا يحبس الجوع في بطنه ولا يدنّس ثيابه فلا يلحقه العار، لذا يشرب الماء القراح، ويتلظّى الجوع في جوفه كما يتلظّى الشّجاع، ويطعم غيره ولا يفضّل نفسه، وهو يفضّل الجوع مخافة أن يأكل في وليمة يعير بها[2]

فالمجتمع الذي ينتمون إليه متعسّف يحتقر الفقراء (**الهامش**) لا لشيء إلّا لأنّهم متّهمون بالفقر وفي الوقت نفسه يعظّم من شأن الأغنياء (**المركز**) ويرفع مكانتهم بسبب ثروتهم، فمثلا نجد عروة بن الورد قابل هذا التّصرّف بالرّفض التّام والتّمرّد على نظام القبيلة المجحف، فقرّر السّعي وقصد الحصول على المال قائلاً:

إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه ... شك الفقر أو لام الصديق فأكثرا

وبالتّالي نجده يسعى إلى **الانتقال من الهامش إلى المركز**، كما نجد السّليك بن السّلكة وهو يصوّر حالته المزرية جرّاء الفقر والتّهميش وما لحق به من ضرر بسبب الجوع، فقرّر الاستيلاء على أموال الغير إذ يقول:

ومانلتها حتى تصعلكت حقبة ... وصرت لأسباب المنيّة أعرف

وحتى رأيت الجوع بالصيف ضرني ... إذا قمت تّغشاني ظلال فأسدف[3]

[1] ديوان الهذليين،تح: التراث العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة،1965 ج،3ص127.

[2] ينظر :ديوان الهذليين. تح: التراث العربي، ص 127،128

[3] يوسف شكري فرحات: ديوان الصعاليك، ص 158

فتصعلّك السّليك وأمثاله إنّما هو استجابة للظّروف البيئيّة التي صنّفتهم في خانة الهامش، وهذا الشنفرى يتفنّن في وصف الفقر ويبدع في ذلك قائلا:

وأطْوي على الخَمص الحوايا كما انطوت خُيوطة مَاري تَغـــار وتُفْتل
وأغدوا على القوت الزَّهيد كمـــا إذا أزلّ تَهَـــاداه التنائف أطْحَل
غدَا طَاويا يُعارض الرّيح هَافـــيا يَخوت بأَذناب الشّعاب ويَعسل
فلما لواه القوت من حيث أمّـــه دَعا فأجابته نظائر نحّـــل[1]

بالخمص هو الجوع والحوايا هي الأمعاء وماري هو رجل يضع الحبال، فأمعاؤه الفارغة مثل الحبال اليابسة وهذه الأبيات تدلّ على الهامش الذي يعانيه الصّعاليك جرّاء الفقر والحرمان.

وصحيح أنّ الصّعلوك يتحمّل الجوع ويطوّر آليات جسديّة لتمكّنه من التّحمّل، لكنّ الشّكوى سلوك إنساني لا بد منه، وهي جزء من ثقافة الجوع، ولأنّ الذّئاب تعاني نفس ما يعانيه الشنفرى، لذلك أخفضت جفونها وتأست بعضها ببعض، فكلّها تعاني الجوع ونفاد الزّاد أو عدمه[2]. يقول[3]:

وَأَغْضى وَأَغْضَتْ وَٱتَّسى وَٱتَّسَتْ بِهِ مَراميـلُ عَزّاهـا وَعَزَّتْـهُ مُرْمِـلُ
شَكا وَشَكَتْ ثُمَّ ٱرْعَوى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلصَّبْرُ إِنْ لَـمْ يَنْفَـعِ الشَّكْوُ أَجْمَـلُ
وَفـاءَ وَفـاءَتْ بـادِراتٍ وَكُلُّهَـا عَلـى نَكَـظٍ مِمّـا يُكـاتِمُ مُجْمِـلُ

وطقوسية الجوع تتماثل وتتناظر وتتوازى فيما بين الحياتين، فالصّعلوك "خارج" تائه في الصّحراء باحثًا عن طعامه كالذّئب الخاوي الضّامر الذي يصارع الطّبيعة لتحصيل قوته. وفي العطش يقول الشنفرى[4]:

وَلا ظَمَـــأٌ يُـــؤَخِّرُني وَلا حَـــرٌّ وَلا خَمْـصٌ يُقَصِّـرُ مِـنْ طِـلابِ

ومن مظاهر **سيمياء الجسد** نكشف عن مظاهر وثقافات الجوع والعطش. **و**الصّعاليك فرسان شجعان ذوو صفات حميدة وبطولات ومغامرات، ومن شمائلهم **تحمّل الجوع**، فهم يتعاملون مع الجسد بطرق معيّنة، خاصّة بهم، فرضتها ظروف حياتهم، وهذه الطّرق مجتمعة تشكّل سيمياء ثقافة

[1] عبد الحليم حنفي: لامية الشنفري، ص 10
[2] عبد الحليم حفني. شرح ود ارسة لامية العرب للشنفرى،ص20 .
[3] ديوان الشنفرى. إعداد: طلال حرب، ص .60
[4] ديوان الشنفرى. إعداد: طلال حرب، ص .10

الجسد. فأجسادهم عندهم ليست المركز بقدر ما هي وسيلة عليها تهيئتهم لمجابهة الصحراء بحرّها والملمات بشرّها[1].

2-2-2- الفقر/ تشكيل الوعي الطّبقيّ:

لعلّ هذه المسألة وأشباهها تندرج ضمن ما يسمّيه علماء "**بالعقد النّفسيّة**"، ومن بين هذه العقد عقدة يسمونها "**عقدة الفقر**"، وهي تلك التي تتكوّن نتيجة للإحساس بالفقر، وتدفع صاحبها في محاولة التّعويض عن الشّعور بالنّقص إلى العمل على أن يصير غنيًّا فهذه العقدة هي المحور الذي تدور حوله تلك الآثار النّفسية التي يخلّفها الفقر في نفس الفقير.

والمتأمّل في أخبار الصّعاليك وأشعارهم يلفت نظره شعور حادّ بالفقر، وإحساس مرير بوقعه على نفوسهم، وشكوى صارخة من هوان منزلتهم الاجتماعية وعدم تقدير المجتمع لهم، وعجزهم عن الأخذ بنصيبهم من الحياة كما يأخذ سائر أفراد مجتمعهم، أو الوقوف معهم على قدم المساواة في معترك الحياة، لا لأنّهم هم أنفسهم عاجزون، وإنّما لأنّ مجتمعهم ظلمهم، وحرمهم من تلك العدالة الاجتماعية التي يطمح إليها كلّ فرد في مجتمعه، وجرّدهم من كلّ الوسائل المشروعة التي يواجهون بها الحياة كما يواجهها غيرهم ممّن توافرت لهم هذه الوسائل.[2]

وقد اتّخذ الصّعلوك "الإغارة والغزو شعاراً له غير أنّ هذا الشّعار اتّخذ وجهين في التّطبيق، فمنهم من طبّقه بقصد السّلب والنّهب .والصّعاليك يشتركون في دوافعهم الفقر والإحساس بالظّلم وفقدان المساواة ويتّحدّون في نتائج تلك الدّوافع وهي دفع الظّلم والانتقام من الأثرياء"[3]

دفع العَوَز الشّديد بالصّعاليك إلى صَوغ مفهومهم البسيط حول الثّروة والغنى، وهو استغلال لما اكتسبوه مِمَّا يمكن تسميته بـ"**فائضِ قوة**" تَمَثَّل في مهاراتهم العالية في القتال والعَدْو والكرّ والفرّ، ومعرفتهم بمسالك الصّحراء، بل وقوّة بيانهم، في الاستيلاء على ما وصلت إليه أيديهم من أموالٍ في قوافل الأغنياء، المحتكرين للثّروة، خصوصاً البخلاء منهم، الرّافضين لمساعدة الفقراء، لسدّ الرَمَق ثمّ

---

[1] ينظر: زاهي نجيب رشيد سلامة:شعر الصّعاليك في العصر الجاهلي،ص140

[2] يوسف عبد القادر خليف: الصعاليك في المجتمع الجاهلي،المعاينة:9جوان2023/الساعة:16:32https://www.alukah.net/literature_language

[3] أحمد سويلم: شعرنا القديم، رؤية عصرية، ،المجلس الأعلى للثقافة ، مصر، 1979،ص 21

توزيعها على أصحاب الحاجة، بعد التّحصُّن في مواقع وَعِرَة وآمِنة كالكهوف والمغارات وشِعاب الجبال[1].

لم يلفت عروة بن الورد العبسي انتباه المؤرّخين لأنّه جمع حوله الفقراء في حظيرة ليرزقهم بما يغنمه فحسب، بل لأنّه كان **صاحب مذهب إنساني**، على حدّ قول المؤرّخ العراقي جواد علي. فبدل أن يبحث عن خلاصه الفردي باكتناز ما يغنمه من أموال ليتحوّل إلى ثريّ، فضَّل توزيع تلك الأموال التي ينهبها، من الأغنياء البخلاء، على المحتاجين والفقراء، وإشراكهم في مشروعه لتحقيق العدالة في توزيع الثّروة في بيئةٍ أساسها التّفاوت الاجتماعيّ يقول:

خاطِر بِنَفسِكَ كي تُصيبَ غَنيمَةً إنَّ الجُلوسَ مَعَ العِيالِ قَبيحُ

فَالمالُ فيهِ تَجَلَّةٌ وَمَهابَةٌ وَالفَقر فيهِ مَذَلَّةٌ وَقُبوحُ

ومثله قول أبو خراش[2]:

وإنّي لأثوي الجوع حتى يملّني فيذهب لم يدنس ثيابي ولا جرمي

كما يظهر انزعاجهم بشبح الجوع وانشغالهم بهواجسه في ألفاظهم المستخدمة في شتّى المعاني إذ حفلت أبياتهم بذكر كلّ ما يتعلّق بالجوع والتّشبع والظّمأ والارتواء، وما يدفع هذه الشّهوات، فتحدّثوا عن اللّحم، والغبوق، والوطب، والزّاد، والقوت، والسّمنة، والحميت، وتحدّثوا عن الأواني والجفان.

2-2-3- نسق الشّجاعة والبطولة:

كثيراً ما افتخر الصّعاليك بصبرهم على المحن، والفقر والإملاق، والجوع والظّمأ، وجلدهم، وقوتهم الجسديّة والنّفسيّة، وحزمهم وتدبيرهم للأمور بحنكة ودراية، وإعمالهم عقولهم في تفريج الكروب وتهوين الصّعاب.

[1] ينظر: جواد علي ،المفصل في تاريخ الإسلام ، الجزء9،دار الساقي،ط4، ص614،615، 616

[2] السكري: شرح أشعار الهذليين. تحقيق عبد الستار أحمد فراج ،ج3 ،،مكتبة دار العروبة القاهرة، ص 1199

اقـولُ للحيانِ وقـد صَـفـرِتْ لهم وطابي* ويومي ضّيقُ الحجرِ مُعورُ
لـكـم خـصـلـةٌ إمـا فِـــداءٌ وَمـنَّـةٌ وأمـا دَمٌ والـقـتـل بـالحـرِّ أجـدُر
وأخرى أصادي النفس عنها وأنها لمـوردُ حـزمٍ إنْ ظفْرُت ومصَدرُ
فرشُت لها صدري فزلَّ عن الصفا به جؤجؤ* صلبٌ، ومَتنٌ مخصّرُ
فخالط سهل الأرض لم يكدحِ الصفا به كدحةً، والمـوتُ خزيانُ ينظرُ
فـأبـت إلى فـهـم ومـاكـدت آئباً وكم مثلها فارقتها وهي تصفرُ
إذا المـرءُ لم يحتلْ وقـد جـدَّ جدُّه أضـاعَ وقاسى أمـرهُ وهـو مُدْبِرُ

نلمح من خلال الأبيات السّابقة، تركيز الشّاعر على القوة الجسديّة والبدنيّة وعلى الفطنة المستمدة من سداد الرّأي وعلى صرامة القيادة، وكلّها عوامل تؤهّل الأنا للوفاء بمتطلّبات الحياة الجديدة والتّآلف مع مقتضياتها القائمة على السّلب والإغارة –وهي أساس حياة الصّعلوك – وسبيل تدفّقه لتحقيق المطمع الاجتماعي بانتزاع الحقّ وتوزيعه على الفئات المحرومة ولتحقيق العدالة الاجتماعية والتّوازن الاقتصادي بصورة متوافقة مع الرّؤية المتمرّدة على الواقع المقيت، فيصبح نصّه الشّعري في "أسمى تجلّياته محاولة للمعالجة مع الواقع بكيفية أو بأخرى، إنّه محاولة لتحقيق الانسجام عبر الانسجام الحاصل في الواقع المعاش، ولما كان هذا الواقع لا ينتمي إلى النّص إلّا من خلال شرطه اللّغوي فإنّ الشّاعر يعيد صياغة هذا الواقع انطلاقا من التّمرّد عليه لإعادة بنائه بشكل جديد تبدو معه اللّغة غريبة عن واقعها الأوّل، واقع القول المؤتلف، وفي غرابتها تتجلّى معانقتها للواقع الثّاني واقع القول المختلف"[1].

وتعلو قيمة سيمياء الجسد فيما يتعلّق بسيمياء منبثقة عن الجسد، وتتعمّق أكثر في التّركيز على **سيمياء العدو والقدرة البدنيّة** التي تساعد على السّرعة الفائقة إذ" تبرز ظاهرة العْدو لدى صعاليك الجاهلية عن الإسلاميين، ومن الهذليين أبو خراش الهذلي وصخرخ الَغي وحبيب الأعلم، ومن غير

[1] كمال أبو ديب : في الشعرية، ، لبنان– بيوت، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 ،1987،ص41

هذيل الشنفرى وتأبط شرا وعمرو بن براقة وحاجز الأزدي، لكنّهم لم ينفردوا بها عن غيرهم من معاصريهم من الجاهليين"[1].يقول تأبط شرا:

لَهـــا الوَيْـــلُ مـــا وَجَـــدَتْ ثابِتًـــا أَلَـــفَّ اليَـــدَيْنِ ولا زُمَّـــلا

وَلا رَعِـــشَ السّـــاقِ عِنْـــدَ الجِـــراءِ إذا بـــادَرَ الحَمْلَـــةَ الهَيْضَـــلا

يَفـــوتُ الجِيـــادَ بِتَقْرِيبِـــهِ وَيَكْســـو هَوادِيَهـــا القَسْـــطَلا

وتتجلّى قوة نفوس الصّعاليك في استهانتهم بالحياة في سبيل الوصول إلى الغاية التي يسعون إليها. إنّهم يريدون أن يحقّقوا لهم مكانة في هذا المجتمع الذي يحتقرهم ويستهين بهم عن طريق فرض أنفسهم بالقوّة عليه، وهم في سبيل هذا لا يبالون بشيء، حتى بالحياة نفسها، فهم جميعًا مؤمنون بفكرة الفناء في سبيل المبدأ، وما قيمة الحياة إذا عاش الإنسان فقيرًا محتقرًا، منبوذًا من مجتمعه، مجفوًا من أقاربه؟ إنَّ الموت في هذه الحالة خير من الحياة.

وإذا كانت الحياة قد قست عليهم فإنّهم لن يستكينوا لها، وإذا كانت تعمل على إخضاعهم وإذلالهم فإنَّهم سيقفون في وجهها، ويتحدَّونها، ويشنون عليه حربًا لا هوادة فيها، وإذا كانت قد ألقت بهم في الرّغام فإنّهم سينهضون برغم كلّ شيء. ولعلّ هذا البيت الذي قاله أبو خِراشٍ الهذلي الصّعلوك في رثاء أخٍ له يعبّر تعبيرًا دقيقًا عن تلك القوة النّفسيّة التي كان يتمتّع بها كلّ صعلوك من الصّعاليك الذين تمرّدوا على الوضع الاجتماعيّ[2]، يقول[3] :

ولكنّه قد نازعته مجاوع على أنّه ذو مِرّة صادق النّهض

[1] عبد الحليم حفني. شعر الصعاليك منهجه وخصائصه. ص 408،409

[2] ينظر: يوسف عبد القادر خليف: الصعاليك في المجتمع الجاهلي ، الموقع نفسه.

[3] ديوان الهذليين،ص158

2-3- نسق السّلطة/ نسق الرّفض:

وتأتي الاضطرابات السّياسيّة في مقدّمة الأحداث التي انفعل بها الصّعاليك وحاولوا التّعبير عنها، ففي العصري الأموي مثلاً ظهر نمط جديد من الصّعاليك هم الصّعاليك السياسيون، فهم ضلعاء متمرّدون على القبيلة والدّولة معاً محبّون للرّياسة

يقول القتال الكلابي[1]:

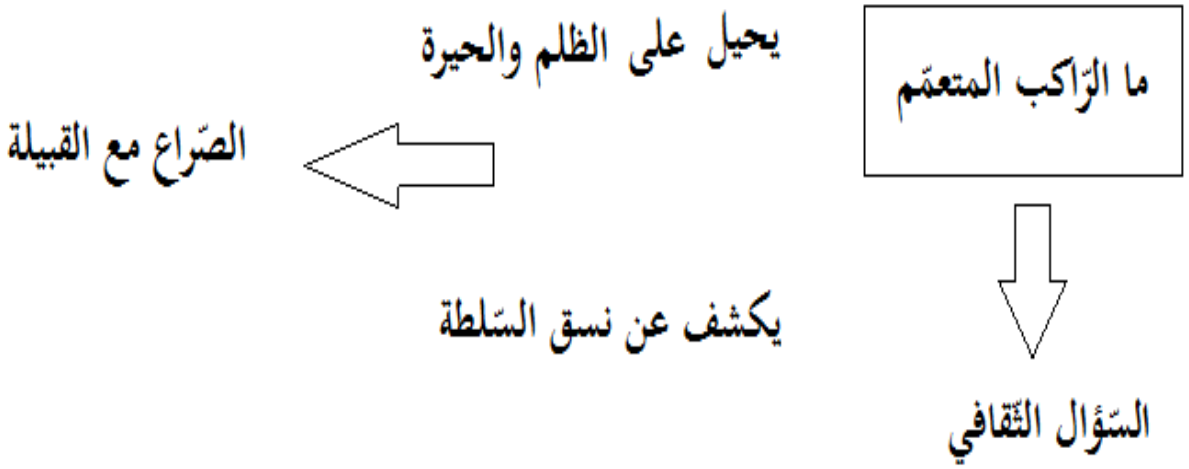
إذَا مَـــا لَقِيَّـــتُمْ رَاكِبَـــا مُتَعَمِّـــمًا فقُوْلُـوا لَـهُ: مَـا الرَاكِـــبُ المُتَعَـــمِّمُ
فـإنْ يَـكُ مِـنْ كَعْـــبِ بـنِ عبـدٍ فإنَّـــه لَئِـيمُ المحيَّـا حالـكُ اللـــونِ أدْهَـــمُ
دَعَـوتُ أبَـا كَعْـبٍ رَبِيعَـــةَ دعـــوةً وفَـوْقِي غَواشِـي المَـوتِ تُثْـــجِي وتَـنجُمُ
ولَـــمْ أكُ أدْرِي أنَّـــهُ تُكِـــلُ أمَّـــهَ إذَا قِيـل للأحـرارِ فـي الكُرْبَـةَ اقْدُمُـــوا
فَلَـو كُنْـتَ مِـنْ قَـومِ كِـــرامٍ أعِـــزَّةٍ لحامَيْـتَ عَنِّـي حِـينَ أحْمَـــى وأضْـــرَمُ
دَعَـوْتُ فكَـمْ أسْـمَعْتُ مِـــنْ كُـلِّ مُـؤْذِنٍ قَبِـيح المُحَيَّـا شـأنهُ الوَجْـــهُ والفـــمُ
سَـوى أنَّ آلَ الحـارثِ الخَـــير ذَبَّبُـــوا بَـــأعْيَطَ لا وَغْـــلٌ ولا مُتَهَضَّـــمُ
ألا إنَّهـم قَـوْمي وقَـــومُ ابـنِ مـــالكٍ بَنـو أمِّ ذِئْـبٍ وابـــن كَبْشَـةَ خَيْثَـــمُ

الرّواية التي ذُكرت عن قول الشّاعر لهذا النّص " قال البكري: كان القتال قد زوّج ابنته أم قيس من ابن عمه رداد ابن الأخرم بن مالك بن مطرف بن كعب بن عوف بن عبد بن أبي بكر (بن كلاب)، فولدت لو أولادا ثم أغارها، فشكته إلى أبيها، فاستعدى عميه وقذفه بخادمتها، وجاء رداد بشهود على من قذفه إيّاه بالأمة، فأقيم القتال ليحدّ، فلم ينتصر له وعشيرته لأنّها كانت تبغضه لكثرة جناياته، وقامت عشيرة رداد فاستوهبوا منه حدّه فوهبه لهم"[2]

ويمكن أن نُجلي النّسق الثّقافي في المقطع الشّعري وفق التّرسيمة التّاليّة:

[1] ديوان القتال الكلابي، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت،1989، ص58

[2] ديوان القتال الكلابي، احسان عباس،ص49



2-3-1- نسق التّهميش والإقصاء:

أ*تعريفه:

يشير التّهميش في المعاجم العربيّة إلى معان تكاد تكون متشابهة ففي لسان العرب تعني الكلام والحركة، وهمش الجراد: تحرك ليثور[1]، أمّا القاموس المحيط فيعرفه "...الهامش حاشية الكتاب..."[2] وكأنّك تقول فلان يعيش على هامش بمعنى منفردا، معزولا وبعيداً عن المجتمع، فالهامش الذي يعيش منفرّداً غير مندمج في المجتمع، مكتوب في الهامش: تعليقات هامشيّة لا دخل له بما هو مهمّ لا علاقة له بالنّشاط الأساسي...[3] وقولنا أيضا: "همش يهمّشُ تهميشاً: الكتاب ونحوه أي أضاف ملاحظات على هامشه، همّش الموضوع أي جعله هامشيّا ثانويا ومنه فإنّ دلالة التّهميشُ في اللّغة تدور حول الإقصاء والتّآكل والعزلة والبعد عن المركز وقلّة الشّأن والدّونيّة والرّضاعة..."[4].

يقصد بالتّهميشُ حرمان فرد أو مجموعة من الأفراد من حقّ وصول إلى المناصب الهامّة أو الحصول على الرّموز الاقتصاديّة أو الدّينيّة السّياسيّة للقوة في أيّ مجتمع. يقول مبروك المناعي عن الصّعاليك: " إنّ خيطاً رفيعاً يربط بينهم، هو الفقر، الإحساس بالظّلم والهامشيّة الاجتماعيّة"[5].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب: مجلد 15، مادة همش، ص 92

[2] محمد الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1999، ص450

[3] أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار النشر، بيروت، ط1، 2000، ص 149

[4] أحمد العايد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة لاروس، 1989، ص 1272

[5] مبروك المناعي :الشّعر والمال باب سبل التموّل، أطروح دكتوراه مشورات مركز النّشر الجامعي . تونس . ص 434

مَارَس الصَّعاليك حياة التّشرّد واللّصوصّية وملازمة الضّواري وشعروا دائما وعَرفوا أَنّهم في(**الهامش**) الاجتماعي، فلَم يلتزموا بالقبيلة، ولم يكونوا من يدافع عنها، بل عاشوا لذواتهم لأسباب فرضت عليهم مثل هذه الحياة. أمّا(**المركز**) فقد احتلّته القبيلة أو الأسياد فيها ومن جهة أخرى رأى الصّعاليك أنّ طرائقهم في الحياة وممارساتهم جعلتهم – بنظرتهم – في قمّة المثاليّة، ليصبحوا في المركز. فباختلاف زاوية النّظر إليهم تتقرّر **الهامشيّة والمركزيّة**[1]

ولو تمعنّا في البنية الدّاخليّة لنظام الصّعلكة لأمكننا الأمر من الحديث عن تهميش داخلي يخصّ حياة الصّعلوك الاجتماعيّة ومنزلته بين أبناء قبيلته، ونمطيّة التّعامل معه قبولا ورضا يقول رحماني وصالحي:"إنّ الصّعاليك أبطال مهمّشون، مغيّبون، أرادوا صناعة هويّة خاصّة بهم على الرّغم من أنّهم – كما هو شائع – في الهامش لإثبات ذواتهم المهمّشة، فالشّاعر الصّعلوك يجسّد أحلام البسطاء والمهمّشين"[2]

أمّا مجدي أحمد توفيق فيرى بمسألة الصّعاليك حالة خاصّة، وبرأيه ربّما لا تنطبق معظم التّعريفات عليها، فمعظم البحوث الاجتماعيّة تقول: إنّ "الهامشيّة ٱجتماعيّا موقع اجتماعي تبعيّ غير قياديّ)، أسفل العمليّة الانتاجيّة أو خارجها، غير متكيّف أو ضعيف الاندماج، يقابل أصلا السّلطة بصورها العامّة، ويقابل فرعا الطّبقات والجماعات والشّرائح التي هي قريبة من آليات السّلطة العامّة ومستفيدة منها.[3]"

فإذا كانت القبيلة التي عاش فيها الشّاعر الصّعلوك تعدّ مركزا ،فإنّ ما يقابلها عنده هي حياة البراري والتّشرّد التي تشكّل هامشاً، فالصّعلوك فضّل البّر بفضائه واتّساعه على البشر والقبيلة وتعسفها وجورها فنجد الشنفرى يقول:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن حاف القلى مُتَعَزَّلْ[4]

فالشّاعر محبّ لهذه الحياة ومعجب بالصّحراء رغم قساوتها إذ توحي له بالانفتاح على عكس القبيلة التي تقيّده، فاختار للهامش (حياة البراري) بالنّسبة إليه يجعله في نظره، مركزاً تجلّت معالمه من

[1] ينظر : زاهي نجيب رشيد سلامة: شعر الصعاليك في العصر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، الأردن، جامعة اليرموك ،2019،ص103

[2] علي رحماني، وناجي صالحي. الهوية وجدلية المركز والهامش في رواية نجمة لكاتب ياسين، ص155،156 .

[3] مجدي أحمد توفيق. أدب المهمشين،ص3،4

[4] ديوان الشنفري، ص 08

خلال الابتعاد والاكتفاء بصحبة الحيوانات المفترسة في الصّحراء، فبذلك تصبح الهامشية مركزيّة من زاوية نظر مخالفة لمنطق القبيلة.

فما الذي أكسب شعر الصّعاليك مركزيّته؟ لعلّ أوّل ما جذب شعر الصّعاليك إلى المركزيّة هو:

***أوّلًا**،كونه قد عالج بأمانة ظروف فئات من المهمّشين وحاول إنصافهم.

***ثانيًا**، كونه قد نظم بالطّريقة التّقليديّة التي حافظت على المعايير المتّفق عليها، الأمر الذي ضمن له الحياة والاستمرارية والزّحف – بنجاح – نحو المركزيّة، من جهة المستوى الشّعري، نظما وقاموسا وصورا شعريّة وجماليّة، ومن جهة الخطاب الاجتماعي الإنساني الذي يُعرض على النّاس عامّة والمؤسّسة السّياسية خاصّة (القبيلة).

***ثالثًا**، تنعكس مركزيّة الصّعاليك في البطولات، الحراك الاجتماعي (عروة بن الورد)، التّمرّد، التّميّز الجسدي (بنية وسرعة العدو). ومن الجدير بالملاحظة والتّشديد أنّ حركيّة الهامش عامّة إلى المركز ليست جغرافية بحتة أو حسّية تنفيذيّا، بل هي معنوية قوامها الإنسانيّة والعمل الاجتماعي والبطولي[1].

2.3.2- نسق النسب:

كما يظهر الهامش أيضا من خلال النّسب لأنّه ركيزة اجتماعيّة أساسيّة ، فجلُّ الصّعاليك مجهولي النّسب أو ينسبون إلى أراذل القوم فنظموا أشعارهم حول النّسب الذي يشكّل هامشاً بالنّسبة إليهم يقول عروة بن الورد:

وما بي من عار إخال علمتـــــه سوى أن أخوالي إذا نُسبوا نهد
إذا ما أردت المجد قَصّر مجدهم فأعْيا علي أن يقاربني المجد
فياليتهم لم يضربوا فيّ ضرَبـــــة وأني عبد فيهم وأبي عبـــــد
ثعالب في الحرب العوان، فإن تبْغ وتَنْفرج الجليّ، فإنّهم الأسد[2]

فقد عاش عروة بن الورد في كنف والده الذي يعدّ من أشراف عبس وفرسانها، أمّا أمّه فكانت من (نهد) وهي قبيلة وضيعة، فأحسّ في أعماقه بالعار فهو لم يرض بذلك النّسب الوضيع، إذ يرى في أحواله العار الذي يشكّل الهامش في النّسب! فهم أسود في السَّلم وثعالب في الحرب.

[1] زاهي نجيب رشيد سلامة: شعر الصعاليك في العصرالجاهلي،ص107

[2] أسماء أبو بكر، ديوان عروة بن الورد، ص 20

وكذلك الشنفرى الذي لم يكن أكثر حظّاً من عروة ولا أفضل نسباً وقد عانى من تهميش قومه له ويعيش حالة من الإقصاء فلا سلطة له عليهم، لكن نجده يحاول أن يثبت سلطته وقيادته لهم وأنّه ذو رأي يتّبع فقد بدأ لاميته بقوله:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل
فقد خمت الحاجات والليل مّهر وشدت لطيات مطيا وأرحل[1]

يبدو لنا بأنّه يأمرهم بالرّحيل (**أقيموا**) غير أنّ الحقيقة عكس ذلك فقد قرّر الرّحيل عنهم، نتيجة التّهميش والإقصاء ؛يحاول أن يثبت أنّ لديه القدرة على إصدار الأوامر والتّحكّم في الغير، كما أنّه من جهة أخرى يحاول فعلا أن يجعلهم يرحلون عنه ولو في خياله نتيجة لما يحاول الابتعاد فنجده حتى حينما ناداهم قال: بن أمّي، فكأنّ الشّاعر يعيش حالة من التّناقض فهو من جهة يأمرهم بالرّحيل ومن جهة أخرى يضمر خطابا يستحثّهم فيه على احتوائه وعدم اقصائه.

كما نجد السّليك بن السّلكة الذي انتّسب إلى أمّه الحبشية السّوداء، حيث ورث سواد البشرة عنها فَنُعتَ بالغراب، وقد كان يشعر بالحسرة حينما يرى خالاته يخدمن الرّجال الغرباء على غير عادات العرب فيقول:

ألا عتبّت عليّ فصار رمتني وأعجبها ذو الله الطـــوال
فإنيّ يا ابنة الأقوام أربي على فعل الوضي من الرجال
فلا تَصلي بصُعلوك نؤوم إذا أمسى يُعدُّ من العيـــــال
وكلن كل صعلوك ضروب بنصل السيف هَامات الرجال
أشاب الرأس أني كلَّ يوم أرى لي خالة وسط الرجال
يشق علي أن يلقين ضيماً ويعجز عن تخلصهّن مالـــي[2]

فهو يرفض وضعيّة خالاته كونها تحطُّ من قيمة الرّجال، ويتحسّر عليهم دون قدرته على تخليصهنّ، إضافة إلى سواد بشرته ونسبه لأمه السّوداء، وغيرها كلّها سمات تصنّفه في خانة الهامش.

[1] عبد الحليم حنفي، لامية الشنفري، ص 09

[2] يوسف شكري فرحات: ديوان الصعاليك، ص 60

2-3-3- ثنائيّة الأنا والآخر:

يؤكّد الصّعاليك دورهم مقابل الآخر، حيث يعلنون في كلّ مناسبة أنّهم الأحسن إذ نلاحظ تكرار ضمير المتكلّم (**الأنا**) كقول الشنفرى:

وظَلْتَ بفتيانٍ معي أتَّقيهم بهنّ قليلاً سَاعَةً ثمّ جنَّبوا[1]

ويستعمل ضمير المتكلّم أربع مرات (4) في بيت واحد حين يخاطب امرأة قائلاً :

دعيني وقولي بعد ما شئت، إنَّني سيغْدى بنفسي مرةً فأغيب[2]

ما هذا التّكرار إلّا دلالة قاطعة على مقصديّة (الأنا) ومركزيتها فهو وضع نفسه داخل المركز، غير أنّه لا يهمل وجود رفاقه الذين يعمل على انصافهم يقول:

خرجنا فلم نعهد، وقلّت وَصَاتُنا ثمَانية ما بعدَها متعتّـــــب

سَراحين فتْيان كأن وجوههم مصابيح أو لَون من الماء مذَهّب[3]

ونجد أنّ أصحاب الصّعلوك يتصرّفون على أساس أنّهم **الآخر الهامشيّ**، إذ يعلنون الولاء لرئيسهم. وفي موقع ذكر البطولات نلحظ حديث البطولات بضمير المتكلّم (الأنا) مباشرة قاصداً مدح ذاته وقدرته على الإغارة وقهر الخصم يقول الشنفرى:

أنا السَّمع الأَزلّ فلاَ أبالي ولَو صَعُبَت شنَاخيب العقَاب

ولا ظمأ يؤخّرني وحَرّ ولا خَمصٌ يقصُر من طلاب[4]

فهو ينظر أنّه مقبول لدى الوحوش، وهذا أفضل من حياة الذّلّ مع من يعادونه ويحقّرونه.وكما نجد ثنائية المركز والهامش بين الصّعلوك وقبيلته، فإنّنا نجدها كذلك بين الشّاعر الصّعلوك وأصحابه.

اتّخذ تأبّط شرا من صراعه مع أفراد مجتمعه، ومؤسّساته الاجتماعيّة مفاتيح نسقيّة قادرة على إثارة الجدليّ والمشكل، ليثبت رؤيته في الحياة عبر إيجاد أنساق ثقافيّة تجسّد حلمه بالانفلات من هيمنة

---

[1] يوسف شكري فرحات: ديوان الصعاليك ، ص 13

[2] المرجع نفسه، ص 11

[3] يوسف شكري فرحات ،ديوان الصعاليك ، ص 12

[4] المرجع نفسه ، ص 14

الأنساق الاجتماعيّة، إذ نراه متمردا على سنن الجماعة ونظمها التّقليديّة، وقد تعمّق شعوره بالرّفض والتّمرّد بسبب انكشاف غطاء الحماية القبليّة عنه وطرده من افناء رعايتها.

ونجده في شعره قد صوّر صورا عن التّصادم بين الأنا والآخر بين أنا الشّاعر الآخر المتمثّل في المرأة وهي نسق ثقافيّ ظاهريّ أضمر تحت صورته نسق النّظام الاجتماعي يقول:

وقالوا لها لا تنكحيه فإنّه لأول نَصل أن يلاقي مجمَعا

فلَم تَرمَن رَأيي فتَيلا وحَاذرت تَأيّمها من لاَبس الليل أروعا[1]

فهذا النّظام اتّخذ موقفاً قاهراً من أنا الشّاعر عبر تحذير النّساء من الارتباط به ، فقد بدأ هذا الصّراع بجملة فعلية تدلّ على تغيير الموقف الحركة وعدم الثّبات على رأي، فالمحبوبة كانت موافقة على الوصل لكنها غيرت وموقفها بالرّفض وقد استعمل (قالوا) واو الجماعة ليؤكّد على أنّ الجميع يرفضه فنجد أنّ الأنا تكتسب قيمتها من خلال تبنيها ثقافة ورؤية خاصة بها لتصبح الهامشية من منطلق آخر تعني التميز والتفرّد، فقد يخرج الانسان عن المركز ليشعر أنّه أفضل.

2-3-4- نسق الانتماء/ الأرض مؤثّر وجوديّ:

أجد أنّ للشّاعر الصّعلوك مكانان أحدهما عام مرتبط الانتماء /المجتمع وهو من المفروض المكان الذي يبعث في النّفس الطمأنينة غير أنّه يبعث في نفس الشّاعر الشّعور بالضّيق والشّقاء والاغتراب والتّشرّد والانفصال، ومكان آخر خاصّ يصطدم مع المكان العامّ الذي يطمس الشّاعر ويجعله غريباً فيجابهه بخلق مكان جديد يصنعه بنفسه ويكون قادراً فيه على التّفرّد والعطاء يقول تأبّط شراً :

ووادٍ كَجوف العير قفرٍ قَطعته به الذّئب يَعْوي كالخليع المعيَّـــلِ

نسقي قلائصنا بماءٍ آجـــــنٍ وإذا يقوم به الخليـــع يُعبـــــــل

طرحت له نعلاً من السبت طلّةً خلاف ندى من آخر الليل مُحضل

فقلت له لما عوى إنَّ شأننـــــا قليل الغنى إن كنت لما تمـــــوّل

كلانا إذا ما قال شيئا أفاتـــــه ومن يحرث حرثي وحرك بهـــزْلِ[2]

[1] يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص 81

[2] يوسف شكري فرحات: المرجع نفسه، ص 90

فهذا المكان الخاصّ الذي لاذ به الشّاعر مكان يتنسّم فيه رائحة الانفراج على عكس المكان العام الذي أشعل نار اغترابه. وعلى الرّغم من أنّ هذا المكان موحش إلا أنّ إرادة الشّاعر القويّة وصبره قد جعل منه مكانا مؤنساً يقول تأبط شراً:

يبيت بمغنى الوحش حتى ألفته ويُصبح لا يحمي لها الدهر مرتعا

وأين فتى لا صيد وحش يهمّه فلو صافَحتْ أنساً لصافحه معاً[1]

فنلمس شعوراً بالحبّ للمكان الخاصّ، وشعور بالكره للمكان العام الذي دفعه إلى الإحساس بالغربة والوحشة رغم أنّه عامر بالبشر الذين استعاض صحبتهم بصحبة الوحوش.

ذلك أنّ الصّعاليك أخذوا أسلوب المواجهة من خلال تغيير القبيلة **بالصّحاري والوحوش/ العالم البديل** الذي وجدوا أنفسهم فيه،وهذا ما بيّنه وهب أحمد رومية في أنّ الموت الجاهليّ موتا فاجعا مدمّرا وكان الاحساس به مبطّنا بالمرارة والحسرة ، وأيّة فجيعة أقسى من أن يفنى الانسان فناء مطلقا؟ ففي شعر الصّعاليك مرارة لاذعة وحسرة مستمرة فإن لم يكم من الموت مناص ولا عنه محيص ، فالأجدر بالصّعاليك أن يموتوا ميتة الأحرار وإن فاتهم طلب الخلود فإنّ شرف الموت لم يفتهم[2].

بالتّالي، كانت الأرض مؤثّرا ثقافيّا وجوديّا ؛ ذلك أنّ البيئة الصّحراويّة – بتعبير نجاة طرهيوة–حمت أبناءها وبعد اغتراب الشّاعر حاول الخلاص فلم يجد مأوى إلّا الأرض /السّبيل للخلاص /الملجأ للوجود.

[1] يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك ، ص 77

[2] ينظر: وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت، 1966،ص275

الملحـــق

- شِظاظ الضبي التميمي: ويضرب فيه المثل في ذلك وقالت العرب: ألصُّ من شِظاظ!
- أبو خراش الهذلي: واسمه خويلد بن مرة. أشهر صعاليك هذيل شاعرٌ فحلٌ مخضرم أدرك الإسلام فأسلم وحسن إسلامه. قضى لدنا كبيرا من حياته قبل الإسلام ثائراً بدم إخوته بني لُبنى. توفي في خلافة عمر من لدغة حية.
- عروة بن الورد: أشعرهم على الإطلاق وكان سيداً لهم يلجأون له وقت الحاجة. مات عام 596م.
- السليك بن السلكة: من بني مقاعس من سعد بن زيد مناة من تميم، توفي نحو 605م؟
- مرة بن خليف الفهمي :وهو صعلوك من شياطين العرب قيل انه من فتاك العرب في الجاهلية
- تأبط شرا: قدرت وفاته بين عامي 530م و535م.
- البراض بن قيس الكناني: وهو من الفتاك وقالت العرب: أفتك من البراض. وهو قاتل عروة الرحال بن عتبة بن جعفر بن كلاب ما أجج حرب الفجار بين كنانة وقيس عيلان. وهو القائل:
- الأحيمر السعدي: من بني تميم. شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، كان لصاً فاتكاً ماردا، من أهل بادية الشام. وهو صاحب البيت السائر على كل لسان:

- الشنفرى الأزدي: وهو ثابت بن أوس الأزدي، توفي نحو 525م أي قبل الهجرة.
- مالك بن الريب المازني التميمي: وهو أول من رثى نفسه في الإسلام وكان من أشعرهم وله في خراسان راوايات كثيرة وتوفي في مرو.
- الحارث بن ظالم المري: توفي نحو 600م.
- عبيد بن أيوب العنبري: من بني العنبر بن عمرو بن تميم، من شعراء العصر الأموي، كان لصاً حاذقاً، أباح السلطان دمه، وبرئ منه قومه، فهرب في مجاهل الأرض، واستصحب الوحوش ومن سائر شعره البيت:
- حاجز بن عوف الأزدي، توفي قبيل الإسلام بفترة قصيرة.
- الأطيلس الأعسر البقمي: وكان من العدائين.
- أبو منازل السعدي: وهو فرعان بن الأعرف من بني تميم، قيل توفي في خلافة عمر بن الخطاب.
- الخطيم بن نويرة العبشمي: من عكل من الرباب من تميم. شاعر أموي، من سكان البادية، وأحد لصوصها، أدرك جريراً والفرزدق ولم يلقهما، وهو من أهل الدهماء وحركته فيما بين اليمامة وهجر.
- القتال الكلابي: من بني عامر بن صعصعة، توفي نحو 66 هـ.
- فضالة بن شريك الأسدي، توفي عام 64 هـ.
- صخر الغي، من هذيل، توفي في صدر الإسلام.
- الأعلم الهذلي، وهو حبيب بن عبد الله الهذلي، وهو أخو الشاعر الصعلوك صخر الغي، وقد عاش حتى عصر صدر الإسلام.
- مسعود بن خرشة المازني، من بني حرقوص بن مازن، من تميم. شاعر بدوي إسلامي، أحد صعاليك بني تميم
- أبو الطمحان القيني.
- أبو النشناش النهشلي الدارمي التميمي: وهو شاعر مجيد ومن شعره:
- طهمان بن عمرو الكلابي: شاعر من صعاليك العرب وفتاكهم في العصر الاموي من بني عامر بن صعصعة

- توبة بن الحمير:من شعراء العرب وصعاليكهم في العصر الاموي من بني عامر بن صعصعة: اشتهر بعشقه المتبادل مع ليلى الأخيلية وهم أبناء عمومه.

خاتمـــــــة

خاتمة :

بعد هذه المغامرة المغرية في تضاعيف نصوص الصّعاليك الشّعريّة ،وقراءة الأنساق الثّقافيّة القابعة في مضامينها ،نحطّ الرّحال وفي جعبتنا جملة من النّتائج ، نذكر منها :

- ✓ ضرورة فتح مسالك نقديّة لا ترهن القراءة في اتّجاه واحد بل تسترشد بمدوّنة نقديّة متنوّعة المشارب والمنظورات .
- ✓ أهمّ توجّهات النّقد الحديث والمعاصر هي محاولة التّعامل مع النّص في ضوء الثّقافة التي أنتجته ، وقد وضعت أنماط إنتاجه وأنساقه المضمرة من معتقدات وإيديولوجيات موضع المساءلة والحفر والنّقد، متوخيّة الوصول إلى سرّ ذلك التّفاعل الخلاّق بين عناصر الثّقافة والعناصر الأدبيّة في الخطاب.
- ✓ الخطاب الشّعري للصّعاليك خطاب دالّ وعاكس للثّقافة، فهو يشتمل على الأدبي والجمالي والتّاريخي والاجتماعي، فهو سادة ثقافيّة تبلور التّصوّرات والممارسات السّائدة فتحوّلها إلى رموز وإشارات أو إحالات تحيل على أنساق ثقافيّة تتحرّك في المجال الثّقافي على رموز لذلك العصر الذي ينتمي إليه النّص.
- ✓ الخطاب الشّعري للصّعاليك يفرض شفرات تواصليّة وأساليب إقناعيّة لتمرير رسائله من أجل تحقيق أهدافه، مستلهما أنماط القبيلة في تواصلها وتبادله الثّقافيّ، مستخلصا أكواد التّواصل الجمعي وشفراته حتى يتسّنى له توظيفها وتمثّيلها .
- ✓ يبدو الخطاب الصّعلوكي مشروعاً مستقبليّا ثوريّا غير مكتمل يعبّر عن الحاجة الدّائمة إلى التّغيير والتّمرّد ، وإلى اكتشاف دائم للمستقبل أي التّحريض على الثّورة ضدّ الأعراف الاجتماعيّة القارّة والتّقاليد السّلطويّة الفوقية .
- ✓ عرفنا أنّ الصّعاليك طائفة من المضطهدين كان أفرادها ضحايا مجموعة من الظّروف الاجتماعيّة القاسية أهمّها :النّبذ واللاّقبول المجتمعيّ ؛ فلم يكن أمامهم من الخيارات سوى الخروج من سلطة المجتمع والتّمرّد على قوانينه ،تعويضًا ا للنّقص وإثباتًا للذّات ذلك أنّ المحرّك الأساس لحركة الصّعاليك هو الإحساس العميق بالظّلم والقهر.
- ✓ أعاد الكثير من النّقاد العرب الاعتبار للشّعراء الصّعاليك وأنصفوهم في العديد من المواقف ، لأنّ شعرهم يقول عكس ما يروى من أخبارهم من أنّهم فتّاك ولصوص وقطّاع طرق .

- ✓ أنّ الصّعلوك يرفض المجتمع الظّالم الذي لا يقيم وزنا للإنسان ، ولكنّه رفض جميل في غير مخاصمة أو اعتداء ، فإن يكن قد فارق قومه جسدا فروحه لا تزال تتشكّل بينهم لتعانقهم وتصفح عنهم .
- ✓ لم يستطع الصّعاليك تأسيس أنساق ثقافيّة خاصّة بهم، وبقوا محتفظين بأنساق القبيلة رغم انشقاقهم عنها، فحضورها ظلّ راسخا في ذهنيّة الصّعلوك، فأنساقه وخطاباته تكاد تكون كلّها لها .
- ✓ قراءة الشّعر الصّعلوكي قراءة نسقيّة تتيح للمتلقي الولوج إلى نفسيّة الشّاعر وتتيح له فهما أقرب لطّبيعة الصّراع بين الصّعلوك و القبيلة من خلال:

*اعتمدت حياة الصّعلوك على المطاردة والغارات وهجر القبيلة، فكان من الطّبيعي الالتقاء بصفات حميدة لديهم سعوا إليها مقابل صفات رديئة نبذوها ونأوا عنها، فالغنى عند عروة محبّب لأنّه يحارب به الفقر والجوع.

*الجوع مظهر حياتيّ يوميّ ينبني على طقوسيّة واضحة ومميّزة للصّعاليك وهي سيمياء ناتجة عن ظروف العدميّة والفقر غالبًا، لكنها في الوقت ذاته ناتجة، عن الإباء وعزّة النّفس.

*امتدّ خروجهم عن قيم المركز إلى خروج مماثل على البناء التّقليديّ للقصيدة العربيّة ؛ فهجروا مطوّلات القصائد ، أعرضوا عن الأغراض ، ولم يصدّروا قصائدهم بالمقدّمة الطّلليّة.

وأخيرًا ، نأمل أن يكون البحث قد أضاء بعض الزّوايا المعتّمة من هذه الظّاهرة ، ما من شأنه إغراء قارئ آخر يرتمي في أتونه بجسارة واعتداد علمي أمتن وأصلب عودا.

قائمة
المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم (رواية ورش)

1. المصادر:

1. الأعشى الكبير (ميمون بن قيس الديوان)تح، محمد حسين: مكتبة الآداب بالحماميز، ط1، القاهرة، مصر، 1950
2. تأبّط شرا وأخباره: الدّيوان، جمع وتحقيق وشرح: علي ذو الفقار شاكر، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت ،لبنان، 1984 م 1404 هـ.
3. أبو خراش (خُويلد بن مُرّة) : ديوان الهذليين، مجلد 2، تحقيق أحمد الزين، محمود أبو الوفاء، دار الكتب المصرية، 1965 م 1385 هـ.
4. السّليلك ابن السّلكة: أخباره وشعره، دراسة وجمع وتحقيق: حميد آدم ثويني وكامل سعيد عواد، ط1، مطبعة العاني، بغداد، العراق، 1984 م 1404 هـ.
5. الشنفري (عمر بن مالك): الديوان، تحقيق وجمع وشرح: اميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، 1992 م 1418هـ.
6. القتال الكلابي: الدّيوان، حسان عباس، دار الثقافة، بيروت،1989
7. عروة بن الورد: الديوان، شرح ابن السكّْبيت، مطبعة جول كربونل، الجزائر، 1926م.

2. المراجع:

1. أبو ديب كمال ،الرؤى المقنعة (نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) البنية والرؤية، الهيئة المصرية للكتاب، ،1986.
2. أبو ديب كمال: في الشعرية، ، لبنان- بيوت، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 ،1987.
3. أبو زيد القرشي (محمد بن الخطاب البريّ): جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، مطبعة نهضة مصر، 1981م.

4. ابن كثير القرشي (عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي) : تفسير القرآن الكريم، تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، 1998 م 1419 هـ.
5. ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري): الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، القاهرة، مصر 1982م.
6. الأصمعي (أبو السعد عبد الملك بن فريب بن عبد المالك بن علي بن أصمع): كتاب فحولة الشعراء، تحقيق ش، توزي، ط2، قدم لها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 1980م 1400هـ
7. إدريس الناقوري: المصطلح النقدي في نقد الشعر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، طرابلس، ط2، 1984.
8. الزمخشري(أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر) : أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السّو، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998 م 1419 هـ.
9. جواد علي ،المفصل في تاريخ الإسلام ، الجزء9،دار الساقي،ط4
10. الخرشوم عبد الرزاق: الغربة في الشعر الجاهلي، دراسة منشورات الاتحاد العربي لكتاب العرب، 1986، دمشق
11. حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي، قضايا ، فنون ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط2، 2003م
12. حسين عطوان: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة، 1970م.
13. حنفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 1428هـ، 2007م
14. رحمن فركان: مقومات عمود الشعر، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، من منشورات كتاب العرب، دمشق، 2004.
15. سعد البازغي،ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي الغربي، بيروت، لبنان، 1423 هـ 2002م.

16. سعد بوفلاقة: دراسات في الأدب الجاهلي، النشأة والتطور والفنون والخصائص، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006.
17. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز العربي الثقافي، بيروت ،لبنان، ط2، 2001.
18. سلامي سميرة الاغتراب في الشعر العباسي – القرن الرابع الهجري، دار الينابيع، دمشق – سوريا، الطبعة الأولى،2000
19. سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، ط1، بيروت، لبنان، 2012م
20. سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1975.
21. سيد حنفي حسين: الشعر الجاهلي، مراحله واتجاهاته الفنية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 1971.
22. السيد نبيل الحسيني: الأنثروبولوجيا الاجتماعية الثقافية لمجتمع الكوفة عند الإمام الحسين، دار الكتب والوثائق، العراق، 2009.
23. شريف كناعنة: دراسات في الثقافة والهوية، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، 2011.
24. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، 1960.
25. صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2007.
26. عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.
27. عبد الرزاق الخرشوم: الغربة في الشعر الجاهلي، دراسة منشورات الاتحاد العربي للكتاب العرب، دمشق، 1489.
28. عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنباق الثقافة، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، مصر، ط1، 2010.
29. عبد الفتاح العقيلي: النقد الثقافي، قضايا وقراءات، ط1، مكتبة الزهراء، السعودية.

30. عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
31. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية، ط4، 1998.
32. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، العربية، ط3، المركز العربي الثقافي، 2005.
33. عمر بن عبد العزيز السيف: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
34. عطوان حسين: مقدمة القصيدة الجاهلية العربية في الشعر الجاهلي- دار المعارف بمصر 1970م
35. غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، قضاياه أغراضه وفنونه، دار الفكر ، دمشق، المطبعة العاليمة، ط1، 2002.
36. فتحي أحمد الشرماني: دينامية النسق الثقافي في القصيدة الجاهلية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن.
37. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تر، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2000م.
38. محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2005م.
39. نادر كاظم: الهوية والسّرد، دراسات في النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
40. هشام شرابي: النظام الأبوي واشكالية التخلف في المجتمع العربي، تر: محمد شريح، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1992م.
41. وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت، 1966
42. يحي أحلام : صهيل الصحراء وحمحمتها، العداؤوي، دراسة نقدية، نون 04 للنشر والطباعة والتوزيع، 2008م.
43. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1978م.
44. يوسف شكري فرحات: ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1992م.
45. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجيا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.

46. روسو، جان جاك : العقد الاجتماعي أو مبادئ الحقوق السياسية، ترجمة: عادل زعيتر، دار المعارف، القاهرة ، ط1

3. المعاجم والقواميس:

1. أحمد رضا: معجم متم اللغة، المجلد 05، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1377هـ 1958م.
2. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399 هـ 1979 م.
3. أحمد العايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة، لاروس، 1989م.
4. أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط1، دار النشر، بيروت، لبنان، 2000م.
5. صالح الصّالح، أمينة الشيخ سليمان الأحمد: المعجم الصافي في اللغة العربية، ط1،دار الشرق الأوسط،الرياض، السعودية ، 1989م.
6. الشيخ طاهر الجزائري الدمشقي (طاهر بن صالح بن أحمد. أحمد بن موهب، السّمعوني): الكافي في اللغة، تحقيق أبوالقاسم الجزائري، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2001م.
7. الفراهيدي (الخليل بن أحمد): كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار المكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1424 هـ 2003م.

4. المجلّات والدّوريّات:

1. جاسم حميد جودة الطائي، هبة محمد صبكان: الأنساق الثقافية في آداب بلاد الرافدين، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، م 23، ع 4، 2015م.
2. زليخة جديدي: الاغتراب، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 2012، العدد 8، 2012، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.
3. سمير خليل: النقد الثقافي في الدراسات الثقافية، دار الكتب العلمية، مجلة الآفاق العربية، 2011.
4. شكري عزيز ماضي: العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الأردن، 2009، العدد1.
5. علية النجار: الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة كلية التربية، العدد 68، جامعة بغداد، 2011. .

6. ابن منظور (محمد بن مكرم بن علي جمال الدين): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414 هـ 1993م.

5- الموسوعات:

1. حسن جعفر نور الدين: موسوعة الشعراء الصعاليك، رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2007م
2. موسوعة كمبريدج: في النقد الكلاسيكي، ج9، ط1، تحقيق ك.نولوف، ك. نوريس، مراجعة رضوان عاشور، تر: إسماعيل عبد الغني وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2005م.

6- الرّسائل الجامعيّة:

1. أحمد صالح الزعبي ،الاغتراب في الشعر الجاهلي، ، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية،كلية الآداب، 2004،
2. زاهي نجيب رشيد سلامة: شعر الصعاليك في العصر الجاهلي، أطروحة دكتوراه، الأردن، جامعة اليرموك 2019،
3. سنوساوي عمارية: الاغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، رسالة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2013/2012م

7- المواقع الالكترونيّة:

1. ابراهيم جلال فضلون: حياة الصعلوك الاجتماعية في العصر الجاهلي،
المعاينة:8جوان2023/الساعة:19.20،
http://wwwarabamnwarakcom.blogspot.com
2. الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي:م1، جامع الكتب الاسلامية،
المعاينة:9جوان2023/الساعة:19:33/https://ketabonline.com/ar/books
3. يوسف عبد القادر خليف: الصعاليك في المجتمع الجاهلي،المعاينة:9جوان2023/الساعة:16:32
https://www.alukah.net/literature_language

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	/
مقدّمة	**أ-ج**
الفصل الأوّل : مساءلة مفاهيميّة: النّسق الثّقافي، الصّعلكة	36-6
تمهيد	4
أوّلًا: الأنساق الثّقافيّة	4
1- تعريف النّسق الثّقافي	4
أ*النّسق	4
ب*مفهوم الثّقافة	6
ج* النّسق الثّقافي	8
1. أنواع الأنساق الثقافية	9
2. النّقد الثّقافي: مفهومه وظهوره	10
2-1- خصائص النّقد الثّقافي	12
2-2- مدارس النّقد الثّقافي	12
2-3-علاقة النّقد الثّقافي بالنّقد الأدبي	14
ثانيًا : الصّعلكة و الشّعراء الصّعاليك	16
1- التّعريف بالصّعلكة	17
2- أنواع الصّعاليك	18
3- تفسير ظاهرة الصّعلكة وأسبابها	19
3-1- التّفسير الجغرافي لظاهرة الّصعلكة	19
3-2- التّفسير الاجتماعي لظاهرة الصّعلكة	20
3-3- التّفسير الاقتصادي لظاهرة الصّعلكة	21
4- خصائص شعر الصّعاليك	22
4-1- شعر المقطوعات " قصر الأنفاس "	22

4-2- تمثيل الحياة الشّخصيّة	22
4-3- التّحلّل من الشّخصية القبليّة	23
4-4- الوحدة الموضوعيّة	23
4-5- القصصيّة	24
4-6- الواقعيّة	25
4-7- عدم الحرص على التّصريع	25
5- موضوعات شعر الصّعاليك	26
5-1- المغامرات والسّلاح	26
5-2- سرعة العدو والفرار	27
5-3- المراقب	28
5-4- الحيلة والحذر	29
5-5- الفقر و التّشرّد	30
5-6- ذكر الرّفاق	31
5-7 - وصف الحيوان	32
الفصل الثاني : تمظهرات نسق التّمرّد في شعر الصّعاليك	60-37
تمهيد:	34
1. التّمرّد : مقاربة المصطلح	34
2. الجسد النّصيّ/ التّحوّل النّسقيّ الجديد	35
2-1- الإعراض عن الأغراض التّقليديّة	35
2-2- تغيير البنية الرّحليّة	36
2-3- الاستغناء على المقدّمة الطّلليّة	37
3. مقامات المتن / مدارات التّجاوز	40
3-1- نسق الذّات الفحوليّة	40
3-2- نسق التّرهيب والتّرويع	45

3-3- نسق المرأة	56
3-4- صراع الأنا مع الآخر	58
الفصل الثّالث : نسق الاغتراب: البحث عن الذّات	86-62
تمهيد	54
1-الاغتراب: مفهوم المصطلح	54
2- تجلّيّات الاغتراب في شعر الصّعاليك	58
2-1-جدلّيّة الآخر المغترب عنه والمغترب إليه	58
2-1-1- الاغتراب الفردي: نسق الصّعلوك/نسق التّغيير	61
2-1-2- الاغتراب الجماعي	61
2-1-3- الاغتراب القانوني	62
2.2- البحث عن الأنا الأعلى	63
2-2-1- سيمياء الجوع	64
2-2-2-الفقر/ تشكيل الوعي الطّبقيّ	66
2-2-3- نسق الشّجاعة والبطولة	68
2-3- نسق السّلطة/ نسق الرّفض	70
2-3-1 نسق التّهميش والإقصاء	71
2.3.2- نسق النسب	73
2-3-3- ثنائيّة الأنا والآخر	75
2-3-4- نسق الانتماء/ الأرض مؤثّر وجوديّ	76
الملحق	90-88
خاتمة	93-92
قائمة المصادر والمراجع	100-95
فهرس المحتويات	104-102
الملخّص	

الملخّـــص

الملخّص :

جاءت هذه الدّراسة محاولة إماطة اللّثام عن ظاهرة الصّعلكة بنظرة النّقد الثّقافيّ وكان موضوعها " شعر الصّعاليك في ضوء الأنساق الثّقافيّة " . ويفترض البحث وجود سيميائيّات ثقافيّة تميّز شعر هؤلاء الشّعراء من شأنها أن تستجلي جوانب مركزيّة في مضامينه، فينظر إلى النّص القديم بمنظار نقدي حديث، بعيد عن مجرّد عرض الدّلالات الحرفيّة للنّص، لتتعدّى إلى دلالات ثقافيّة تميّز هذه التّشكيلة من النّصوص.

Summary :

This study came as an attempt to reveal the phenomenon of tramps from the point of view of cultural criticism. The research assumes the existence of cultural semiotics that distinguish the poetry of these poets that would explore central aspects of its contents, so that the ancient text is viewed with a modern critical perspective, far from merely displaying the literal connotations of the text, to go beyond the cultural connotations that distinguish this variety of texts.

Résumé :

Cette étude est venue comme une tentative de révéler le phénomène des clochards du point de vue de la critique culturelle. La recherche suppose l'existence d'une sémiotique culturelle qui distingue la poésie de ces poètes qui explorerait les aspects centraux de son contenu, de sorte que le texte ancien est considéré avec une perspective critique moderne, loin de simplement afficher les connotations littérales du texte, pour aller au-delà des connotations culturelles qui distinguent cette variété de textes.