جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة واسط / كلية التربية

قسم اللغة العربية

(المرجعيات النقدية في دراسة شعر الصعاليك الجاهليين)

رسالة تقدّم بها الطالب

بهاء الدين طارش داود الزبيدي

إلى مجلس كلية التربية – جامعة واسط

وهي جزء من متطلّبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور كاظم حمد محراث

١٤٣٩هـ ٢٠١٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلاً ﴾

صدق الله العلي العظيم

(الإسراء: ٨٥).

إقرار المشرف

أشــهد أنَّ إعــداد هــذه الرســالة الموســومة بــ(**المرجعيــات النقديــة فــي دراســة شــعر الصــعاليك الجــاهليين**) والمقدّمــة مــن **بهــاء الــدين طــارش داود** قـد جـرى تحـت إشـرافي فـي كليـة التربيـة/ جامعـة واسـط، وهـي جـزء مـن متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها .

التوقيع

الاسم: **أ.د. كاظم حمد محراث**

التاريخ : / /٢٠١٨م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع

الاسم: **أ. د. محمود حمود عزّاك**

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / / ٢٠١٨م

الإهداء

إلى أرواحٍ أعلمُ كلَّ العلمِ أنهنَّ يَحففْنَ بي:

روح معلِّمي الأوّل، **أبي** ....

وأرواحِ أخوتي الذين لم تلِدهم أمّي، ورحلوا قبل أوانهم، **سليم، وعلي، ويعرب**.

كم وددتُ لو أنّهم حاضرون بشخوصهم ...

أهدي هذا الجهد المتواضع.

الباحث

عرفان

(من لا يشكر الناس لا يشكر الله)

أسأل الله تبارك وتعالى بكرمهِ ومنّهِ وواسع فضله أن يقبلَ خالصَ دعائي لكلِّ من ساعدني في إظهار هذه الدراسة بهذه الحُلّة، فأخصُّ بشكري وعظيم تقديري لشيخي وأستاذي الأستاذ الدكتور كاظم حمد محراث الذي تفضّلَ بالإشرافِ على هذه الرسالة وكان لي شرف التتلمذ على يدهِ، فقد حظيتُ بنصحهِ وإرشادهِ وتوجيهاته القيّمة، وأولاني من عنايته الكثير على الرغم من مسؤولياته ممّا كان له أكبر الأثر – بعد الله عزَّ وجل – في إنجازِ هذا البحث، فالله أسأل أن يجزيه عني خيراً، وأن يبارك له في وقته وعلمه وعمله.

كما أشكر أساتيذ قسم اللغة العربية في كلية التربية – جامعة واسط، وإلى كلِّ من علّمني حرفاً فملكني عبداً، رحم الله الأموات منهم وأطال عمر الأحياء.

ولا يفوتني شُكرُ الأساتذة رئيس لجنة المناقشة وأعضائها الفضلاء لتجشمهم قراءة هذه الرسالة وتفضلهم بمناقشتها وإبداء ملحوظاتهم عليها، كما أود شكر القائمين على مكتبة قسم اللغة العربية، وإلى كلِّ الأصدقاء و الزملاء الذين مدّوا يد العون، وإنْ بكلمةِ تشجيع فكان لهم في إنجاز هذا البحث أكبر الأثر، وليعذرني من سهوتُ عن ذكر اسمه، فإنَّ السهو والنسيان من طبائع الإنسان.

والله المستعان

المحتويات

المقدمة		أ – ث
التمهيد	البدايات الراصدة لموضوع الصعلكة والصعاليك	١ – ٢٢
المطلب الأوّل	القول في معاني المصطلحات	٢ – ٩
المطلب الثاني	القول في أسباب خروج الصعاليك وتمردهم	١٠ – ١٥
المطلب الثالث	القول في منزلة الصعاليك بين الذم والمدح	١٦ – ٢٢
الفصل الأوّل	النقد الموضوعي لشعر الصعاليك	٢٣ – ٨٧
	مهاد	٢٤
المبحث الأوّل	مصادر دراسة شعر الصعاليك في الخطاب النقدي والشك في صحة شعرهم	٢٥ – ٤٤
المبحث الثاني	الطبع والصنعة في شعر الصعاليك	٤٥ – ٥٤
المبحث الثالث	المرأة في حياة الصعاليك (تائية الشنفرى أنموذجاً)	٥٥ – ٦٢
المبحث الرابع	سمات شعر الصعاليك وخصائصه عند النقّاد	٦٣ – ٨٧
الفصل الثاني	دراسة الصعلكة على وفق المناهج النقدية	٨٨ – ١٦٨
	مهاد	٨٩ – ٩٠
المبحث الأول	المناهج السياقية	٩١ – ١١٩
	المنهج التاريخي	٩١– ١٠٠
	المنهج الاجتماعي	١٠١– ١١٦
	المنهج النفسي	١١٧– ١١٨
	المنهج الأسطوري	١١٩
المبحث الثاني	المناهج النصيّة	١٢٠– ١٣٩
	المنهج الأسلوبي	١٢٠– ١٢٨
	المنهج البنيوي	١٢٩– ١٣٤

	المنهج السيميائي	١٣٥– ١٣٨
	المنهج التداولي	١٣٩
المبحث الثالث	المناهج الأخرى	١٤٠– ١٦٨
	المنهج التكاملي	١٤٠– ١٥٣
	المنهج الوصفي	١٥٤– ١٦٥
	المنهج اللغوي	١٦٦– ١٦٧
	المنهج السردي	١٦٨
الفصل الثالث	دراسات ظاهرة الصعلكة وشروح لامية العرب	١٦٩– ٢٣٦
	مهاد	١٧٠
المبحث الأول	دراسات متميّزة لظاهرة الصعلكة	١٧١ – ١٩٣
المبحث الثاني	شروح لامية العرب ودراساتها	١٩٤– ٢٢٧
المبحث الثالث	ملاحق دواوين الشعراء الصعاليك	٢٢٨– ٢٣٦
الخاتمة والنتائج		٢٣٧ – ٢٤١
المصادر والمراجع		٢٤٢ – ٢٥٨
الملخص الانكليزي		A – B

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد للهِ الحيّ الباقي، والصلاة والسلامُ على رسولهِ محمّدٍ متمِّم مكارم الأخلاق، وعلى آلهِ وصحبهِ أجمعين.

أمّا بعدُ:

فقد جسّدت الصعلكةُ العوز والفقر الذي مرَّ بالفردِ الجاهلي فجرّده من كلِّ مقومات الحياة، وأظهره بين المُتخمين الأغنياء ضامراً هزيلاً، حتّى أصبحَ الصعاليك شكلاً من أشكال السخط على التعسّفِ والظلم الاجتماعي والقهر وقدسية الملكية الفردية.

أمّا شعر الشعراء الصعاليك فقد انماز بنمطٍ معيّن ومتنٍ معيّن، وصلَ الأمر بالنقّاد إلى عدِّهم طبقةً واحدة، فهو على هذا وجهٌ آخر ينضاف إلى الأدب العربي والشعر الجاهلي تحديداً لِيزيده عمقاً وإثراءً، وتكمن أهميّة شعرهم في كونهِ ينفض الغبار عن ثقافة العصر الجاهلي وتناقضاته الاجتماعية؛ فتعددت الرؤى لطبيعة الفرد الذي عاش في ذلك الزمن بتناقضاتهِ، واختلافاتهِ، وائتلافاته.

خالفَ الشعراء الصعاليك المجتمعَ الذي تمرّدوا عليه في شكل التعايشِ والتجمّعِ ونمطِ العيشِ والمعتقدات والطقوس، فكانَ بدهياً أن يختلفوا ويخالفوا فنّه وموضوعاته وبنيةَ قصيدةِ شعرائهِ؛ فتفرّدوا بشعرهم من حيث وحدة المضمون والموضوع؛ ولذا كان شعرهم معارضاً للقبيلة ومفاهيمها. غيرَ أنَّ النقّادَ القدماء وعدداً من المحدثين تبنّوا ما قالته سلطة القبيلة؛ فاستبعدوا شعرهم وصيّروه هامشاً إزاءَ نصٍّ مركزيٍّ هو نص شعراء (القبيلة).

وقد حاولت الدراسات الحديثة إعادة الروح للنص الشعري الصعلوكي المُغيَّب، ولِمحو الصورة القاتمة التي رسمها التاريخ لحياة الصعاليك وثقافتهم وموقفهم من المجتمع، صار لِزاماً على الدارسين أن يعيدوا النظر جديّاً في التُهم التي أُلصقت

بالصعلكة؛ كونها صدرت عن السلطة ولم تصدر عن ذلك النص، ولذا وجبت قراءته قراءةً جديدة تعتمد أساساً عليه وحده، أمّا الآراء التاريخية الجاهزة التي أُلصقت بهم فيمكن إرجاءها إلى وقتٍ يلي زمن القراءة.

إنَّ هذه الصورة التي أُلصقت بالصعلكة وغيرها، هي من جعلت النظرة العامة إلى الأدب العربي تراه (أدب سلطة)، وتشِلُّ حركته التاريخية.

حرصَ عدد من الباحثين في شعر الصعلكة على أنْ يردّوا للشاعر الصعلوك اعتباره، بأنْ لا ينظروا إليه كمتمرِّد على السلطة، وخارج على الطاعة حسب، بل أنْ يُقرأَ كما هو في نصِّهِ الشعري لا كما رآه الذين حاكموه، أو الذين لم يقرأوا نتاجه، فظهرت دراساتٌ لهذه الظاهرة اعتمدت المنهج الاجتماعي رأتْ في الشعراء الصعاليك يساراً عربيّاً حرّكَ حرية الفكر، وعلى الرغم من جِدّةِ هذه الدراسات فإنّه أُخذَ عليها أنَّها لم تستطع مغادرة مواقف السلطة من هذه الفئة نهائيّاً.

أملتْ مضامين شعر الشعراء الصعاليك على الدارسين والباحثين اتّباع مناهج متعددة، فالمجدِّدون زعموا أنّهُ المثال في مغادرة موضوعات القصيدة العربية الكلاسيكية، والمتمرِّدون قرأوا أشعار هؤلاء في ضوء التمرّد، والاشتراكيون فسّروه في ضوء النظرية الاشتراكية.

إنَّ إخراج الصعلكة من سطوة نظرة – التاريخ والقبيلة – والبحث في القيمة الفنيّة يُمكن أن يُظهر إبداعات الشنفرى وعروة وتأبّطَ شرّاً وأبي خِراش الهذليّ والسُليك وصخر الغي وغيرهم، وأن يستخرجَ فنّاً جميلاً رائقاً كَمنَ في رواسبها العميقة، لا أن يُقرأَ هذا الفن كوثيقة اجتماعية، أو تاريخية تطمس شعريّتهم وتضيعها.

فإذا ما عُدَّ شعر الصعاليك أدبَ معارضةٍ، يصبح لِزاماً ظهور دراسات جديدة يُمكن أنْ تُنقِّحَ تاريخ هذه الظاهرة وتكشف الحقائق التأريخية والاجتماعية التي وقفت خلف الحطِّ من منزلة هؤلاء النفر المعترضين على طمسِ منزلتهم بين الناس.

في ضوء تعدد وجهات النظر وازدحامها إزاء البنية الاجتماعية لشعراء هذه الطائفة، فضلاً عمّا كنتُ أظنّهُ ازدحام وجهات النظر حول شعرهم، وقع اختياري على معاينة النقود والآراء ووجهات النظر المتعلّقة بالصعاليك بوصفهم أفراداً ومجموعةً، وبإنتاجهم الشعري، وزاد تشجيع أساتذتي الفضلاء من حماستي لدراسته والوقوف على حركة النقد الأدبي حوله. وقد كنتُ مؤمناً بأنّه يصعب الإلمام بالعدد الكبير من الدراسات المتعلّقة بشعر هذه الفئة؛ لكثرةِ ما كُتبَ عنهم، لكنّه تبيّن لاحقاً انحسار هذا الكم من المقالات والأبحاث والدراسات ورسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه في دراساتٍ كان كثيرٌ منها دراسات أفقية شغلها تاريخ هذه الفئة عن الدراسات الفنية، في ضوء المناهج الحديثة، وبدت الدراسات الأدبية القديمة بلا منهج، وهذا لا يعني عدم وجود دراسات جادة في شعر الصعاليك وأخبارهم وفنيّتهم في الطرح المنهجي، ومنها رسالة لم يتسنَّ لنا الحصول عليها وهي من الدراسات المتميّزة وعنوانها (شعر الصعاليك قبل الإسلام في معايير النقد القديم والحديث) للباحث سامان جليل إبراهيم محمد، أمّا أخبارهم فتناثرت في كتب متنوعة كالمعاجم وكتب الاختيارات وكتب النحو وشواهدهِ والموسوعات الأدبية، ولم تكن غيرَ إشارات بسيطة في أغلبها.

أمّا مصادر البحث ومراجعه فتوزعت مصادر البحث بين مراجعٍ ومصادر ودوريات قديمة وحديثة درست الصعلكة، أو الشعراء الصعاليك كبحوث مستقلّة مختصة بهم، أو جاء ذكرهم بها في فصلٍ أو مبحثٍ ما.

تضمّنتْ الرسالة ثلاثة فصول، وسُبقت بتمهيد وانتهت بخاتمة جاء فيها أهم النتائج، ففي التمهيد، وقد حمل عنوان (البدايات الراصدة لموضوع الصعلكة والصعاليك) وكان في ثلاثة مطالب، الأوّل: القول في معاني المصطلحات، والثاني: القول في أسباب خروج الصعاليك وتمردهم، والثالث: القول في منزلة الصعاليك بين الذم والمدح.

وجاء في الفصل الأول وعنوانه (الموضوعات التي التفت إليها النقّاد في شعر الصعاليك) أربعة مباحث، الأوّل: في مصادر دراسة شعر الصعاليك والشك في صحّة

شعرهم، والثاني: الطبع والصنعة في شعر الصعاليك، والثالث: المرأة في شعر الصعاليك، والرابع: سمات شعر الصعاليك وخصائصه.

وتضمّنَ الفصل الثاني (دراسة الصعلكة على وفق المناهج النقدية) فتوزّعت الدراسات التي تناولت الصعلكة والصعاليك وشعرهم على وفق تلك المناهج.

أمّا الفصل الثالث فكان مختصّاً بـ (لامية العرب، شروحها ودراساتها) لما من أهميّة لهذه القصيدة الكبيرة.

ومن ثمَّ جاء مسرد بالمراجع والمصادر والمجلّات التي اعتمد عليها الباحث في دراسته.

أمّا منهج الرسالة فإنَّ تعدّد المناهج المعتمدة في دراسة شعر هذه الفئة من الشعراء، دفعتنا إلى اتّباع منهج البحث المُعايَن من قبلنا نفسه، وأحياناً ترِد هذه الملحوظات والنقود في ضوء الدراسات التي خلت من المنهج، كأنّها بلا منهج؛ فاستعراض الدراسات وكشف أهم ما تشير إليه ومحاولة عرض الآراء النقدية ثمَّ موازنتها مع غيرها والتعليق عليها كلّما أمكن ذلك يدخل ضمن منهج (نقد النقد).

ولا يفوتني أن أتقدَّمَ بأعمقِ آيات الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور كاظم حمد محراث لتفضّلهِ بالإشرافِ على هذه الدراسة ولِما قدّمه لي من نصائح وتوجيهات رشيدة منذ كانت فكرة حتّى أصبحت الآن ثمرة، فجزاه الله خير الجزاء، وأحاطه ومن يُحِب برعايته وحفظه، وإلى أساتذتي الفضلاء في قسم اللغة العربية فمنهم تعلمتُ الكثير.

وآمِلُ – أخيراً – أن أكونَ قد وفيتُ الدراسةَ حقّها، فإن وُفقتُ فبِمَنٍّ من اللهِ وفضله ونُصحِ أساتيذي الكرام، وإنْ تعثّرتُ وقصّرتُ فعذري أنّي لا زلتُ طالبَ عِلمٍ بحاجة إلى إرشادِ أهل العلمِ ونصائحهم ونقدهم البنّاء؛ كي تظهر هذه الرسالة سليمة من العثرات قدر الإمكان.

ومن الله السداد والتوفيق.

التمهيد:

البداياتُ الراصدةُ لموضوعِ الصعلكةِ والصعاليكِ

المطلبُ الأوّلُ: القولُ في معاني المصطلحاتِ.

المطلبُ الثاني: القولُ في أسبابِ خروجِ الصعاليكِ وتمرّدِهم.

المطلبُ الثالثُ: القولُ في منزلةِ الصعاليكِ بينَ الذمِّ والمدحِ.

المطلب الأوّل: القولُ في معاني المصطلحاتِ.

هناك شرائح اجتماعيّة مختلفةٌ ومصطلحاتٌ لا تَجدُها إلّا في معاجِم القبائل، ومنها: الصُرحاءُ[١]، والحليفُ أو الحُلفاءُ[٢]، وكذلكَ نجدُ مفرداتٍ مثلَ: مولى وموالٍ[٣]، وجارٍ وجِوارٍ[٤]، ودَخيلٍ[٥]، ومُلصَقٍ[٦]، ودَعِيٍّ[٧]، يقولُ عروةُ بن الوردِ:

أَيا راكِباً إمَّا عرَضْتَ فَبَلِّغَنْ   بَني ناشِبٍ عَنّي ومَنْ يَتنَشَبُ[٨]

فهناكَ منْ بني ناشِبٍ وهناك من ينتَسِبُ لهم أو يدَّعي الانتسابَ.

ويبدو أنَّ العصبية القبلية قد أثّرت في تصنيف بيتي آخر طراً على بنيتها الداخليـة،

(١) " الصَرَحُ، بالتحريكِ: الخالِصُ من كلِّ شيءٍ... والصريحُ: الرجلُ الخالِصُ النسب، والجمعُ الصُرحاءُ"، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حمّاد الجوهري (٣٩٣هـ) ، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة، كانون الثاني، ١٩٩٠، (صرح) ١: ٣٨٢.

(٢) " الحليفُ: المُحالِفُ. الليث: يُقالُ حالَفَ فلانٌ فلاناً، فهوَ حليفهُ، وبينهما حِلْفٌ لأنّهما تحالَفا بالأَيْمانِ أن يكونَ أمرُهما واحِداً بالوَفاءِ". لسانُ العربِ، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري (٧١١ هـ)، دار المعارف، القاهرة – مصر، (حلَفَ) ٩: ٥٤. وفي (المعجمِ الوسيطِ ، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة ، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م، المادةُ نفسُها)، الحِلْفُ: المعاهَدةُ على التعاضُدِ والتساعُدِ والاتّفاقِ، (ج) أحلافٌ. الحليفُ: المتعاهِدُ على التناصُرِ ،(ج)، أحلافٌ وحُلفاءُ ص: ١٩٢.

(٣) " المولى: الحليفُ، وهوَ مَنِ انضمَّ إليكَ فعَزَّ بِعِزِّكَ وامتَنَعَ بمَنَعَتِكَ... والمولى: المُعتَقُ انتَسَبَ بِنَسَبِكَ، ولهذا قيلَ للمُعتَقينَ الموالي... والحليفُ عندَ العرَبِ مولى". لسان العرب (وَلِيَ) ١٥: ٤٠٨.

(٤) " جاوَرَ بني فُلانٍ وفيهم مُجاوَرَةً و جِواراً : تَحرّمَ بجوارِهم وهو مِنْ ذلكَ، والاسمُ الجِوارُ والجُوارُ... والجارُ: الحليفُ... واستجارهُ: سألهُ أنْ يُجيرَهُ... وكان سيِّدُ العشيرةِ إذا أجارَ عليها إنساناً لمْ يخفِروهُ ". لسان العرب (جورَ) ٤: ١٥٣.

(٥) "فلانٌ دخيلٌ في بني فلانٍ: إذا كانَ مِنْ غَيْرِهم فتدخّلَ فيهم، والأُنثى: دَخيل... والمُدْخَلُ: الدعيُّ لأنّهُ أُدخِلَ في القومِ... وهم في بني فلانٍ دَخْلٌ إذا انتَسَبوا معَهم في نسَبِهم وليسَ أصلُهُ منهم". لسان العرب (دخَلَ) ١١: ٢٤١.

(٦) " المُلصَقُ: الدعيُّ، وفي حديثِ حاطِبٍ: إنّي كنت امرأً مُلصَقاً في قريش. المُلصَقُ: هو الرجلُ المقيمُ في الحيِّ، وليسَ منْهم بنَسَبٍ. لسان العرب مادة (لصق) ١٠: ٣٣٠.

(٧) " الدعيُّ أيضاً: المُتبنّى الذي يتَبَنّاه رجلٌ فدعاه ابنَهُ ونسَبَهُ إلى غيرهِ... الدعيُّ: المنسوبُ إلى غيرِ أبيه". لسان العرب (دعا) ١٤: ٢٦١.

(٨) شعر عروة بن الورد العبسي، صنعة، أبي يوسف يعقوب بن إسحاق السكّيت (٢٤٤هـ)، تحقيق، الدكتور محمد فؤاد نعناع، مكتبة ومطبعة الخانجي، القاهرة– مصر، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ– ١٩٩٥م، ص: ٨٥.

فَمِنْ حريصٍ على سُمعــةِ قبيلتهِ إلى مسيءٍ لها ولِسمعتِها وإنْ كانَ مثلُ هذا موجوداً فجزاؤهُ الخلْعُ[١]، فـ "الخلعاءُ الذينَ خلعتْهُم قبائلُهم ونفَتْهُم عنْها لكثرةِ جرائرهم وجناياتهم، وكانوا يُعلنونَ هذا الخلعَ على رؤوسِ الأشهادِ في أسواقِهم ومجامعِهم وقد يستجيرُ الخليعُ بقبيلةٍ أُخرى فتجيرهُ، وبذلكَ يصبحُ له حقُّ التوطّنِ في القبيلةِ الجديدةِ، كما يصبحُ من واجبهِ الوفاءُ بجميعِ حقوقِها، مثلُه مثلُ أبنائِها"[٢].

وارتبطَ عاملُ (اللونِ) بمصطلحينِ مُهمّينِ، لا يمكنُ مغادرتهمَا من دونِ الإشارةِ لهما بشيءٍ من التفصيلِ لأنّهما في صُلبِ موضوعِ البحثِ وهما: (الهِجنَةُ[٣] و الأَغربةُ[٤])، وقدْ عابَتْ العربُ الهجناءَ لأنّهم يَرونَهُم " دونَ العربيِّ الصريحِ لوجودِ دمٍ أعجميٍّ فيهِ، والأعاجِمُ هم، مهما كانوا عليهِ من منزلةٍ من دونِ العربِ في نظرِ العربِ"[٥]. هذهِ النظرةُ العنصريّةُ لَمْ تُلغَ إلّا في التنظيرِ الإسلاميِّ، فقالَ جَلَّ في علاه: ﴿ إنَّ أكرمَكُم عندَ اللـــــهِ أتقاكُم﴾[٦]. وكانَ" أسوأَ هؤلاءِ الهُجناءِ حَظّاً، وأوضَعَهُم منزِلةً اجتماعيّةً أولادُ الإماء السُودِ الذينَ سرى إليهِم السوادُ من أمهاتِهِم ... فسَمَّوهُم (الأغرِبةُ) تشْبيهاً لهُم بذلكَ الطائرِ البغيضِ المشؤومِ في لونهِ الأَسودِ، ونسَبُوهُم في أكثرِ حالاتِهم إلى

(١) " الخليعُ : الرجلُ يجني الجناياتِ يؤخَذُ بها أولياؤهُ فيتبرَؤونَ منهُ ومِنْ جنايتِهِ ويقولونَ: إنّا خلعنا فُلاناً فلا نأخذُ أحداً بجنايةٍ تُجنى عليهِ، ولا نؤاخَذُ بجناياتهِ التي يجنيها...(وقد يُخلَعُ من الحِلفِ والجوار) قال ابن الأثير: كانوا يتعاهدونَ ويتعاقدونَ على النُصرةِ والإعانةِ وأَنْ يؤخَذ كلُّ منهم بالآخر، فإذا أرادَ أن يتبرؤوا من إنسانٍ قد حالفوه أظهروا ذلكَ للناسِ وسَمّوا ذلكَ الفعلِ خُلعاً، والمُتبرَأُ منهُ خليعاً أي مخلوعاً ". لسان العرب (خلع) ٨: ٧٧.

(٢) تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الحادية عشر، ص: ٦٧.

(٣) الهجينُ:" العربيّ ابنُ الأَمَةِ ... قالَ المبرَّدُ: قيلَ لولدِ العربيِّ مِنْ غيرِ العربيّةِ هجينٌ". لسان العرب (هجن) ١٣: ٤٣١. وجاءَ في المعجمِ الوسيطِ في المادةِ نفسِها " الهجينُ من الناسِ: الذي أبوهُ عربيٌّ وأمُّهُ أعجميّةٌ " ص: ٩٧٥.

(٤) " أغرِبةُ العرَبِ : سودانُهم، شُبِّهوا بالأغربةِ في لونِهم..." . لسان العرب (غرب) ١: ٦٤٦.

(٥) المفصّل في تاريخ العربِ قبلَ الإسلام، الدكتور جواد علي ، ساعدت جامعة بغداد على نشرهِ ، الطبعة الثانية ، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٣ م، ٤: ٣٩٠.

(٦) الحجرات: ١٣

أمهاتِهِم"[١].

وقدْ اختلفتْ كتبُ التأريخِ والأدَبِ في تحديدِ عددِ الأغربَةِ في الجاهليَّةِ وذكرِ أسمائِهم، فيقصِرُهم ابنُ قتيبةَ على ثلاثةٍ، فيذكرُ عنترةَ، وخُفافَ، والسُليكَ[٢]، وذهبَ آخرون إلى إضافةِ الشنفرى وتأبّطَ شرّاً وغيرِهم[٣]، وقد أثبتَ عدد من الكتّابِ خَطأً نِسبَتِهم إلى الأغربِةِ أو أنَّهم كانوا مِنَ الزنوجِ[٤]. فمَنْ هُمْ الصعاليكُ؟

في (العين): " الصُعلوكُ ، وفِعلُهُ التَصعْلُكُ ، ويُجمعُ الصعاليكُ ، قال :

إنَّ اتّباعَكَ مَولى السوءِ تَتْبَعهُ لَكالتصعلُكِ ما لمْ تَتخِذْ نَشَبا

وهُم قَومٌ لا مَالَ لَهُم ولا اعتمادَ"[٥].

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصرِ الجاهليّ، الدكتور يوسف خليف ، دار المعارف ، القاهرة – مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٨م، ص: ١١٠– ١١١.

(٢) يُنظر، الشعر والشعراء، ابنُ قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة– مصر، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣ م، ١: ٢٤٤. والقاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (٨١٧هـ)،إشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، ١٤٢٦هـ– ٢٠٠٥م، طبعة فنية منقحة، مادة (غرب) ١: ١٢٠.

(٣) يُنظرُ، لسان العرب، مادّة (غرب) ١: ٦٤٦، و تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (١٢٠٥هـ)، تحقيق، مصطفى حجازي، وزارة الإعلام، الكويت،١٤١٣هـ– ١٩٩٣م، (غرب) ٣: ٤٧١، والشعراءُ الصعاليك في العصرِ الجاهليّ، ص: ٥٨. وتاريخ الأدب العربي، العصر الجاهليّ، ص: ٣٧٩.

(٤) يُنظرُ، الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني المتوفى سنة (٣٥٦ هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عباس و آخرين، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م ،٢١: ٩٤. ورَفعُ الحُجُبِ المستورةِ عنْ محاسنِ المقصورةِ، أبو القاسم محمد الشريف السبتي (٧٦٠ هـ)، تحقيق الأستاذ محمد الحجوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ١٤١٨ هـ– ١٩٩٧م، ٣: ٩٩٤. وتِمثالُ الأمثالِ، أبو المحاسنِ محمد بن علي العبدريِّ الشيبيّ المتوفى (٨٣٧هـ)، تحقيق الدكتور أسعد ذبيان، دار المسيرة، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م، ١: ٣٢٢، و مقال (شعر الشنفرى الأزدي)، أحمد محمد عبيد الهنداسي، مجلة العرب السعودية، ج٩– ١٠، لسنة ٣٤، الربيعان سنة ١٤٢٠هـ – تموز– آب ١٩٩٩، والشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الدكتور. عبدة بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، ١٩٨٨م، ص: ٢٤ – ٢٩.

(٥) العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى سنة (١٧٥ هـ)، تحقيق، الدكتور مهدي المخزومي والدكتور ابراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال، ٢: ٣٠٣ مادة (صعلك)، "النشبُ والمنشبة : المال الأصيل من الناطق والصامت ... ومن أسماء المال عندهم : النشبُ، يُقال: فلانٌ ذو نشبٍ وفلانٌ ما له نشبٌ . والنشبٌ : المال والعقار "، لسان العرب،(نشب) ١: ٧٥٧.

ولمْ يُضِفْ ابنُ دريدٍ في جمهرتهِ شيئاً سوَى أن عدَّ الفقرَ أصلَ الصعلكَةِ[١].

ومثلُهُ راحَ (الأزهريُّ) بوصفِهِم:" قوماً لا مالَ لهمْ ولا اعتمادَ"[٢].

وأمّا (الجوهريُّ) فقدْ زادَ على الفقرِ، بقولِهِ: "وصعاليكُ العربِ: ذؤبانُها"[٣]. وذهَبَ (ابن منظور) إلى جَمْعِ أَقوالِ مَنْ سَبَقَهُ، وأشارَ إلى عُروةِ بنِ الوَردِ بقولِهِ: "وكانَ عُروةُ بنُ الوَردِ يُسمّى: عروةُ الصعاليكِ؛ لأنّهُ كانَ يَجمعُ الفقراءَ فـــــي حظيرةٍ فيرزُقُهم مِمَّا يَغنِمُهُ"[٤]. ولمْ يأتِ (الزبيديُّ) بجديدٍ غيرِ ما سبَقَ ذِكرهُ في المعاجمِ الأُخرى[٥].

ونجِدُ أنَّ المعجمَ الوسيط انفردَ بِذِكْرِ (الفتكُ) في معرَضِ تعريفهِ للصعاليكِ، فقد جاءَ: " الصُعلوكُ: الفقيرُ، (ج) صعاليكُ، وصعاليكُ العرَبِ: فُتَّاكُها"[٦].

ولا مَناصَ منْ ذِكْرِ ما وردَ في (جمهرةِ أشعارِ العربِ)؛ فقَدْ بنى فريق من الدارسينَ رُؤاهم في تعريفِ الصعلكةِ عليه، فيما ذهَبَ فريقٌ آخر، إلى أنَّ قولَ أَبي زيدٍ القرَشيّ يمثّلُ التعريفَ الاجتماعيِّ للصعلكةِ، كما سَيرِدُ بعدَ حينٍ، وقولُ أبي زيدٍ: " الصعلوك: الفقير، وهو أيضاً : المتفرد للغارات"[٧].

واتّفقتِ المعاجمُ على أنَ الصعلكةَ هي الفقرُ مع بعضِ الزياداتِ في عدد من المعاجمِ، وأهمُّها ثلاثةٌ: (ذؤبانُ و المتفرِّد للغاراتِ و فُتّاكُ)، فماذا يُقصَدُ بهذهِ الألفاظِ؟

---

(١) يُنظرُ، جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (٣٢١هـ)، تحقيق الدكتور. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، تشرين الثاني– ١٩٨٧، ٢: ١١٩٩، باب ما جاء على فُعلول فأُلحِقَ بالخماسي.

(٢) تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (٣٧٠هـ)، تحقيق، د. عبد الحليم النجار، مراجعة الأستاذ محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة– مصر، ٣: ٣٠٢.

(٣) ينظر، الصحاح، ٤: ١٥٩٥، (صعلك) .

(٤) لسان العرب، (صعلك) ١٠: ٤٥٥.

(٥) ينظر، تاج العروس، (صعلك) ٢٧: ٢٤٠.

(٦) المعجم الوسيط، (صعلك) ص: ٥١٥.

(٧) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، أبو زيد محمد بن أبي الخطّاب القُرشيّ (القرن الرابع الهجري)، تحقيق، علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة – مصر ، ص: ٤٥٣.

في مادّةِ (ذأبَ): "وذؤبانُ العربِ أيضاً: صعاليكُها الذينَ يتلصصونَ"[١]. و" يُقالُ لصعاليكِ العربِ ولصوصِها: ذؤبانٌ لأنَّهم كالذِئابِ... وذؤبانُ العربِ: لصوصُهم وصعاليكُهم الذينَ يتلصصونَ ويتصعلكونَ"[٢].

وبِهذا فلا توجدُ إضافةٌ واضحةٌ، فالصعاليكُ هم الذؤبانُ، والذؤبانُ هم الصعاليكُ!. يقولُ الدكتور عبدُ الحليمِ حِفني: "وهكذا تتفِقُ كُتبُ اللغةِ مع الرواياتِ الأدبيّةِ والأخبـارِ على وصفِ الصعاليكِ بأنَّهم مِنْ ذؤبانِ العربِ، وتتّفِقُ أيضاً على أنَّ لفظَي ذؤبانِ وصعاليكِ يُؤدِّيانِ معنىً واحداً يدورُ حولَ السَطْوِ واللصوصيّةِ"[٣].

وحقيقةُ القولِ: إنَّ الاتّفاقَ أو الإجماعَ على هذا القولِ غيرِ موجودٍ، بلْ جَعلُ المفردتينِ مترادفتينِ في المعنى أَمرٌ مُبالَغٌ فيهِ، ثُمَّ قولُهُ (الصعاليكُ منْ ذؤبانِ العربِ) و(مِنْ) للتبعيضِ فمَن هُم البعضُ الآخر؟ والحقيقةُ أنّهُ ليسَ كلُّ صُعلوكٍ ذئباً، لكنّه يبدو أنَّ كُلَّ صُعلوكٍ فقيرٌ، وشُبِّهَ عددٌ من الصعاليكِ بالذئابِ لسرعتِهم وجرأتهم وقوّتهم، لكنْ هذا التشبيه لا يشمل الصعاليك الفقراء كلَّهم؛ فكثيرونَ منهم كانوا فقراء خاملين خانعين.

وأقربُ منْ هذا القولِ إلى المنطقِ قولُ الدكتور أحمد أمين في سببِ تشبيههم بالذئابِ: "لأنّهمْ يختطفونَ المالَ كما تَخْتطفهُ الذئابُ"[٤].

أمّا (الفاتكُ)، فهو: " جريءُ الصدرِ، والجمعُ الفُتّاكُ، ورجلٌ فاتِكٌ، جريءٌ، وفتَكَ بالرجلِ فَتكاً وفُتكاً وفِتكاً: انتهَزَ منهُ غِرّةً فقتَلَهُ أو جرحَهُ، وقيلَ: هو القتلُ أو الجرحُ مجاهرةً... ثُمَّ جَعَلوا كلَّ مَنْ هجمَ على الأمُورِ العِظامِ فاتِكاً"[٥]. ولا يختلِفُ ما ورَدَ في المعاجمِ

---

(١) الصحاح، (ذأبَ)، ١: ١٢٥.

(٢) لسان العرب، (ذأبَ)، ١: ٣٧٧.

(٣) شعرُ الصعاليكِ، منهجهُ وخصائصهُ، دكتور عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ص: ٢٠.

(٤) الصعلكةُ والفتوّة في الإسلام، الدكتور أحمد أمين، دار المعارف، القاهرة– مصر، ١٩٨٦، ص: ١٨.

(٥) لسان العرب، (فتك) ١٠: ٤٧٣.

الأُخرى عنْ هذا المعنى. ويذهبُ الدكتور عبدُ الحليمِ حِفْني إلى القولِ: إنَّ هذا اللفظَ يخصُّ مَعنيينِ:(عامٍّ، يدلُّ على جرأةٍ وشجاعةٍ، وخاصٍّ، يَدُلُّ على سطوٍ وقطْعِ الطريقِ)(١). ويُضيفُ: "لفظُ فاتكٍ يُطلَقُ في أغلبِ حالاتهِ مُراداً بهِ الصعلكةَ في معناها العُرفِي منَ اللصوصيّةِ وقطعِ الطريقِ وما ينحو منحاهما"(٢).

إنَّ الفاتِكُ هوَ الجريءُ الشجاعُ وإنْ جاءَ بمعنى (القتلُ غِيلةً أو مجاهرَةً)، وممّا تجدِرُ الإشارةُ إليهِ أنْ ليسَ كلُّ صعلوكٍ فاتِكاً فَ(عُروةُ بنُ الوَردِ) مَثَلاً لَمْ يُشَرْ إليهِ أنّهُ فاتِكٌ، كما أنَّ ليسَ كلُّ فاتِكٍ صعلوكاً فـ (عمرو بنُ كُلثومٍ) مثَلاً ضُرِبَ بهِ المثلُ فقيلَ:" أفتَكُ مِنْ عمرو بنِ كُلثومٍ"(٣)، وهوَ ليسَ صُعلوكاً ومثلُهُ عامرُ بنُ الطُفيلِ، وقدْ جاءَ في ترجمتهِ: "عامرُ بنُ الطُفَيلِ بنِ مالِكِ بنِ جعفرِ العامريِّ... فارِسُ قَومهِ وأحدُ فُتّاكِ العربِ وشعرائِهم وساداتِهِم في الجاهليّةِ"(٤). وعلى هذا فالصعاليكُ والفُتّاكُ فئتان لا فئة واحدةٌ، كما وردَ عند آخرين(٥). أمّا ربطُ اللصوصيّةِ بالصعلكةِ فالأمرُ يُمكنُ إيضاحهُ بالقولِ: إنَّ " التلَصُّصَ أعمُّ مِنِ التصعلكِ، فكلُّ متصعلكٍ لِصٌّ وليسَ العكسُ، فلا بُدَّ للمُتصعلكِ مِنْ أنْ يكونَ ذا مروءةٍ وألّا يَسرِقَ إلّا منِ الأشحّاءَ البُخلاءَ ويُعينَ الضُعفاءَ"(٦)، واللصُّ غيرُ معنِيٍّ بهذا.

وتتداخل فكرة الصعلكة بفكرة الخلع مما دفع عدد من الباحثين إلى المزج بينَ الصعاليكِ والخُلعاءَ حتّى قالَ الدكتور يوسفُ خليف: "وقَدْ انضمّتْ هذهِ الطائفةُ من

(١) يُنظرُ، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص: ٢١.

(٢) المصدر نفسُهُ، ص: ٢٣.

(٣) مجمعُ الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المعاونيّة الثقافيّة للإستانة الرضويّة، إيران، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، ٢: ٣٦.

(٤) الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، الطبعة الخامسة عشرة، آيار- ٢٠٠٢، ٣: ٢٥٢.

(٥) يُنظرُ، البنية المتجاورة الرمزية وأبعادها في شعر الصعاليك والفتّاك حتى نهاية العصر الأموي، (بحثٌ مُستَلٌّ من إطروحة دكتوراه)، الأستاذ الدكتور فاضل عبود التميمي، المدرّس المساعد خالد جعفر مبارك، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلة ديالى، ٢٠١٥، العدد: ٦٦، ص: ٣٨٨، والأغاني،١٤: ٩٣.

(٦) الصعلكة والفتوّة في الإسلام، ص:١٠٤.

الصعاليكِ الأغربةِ الى الطائفةِ السابقةِ مِنِ الصعاليكِ الخُلعاءَ الشُذّاذِ"[١]. لكنّهُ لمْ يَثبُتْ انتماءُ شاعرٍ صعلوكٍ لهذهِ الطائفةِ إلّا السُليكِ! والحديثُ عَنْ طائفةٍ من الشعراءَ أمرٌ مبالَغٌ فيهِ، وأنَّ الأمرَ معكوسٌ؛ فالخُلعاءُ همْ مَنْ انضَمّوا إلى الصعاليكِ بعدَ خَلعِهِم وليسَ العكس، إنْ ثبُتَ ذلكَ، والدكتور (يوسف خليف) نفسهُ يقول في موضع آخر: "والصعاليكُ جماعاتٌ منْ فقراءِ القبائل الأقوياء... وانضمّتْ إليهم جماعاتٌ منْ خُلعاءِ القبائل وشُذّاذها الذينَ نبذَتْهم قبائلُهم"[٢].

ويستعرضُ الجذرَ اللغويَّ للصعلكةِ في المعاجمِ العربيةِ فيرى أنَّ الأصلَ العامَّ للكلمةِ هو: "الضمورُ والانجرادُ"[٣]، ويذكرُ في الهامشِ تعليقاً على ابنِ دُريدٍ في (جمهرتهِ)، فيقولُ: "نحنُ في هذا نُخالِفُ ابنَ دريدٍ فيما يذهبُ إليهِ مِنْ أنَّ (أصلُ الصعلكةِ الفقرُ)... ونَرى أنَّ الفقرَ ليسَ اصلاً للمادّةِ ولكنَّهُ الطورُ المعنويُّ في مَعناها الذي يأتي بعدَ الطورِ الحِسِّيّ"[٤]. وفي تعريفهِ للصعلوكِ يقولُ: هو" الفقيرُ الذي يواجهُ الحياةَ وحيداً، وقَدْ جرّدتْهُ من وسائلِ العَيشِ فيها وسلَبَتْهُ كُلَّ ما يَستطيعُ أنْ يَعتمِدَ عليهِ في مواجهةِ مُشكِلاتِها"[٥]، وقريبٌ منْ هذا التعريفِ ما ذهبَ إليه الدكتور شوقي ضيف[٦]، غيرَ أنَّ عدداً من سيرِ الصعاليك وأخبارهم وجملة من أشعارهم تذكرُ أنَّ مِنهم من واجه الحياةَ كجماعاتٍ تباينَ أعدادُها منْ غزوةٍ إلى أخرى، فالشنفرى في تائيتهِ المفضليّة مثلاً يذكرُ أنّهم كانوا ثمانية[٧]، وعروةُ بنُ الوَردِ كانَ يقودُ جيشاً مـــــن

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهليّ، ص: ١١٦.

(٢) دراسات في الشعر الجاهلي، الدكتور يوسف خليف، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، ص: ١٨٧.

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهليّ، ص: ٢٢.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٢، الهامش (١).

(٥) المصدرُ نفسُهُ، ص: ٢١.

(٦) تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص: ٣٧٥.

(٧) شرح شعر الشنفرى الأزدي، محاسن بن إسماعيل الحلبي، تحقيق خالد عبد الرؤوف الجبر، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمّان– الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص:٩٥. وهي المفضليّة رقم (٢٠)، وديوان الشنفرى، تحقيق، د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٧هـ– ١٩٩٦، ص: ٣١ –٣٨.

الفقراءِ[١]، وهكذا.

ويذهَبُ الدكتور عبد الحليم حفني إلى أنَّ جميعَ كُتبِ الأدبِ والتاريخِ العربيّ في حديثِها عن الصعاليكِ،" نجِدها جميعاً تحصرُهمْ في صفتينِ: اللصوصيةُ وقطعُ الطريقِ بما يُمكنُ أنْ تحتويَ عليهِ هاتانِ الصفتانِ مِنْ أحداثِ السطوِ والإغارةِ والفتكِ والسلبِ وما إلى ذلكَ، بما لا يدَعُ مجالاً للشكِّ في أنَّ الصعلكةَ أخذتْ في العُرفِ والاستعمالِ العربيِّ صورةً غيرَ صورةِ أصلها اللغويِّ، وهو الفقرُ[٢]، وعلى هذا يمكن القول أنَّ الصعلكة تأتي مرّة بمعنى الفقر وهو المعنى الموجود في كتب اللغة، ومرة أخرى تأتي لتشير إلى ممارسة وسلوك اختصَّ بفئة معيّنة دفعتها الحياة القاسية إلى ممارستها.

---

(١) كحالهِ مع أهل الكنيف، وقوله:

قلتُ لقومٍ في الكنيفِ تروّحوا   عشيةَ قلنا عندَ ماوانِ رُزَّحُ

وقوله: أرقتُ وصحبتي بمضيقِ عَمقٍ   لبرقٍ في تهامةَ مستطيرُ

شعر عروة بن الورد العبسي، ص: ٣٢، ٥٢.

(٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص: ٢٨- ٢٩.

المطلب الثاني: القولُ في أسبابِ خروجِ الصعاليكِ وتمرّدِهم.

وضعَ الباحثون ثلاثة أسباب لخروج الصعاليك وتمرّدهم على مجتمعاتهم وقبائلهم، وهي: النسَبُ، والمال، واللون، فخروجهم لا يتعدّى الأسباب الاقتصادية متمثِّلةً بالفقرِ وقلّة المال، وضيق ذات اليد، وأخرى اجتماعيّة متمثِّلةً بالشعور بالدونيّة نتيجةَ اللونِ، أو ضِعةِ النسبِ؛ فتوزيعُ الناسِ على طبقاتٍ بينَ رئيسٍ ومرؤوسٍ وسيّدٍ وعبدٍ وصريحٍ وهجينٍ وغيرِها ممّا آمنَ بهِ الجاهليُّ في قاموسِ عصبيّتِهِ، هو" الذي خلَقَ فِئةً من الناسِ يُنظرُ إليهِم على أنَّهم طبقةٌ ما دونَ البشرِ، فهُمْ أفرادٌ منبوذونَ اجتماعياً يعيشونَ القهرَ والحرمانَ والعوزَ والاحتقارَ والضيمَ"(١).

وحاولَ هؤلاءِ المستضعفونَ البحثَ عنْ عقيدةٍ تجمع لهم جهداً منظّماً لتحقيقِ بعضَ طموحاتِهم بإلزامِ الأقوياءَ إنصافَ الضعفاءِ، عبرَ نظرةٍ انسانيّةٍ تجعلُهُمْ مكوِّناً منْ مكوِّناتِ الحياةِ العربيّةِ الجاهليّةِ. لَقَدْ كانَ الرابِطُ بينَ هؤلاءِ أوثَقَ منْ أنْ تَفصمَ عُراهُ تقاليدٌ وأعرافٌ أوجدَتْها العصبيّةُ الجاهليّةُ، إنّهُ رابطُ الفقرِ، وأُطلِقَ على هؤلاءِ لفظ (الصعاليك)، ولأنَّ الشاعرَ– أيّاً كانَ– هو لسانُ حالِ الجماعةِ؛ فإنَّ صرخةَ الشعراءِ الصعاليكِ الباحثينَ عن عدالةٍ اجتماعيّةٍ غائبةٍ كانَتْ مدويّةً بوجهِ النظامِ القبليِّ الاجتماعيِّ وأخلاقِهِ حتّى أيقنَ سادةُ هذا المجتمَعِ أنْ ثمّةَ نزعةٌ انسانيّةٌ نبيلةٌ هدفُها إشراكُ الفقراءِ في مالِ الأغنياءَ وضريبةٌ يدفَعُها القويُّ للضعيفِ والغنيُّ للفقيرِ مرغماً، يَرونَ فيهِ حقّاً يجِبُ أنْ يُغتَصبَ إنْ لمْ يؤدوه إلى مستحقيه طوعاً.

لقَدْ حرصَ كثيرٌ منِ الفقراءِ على مغادرةِ الحياةِ الذليلةِ التي عاشوها بسُبلٍ عِدّةٍ، غيرَ أنَّ "الفئةَ الأكثرَ وعياً وربّما انسانيّةً من الفئاتِ التي انتمَتْ إلى هذهِ الطبقةِ المسحوقةِ، هي فِئةُ الصعاليكِ التي تمرّدت على الواقعِ المريرِ وعمِلَتْ بعضُها لإيجـــاد

(١) ملامح استعداد الثقافة العربية لقبول الإسلام، الأستاذ الدكتور كاظم حمد محراث، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٤، ص: ١١٠.

ما يسُدُّ رمقَ باقي الفقراءِ ويضمنُ استمرارَهم بالحياةِ"[١].

فاللونُ كانَ عامِلاً رئيساً في إقصاءِ أصحابِ اللونِ الأسوَدِ وتهميشِهم وضِعَتِهِم، وكانَ الجاهليُّ يُبغِضُ هذا اللونَ ويراهُ دائماً رمزاً للعبوديّةِ. إنَّ الهُجناءَ السودَ أو الأغرِبةَ أو الرقيقَ الذينَ جُلِبوا مِن الحبَشةِ وغيرِها كانَ قدرُهم في اثنينِ لا ثالثَ لهما، الأوّلُ: أن يستسلِمَ لِقدرِه ويتكيّفَ معَ واقعهِ راضياً بعبوديتِهِ التي فرضَها عليهِ لونُهُ ومجتمعُهُ؛ فيعيشَ حياةَ الذُلِّ والمهانةِ خانعاً قانِعاً بفُتاتِ أسيادهِ ممّا لا يسُدُّ رمقهُ. والثاني: أنْ يتمَرَّدَ على ذلكَ المجتمعِ القاسي الظالِمِ، فيخرجَ عليهِم ليلْتحِقَ بجماعاتٍ أُخرى آثرَتِ التمرُّدَ.

وعلى العمومِ، فإنَّ صاحِبَ اللونِ الأسودِ يَظَلُّ محكوماً بالعبوديّةِ، ولا سبيلَ لتحريرِهِ من رِقِّهِ النَفسيِّ والاجتماعيِّ سوى قوتِهِ الجسديّةِ والنفسيّةِ، فهو مَنْ يصنَعُ الحريّةَ لذاتِهِ، فَقُوّة السليك وجُرأَتُهُ مثلاً هيَ مَنْ جعلَتهُ لا يهابُ أحَداً وأنْ يَكسبَ حُريّتَهُ مِن المجتَمعِ الظالِمِ لهُ ولأمثالِهِ بالقوّةِ، على أنّهُ حملَ همُومَ الآخرينَ أمثالَـــــهُ، يقول:

أشابَ الرأسَ أنِّي كُلَّ يومٍ   أرى لي خالةً وسطَ الرجالِ

يَشُقُّ علَيَّ أَنْ يَلقَينَ ضيْماً   ويَعْجَزُ عنْ تَخلُّصِهنَّ مَالي[٢]

فكُلُّ أَمَةٍ تُمتَهَنُ وتُذَلُّ يراها السُليكُ خالتَهُ؛ فلَونهُنَّ لونُ أُمِّهِ ومُعاناتُهنَّ مُعانُتها، فهيَ مثلُهُنَّ، وما يَمنَعُ خلاصَهُنَّ وإنقاذَهُنَ، فقرُهُ وضِيقُ عَيْشِهِ.

أمّا النسبُ اللصيقُ فيُعَدُّ مِن مفرداتِ الحياةِ الاجتماعيةِ في العصرِ الجاهليِّ التي أعلنَ الجاهليُّ رفضَها، وما ثورةُ (الشَنفرى) العارمةُ على بني سلامان إلّا بسببهِ، فهو يَـــراهُ

(١) مقالات في الشعرِ الجاهلي، يوسف سامي اليوسف، دار الحقائق للطبع والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م، ص: ٤٠.

(٢) ديوان الشنفرى والسليك وعمرو بن براق، شعر السليك بن السلكة، إعداد وتقديم. طلال حرب، الدار العالمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ– ١٩٩٤م، ص: ٩٧.

استعباداً وقدْ ألصقوهُ بنَسَبِهم صغيراً[١]، حتّى" كانتْ ثورةُ الشنفرى على واقعِهِ في ظلالِ النسبِ الإلصاقيِّ (الاستعباديِّ) جامحةً، فصبَّ نقمَتَهُ على بني سَلامانِ، وأظهرَ نفورَهُ مِنِ المجتمعِ الإنسانيِّ المحيطِ بهِ، وكانَ بذلكَ يُعلِنُ غضَبَهُ على قومهِ الذينَ خذلـــوهُ وتركوهُ مُستَعبَداً (مُلصَقاً) في بني سلامانِ"[٢].

أمّا العاملُ الثالثُ: وهو (المالُ)، فهذا الذي لا يُغني معَهُ نسَبٌ ولا لونٌ؛ فالمجتمَعُ آنذاكَ مجتمعٌ ماديٌّ بَحتٌ، فهو على وصْفِ (جعفرِ بنِ أبي طالبِ): " كُنّا قوماً أهلَ جاهليّةٍ، نَعبُدُ الأصنامَ ونأكلُ الميتَةَ، ونَأتيَ الفواحشَ ونقطَعُ الأرحامَ، ونُسيءُ الجِوارَ، ويأكُلُ القَويُّ مِنّا الضعيفَ"[٣]. لَقَدْ أناخَ الفَقْرُ كَلكَلَهُ على شريحةٍ اجتماعيّةٍ واسِعةٍ وصَلَ بها الأمرُ إلى أَنْ تَفتَرِشَ الأرضَ وتلتَحِفَ السماءَ، وزادَ مُعاناةَ الفقراءِ نظرةُ ازدراءِ الأغنياءِ، على الرغْمِ مِنْ أنَّهم هم سببُ ثرائِهم، فهُم رعاةُ مواشِيهِم وخدَمَةُ بيوتِهم وسلاحُهم في غزوِهِم، يقولُ عروةُ بنً الوردِ:

ذريني للغِنى أسْــعى فإنّي رأيْتُ الناسَ شرُّهمُ الفقيرُ

---

(١) "... إنَّ الشنفرى كانَ من الأواسِ بن الحِجرِ بن الهنو بن الأزدِ بن الغوثِ، أسَرتْهُ بنو شبابةِ بن فهمِ بن عمرو بن قيسِ بن عيلان، فلمْ يزَلْ فيهم حتّى أسَرَت بنو سلامان بن مفرِّج بن عوفِ بن ميدعانِ بن مالكِ بن الأزدِ رجلاً من فهْمٍ، أحدَ بني شبابةِ ففدتْهُ بنو شبابةِ بالشنفرى، قال: فكانَ الشنفرى في بني سلامانِ بن مفرّجٍ لا تحسبَهُ إلّا أحدَهم حتّى نازعَتْهُ بنتُ الرجلِ الذي كانَ في حِجرِه، وكان السلاميُّ اتّخذَهُ ولداً وأحسنَ إليهِ وأعطاهُ، فقال لها الشنفرى: اغسلي رأسي يا أُخيةُ وهو لا يَشُكُّ في أنّها أختُهُ؛ فأنكَرَتْ أنْ يكونَ أخاها ولطَمَتْهُ، فذهبَ مغاضِباً حتّى أتى الذي اشتراه من فهمٍ، فقالَ لهُ الشنفرى: أصدقني ممّن أنا؟ قال: أنتَ من الأواسِ بن الحِجرِ، فقال: أَما إنّي لن أدَعَكُم حتّى أقتلُ منكم مائةً بما استعبدتموني، ثمَّ أنّهُ ما زال يقتلهم حتّى قتلَ تسعةً وتسعين رجلاً، وقال الشنفرى للجارية السلامية التي لطمتهُ وقالت: لستَ أخي:

ألا ليتَ شعري والتلهّفُ ضلّةٌ بما ضربَتْ كفُّ الفتاةِ هجينَها
ولو عَلِمَتْ قُعسوسُ أنسابُ والدي ووالدُها ظلّتْ تقاصَرُ دونَها
أنا ابنُ خيارِ الحِجرِ بيتاً ومنصباً وأمي ابنةُ الأحرارِ لو تَعرفينَها

قالَ: ثُمَّ لَزِمَ الشنفرى دارَ فَهْمٍ فكانَ يَغيرُ على الأزدِ على رِجليهِ فيمَن تَبِعَهُ مِنْ فَهْمٍ وكان يَغيرُ وحدَهُ أكثرُ من ذلكَ". الأغاني، ٢١: ١٢٨.

(٢) مقالات في الشعر الجاهلي، ص:٢٠٩.

(٣) الروضُ الأُنفُ، في تفسير السيرة النبوية لابن هشام، السهيلي(٥٨١)، علّق عليه، مجدي بن منصور بن سيد الشورى، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ٢: ١١١.

وأهونهم وأحقرهم لـــــديهم   وإنْ أمْسى لهُ حسَبٌ وخَيرُ
ويُقصى في النَديِّ وتزدريهِ   حــليلَتُهُ ويَنْهَرُهُ الصغيرُ
ويُلْقَى ذا الغِنى ولهُ جلالٌ   يكادُ فؤادُ صاحبِهِ يطيرُ
قليلٌ ذنبُهُ والذنْبُ جَـــمٌّ   ولكنَّ الغِنى ربٌّ غفورُ[١]

فالقضيّةُ إذنْ لَيسَتْ قضيّةَ نَسَبٍ أو لَونٍ، لكنَّهُ المالُ؛ فظاهرةُ الفَقرِ قد لا ينْمازُ بها أفرادٌ، بَلْ قَدْ تتعداهُم إلى القبائل، والدارِسُ لحياةِ العرَبِ قبلَ الإسلامِ يَجِدُ أنَّ أغلبَ غزواتِهِمْ ووقائعِهم وأيّامِهِم، سببُها الوضعُ الاقتصاديُّ العام.

أمّا وسائِلُ دفعِ الفقرِ التي لجأَ إليها الجاهليون فمنها:

العملُ: وهذا الخَيارُ بقى مقصوراً على أذلَّةِ الفقراءِ، فقَدْ كانتْ العربُ تُعيِبُ العمَلَ بالمِهَنِ والحِرَفِ والصناعاتِ[٢].

الغزو: ومَنْ يقومُ بهِ، إمّا أفرادُ أو جماعاتٌ أو قبائلُ[٣].

السَرِقَةُ: بِما أنَّ ليسَ كلُّ الفقراءِ بقادرينَ على الغزوِ وانتزاع أموالِ الأغنياءِ الأشِحّاءِ بالقوَّةِ، لذا لَجأوا إلى السرقةِ خِفيةً، ولأنَّ الجاهليّينَ يُكبِرونَ الفروسيّةَ والقوَّةَ والجُرأةَ ويأنَفون مِنَ الغِشِّ والغَدْرِ؛ فقَد ذُمَّ اللصوصُ من دونِ سواهم[٤]، إنْ كانوا يستهدفون قومهم وهي شجاعة إن استهدفوا قبائل أخرى.

---

(١) شعر عروة بن الورد العبسي، ص: ١٢٣.

(٢) يُنظرُ، الانتماء في الشعر الجاهليّ، الدكتور فاروق أحمد اسليم، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٨، ص: ٣٢٧. وديوان طرفة بن العبد، شرحهُ، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٢٣هـ– ٢٠٠٢م، ص: ٧٢. ومدخل إلى الأدب الجاهلي، إحسان سركيس، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، تشرين الثاني، ١٩٧٩م، ص: ١٢٣.

(٣) يُنظرُ، الأعلم الهذلي، شرح أشعار الهذليين، صُنعة، أبي سعيد الحسن بن الحسين السكّري، تحقيق، عبد الستار أحمد فرّاج، راجعه، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة– مصر، ١: ٣١٥.

(٤) ينظر، ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح د. محمد حسين، مكتبة الآداب، مصر، ص: ١٦١.

التجارةُ: وهذهِ اختَصَّت بها المُدنُ من دونِ سِواها، فاستعانَ التُجّارُ بأعدادٍ كبيرةٍ منْ فقراءِ هذه المُدنِ في خِدمةِ القوافلَ التي تَجوبُ الصحراءَ وحمايتها، لقاءَ أجْرٍ زهيدٍ[1].

الأحلافُ: وذلكَ بأنْ يتصدّى بعضُ أثرياءَ القَومِ لِيَنهضُوا بأعباءِ فقرائهِم، ومِنْ أشهرِها في الجاهليّةِ،(حِلْفُ الفُضولِ)[2]، وهي وإنْ كانت قليلة عُرفت بها قريش دون سواها.

الكرمُ: فقَدْ انْبرَى بعضُ الكُرماءِ والسادةِ الأَجوادِ في الجاهليّةِ يَشتـــــرونَ أرواحَ (الموؤداتِ)[3]، بعد أنْ عَرفَ المجتمعُ هذهِ الظاهرةَ التي ربطها القرآنُ الكريمُ بظاهرةِ الفقرِ لا غيرَ، فقالَ عَزَّ وجَلَّ: ﴿ ولا تَقتلوا أولادكُم خِشيَةِ إملاقٍ نحنُ نرزُقُهم وإيّاكم إنَّ قَتلَهُم كانَ خِطْئاً كبيراً﴾[4]، وقَولُهُ تعالى:﴿ ولا تَقتلوا أولادَكُمْ من إملاقٍ نحنُ نرزقُكُمْ وإيّاهُم﴾[5].

الاعتِفادُ: وهو مِنِ الوجوهِ السلبيّةِ لمواجهةِ الفقرِ، وخلاصتُهُ:" أنْ يَغلِقَ الرجلُ بابَهُ على نفسِهِ فلا يسْألُ أحداً حتّى يموتَ جوعاً... كانوا إذا اشتدَّ بِهِم الجوعُ وخافوا أنْ يموتوا أغلقوا عليهِم باباً، وجعلوا حظيرةً من شجرةٍ يدخلونَ فيها ليموتوا جوعاً"[6]. وورد عَنْ ابنِ عبّاس في تفسيرِ (لإيلافِ قريشٍ) قولهُ: "أنَّ قُريشاً كانوا إذا أصابتْ واحِداً مِنهم مخمَصةٌ جرى هو وعيالهُ غلى موضِعٍ معروفٍ فضربوا على أنفسِهِم خِباءً فماتوا"[7].

---

(1) ينظر، المفصّل، ٥: ٨٢.

(2) جاءَ في الروضِ الأُنُف، بعدَ الحديثِ عَنْ سببِ عقدهِ:" اجتمعَتْ هاشِمُ وزهرةُ وتَيمُ بنُ مُرّةِ، في دارِ ابنِ جُدعانَ، فصنَعَ لهم طعاماً وتحالفوا في ذي العقدةِ في شهرٍ حرامٍ قياماً، فتعاقدوا، وتعاهدوا باللهِ: ليكونُنَّ يداً واحدةً معَ المظلومِ على الظالمِ، حتّى يُؤدّى إليهِ حقُّهُ ما بَلَّ بحرٌ صوفةً وما رسا حِراءٌ وثبيرٌ مكانهما، وعلى التأسّي في المعاش"، الروض الأُنُف، ١: ٢٤٣.

(3) يُنظرُ، ترجمة (صعصعة بن ناجية) أُسدُ الغابةِ في معرفةِ الصحابةِ، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزريّ المعروفُ بابن الأثيرِ(٦٣٠هـ)، دار ابن حزم، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ– ٢٠١٢م، ص: ٥٦٧. والإصابةُ في تمييزِ الصحابةِ، أحمدُ بن علي بن حجر العسقلانيّ (٨٥٢هـ)، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ– ٢٠١٢م، ص: ٦٩٤.

(4) الإسراء: ٣١.

(5) الأنعام: ١٥١. و"الإملاقُ: الافتقار" لسان العرب،(ملق).

(6) لسان العرب، (عقد).

(7) المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٥: ٨٠.

إنَّ وصف المجتمع الجاهليّ بأنّه " شَعبٌ فقيرٌ ورؤساءُ أغنياءُ"[١]، تترجم هذا الشكلَ المأساويَّ مِنْ أشكالِ الضعفِ والاستكانةِ أمامَ الفقرِ وهو حقيقةٌ صادِمةٌ لما كان يعيشُهُ الناسُ، وهو ما يجعَلُنا نخلِصُ إلى نتيجةٍ مؤدّاها: إنَّ الهوّة بين الأغنياء والفقراء واسعة إلى درجة وصلت بعدد من الفقراء إلى إعلان تمرّدهم على ذلك المجتمع.

(١) الصعلكة والفتوة في الإسلام، ص: ٢٧.

المطلب الثالث: القولُ في منزلةِ الصعاليكِ بينَ الذمِّ والمدح.

الصعاليكُ هُمْ الفقراء من دونَ أَدنى شكٍّ، فَكُلُّ المعاجمِ تقولُ ذلكَ، وكلُّ كُتبِ الأدبِ تذكرُ أنَّهم الفقراءُ، ومفردةُ الصعلكةِ عندَ الصعاليكِ وغيرِهم معناها الفقرُ، فقد وردت عند الشعراء الجاهليين بمعنى الفقر(١). ووردت عند الشنفرى بالمعنى ذاته(٢)، و" يُروى عن النبيّ صلّى الله عليه وسلّم أنّه كان يستفتِحُ بصعاليك المهاجرين، قال أبو عبيدة: يستفتِحُ: معناه يستنصرُ، والصعلوك: الفقير في كلام العرب"(٣)، وقدْ وردتْ كلمةُ (الصعلكةِ) في بعضِ التفاسيرِ بمعنى الفقرِ(٤).

وذكر السهيلي: " لمّا حَضَرَتْ أبا طالبٍ الوفاةُ جمعَ إليهِ وجوهَ قريشٍ... وأَيمُ اللهِ كَأنّي أَنظرُ إلى صعاليكِ العرَبِ، وأهلِ البرِّ في الأطرافِ والمستضعفينَ من الناسِ قدْ أجابوا دعوَتَهُ ... فصارت رؤساءُ قريش وصناديدُها أذناباً ودورُها خراباً وضعفاؤها أرباباً "(٥).

ودلالةُ المفردةِ واضحةٌ، فالمقصود بالصعاليك الضعفاء. و اقتصرَ معنى مفردة الصعاليك عند رسول الله صلى الله عليه وآله وصحبه وسلّم على الفقراء

---

(١) ينظر، شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي (٤٢١هـ)، نشره. أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ- ١٩٩١م، ١: ٣٠٥. و شعر زيد الخيل الطائي، تحقيق. د. أحمد مختار البزرة، دار المأمون للتراث، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، ص: ١١٦. وديوان حاتم الطائي، شرحه وقدّم له، أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م، ص: ٢٥. ولسان العرب، (صعلك). وديوان أوس بن حِجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م، ص: ٢٥. وديوان الأعشى، ص: ٨٥.

(٢) ديوان الشنفرى، ص: ٣٥، ٥٧.

(٣) أمالي القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (٣٥٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢: ٢٨٢. و يُنظر، أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلايد، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (٤٣٦هـ)، تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م، ١ : ٣٧١.

(٤) يُنظر، تفسير الفخر الرازي، التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، محمد الرازي فخر الدين ضياء الدين عمر (٦٠٤هـ)، دار الفكر للطباعةِ والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، ٢٨: ١١- ١٢، في تفسير الآية (١١) من سورة، الأحقاف.

(٥) الروض الأُنُف، ٢: ٢٢٧.

والمستضعفينَ، فمِنْ أحاديثهِ (ص)، أنّهُ قال:" أبشِروا يا معشرَ صعاليكِ المهاجرينَ بالنورِ التامِّ يومَ القيامةِ، تَدخُلونَ الجنّةَ قبلَ أغنياءَ الناسِ بنصفِ يومٍ، وذاكَ خمسُ مئةِ سنةٍ"[١]. فمَنْ هم (صعاليك المهاجرين)؟ هل هم المغيرونَ والمشاغِبون أم همْ الفقراء؟! وورد " أنَّ عبدَ الرحمنِ بنِ عوفِ تصدّقَ بصدقةٍ أُعجِبَ بها الناسُ حتّى ذُكِرَتْ عندَ النبيِّ صلّى اللهُ عليهِ وسلّمَ، فقال: أعجَبُكم صدقةُ ابنِ عوفٍ؟ لَروعةُ صعلوكٍ من صعاليكِ المهاجرينَ يَجرُّ سوطَهُ في سبيلِ اللهِ أفضلُ مِنْ صدقةِ ابنِ عوف"[٢]. وليسَ بعْدَ كلامِ رسولِ اللهِ كلامٌ، فأيُّ اجماعٍ يتحدّثون عنهُ في دلالةِ مفردةِ الصعلكةِ. إنَّ هؤلاءِ الفقراءَ المتمرِّدينَ (الصعاليكَ) " ظاهرةٌ منْ ظواهرِ الانتماءِ إلى (نحنُ) جديدةٍ، ... إنَّ الشرطَ الأسبقَ الذي يُفضي بالصعلوكِ إلى الخروجِ عن قبيلتهِ هو حاجتُهُ إلى إقامةِ (نحنيّةٍ) جديدةٍ نظراً لإخفاقهِ في مُضمارِ التكيّفِ معَ عشيرتِهِ"[٣]. على أنْ لا يَغيبَ عَنّا أنْ لَيس كلُّ الفقراءِ بقادرينَ على الخروجِ على النظامِ الاجتماعيِّ لقبائلِهم وإن وُصِفَ الجميعُ بالصعلكةِ، لكنَّهم في حقيقةِ الأمرِ صنفانِ: الأوّلُ، رضى بواقِعهِ الذليلِ فاستكانَ وهجَعَ يَنتظِرُ فُتاتاً يَرميهِ له أسيادهُ من فضلاتِ طعامِهم، والثاني، أبيٌّ عزيزُ النَفسِ كريمُها يرى أنّهُ قادرٌ أنْ يَسلِبَ حَقّاً يراهُ لهُ بالقوّةِ.

إنَّ الصِنفينِ جَمعهُما الفَقْرُ وفرّقَتْ بينهما القدراتُ الشخصيّةُ، فالصعلوكُ سعى " إلى هَدْمِ البناءِ الطبقيِّ في القبيلةِ وأشادَ بَدلاً مِنهُ نظامَ طبقةٍ واحدةٍ يتساوى فيها الناسُ، ولا يُمكِنُ أنْ يتَحقّقَ ذلكَ إلّا بالتحرّرِ من رَبقةِ النظامِ القبليّ باستخدامِ القوّةِ وسيلةً لتحقيقِ

---

(١) سنن أبي داوود، الحافظ أبو داوود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني (٢٧٥هـ)، تحقيق شعيب الأرنؤوط، محمد كامل قره بللي، دار الرسالة العالمية، دمشق- سوريا، طبعة خاصة، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، ٥: ٥٠٧، الحديث(٣٦٦٦).

(٢) كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي البرهان نوري(٩٧٥هـ)، ضبطه، الشيخ بكري حيان، صححه الشيخ صفوة السقا، مؤسسة الرسالة، سوريا، الطبعة الخامسة، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م، ٤: ٣١٧، رقم الحديث(١٠٦٨٣) والحديث(١٦٦١٤).

(٣) مقالات في الشعر الجاهليّ، ص: ٢١٣.

الأهدافِ، ولذلكَ فإنَّ كلَّ ما يملِكُهُ الصعلوكُ، ذكاءٌ وسيفٌ وأَنَفَةٌ"[١]. يقولُ ابنُ بُراقةَ:

متى تجْمعُ القلبَ الذكيَّ وصارِماً وأنفاً حمِيّاً تجتنبْكَ المظالمُ[٢]

فليسَ كلُّ صعلوكٍ يَجمعُ هذهِ المقوّمات الثلاث، ولذا كانَ هناكَ شكلانِ من الصعاليكِ، مُدِحَ الأوّلُ وذُمَّ الثاني[٣]، فحاتِمُ الطائيّ يقولُ :

لحى اللهُ صعلوكاً مُناهُ وهَمُّهُ من العيشِ أنْ يَلقى لبوساً ومطعَما

وللهِ صُعلوكٌ يُساورُ همّـــهُ ويمضي على الأحداثِ والدهرِ مُقدِما[٤]

فالحياةُ القاسيةُ التي عاشها الصعاليكُ لا مكانَ للتكاسُلِ والدِعةِ فيها، ولكنّها للقوّةِ والجرأةِ والبسالةِ، وبهذهِ فقطْ يُمكِنُهُ أنْ يعيشَ ماجِداً يهابُهُ الآخرون، يقولُ السُليكُ:

فلا تَصِلي بصُعلوكٍ نؤومٍ إذا أمـــسى يُعدُّ منَ العيالِ

ولكنْ كلُّ صُعلوكٍ ضروبٍ بنصلِ السيفِ هاماتِ الرجالِ[٥]

فالهدفُ الذي سعى إليهِ هؤلاءِ دونَهُ الموت، لكنّهُ يستحِقُّ ذلكَ، يقولُ ابنُ براقةِ:

متى تطلبُ المالَ الممنّعَ بالقنا تَعِشْ ماجداً أو تخترمْكَ المخارمُ[٦]

لم يكنْ عملُ الصعاليكِ عملاً شاذّاً عن البيئةِ العربيّةِ، بَلْ " كان استِئناساً بعملِ القبائل معاً، إذْ كانتْ حياتُها قائمةً –إلى حدٍّ ما– على الغزوِ والسَلْبِ، والفرقُ بينَ الصورتينِ، أنَّ عملَ القبائل جماعيٌّ مُنظَّمٌ وعملَ الصعاليكِ فرديٌّ لا نِظامَ لهُ "[٧].

---

(١) الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنيّة، الأستاذ الدكتور كريم الوائلي، ص: ٢٠١.

(٢) عمرو بن براقة الهمداني سيرته وشعره، ، د. شريف علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمّان– الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ– ٢٠٠٥م، ص: ١١٣.

(٣) يُنظر، شعر عروة بن الورد العبسي، ص:٤٦– ٤٧.

(٤) ديوان حاتم الطائي، ص: ٤٥.

(٥) شعر السُليك، ص: ٩٧.

(٦) الأغاني، ٢١: ١٢٦. والأمالي، ٢: ١٢٢. وعمرو بن براقة سيرته وشعره، ص:١١٤.

(٧) تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة– مصر، ١٩٧٦، ص: ٥١.

كانَ المجتمعُ الجاهليّ يُكبِرُ القوّةَ ويَمقِتُ الضعْفَ والهوانَ، ولعلَّ قولَ سعدِ بنِ ناشبِ يُمثّلُ النظرةَ الجاهليّةَ للقوّةِ:

وفي اللِينِ ضَعفٌ والشراسةِ هَيبَةٌ ومَنْ لا يُهَبْ يُحمَلْ على موكِبٍ وَعْرِ [١]

يذهب كثير من الباحثين إلى " أَنَّ الصعلكة لم تكن تلقى في الجاهليّة إنكاراً، وأنَّ الصعاليك لم يكونوا موضع النفور أو الازدراء أو البغض ... كانوا ينظرون إلى الصعلكةِ على أنّها مظهَرُ من مظاهر القوّة والمنَعة"[٢]. بلْ أكثرُ منْ ذلكَ فقد " كانت الصعلكةُ مفخرةً لأنّها شيمة الأقوياء الشجعان"[٣]. ويَمضي الدكتور أحمد أمين في استعراضِ النظرةِ الايجابيّةِ إلى الصعلكةِ والصعاليكِ فيقولُ: " لمْ يَكُنْ اسمُ الصعلوكِ مُنفِراً ولا مكروهاً بل كانَ الرجُلُ يَفتَخِرُ بأنّهُ صعلوكٌ لأنَّ معناهُ مُحقِّقُ العدلَ بالقـــوّةِ، وكان عملُهم في السلبِ والنهبِ ليسَ غريباً، لأنَّ السلبَ والنهبَ وإغارةَ القبيلةِ على القبيلةِ كانَ شائعاً مألوفاً"[٤]. وعلى الرغم منْ أنَّ للعربِ في الجاهليّةِ أماكنَ خاصةً يجتمعونَ فيها ويتّخذونَ قراراتٍ تخصُّ حياتَهم كدارِ الندوةِ في مكةَ والأسواقِ في الجزيرةِ العربيّةِ فإنّهُ لمْ يَثبُت أنْ طُرِحَ موضوعُ الصعلكةِ أو أنَّ هناكَ مَنْ نالَ مِنهم أو انتقدهم، وربّما كان هذا بسببِ النظرةِ الايجابيّةِ للقوّةِ والجُرأةِ؛ إنّها نظرةُ الإعجاب لا غيرَ!

وحينَ نُسايرُ هّذهِ النَظرةَ المُعجَبةَ بأفعالِ الصعاليكِ وأشعارِهم نطالعُ كمّاً هائلاً، منها:

- وصفَ الأصمعيُّ عروةَ بنَ الوَرْدِ بأنّهُ " شاعرُ كريمُ"[٥].
- يُضرَبُ بالصعاليكِ المثَلُ في الكرَمِ، فقالوا: " كلُّ صُعلوكٍ جوادُ"[٦].

---

(١) أمالي القالي، ٢: ١٧٤.

(٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص: ٨٦.

(٣) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة- مصر، الطبعة الثانية، ص: ٢٣١.

(٤) الصعلكة والفتوة في الإسلام ، ص: ١١٢- ١١٣.

(٥) فحولة الشعراء، الأصمعي، تحقيق المستشرِق. ت. تورّي، تقديم صلاح الدين المنجِد، دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م، ص: ١٢.

(٦) مجمع الأمثال، الميداني، ٢: ١٠٦.

- يُضربُ المثلُ في مُضاءِ العزيمةِ بالسُليكِ، فقالوا:" أمضى من سُليكِ المقانبِ"(١).
- في حديثِ رسولِ المُهلّبِ إلى الحجّاجِ عنْ قِتالِ جيشِ المهلّبِ، قال:" وكانوا معَ والٍ يُقاتِلُ بهِم مُقاتلةِ الصعلوكِ"(٢).
- نُسبَ إلى عمرَ بنِ الخطّابِ (رضى الله عنه) قولُهُ: " علّموا أولادَكم لاميّةَ العربِ فإنّها تُعَلّمهم مكارمَ الأخلاقِ"(٣).

ويربِطُ الدكتور أحمد أمين بينَ حِلفِ الفضولِ والصعاليكِ، فيقولُ: " والدليلُ على اتّصالِ هذا الحِلفِ ما ذكرَ السُهَيليُّ مِنْ أنَّ عبدَ اللهِ بنَ جُدعانَ هذا وهو الذي عُقِدَ الحِلفُ في بيتِهِ كانَ منِ الصعاليكِ"(٤). أمّا الحديثُ عنْ عروةِ بنِ الوردِ فأشهرُ مِن أنْ يُذكرَ(٥). وعموماً فإنَّ مثلَ هذهِ الأحكامِ تحكمُها الأذواقُ لتباينِ وجهاتِ النظرِ بينَ هذا وذاكَ، فالدكتور يوسف خليف حينَ يوازنُ بينَ شَخصيتَي الشنفرى وعروةَ يقولُ:" إذا كانَ عروةُ يُمثِّلُ الجانبَ الإنسانيّ في حركةِ صعاليكِ العربِ، فإنَّ الشنفرى –ولا شكَّ – يمثِّلُ الجانبَ الشيطانيَّ منها"(٦)، فيما يمرُّ الدكتور أحمد أمين على الشخصيتينِ فيقول:" إذا كانَ عروةُ يصوّرُ لنا المعنى الانسانيّ في حركةِ الصعاليكِ كانَ الشنفرى يصوّرُ لنا معنى الشجاعةِ والسلبِ والنهبِ ونحوِها أي أنَّ عروةَ يُمثِّلُ الغايةَ والشنفرى يمثِّلُ الوسيلةَ"(٧).

---

(١) مجمع الأمثال، ٢: ٢٨٠.

(٢) مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن بن علي المسعودي(٣٤٦هـ)، تحقيق. كمال حسين مرعي، المكتبة العصريّة، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ– ٢٠٠٥م، ٣: ١٢٦.

(٣) الغيث المسجم في شرح لامية العجم، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي(٧٦٤هـ)، المطبعة الأزهرية المصرية، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٠٥هـ، ١: ١٣.

(٤) الصعلكة والفتوّة في الإسلامِ، ص: ٤٨. ينظر، الروض الأنف، ١: ٢٤٥. وفي البداية والنهاية: " عبد الله بن جدعان كان من الكرماء الأجواد في الجاهليّة المطعمين للمسنتين وكان في بدءِ أمرِهِ مملقاً وكان شرّيراً يُكثر من الجنايات حتى أبغضه قومه وعشيرته وأهله وقبيلته وأبغضوه حتى أبوه"، البداية والنهاية، أبو الفداء ابن كثير الدمشقي(٧٧٤هـ)، مكتبة المعارف، بيروت– لبنان، ١٤١٠هـ– ١٩٩٠م، ٢: ٢١٧.

(٥) يُنظرُ، الأغاني، ٣: ٥١– ٥٢. والشعراء الصعاليك في العصر الجاهليّ، ص: ٧– ٨.

(٦) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٣٣٠.

(٧) الصعلكة والفتوة في الإسلام، ص: ٣٢.

وخلاصةُ القولِ أنّه لم نجدْ أو على أقلِّ تقدير لم يقعْ بأيدينا نصٌّ جاهليّ يذمُّ الصعاليك، كنمط عيشٍ في الحياة أو كسلوك، وكلُّ ما ارتبط بهم من معنى دار حول أنهم فقراء ومستضعفون، أمّا النظرة السلبيّة لهم فجاءتْ فيما بعد في الكتب اللغويّة والمعاجم المتأخّرة.

إنَّ ظهورَ جماعاتٍ وحركاتٍ بعدَ ظهورِ الإسلامِ مارسَتْ السلبَ والنهبَ وقطعَ الطريقِ واللصوصيّةَ من دونِ تفريقٍ أو مروءةٍ أو نَجدةٍ، سمحَ لعدد من الدارسينَ أنْ يربطَها بالصعلكةِ بعدَ أنْ ماثلتها بالأساليبَ وخالفتها بالغايةِ كفِرَقِ الشطّارِ والعيارينَ وغيرها، وفي ضوئها " تغيّرتْ النظرةُ إلى الصعلكةِ بعدَ الإسلامِ، فبعدَ أنْ كانتْ مجالاً للفخرِ وميداناً للتنافُسِ وموضِعاً للإعجابِ أصبحتْ موضِعاً للسخطِ والإنكارِ... فبعدَ أنْ كانتْ مَظهراً شائعاً أصبحتْ مزاولتُها مهما كَثُرَ مزاولوها شذوذاً"[١]. وقد تتطوّرُ دلالَةُ المفردةِ بمرورِ الزمنِ، سَلباً أو إيجاباً، وقد تختلِف من واحدٍ لآخرَ، فدلالةُ صعلوك عندَ المتنبي مثلاً أخذتْ شكلاً إيجابيّاً، إذْ وظّفها بمعنى الشجاعةِ والبسالةِ، يقولُ في مدحِ الحمدانيينَ:

مُتصعلكينَ على كثافةِ مُلكِهمْ متواضعينَ على عظيمِ الشانِ[٢]

وعلى هذا يمكِنُ فَهمُ سببِ انتقالِ عِزِّ الكلمةِ إلى ذلٍّ، ويذكرُ الدكتور أحمد أمين أمثلةً لكلماتٍ ذلّتْ بعدَ عِزٍّ، فمثلاً يقولُ عنْ كلمةِ(حراميّ):" كانتْ في الأصلِ تدلُّ على النِسبةِ إلى حرامٍ، وهي قبيلةٌ تناهضُ قبيلةَ سعدٍ، وكانَ الناسُ يَنقسِمونَ (على) قِسمينِ، سعديٍّ وحراميٍّ، فلمّا ذلَّ أصحابُ حرامٍ ذلّتْ الكلمةُ، فأصبحَتْ تُطلَقُ على اللصِّ، وكلفظِ (عتقيّ)، فإنّها كانتْ في الأصلِ تدلُّ على نِسبةٍ إلى قبيلةٍ تُسمّى العَتْقاءُ، ثمَّ

(١) شعر الصعاليك خصائصه ومنهجه، ص: ٩٨.

(٢) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، ٢٠١٤، ص: ١٤٨٨.

ذلّتْ القبيلةُ، فذلّتِ الكلمةُ، وأصبحتْ تدلُّ على مُصلحِ النعالِ القديمةِ"[١].

ونخلِصُ إلى القولِ: إنَّ معظمَ دارسي هذا الموضوعَ اختزلوا الصعلكةَ إلى (السلبِ والنهبِ وقطعِ الطريقِ) وأخذَ جُلُّهم يعاملوهم كأنّهم طبقةٌ واحدةٌ في وقتٍ واحدٍ، فما يُقالُ عنْ الشنفرى يحاولون إسقاطهُ على الأَحيمِر السعديّ[٢]، من دونِ مُراعاةِ المدّةِ الزمنيّةِ التي عاشا فيها؛ فلكلٍّ زمنهُ وظروفُهُ وأساليبُهُ، كما أنَّ للمكانِ حكمَهُ. ومِنْ كُلِّ ما سبَقَ يمكِنُ تمييزُ مُشكلةِ الصعاليكِ بأنّها " لمْ تكُنْ مُشكِلةُ قبائلِهم وإنّما كانتْ مشكلةُ النظامِ القبليِّ نفْسهِ، وهذا ما أوجدَ بينَ الصعاليكِ معنىً مُشتركاً يَعِدُ بالتضامُنِ الفعليّ أو المُفترَضِ مع شعورٍ جنينيٍّ، بأنّهم مجتمعٌ مَصَغّرٌ يختلِفُ عن المجتمعِ القائمِ وبالتالي فقدْ تميّزوا بفقدِ الإحساسِ بالعصبيّةِ القبليّةِ التي كانتْ قوامَ المُجتمعِ الجاهليِّ وبتطوّرها في نفوسِهم إلى عصبيّةٍ مذهبيّةٍ"[٣]؛ ولذا حاولَ الشعراء الجاهليّون الصعاليك اختزالَ طبقاتِ المجتمعِ الجاهليِّ المتعددة بطبقةٍ واحدةٍ يتساوى بها الجميع. ونحن نؤمِنُ بمقولةِ أنْ " ليسَ كلُّ ما قالهُ الصعاليكُ صحيحاً، وليسَ كلُّ ما قيلَ عنْهم كَذِباً، والدراسةُ الموضوعيّةُ للشعرِ بعامّةٍ وشعرِ الصعاليكِ بخاصّةٍ لا بُدَّ أنْ تأْخُذَ في اعتِبارِهـــا أنَّ الشاعرَ يُقدّمُ لنفسِهِ ولغيرِهِ النموذجَ الذي يبرِّر بهِ مسلَكَهُ وصعلكتَهُ"[٤].

وسيكون منهج هذه الدراسة قائماً على عرضِ وجهات النظر المتشابهة والمتضادّة، وإجراء الموازنات بين الآراء كلّما كان ذلك متاحاً، وقد يكون بوسعنا إبداء وجهة نظرٍ إزاء ذلك الرأي أو هذا، ومن الله التوفيق.

---

(١) الصعلكة والفتوّة في الإسلام، ص: ١٩.

(٢) الأحيمر بن فلان بن الحارث السعدي، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسيّة، لصٌّ كثير الجنايات، خلعه قومه، خاف السلطان فخرج في الفلوات وقفار الأرض. الشعر والشعراء، ٢: ٧٧٤.

(٣) مدخل إلى الأدب الجاهليّ، ص: ٢٠٠.

(٤) الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، د. حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ،– ٢٠٠١م، ص: ١٨٦.

الفصلُ الأوّلُ:

النقد الموضوعي لشعر الصعاليك

مهاد:

المبحثُ الأوّلُ: مصادرُ دراسة شعرِ الصعاليكِ في الخطابُ النقديّ والشك في صِحّةِ شعرهم.

المبحثُ الثاني: الطبعُ والصَنعةُ في شعر الصعاليك.

المبحثُ الثالثُ: المرأة في حياة الصعاليك، (تائية الشنفرى) أنموذجاً .

المبحثُ الرابعُ: سِماتُ شعر الصعاليك وخصائصه عند النقّاد.

مهاد:

قد يكون لطبيعةِ حياةِ الشاعرِ الصعلوكِ، وتمرّدهِ على قوانين وأنظمة المجتمع الجاهلي تأثيرٌ بارزٌ في ظهورِ تمرّدٍ على شكلِ القصيدة الجاهلية ونمطيتها.

فقد هجروا المقدمة الطلليّة، ولم يلزموا التصريعَ في مطالع قصائدهم، وانمازوا بالصدقِ بشقّيهِ، الفنّي والموضوعي؛ فغَلَبتْ على شعرهم الواقعيّة بأشكالها جميعها، فكانوا واقعيين في تعاملِهم مع المرأةِ، وفي التغزّل بالجانبِ المعنوي فيها.

واتّسموا بحيازةٍ حصريّةٍ لمواضيع بعينها، مثل شعر المَراقبِ، والسرد القصصي الذاتي، ورثاء الحيوانِ، ورثاء أعضاء الجسد، بلغةٍ متفرّدةٍ مُتميّزةٍ، قد يغلب عليها الغريبُ والوحشيُّ؛ نتيجةَ الزمنِ والمكانِ الذي عاشوا فيه.

توجد خصائص مشتركة لشعراء العصر الجاهلي بما فيهم الشعراء الصعاليك، لكنَّ للصعاليك في شعرهم خصائص انمازوا بها عن سواهم، وهناك أغراضٌ شائعة في الشعرِ العربي عموماً، لكنّهم (أي الصعاليك) تناولوها بأسلوبهم الخاص، فأضافوا لها لمساتهم من خلالِ كشف قسم من الجوانب الخفيّة في هذه المواضيع، وأبرز هذه المواضيع والأغراضِ، الغزل والرثاء، وسيكون هذا الفصل مخصّصاً لما التفت إليه النقّاد القدماء والمحدثين لسمات شعرهم وخصائصه بعد أنّ نعرفَ مصادر شعرهم، والنصوص التي شككت فيه، وقضايا تتعلّق بهم وبأشعارهم، كالطبع والصنعة، وأثر المرأة في حياتهم؛ كونها تمثّل دافعاً لإنتاج الأدب في كثير من المواقف.

المبحث الأوّل: مصادر دراسة شعر الصعاليك في الخطاب النقدي، والشك في صِحّة شعرهم:

تعددت تعريفات النقد الأدبي من باحثٍ إلى آخر وتكاد تُجمع على أنّهُ: " ميدانٌ معرفيٌّ متطوّرٌ وليس ثابتاً، متعدد المناهج والاتجاهاتِ، مهمّته إمّا وصفُ النص وتذوّقه، أو فنُّ الحكم عليه، أو البحث في أحد معانيه، أو محاولة فهمه وتفسيره، أو قراءته قراءةً تخضع لمعايير ذاتيّة"[١]، أو هو " شكلُ من أشكال المعرفة العلمية، هدفُهُ [إضاءةُ وتفسير شروط إنتاج الآثار الأدبية]"[٢]، وفي الموروثِ العربيِّ، فرضت السلطة الدينية والسياسية والقبلية أحكاماً، وأوجدت شروطاً خاصّة في قبول بعض ورفض بعض الآخر، والحكم لهذا، أو الحكم عليه، ورواية شعر هؤلاء وإهمال أولئك، وهذا على وجه الخصوص ما لحق بشعر الشعراء الصعاليك في الخطاب النقدي العربي، أمّا بداية ظهور شكل النقد العلمي في الموروث الأدبي العربي فلمْ يُؤلَّفْ بمفهومهِ العلميّ صراحةً قبلَ (قدامةَ بنِ جعفر)، وإنْ أُشيرَ لهُ في مواطنَ عديدةٍ وكتبٍ شَهِدها عصرُ التدوينِ الأوّلُ؛ فذُكِرَ النُقّادُ بوصفهِم (أهلَ العلمِ والعلماءَ)، وغيرَها منِ النعوتِ[٣]. فكانَ النقدُ ذوقيّاً وفطريّاً؛ وقدْ اختلطَ بالبلاغةِ والمنطقِ واللغةِ والتفسيرِ، وغيرِها.

يقولُ قدامةُ بنُ جعفر: "ولمْ أجِدْ أحداً وضعَ في نقدِ الشعرِ وتخليصِ جيِّدِهِ منْ رديئهِ كتاباً"[٤]، وعلى هذا القولِ ملحوظتانِ، الأولى: إنَّ معنى النقدِ عندَ قدامةَ هو التحليلُ والتفسيرُ ومنْ ثَمَّ الحكمُ على النصِّ بالجودةِ أو الرداءةِ، وهو ما عناه بقوله:

---

(١) قضايا النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص: ٢٤٩.

(٢) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، د. سمير حجازي، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م، ص: ١٤٤، وما وضع بين المعقوفين خطأ نحوي، صوابه (هدفه إضاءة إنتاج الآثار الأدبية وتفسير شروطها).

(٣) يُنظرُ، فحولة الشعراء، ص:٩، وطبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام الجمحي (٢٣١هـ)، شرح أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة- المملكة العربية السعودية، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م، ص: ٤- ٥.

(٤) نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (٣٢٧هـ)، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، ص: ٦١.

(تخليصُ الجيِّدِ من الرديءِ)، والثانيةُ: إنَّ كلَّ الأحكامِ النقديّةِ التي سبقتْ عصرَ قدامةَ كانتْ مبثوثةً في كُتبٍ شتّى غيرِ متخصصةٍ في النقدِ، بلْ زادَ على ذلكَ بقولهِ: "فأمّا علمُ جيِّدِ الشعرِ منْ رديئهِ فإنَّ الناسَ يخبطونَ في ذلكَ منذُ تفَقّهوا في العلومِ فقليلاً ما يُصيبونَ، ولمّا وجدتُ الأمرَ على ذلكَ ... وإنَّ الناسَ قدْ قصّروا في وضعِ كتابٍ رأيتُ أنْ أتكلّمَ في ذلكَ"[١]، ففي قولهِ (يخبطونَ) إشارةٌ واضِحةٌ لغيابِ المنهجِ، وإنَّ الأحكامَ التـــــي أَصدروها يغلِبُ عليها الخطأُ، وهذهِ دلالةُ قولهِ (قليلاً ما يُصيبونَ)، كما أنَّ قولَهُ فيهِ إشارةٌ واضحةٌ إلى أَنَّ كتابَ (نقدِ الشعرِ) هو أوّلُ كتابٍ مؤلَّفٍ في النقدِ. أمّا ما وردَ في (معجمِ المصطلحاتِ العربيةِ في اللغةِ والأدبِ)، فقريبٌ ممّا ذكره قدامة ابن جعفر، إذْ جاء تعريفُ النقدِ الأدبيِّ: "إنّهُ مجموعةُ الأساليبِ المتّبعَةِ (مع اختلافها باختلافِ النُقّادِ) لفحصِ الآثارِ الأدبيّةِ والمؤلفينَ القدامى والمحدثينَ بقصدِ كشفِ الغامضِ وتفسيرِ النصِّ الأدبيِّ والإدلاءِ بحُكمٍ عليهِ في ضَوءِ مبادئَ أو مناهجِ بحثٍ يختصُّ بها ناقدٌ منِ النُقّادِ"[٢]، فالتعريفُ يتضمّنُ ألفاظاً مثلَ (فحصِ، وكشفِ، وتفسيرِ، وحكمِ) وهي ذاتُها التي أشار إليها قدامةُ بن جعفر.

على أنَّ هناكَ مصطلحاتٍ حديثةً تدورُ في فلكِ النقدِ، ومنها: (نقدُ الخطابِ، ونقدُ النصِّ)[٣]، وللنقدِ الأدبيِّ أنواعٌ مِنها: (النقدُ الذاتيُّ أو التأثيريُّ، والنقدُ الموضوعيُّ، والنقدُ الاعتقاديُّ، والنقدُ التاريخيُّ، والنقدُ اللغويُّ)[٤]، بلْ أنَّ هناكَ أنواعاً أخرى من النقدِ وبحسبِ رؤيةِ الناقدِ واتجاههِ في فهمِ النصِّ فهناكَ النقدُ الاجتماعيُّ، والنقدُ الانطباعيُّ، والنقدُ البلاغيُّ، والنقدُ غيرُ المعلَّلِ، والنقدُ الفطريُّ، والنقدُ الفلسفيُّ، والنقدُ اللغويُّ، والنقدُ

---

(١) نقد الشعر، ص: ٦٢.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة)، ١٩٨٤م، ص:٤١٧.

(٣) يُنظرُ، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: ١٤٣- ١٤٤.

(٤) يُنظرُ، نقد الشعر، ص:٢١.

المسرحيُّ، والنقدُ المُقارَنُ[١].

وأمّا الحديثُ عن المناهجِ النقديّةِ فحديثٌ يطولُ وسيأتي الحديثُ عنْ بعضِها أثناءَ البحثِ، ولكنْ لابدَّ من الإشارةِ إلى ملحوظةٍ مهمّةٍ وهي، إنَّ النقدَ العربيَّ عرَفَ العديدَ من هذهِ المناهجَ لكنّها في أغلبِها بقيتْ غيرَ قارّةٍ، بمعنى: العملُ ببعضِها من دونِ الإشارةِ صراحةً لاسمِها.

إنَّ علاقةَ الممارسةِ النقديّةِ بأيِّ نصٍّ مهما كانَ، يكمنُ في حقيقةٍ مؤدّاها: "إنَّ النصَّ في جوهرِهِ حاملٌ لمعرفةٍ أولى، وإنَّ الممارسةَ النقديّةَ هي معرفةٌ ثانيةٌ تشتَغِلُ على معرفةٍ أولى"[٢].

عُدَّ الشعرُ العربيُّ الجاهليُّ أقدرَ الأجناسِ التعبيريةِ وصفاً للحياةِ العقليّةِ والفكريّةِ والسياسيّةِ والاجتماعيّةِ التي عاشها العربُ آنذاك؛ فالجاهليّةُ "قطرةُ ضوءٍ ممتازةٌ تتكشفُ فيها الأنسنةُ وبداياتُ الوعي المتحضّرِ والمتجاورِ للمرحلةِ الوحشيّةِ من مراحلِ التطوّرِ البشريِّ بأشواط مديدة، ومنْ جهةٍ حضاريّةٍ وتاريخيّةٍ"[٣]، فكانَ لِزاماً دراسةُ تاريخِ الأمّةِ اقتصاديّاً وسياسيّاً واجتماعيّاً لتفسيرِ بواعث تلكَ النصوصِ الأدبيّةِ، وهو ما عُرِفَ بتاريخِ الأدبِ، وهو "مرحلةٌ أولى من مراحلِ تجسيدِ القراءةِ التاريخيّةِ في الخطابِ النقديِّ الحديثِ"[٤]، على أنَّ هذا المنهجُ كثيراً ما غمطَ حقَّ الأدبِ والفنِّ وغلّبَ عليهما التاريخَ؛ فلم يبحثْ في فنيّةِ النصِّ قدرَ بحثِهِ في تاريخِهِ، ولا يَخفى على دارسٍ أنَّ أغلبَ المصنّفاتِ القديمةِ الموسومةِ بالأدبيّةِ قامتْ على أساسٍ تاريخيٍّ، ككتابِ (الأغاني) مثلاً، وكتب الأمالي المتعددة، فهي تبحثُ عندَ ذكرِ النصِّ عن قصتهِ وأخبارِ صاحبهِ والأحداثِ التي مرّتْ بهِ وغيرِها، والقولُ يَصِحُّ على كُتبٍ وُصِفَتْ بأنها

---

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: ٤١٧- ٤١٨.

(٢) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليّاتِ القراءاتِ السياقيّة، الدكتور محمد بلوحي، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق- سوريا، ٢٠٠٤م، ص: ٩.

(٣) مقالات في الشعر الجاهليّ، ص: ١٧.

(٤) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص: ١٥.

نقديّةٍ أو أدبيّةٍ، مثلُ: (البيانِ والتبيينِ، وطبقاتِ فحولِ الشعراءِ، والشعرِ والشعراءِ، وغيرِها)، بلْ أنَّ تقسيمَ الأدبِ على عصورٍ ما هو إلّا تقسيمٌ تاريخيٌّ، وعلى الرغمِ منْ ذلكَ، " نجدُ الكثيرَ منِ الدارسينَ يهتمّونَ أيَّما اهتمامٍ بالأعمالِ الأدبيّةِ لدراسةِ تاريخِ الأُممِ وإبرازِ قيمتِها الحضاريّةِ ... وتتّخذُ القراءةُ التاريخيّةُ منْ حوادثِ التاريخِ السياسيِّ والاجتماعيِّ وسيلةً لتفسيرِ الأدبِ، وتعليلِ ظواهرِهِ وخصائصهِ"[١].

وعلى ذلكَ لا يمكنُ لأيِّ باحثٍ في شعرِ الصعاليكِ ودراسةِ سماتهِ الفنيّةِ والأسلوبيّةِ دراسةً رصينةً ما لمْ يطّلِعْ على أحوالِ عصرِهم؛ فالمظاهرُ السياسيّةُ والاجتماعيّةُ للقبائلِ العربيّةِ في الجاهليّةِ أثّرَتْ بشكلٍ كبيرٍ ومَلحوظٍ في الاتّجاهاتِ الأدبيّةِ التي حاولتْ المُقاربةَ معَ فنيّة هؤلاءِ فيما بعدُ.

ولكنَّ الحقيقةَ التي لا يُمكِنُ أنْ يتجاهلها أحدٌ تكمنُ في أنَّ كثيراً من الدراساتِ التي تناولتِ الصعاليكَ كانتْ دراساتٍ أُفقيّةً اهتمّتْ بتاريخِ الصعلكةِ وابتعدتْ إلى حدٍّ ما عنْ شعريتِهم، وعلى الرغمِ منْ أهميّةِ شعرِهم التاريخيّةِ والأدبيّةِ والفنيّةِ، ما يزالُ شِعرُهم حقلاً بِكراً يَستوعِبُ دراساتٍ نقديّةً عديدةً.

ولم يكن الخطابُ النقديّ في شعرِ الصعاليكِ مختَصّاً بهم فقطْ، بل أنّهُ قد يرِدُ ذِكرهمْ في معرضِ الحديثِ عنْ ظاهرةٍ ما أو قضيّةٍ من قضايا النقد الأدبي، أمّا في الدراساتِ الحديثةِ فقدْ نالوا شيئاً من الاهتمام؛ بسببِ تعدّدِ المناهجِ والرؤى النقديّةِ، لذلكَ فإنَّ "ما أُثيرَ حولَ الشعرِ الجاهليِّ، وما كُتِبَ عنهُ لمْ يكُنْ يدّعي في يومٍ منْ الأيامِ أنّهُ أمسكَ بحقيقةِ هذا النصِّ، وإنَّ مجالَ الاجتهادِ فيهِ قدْ أُغلِقَ، ومنْ ثمَّ فبقاءُ النصِّ الجاهليِّ مرهونٌ بخاصيّةِ التفتّحِ عل كُلِّ القراءاتِ، وبقدرةِ القراءةِ على استنطاقِ ما تمنَّعَ منهُ، بُغيةَ محاولةِ الكشفِ عنها"[٢]، وهذا التمنُّعُ الذي وردَ في القولِ السابقِ وانمازَ به النصُّ

---

(١) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص:١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٠.

الشعريُّ الجاهليُّ "نابعٌ منْ لُغتهِ البريئةِ المشبعةِ بالرؤى الانسانيّةِ"[١]. إنَّ جماليةَ النقدِ لأيِّ نصٍّ تنبَعُ مِنْ كثرةِ القراءاتِ لهُ، ومِنْ ثَمَّ تنوّعِ زوايا النظرِ للنصِّ وإيجادِ مكامِنَ الجمالِ فيهِ فليسَ "منْ حَقِّ أحدٍ أنْ يَفرِضَ على النصِّ الأدبيِّ قراءةً واحدةً زاعماً أنَّها جَمَعَتْ كُلَّ ما في النصِّ، وكلَّ ما يُمكِنُ أنْ يُقالَ فيهِ؛ لِأنَّ مثلَ هذا الاتّجاهِ في النقدِ الأدبيِّ لا يَعني سوى شيءٍ واحدٍ هو موتُ النصِّ"[٢].

ولكنْ هلْ ماتتْ النصوصُ جرّاءَ مثلِ هذهِ الدراساتِ التي زَعَمَتْ أنّها أحاطتْ بكلِّ شيءٍ؟ الجوابُ: لا، فالذي " حدثَ – ويحدثُ دائماً– أنَّ الدراساتِ هي التي تموتُ، وتبقى النصوصُ حيَّةً لا تعرِفُ الموتَ"[٣].

وأمّا مصادرُ شِعرِ الصعاليكِ:

فقدْ ضاعَ شعرٌ كثيرٌ منْ شعرِ الصعاليكِ مع جملةِ ما ضاعَ منِ التراثِ الشعريِّ الجاهليّ بصورةٍ عامّةٍ؛ بسببِ شفاهيتِها.

وقِلَّةَ شعرِ الصعاليكِ ليستْ ظاهرةً مُختَصّةً بهم، بلْ هي شأنُ الشعرِ الجاهليِّ كُلِّهِ، وهذا الأمرُ أقرَّهُ القدماءُ، ألمْ يَقُلْ أبو عمرو بن العلاء: "ما انتهى إليكم مما قالتْ العربُ إلّا أقلّهُ، ولو جاءَكُم وافراً لجاءَكم علمٌ وشعرٌ كثيرٌ"[٤]. ولا ضيرَ منِ التذكيرِ إنَّ كُتباً ومصادرَ كانتْ موجودةً ضاعتْ بمرورِ الزمنِ وتقادمِ العهدِ لأسبابٍ شتّى ونظرةٌ عجلى على مقدمةِ (خزانةِ الأدبِ) مثلاً ، نرى فيها كثيراً منِ المصادرَ المذكورةِ غيرَ موجودةٍ الآنَ[٥].

---

(١) آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، ص: ١٠.

(٢) شعرنا القديم والنقد الجديد، ، د. وهب أحمد روميّة، عالم المعرفة، الكويت، مارس، ١٩٩٦م، ص: ٢٩.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٤) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٥) يُنظرُ، خِزانة الأدبِ ولبُّ لُبابِ لسانِ العربِ،عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٩٣هـ)،تحقيق عبد السلام محمد هارون، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، القاهرة– مصر، الطبعة الرابعة، ١٤١٨هـ– ١٩٩٧م، ١: ١٨– ٢٧.

وعلى سبيلِ المثالِ، فقدْ وردَ في (دلائلِ الإعجازِ): "وعنْ بعضِهِم أنّهُ قالَ: رآني البحتريُّ ومعي دفترَ شعرٍ، فقالَ: ما هذا؟ فقلتُ: شعرُ الشنفرى، فقالَ: وإلى أينَ تمضي؟ فقلتُ: إلى أبي العبّاسِ أَقرؤُهُ عليهِ، فقالَ: قد رأيتُ أبا عبّاسِكم هذا منذُ أيّامٍ عندَ ابنِ ثوابةَ فما رأيتهُ ناقداً للشعرِ ولا مميّزاً للألفاظِ ..."[١]، وهذا يَعني أَنَّ شِعرَ الشنفرى كانَ محفوظاً ومُدوَّناً ومسَجَّلاً ويُقرَأُ على العلماءِ والنُقّادِ.

لقدْ تَرجمَ ابنُ قتيبةَ لشعراءَ لهم البيتُ الواحدُ أو البيتانِ، لكنّهُ أهملَ الشنفرى مثلاً وهذا يكشِفُ إلى حدٍّ ما منهجَ العلماءِ في اختياراتِهم، إذْ يقولُ ابنُ قتيبةَ: "وكانَ أكثرُ قصدي للمشهورين منِ الشعراءِ الذينَ يعرِفهم جلُّ أهلِ الأدبِ، والذينَ يقعُ الاحتجاجُ بأشعارِهم في الغريبِ وفي النحوِ وفي كتابِ اللهِ عزَّ وجلَّ وحديثِ رسولِ اللهِ صلّى الله عليهِ وسلّمَ"[٢]. والغريبُ أنَّ المواصفاتِ التي ذكرها ابنُ قتيبةَ تنطبِقُ على الشنفرى؛ فكتبُ الغريبِ والنحوِ تعِجُّ بأبياتٍ لهُ، ولا يمكن لنا إلّا أن نسلّم بأنَّ ترجمتَهُ أُسقطتْ منِ الكتابِ فابن قتيبة ملتزم بمنهجية لا يغادرها.

وحديثُ ابنِ قتيبةَ يرسلُ رسالةً مفادها، إنَّ غايةَ ترجمةِ الشعراءِ أو ذِكْرِ أَشعارِهم هي غايةٌ لغويّةٌ صِرفةٌ يأتي في مقدمتِها البحثُ عنِ الغريبِ ومِثلُ هذهِ الغايةِ نجدُ صداها عندَ الآخرينَ كما في مصنفاتِ الاختياراتِ التي يكونُ ذوقُ مؤلفيها المعيارَ فـــــي اختيارِ شعرِ الشعراءِ، ثمَّ البحثُ عن المشهورينَ منهم من دونِ سواهِم ، وهذا ديدنُ أغلبِ كُتبِ التصنيفاتِ والطبقاتِ والاختياراتِ وأغلبُ هذهِ المؤلفاتِ تسايرُ فكرَ السُلْطةِ وتوجهاتِها وهو ذاتُهُ توجّهُ القبيلةِ، فإذا تعلّقَ الأمرُ بشعرِ الشعراءِ الصعاليكِ كانَ الأمرُ أشدَّ سوءاً وأكثرَ إحباطاً للدارسِ؛ فأنّى تجِدُ مَنْ يَذكرُ هؤلاءِ وهم" يُمثلونَ طائفةً خارجةً على المجتمعِ، متمرِّدَةً على أوضاعهِ وتقاليدهِ، لا تحرِصُ على قبائلِها

---

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحويّ (٤٧١هـ- أو ٤٧٤هـ)، علّقَ عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م، ص:٢٥٣.

(٢) الشعر والشعراء، ١: ٦١.

كما لا تحرصُ قبائلُها عليها ... وما حاجةُ القبائلِ إلى ذلكَ اللونِ من الشعرِ الذي لا يعنى بها فـــــي شيءٍ، بلْ على العكسِ يهتمُّ بتسجيلِ تمرّدِهِ عليها والإساءةِ إليها"[١].

فضلاً عن ذلك، فإنَّ حياةَ الصعاليكِ المنفردةَ وبُعْدَهم عن مجتمعاتِهم، بل معاداتُهم لتلكَ المجتمعاتِ والعيشِ في الصحارى مع حيواناتِها وطبيعتِها القاسيةِ؛ أدّتْ إلى ضياع شعرهم حيث لا راوية له ولا سامع إلّا الصعاليك أنفسهم[٢].

ويبقى السببُ الرئيسُ في عدمِ وصولِ أخبارِ الصعاليكِ وأشعارهم –إلّا القليلِ منهُ– إلى "أنَّ التاريخَ العربيَّ قبلَ الإسلامِ ولأسبابٍ كثيرةٍ ... لمْ يَصِلنا مِنهُ إلّا ما يتعلَّقُ بالأمجادِ القبليّةِ؛ لحِرصِ أبنائِها على تناقُلِها وبالطرائفِ لميلِ الناسِ بطبعِهم إليها"[٣].

ويَرى الدكتور يوسف خليف، أنَّ مصادرَ شعرِ الصعاليكِ تُقسّمُ على ثلاثةٍ، وهي: **أَوّلُ المصادرِ**: ما روتْهُ قبائلُهم نفسُها، وأخذَ هذا الشعرُ أشكالاً متعدّدة، فمنها ما رُويَ قبلَ خروجِهم على تلكَ القبائلَ، بمعنى الأشعارُ التي وُجِدَ فيها الفخرُ القبليُّ، ومنها ما خَلا ممّا يُسيءُ إلى تلك القبائلَ، أو تلك الأشعار التي حَوَتْ قصصاً ومغامراتٍ يمكنُ تسميتِها بـ (الأدبِ الشعبيِّ)، الذي كانَ يوفِّرُ مادّةً تلائمُ الذوقَ الشعبيَّ وأحاديثَ السمرِ.

ثاني المصادرِ: القبائلُ والأفرادُ الذينَ أجاروا عدداً من الصعاليكِ؛ إذْ لمْ يبخلْ الشعراءُ الصعاليكُ عليهم بالمدحِ، وبالتعريضِ بقبائلِهم التي تخلّتْ عنهم في الوقت نفسه، فكانَ للمنافسةِ بينَ القبائلِ والأفرادِ في المدحِ والقدحِ تأثيرٌ كبيرٌ في حفظِ هذهِ الأشعارِ. **ثالثُ المصادرِ**: الصعاليكُ أنفُسُهم؛ فشعرُ شعرائِهم يُمثِّلُ بأدقِّ تصويرٍ حالةَ الجميـــعِ، وروايةُ مثلِ هذا الشعرِ فيه محاولةٌ لإثباتِ عدالةِ حركتِهم وحقِّهم في نمطِ العيشِ الذي ارتضوهُ لأنفسِهم، وحديثُهم عنْ البطولةِ والفتوّةِ والجرأة لقى استحساناً من الأوســـــاطِ

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١٥٤.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٥٥.

(٣) شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص:٩٠.

الشعبيةِ الجاهليّةِ الذينَ كانوا يؤثرونَ القوّةِ والبطولةِ[١].

إنَّ الاطِّلاعَ على أشعارِ الشعراءِ الصعاليكِ يُتيحُ للدارسِ أنْ يصِفَها بـ(ظاهرةٍ شعريّةٍ)، وإنَّ أصحابَها "يُمثّلونَ فئةً اجتماعيّةً مُستنيرةً راعَتْها المظالِمُ الاجتماعيّةُ والتجاوزاتُ القبليّةُ؛ فأعلَنَتْ ثورتَها وتمَرُّدَها على بعضِ تلكَ القيمِ الجائرةِ، مثل استفحالِ ظاهـــرةِ الغنى والفقرِ"[٢]، فإذا كانَ (أبو عبيدةَ) قد وضَعَ شِعرَ عُروةَ في الطبقةِ الثالثة بالنسبةِ لسائرِ شعراءِ العربِ[٣]، وعدَّ صاحِبُ (الأغاني) السُليكَ منْ أشعرِ شعراءِ العربِ، فقال: " قالَ المُفضّلُ في روايتِهِ: وكانَ السُليكُ منْ أشدِّ رجالِ العربِ وأنكَرِهِم وأشعرِهم، وكانتْ العربُ تدعوهُ، سُليكَ المقانبِ"[٤]، واختار المفضّلُ تأبّطَ شرّاً كي يفتتِحَ به مُفضّلياتهِ، وكَثُرَت شروحُ لاميّةِ العربِ للشنفرى حتّى امتدّتْ لعصرنا الحديثِ، إذا كانَ هذا كُلُّهُ فأين أشعارُهم منْ كُتبِ الأدبِ والنقدِ؟ وأينَ أشعارُ الصعاليكِ الآخرينَ؟ فممّا لا شكَّ فيهِ أنَّ هُناكَ أسباباً موضوعيّةً وأُخرى فنيّةً تَقِفُ وراءَ غيابِ أو تَغييبِ أشعارِ الشعراءِ الصعاليكِ، فرواةُ الشعرِ وحَفَظَتُهُ "إمّا أنّهم لمْ يَطّلِعوا عليها أصلاً، أو لأنّها لا تنسَجِمُ معَ ميولِهم وأهدافِهِمْ لِسببٍ منِ الأسبابِ"[٥]، وهو ما أثار الشك في شعرهم.

الانتحالُ (اللاميّتان أنموذجاً).

شغلت قضيّةُ الانتحال النقّادَ والعلماء القدماء وامتدَّ أثرُها إلى العصر الحديث، فارتبطت بتوثيق الأدب الجاهليّ، بينَ مشكّكٍ بهِ ومُنكِرٍ له، فكانت قضيّة الوضعِ والنحلِ والانتحال محور الحديث وموطن الأخذ والردِّ في توثيق النصوص الجاهليّة.

---

(١) ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١٥٦- ١٥٩.

(٢) جدليّة القيم في الشعر الجاهليّ، رؤية نقدية، الدكتور بو جمعة بوبعيو، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص: ٧١.

(٣) جمهرة أشعارِ العربِ في الجاهليّة والإسلام، ص: ٩٩.

(٤) الأغاني، ٢٠: ٢٤٠.

(٥) جدلية القيم في الشعر الجاهلي، ص٧٢.

أمّا ما يتعلّق بالشعراء الصعاليك فقد عدَّ الدكتور يوسف خليف أحاديثَ الشكِّ حـــول شعر الصعاليك نوعين: أحدهما داخليّ والآخر خارجيٌّ، أمّا الشكُّ الداخليُّ فيتمثّل في اختلافِ نسبةِ أبياتٍ إلى شاعرٍ بعينهِ وإنْ كانوا ضمن دائرة الشعراء الصعاليك، وهذا النوع من الشكّ وإنْ كانَ تأثيره بَيّناً في دراسةِ شاعرٍ محدّد إلّا أنَّ تأثيره أقلُّ أهميّةٍ إنْ كانت الدراسة عامّة كخصائص الصعلكة وسماتها مثلاً فهم أصحاب مقالة متشابهة إلى حدٍ ما والتفاوت بينهم يعود إلى مدى شعريتهم. والنوع الثاني خارجي، يتمثّل في اختلاف نسبة شعرٍ ما لشاعر من الصعاليك وآخر من خارج هذه الطائفة، كذلك يُدرج ما اتُّهِمَ بهِ قسم من الرواة بصنعِ شعر ونحله لعدد من الشعراء الصعاليك. والأمثلة على هذين النوعين من الشكِّ كثيرةٌ، فمن أمثلة الشكِّ الداخليّ القصيدةَ التي منها:

لـمّا رأيتُ بني نُفاثَةَ أقبـــلوا يُشلونَ كلَّ مُقلِّصٍ خِنّابِ

فَنَشِيتُ ريحَ الموتِ منْ تِلقائِهم وكَرِهتُ كلَّ مهنَّدٍ قَضّابِ[١]

تُنسَبُ لأبي خرّاش مرّةً ولتأبّطَ شرّاً مرّةً ثانيةً[٢] وللأعلم الهذلي ثالثة[٣] وكلُّهم من الشعراء الصعاليك.

أمّا أمثلة الشكّ الخارجيّ – وهو الأهم – فمنها: ما جاءَ في (الشعر والشعراء) في ترجمة لقيط بن زرارة، إذْ قالَ ابنُ قتيبة: " ومنْ جيّدِ شعرهِ قوله:

وإنّي منِ القومِ الذينَ عرَفْتَهم إذا ماتَ منهم سيِّدٌ قامَ صاحِبُه

---

(١) ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١٧١– ١٧٥. وشرح أشعار الهذليين، ٣: ١٢٤٠. وديوان تأبّط شرّاً وأخباره، جمع وتحقيق علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ– ١٩٩٩م، ص: ٢٥٣، (يشلون= يدعون، خنّاب= طويل، نشيت= شممت، قضّاب= قاطع).

(٢) شرح أشعار الهذليين، ٣: ١٢٤٠.

(٣) المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هـ)، صححه وعلّق عليه الأستاذ الدكتور ف، كرنكو، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ– ١٩٩١م، ص:١١٩.

نجومُ سماءٍ كلّما غارَ كوكبٌ بـــدا كوكبٌ تأوي إليهِ كواكِبُه

أضاءتْ لهم أحسابُهم ووجوهُهم دجا الليلِ حتّى نظّمَ الجَزْعَ ثاقِبُه

وبعضُ الرواةِ ينحلُ هذا الشعر أبا الطمحان القيني، وليس كذلك، إنّما هو للقيط"[١]، فابن قتيبة يجزمُ أنّها للقيط، وسائر الرواة ينسبونها لأبي الطمحان[٢]. ومن أهم الأمثلة على هذا النوع من الشكّ، ما أشار إليه عدد من النقّادِ والكتّاب من اضطراب نسبة أبياتٍ ترِد ضمن قصيدة معيّنة لا تناسب جوّ القصيدة العام، مثل اضطـــراب نسبةِ أربعة أبياتٍ في معلقةِ امرئ القيسِ[٣] إذْ يُنسبها بعضٌ لتأبّطَ شرّاً[٤]، فيرونَ أنَّ هذا الاضطرابَ مما زاده الرواة في القصيدةِ، يقول الأعلم الشنتمري في حديثِهِ عن روحيّة معلّقة امرئ القيس: " وروح الشاعريّة في المعلّقة متّحدة متناسقة إلّا في أبيات يضيفها بعض الرواة وهي:

وقربة أقوامٍ جعلتُ عصامها على كاهلٍ منّي ذلولٍ مرحّلِ

---

(١) الشعر والشعراء، ٢: ٧٠٠- ٧٠١.

(٢) يُنظرُ، الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرَّد (٢٨٦هـ)، علّق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ- ١٩٩٧م، ١: ٤٤. وأمالي المرتضى، ١: ٢٥٧. وسمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد البكري الأونبي (٤٨٧هـ)، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٣٥٤هـ-١٩٣٥، ١: ٢٣٥ و٤٥٥. و (حماسة الخالديين)، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، الخالديان، أبو بكر محمد (٣٨٠هـ) وأبو عثمان سعيد (٣٩٠هـ) ابنا هاشم، تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ١: ١٥٧.

(٣) الأبيات هي:

وقِرْبةِ أقوامٍ جعَلْتُ عِصَامـها على كاهلٍ مِنّي ذلولٍ مُرَحَّـــلِ

ووادٍ كَجوفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بهِ الذئبُ يَعوي كالخليعِ المُعيّـلِ

فقلتُ لهُ لمّا عوى إنَّ شأنَنـا قليلُ الغِنى إنْ كُنْتَ لمّا تَمـــوَّلِ

كلانا إذا ما نالَ شيئاً أفاتَـــهُ ومَنْ يَحترِثْ حَرثي وحرْثَكَ يَهزِلِ

شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد الأمين الشنقيطي، تحقيق، فاتن محمد خليل اللبون، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ص: ٢٧- ٢٨.

(٤) ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١٧٣- ١٧٤. وديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ١٨١-١٨٣.

وما بعده من أبيات، ممّا تخالف روحها روح المعلّقة، والصحيح أنَّ هذه الأبيات لتأبّطَ شرّاً وأنكرها الكثير من الرواة"[١]، ونرى أنَّ هذه الأبيات تبتعد عن روح امرئ القيس في المعلقة التي كانت تنبض بروح الأمير اللاهي وهي أليق بصعلوك عاش مرارة الجوع.

وهذه الأقوال في شعرِ امرئ القيس ليست متأخّرة، إنّها امتداد لما طرحه الأصمعيُّ بقولهِ: "إنَّ كثيراً منْ شعرِ امرئ القيسِ لصعاليكٍ كانوا معهُ"[٢].

لقد كانَ للرواة الأثر الكبيرِ في قضيّةِ الوضعِ والنَحلِ عن عمْدٍ أو عن غيرِ عمـــــدٍ، ولكنّها لا تخفى على العلماء، يقولُ ابنُ سلّامٍ: " وللشعرِ صنَاعةٌ وثقافةٌ يَعرفها أهلُ العلمِ"[٣]، فأهلُ العلمِ هُم مَنْ يستطيعونَ تَمييزَ المصنوعِ والمُنتَحَلِ عن غيرهِ، ومنهجيّة العلماء وثقافتهم العامّة هي أداتهم في كشف النصِّ وتمييزه إلّا في حالاتٍ نادرة، يذكرها ابنُ سلّامٍ بقولهِ: " وليسَ يُشكِلُ على أهلِ العلمِ زيادةُ الرواةِ ولا ما وضعوا، ولا ما وضَعَ المولّدونَ، وإنّما عَضَلَ بهم أنْ يقولَ الرجلُ منْ أهلِ الباديةِ منْ وَلَدِ الشعراءِ، أو الرجلُ ليسَ منْ ولَدهم، فَيُشكِلُ ذلكَ بعضَ الإشكالِ"[٤].

وتبقى هناك مقاييس يعتمد عليها النقّاد في توثيق النصوص فـ "مقياسُ الصِحّةِ في نظرِهم، هوَ الروايةُ والأخذُ عنْ أهلِ الباديةِ ، وقولُ علماءُ الشِعرِ في الشِعرِ، أمّا الشعرُ المُدَوّنُ والمنقولُ منِ الصُحفِ، فلا قيمةَ لهُ "[٥]، ولقد كثُر الحديث عن الرواة فكانوا يرونهم من أهل العلمِ والمعرفة بالنصوصِ من دون سواهم فيحيى بن سعيد القطّان يقولُ: "رواةُ الشعرِ أعقلُ منْ رواةِ الحديثِ؛ لأنَّ رواةَ الحديثِ يروونَ مصنوعاً كثيراً، ورواةَ الشعرِ ساعةَ يُنشِدونَ المصنوعِ ينتقدونَهُ ويقولونَ: هذا مصنوعٌ"[٦]،

---

(١) أشعار الشعراء الستة الجاهليين، يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري (٤٧٦هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، طبع ونشر عبد الحميد أحمد حنفي، مصر، الطبعة الثالثة، ١٣٨٢هـ- ١٩٦٣م، ١: ٤٣.

(٢) الموشّح في مآخذ العلماءِ على الشعراءِ، أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني (٣٨٤هـ)، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م، ص:٤٥.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ١: ٥.

(٤) المصدر نفسه، ١: ٤٦-٤٧.

(٥) المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ٩: ٣٥٨.

(٦) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (٩١١هـ)، تحقيق محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦، ١: ١٧٥.

ولكنْ ليس كلُّ الرواة على مستوىً واحد من العلم وصدق النقل وحسن التمييز، ولذلك تباينوا بمنزلتهم، وقد أشارَ ابنُ سلّامٍ إلى الرواةِ الذينَ أفسدوا الشعرَ، فمِنهم مَنْ نقلوا الغَثَّ والسمينَ بحجّةِ أنّهم ليسوا منْ أهلِ التخصّصِ، وهؤلاءِ أهلُ الأخبارِ والسِيَرِ، كمحمّد بنِ إسحاقَ، الذي قدحَ ابنُ سلّامٍ في درايتِهِ بالشعرِ وروايتِهِ[١]، وما ذكرهُ منْ أشعارٍ في نقلهِ للسيـرةِ، ورَدَّ عليهِ ابنُ سلّامٍ بأدلّةٍ منها دينيّةٍ[٢] وأخرى تاريخيّةٍ[٣]، وثالثةٍ لغويَّةٍ[٤]، كذلك يرى ابنُ سلّام إنَّ منِ الرواةِ غير الموثوقِ بهم، حمّادَ الراوية[٥]، ويؤكِّدُ هذا الزعم ما قاله الأصمعيُّ: " كانَ حمّادٌ أعلمَ الناسِ إذا نصَحَ، يعني إذا لمْ يَزِدْ ويُنقِصُ في الأشعارِ والأخبارِ؛ فإنَّهُ كانَ مُتَّهَماً بأنَّهُ يقولُ الشعرَ ويَنحَلُهُ شعراءَ العربِ"[٦].

ولم يكن توثيق الرواة من قبل العلماء عل شكل واحد؛ فمن كان موثّقاً عند جماعةٍ تجدهُ غيرَ موثوقٍ به عند آخرين، لجملةِ أسبابٍ منها عصبيّة قبليّة، وأخرى قوميّة، وثالثة مكانيّة كأنْ ينتمي للمدرسة البصريّة أو الكوفيّة، وهذا لا يعني عدم وجود المنصفين من العلماء الذين كان العلمُ همّهم، فمنِ الرواة الموثوق بِهم عندَ ابنِ سلّامٍ: خلفُ الأحمرُ، والأصمعيُّ، وأبو عبيدةَ، والمُفَضّلُ الضبّيُّ[٧].

وأكثرُ من يهمّنا منهم خلفُ الأحمر، فقد تباينتْ الآراء حوله من مدحٍ وقدح، فمن ثقة عند عدد من النقّاد إلى متهم عند آخرين، وأُتّهم بوضعِ قصيدتين أصبحتا محوراً لدراسة شعر الصعاليك وهما اللاميّة التي تُنسبُ لتأبّطَ شرّاً، واللاميّة المشهورة بـ(لاميّة العرب) تلك التي أخذت من الجدال بين التوثيق والتشكيك مديات واسعة وهي التـــــي

---

(١) يُنظر، طبقات فحول الشعراء، ١: ٧-٨.

(٢) ينظر، طبقات فحول الشعراء، ١: ٨.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ١: ٩-١٠.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ١: ١١.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ١: ٤٨.

(٦) معجم الأُدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحمويّ الروميّ، تحقيق الدكتور إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ٣: ١٢٠٤.

(٧) يُنظرُ، طبقات فحول الشعراء، ١: ٢٣.

تُنسبُ للشنفرى الأزدي[١].

أمّا اللاميّتان مدارُ الحديث اللتان اتُّهِمَ خلف الأحمر بوضعِهما، فالأولى تلك التي تُنسَبُ إلى تأبّطَ شرّاً، ومطلعها:

إنَّ بالشِعبِ الذي دونَ سَلَعٍ لَقتيلاً دمُهُ ما يُطَلُّ[٢]

وقد اختلفَ بنسبتها العلماءُ والرواةُ على أربعة أشخاص، هم: تأبّطَ شرّاً، والشنفرى، وابن أخت تأبّط شرّاً، وخلف الأحمر، وقد فصّل بهم القول وبأسماء من نسبوها أبو فهر محمود محمد شاكر[٣]، وأغنى الحديث بهذه اللاميّة، وما أثير حولها، وقد ورد رأي ابن قتيبة في معرض الحديث عن خلف الأحمر وهو يثبتها لخلف الأحمر وأنّه نحلها ابنَ أخت تأبطَّ شرّاً[٤].

وقد سبقَ ابنَ قتيبةَ الجاحظُ بالقولِ: " وقال تأبّطَ شرّاً [أو أبو محرِز خلف بن حيّان الأحمر]

مسبلٌ بالحيِّ أحوى رفِلٌ وإذا يعدو فسِمْعٌ أزلُّ"[٥]

وهو بهذا ينسبه لأحدهما ولا ينفيه عنهما، على أنَّ محمود محمد شاكر شكّكَ بما بيـنَ

---

(١) فممن قدحوا بروايته ابن قتيبة، وابن عبد ربّه الأندلسي، ومن المحدثين طه حسين، ينظر، الشعر والشعراء، ٢: ٧٧٦، و العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربّه الأندلسي (٣٢٨هـ)، تحقيق دكتور عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٣م، ٦: ١٥٧، و في الأدب الجاهلي، طه حسين، مطبعة فاروق، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٣٣م، ص: ١٧٨- ١٧٩، وممن وثّقوا روايته وكشفوا التجنّي عليه أبو نواس، وابن سلّام، والجاحظ، ومن المحدثين ناصر الدين الأسد، يُنظر، الشعر والشعراء، ٢: ٧٧٦، و طبقات فحول الشعراء، ١: ٢٣، و الحيوان، ٤: ١٨١، و مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت- لبنان، الطبعة السابعة، ١٩٨٨، ص: ٤٥٧.

(٢) ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص:٢٤٧- ٢٥٠.

(٣) نمط صعب، ونمط مخيف، أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م، ص:٤٦- ٤٧.

(٤) ورد الخبر في سياق هذا البحثِ، ص: (٣٦)، الهامش (٧).

(٥) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، ١٣٨٥هـ- ١٩٦٥م، ١: ١٨٢.

القوسين، إذْ يقول: " يُرجّح أيضاً أنَّ هذهِ الزيادة بين القوسين من ناسخٍ أقحمها"[١]، وهذا الترجيح سببه أنَّ المطبوعة الأولى خلت من هذه الزيادة[٢]. وجاءَ في شرحِ الحماسةِ: " وقالَ تأبّطَ شرّاً، وذُكِرَ أنّهُ لخلف الأحمر وهو الصحيح"[٣]، وزاد التبريزي: " قيل: قال ابن أخت تأبّط شرّاً"[٤]، وقد نسبها أبو تمّام إلى تأبّطَ شرّاً، ونسبها أبو الفرج في (الأغاني) إلى الشنفرى[٥]، ومثلهُ فعلَ الشريف المرتضى[٦]. والحقيقة التي لا يُمكنُ إغفالها، أنّه " قد يتداخلُ قسم من شعر الشنفرى وتأبّطَ شرّاً، ويُنسَبُ ما قالهُ أحدهما إلى الآخر"[٧]، والحقيقة الأخرى، إنَّ ثلاثةً من المنسوبة إليهم القصيدة هم جاهليّون، وعليه فإنَّ القصيدةَ "سواءٌ أكانتْ لتأبّطَ شرّاً أم لابن أُخته أم للشنفرى فهي عندنا –هنا– جاهليّة صحيحة وليست منحولة"[٨]، أمّا من عدّها منحولة كابن قتيبة والتبريزي والمرزوقي، فيردُّ الدكتور ناصر الدين الأسد عليهم بالقول: " إنَّ أكثرَ هذه القصيدة لا يمكن أن يكون موضوعاً مُتكلّفاً منحولاً لما يظهره فيها النقد الفنيّ الداخليّ من أصالة، وصدقٍ فنيّ، وشخصيّة صادقة "[٩].

ويخلِصُ محمود محمّد شاكر بعد استقرائهِ للرواياتِ المختلفةِ جميعِها إلى القولِ: " وأنا أميلُ أشدَّ الميلِ إلى نسبةِ هذه القصيدة إلى ابنِ أخت تأبّطَ شــرّاً – سُميَّ أم لمْ يُسمَّ – وكلُّ الدلائل التي ذكرتها ترجّحُ ذلك عندي، فهي إذن قصيدة جاهليّة خالصة"[١٠].

---

(١) نمط صعب نمط مخيف، ص:٤٨.

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٣) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ١: ٨٢٧.

(٤) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، الخطيب التبريزي (٥٠٢هـ)، كتب حواشيه غرّيد الشيخ، وضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ– ٢٠٠٠م، ١: ٥٣٨.

(٥) الأغاني، ٦: ٦٥.

(٦) أمالي المرتضى، ١: ٢٨٠.

(٧) مصادر الشعر الجاهلي، ص: ٤٥٨.

(٨) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٩) المصدر نفسه، ص: ٤٦٠.

(١٠) نمط صعب نمط مخيف، ص: ٥٨.

أمّا اللاميّة الثانية المعروفة بـ(لاميّة العرب) المنسوبة إلى الشنفرى الأزدي وهي محور الدراسات التي انصبّت على شعر الشعراء الصعاليك وأكثر أشعارهم دوراناً على ألسن النقّادِ والعلماء على مرِّ العصور. فقد جاء في الأمالي:

"حدّثني أبو بكر بن دريد: إنَّ القصيدة المنسوبة إلى الشنفرى التي أوّلها:

أقيموا بني أمّي صدور مطيّكم فإنّي إلى قومٍ سواكم لأميَلُ

له (أي لخلف الأحمر) وهي من المقدمات في الحُسن والفصاحة والطول"[١]. وهذه بداية زراعة بذرة الشكّ في نِسبة القصيدة، ثمَّ توالت الآراء والردود بين موثّقٍ لها وهم الأعمّ الأغلب وبين مشكّك ويقف في مقدمة هؤلاء بعض المستشرقين ومن تبعهم من الكتّاب العرب.

وفيما يأتي قسم من الردود على زعمِ وضعها وبعض الأقوالِ في توثيقها: إنَّ " كلمة ابن دريد لا تعتبر من الوجهة العلميّة رواية؛ لأنّهُ لم يذكر سنداً لها، ولا تعتبر رأيّاً لابن دريد؛ لأنّهُ لم يسجّلها فيما بلغنا من مؤلفاته وكثير من موضوعاتها حول الشعر ونقده"[٢]، ويرى الدكتور عبد الحليم حفني أنَّ مثل هذه الأقوال تُطرح دائماً لأسباب متعددة و " لمْ تؤثرْ في ذلك بذرة الشكِّ التي وُضِعَتْ في زمنِ خلف الأحمر بأنَّ اللاميّة من وضع خلف وليست للشنفرى؛ فإنَّ مثلَ هذه الآراء الضعيفة أو الغمزات الأدبيّة الطائفيّة شائعةٌ في الأدب العربي حولَ كثير من الشعر"[٣]، ويعلّل الدكتور حفني هذا القول فيذكر: " إنَّ القالي نفسه وهو راوي هذا لم يعقِّب عليه، ولم يجد فيما يبدو أنّه يستحق المناقشة"[٤].

---

(١) أمالي القالي، ١: ١٥٦.

(٢) شعر الصعاليك خصائصه ومنهجه، ص: ١٧٣.

(٣) المصدر نفسه، ص: ١٦٢.

(٤) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

وبرز من المستشرقين الذين أثاروا الشكَّ في نسبتها (كرنكو)[١]، ولعلَّ من أوائل من ردّوا عليه كارل بروكلمان، فبعد أن يستعرضَ آراءه وآراء عدد من المستشرقين كـ(جورج ياكوب) يخلصُ إلى نتيجة مفادها: " ليس هناك ما يحملنا على موافقة قدامى اللغويين الذين اقتفى أثرهم كرنكو في دائرة المعارف الإسلامية، والذين افترضوا لهذه القصيدة اللامعة بين قصائد الشعر الجاهليّ شاعراً آخر غير الشنفرى الذي رُوِيتْ له القصيدة"[٢]. وهو حين يوثِّقُ اللامية وينفي أن تكون من صنْعِ خلف الأحمر، يقولُ: " القصائد التي وضعها خلف الأحمر تحتفظُ دائماً بعمود الشعر القديم وطابعه، أمّا في لامية الشنفرى فيواجهنا مذهب شعري مستقل"[٣].

واقتفى الدكتور يوسف خليف أثر المستشرقين متأثّراً بآرائهم، فهو يذكر الإجماع على نسبة لاميّة العرب إلى الشنفرى، ويشذُّ عن هذا الإجماع قول ابن دريد الذي أورده القالي في نسبتها إلى خلف الأحمر، ويرى الدكتور خليف أنّه "نصٌّ له قيمته"[٤]، ويعلّل ذلك بأسباب تاريخيّة وأخرى فنيّة، ومنها: تقارُب عصر ابن دريد وخلف، ومعرفته بالمدرسة البصريّة، وإغفال كتاب (الأغاني) لذكرها، وخلوّ (لسان العرب) من الاستشهادِ بأيِّ بيتٍ منها، وهذه هي التعليلات التاريخيّة، أمّا الفنيّة، فطولُ القصيدةِ واختلافها عن سواها من شعر الصعاليك، وقِلّة الاضطراب في رواية أبياتها وألفاظها، وقلّة ذكرِ أسماء الأماكن والأشخاص، وهو ما لحظه (كرنكو) في القصيدة وتبعه الدكتور خليف. ويمضي في تعليلِ سبب الاهتمام بالقصيدة وكثرةِ شروحها فيردّه إلى توافر مادّتِها اللغويّة وغريبِ مفرداتِها، فالاهتمام بها من قبل العرب اهتمامٌ لغويٌّ خالص، وأمّا سرُّ تناول الغربيينَ لها فكونها تمثّل حياة العرب في الجزيرة العربيّة،

---

(١) ينظر، شعر الصعاليك خصائصه ومنهجه، ص:١٦٣.

(٢) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجّار، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٣م، ١: ١٠٦- ١٠٧.

(٣) المصدر نفسه، ١: ١٠٦.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١٧٩.

فالاهتمام بها اجتماعيٌّ خالص[١]. ولعلَّ الردود على هذه الملحوظات والأقوال في توثيق اللاميّة أكثر من أنْ تُحصى[٢].

فالدكتور عبد الحليم حفني مثلاً يستغرب من إغفال الباحثين لحقيقة بيّنة تتمثل، في أنَّ القالي الذي أورد خبر ابن دريد في الجزء الأول من أماليه عاد في الجزء الثالث لينسب اللاميّة إلى الشنفرى ويوردها كاملةً من دون شكٍّ في نسبتها، وهذا دليل على عدمِ القناعة بقولِ ابن دريد، وما نقله للخبر إلّا من باب الأمانة العلميّة[٣]، ويذكرُ الدكتور حفني حقيقةً أخرى، تتعلّق بذكر أسماء الأماكن والأشخاص، فيقول: " ما الحاجة إلى أسماء الأشخاص والأماكن لدى شخص سخطَ على الناسِ فهجرهم متعمّداً أنْ يعيشَ بين الوحوشِ، كما فعل الشنفرى؟ فهو إنْ كانَ في حاجةٍ فإلى أسماء الوحوش التي يعيش بينها، لا إلى أسماء الناس الذين هجرهم إلى غير رجعة"[٤].

لقد وقعَ الدكتور يوسف خليف بخطأ فادح بقولهِ: "إنَّ لسان العرب –على كثرة ما نقل من شعر الصعاليك– لم يرد فيهِ أيُّ ذكرٍ لها ولا أيُّ بيت منها"[٥]، وهو وإنْ كان لا ينهض كدليل حاسم؛ فصاحبُ (لسان العرب) لم يقُلْ أنّهُ جمعَ كلَّ شعر الصعاليك أو كلّ شعر الشنفرى، ولذلك فإنَّ عدم ذكر أبياتٍ منها لا ينفيها، إلّا أنّهُ وردت ثلاثة أبيات ونصف البيت من لاميّة العرب في معجم (لسان العرب)، وبيتان من هذه الأبيات قد نسبهما إلى الشنفرى صراحةً[٦]. يقول الدكتور يوسف اليوسف: "من الخطل

---

(١) ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١٧٩– ١٨١.

(٢) ينظر، شعر الصعاليك خصائصه ومنهجه، ص: ١٦٤– ١٧٤، وديوان الشنفرى، ص:١٦– ١٩. و مقالات في الشعر الجاهلي، ص: ٢٨٠ وما بعدها، وأدباء العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام، بطرس البستاني، دار الجيل، بيروت– لبنان، دار مارون عبود ، ١٩٧٩، طبعة منقّحة مشروحة مفهرسة، ص: ٨٧.

(٣) ينظر، شعر الصعاليك خصائصه ومنهجه، ص: ١٦٥. وهي في أمالي القالي، ٣: ٢٠٣.

(٤) المصدر نفسه، ص: ١٧١.

(٥) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١٨٠.

(٦) يُنظرُ، ديوان الشنفرى، ص: ١٧. ولسان العرب، والأبيات هي:

ولا جُبَّأٍ أكـهى مُربٍّ بعرسِـــهِ يطالعها في شأنِها كيف يفعلُ. لسان العرب (كها)
أو الخشرمُ المبعوثُ حثحثَ دَبْرَهُ محابيضُ أرداهنَّ سامٍ مُعسّلُ. لسان العرب (حبض)
وأصبحَ عني بالغميصاءِ جالساً فريقانِ مسؤولٌ وآخرُ يسألُ. لسان العرب (غمص)
وإنْ يكُ إنساً ما كها الإنسُ يفعلُ. لسان العرب (كها).

أن يكتب شاعرٌ قصيدة خالدة كاللاميّةِ لِينسبها إلى رجلٍ آخرَ فلماذا لم ينسب خلف الأحمر اللاميّة إلى نفسهِ؟"[١]. وذهب الأستاذ فتحي إبراهيم خضر هذا المذهب إذْ يقول: " لو كان لدى خلف الأحمر القدرة على كتابة قصيدة مثل اللاميّة، لكان شاعـراً عظيماً، يستطيع أنْ يَبُذَّ جميع معاصريه من الشعراء"[٢].

وممّن وثّق اللاميّة ونسبها للشنفرى ابن طيفور (ت ٢٨٠هـ) وهو سابقٌ لابن دريد (ت ٣٢١هـ)، وهو القائل: "ومنِ القصائد المُختارة المعاني التي لا نظيرَ لها في أشعار العرب، وقد جمعَ صاحبها أوصافاً ومعاني أحسنها وفاتَ الناسَ جميعاً فيها إجادةً وشجاعةً حذقاً قصيدة الشنفرى، رواها أبو المنهال"[٣]، وأمّا أبو المنهال الذي روى القصيدة، فقد وردَ في (الفهرست): "عيينة بن المنهال، أحد الرواة العلماء"[٤]، وهو "عيينة بن عبد الرحمن أبو المنهال اللغويّ المهلبيّ صاحب العربية، تلميذ الخليل بن أحمد"[٥]، وقـــد ذكره أبو العبّاس المبرّد (ت ٢٨٦هـ) بقولهِ: "وممّا قرأته عليهِ كتاب الأنصارِ وكتاب الأزد"[٦]، وممّن وثّقَها عطاء الله المصريّ (ت ١١٨٦هـ)، إذْ يقول: " ولعمري إنّها لقصيدةٌ عجيبة وفريدة نفيسة غريبة، فلقد كان أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب رضي الله عنه يبعثُ الناس عليها ويحثّهم على المنافسة فيها، اذْ كانَ رضي الله عنه يقول وفي بيان فضلها يجول: علّموا أولادكم قصيدة الشنفرى فإنّها تعلّمـــــهم

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي، ص: ٢٨٨.

(٢) قضايا الشعر الجاهلي، فتحي إبراهيم خضر، جامعة النجاح الوطنيّة، المكتبة الجامعية، نابلس- فلسطين، الطبعة الثالثة، ٢٠١٣، ص: ٤٢٠.

(٣) المنثور والمنظوم، القصائد المفردات التي لا مثلَ لها، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور (٢٨٠هـ)، تحقيق الدكتور محسن غيّاض، تراث عويدات، بيروت- باريس، الطبعة الأولى، تشرين الثاني- ١٩٧٧م، ص: ٦٩.

(٤) الفهرست، أبو الفرج محمد بن إسحاق النديم (٣٨٠هـ)، تحقيق الدكتور أيمن فؤاد سعيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، ١: ١٣٣.

(٥) معجم الأدباء، ٥: ٢١٥١.

(٦) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

مكارم الأخلاق"[١]. وذكر عطاء الله المصري أنَّ اللاميّة كانت موجودة في ديوان الشنفرى، فقال: " وقيلَ أنَّ عبد الملك بن قُريب الأصمعيّ ممّن أخذَ هذه القصيدة في جملةِ ديوان الشنفرى روايةً ودراية عن إمامنا الشافعيّ رضي الله عنه"[٢].

ويقول البستاني عن لاميّة العرب ونسبتها إلى الشنفرى: " وشكَّ بعضهم في نسبتها إليه وأضافها ابن دريد إلى خلف الأحمر، ونسبها غيره لشعراء صدر الإسلام على أنَّ هذا الشكَّ لا يضيرها من حيث تعابيرها الجاهليّة وموافقتها لحياة الشنفرى وما رافقها من شظف عيشٍ وخشونة طباع"[٣].

ونختم بقول الأستاذ فتحي إبراهيم خضر ففيه التفاتة جميلة بقوله: "إنَّ الممارسات التي يكشفها الشاعر عبر اللاميّة لا يمكن أنْ يكتبَ عنها إلّا امرؤٌ عاشها حقّاً، إنَّ خلفاً الأحمرَ الذي قضى عمره في مدن العراق المتحضّرة، يومئذٍ، لم يكن بوسعهِ أنْ يتصوّرَ ذئاباً جائعةً ومقهورةً إلى هذا الحدِّ، ولا أنْ يتصوّرَ شَعرَهُ دونَ ترجيل مدةَ عامٍ كاملٍ، لمْ يكنْ بوسعهِ أن يتفاعلَ هذا التفاعلِ الذي لا يصدرُ إلّا عنْ بدائيٍّ يعيشُ حقّاً بين الذئابِ، ولا أنْ يشعرَ بكونهِ واحداً منْ الأراوي التي لم يرها خلفٌ في حياتهِ"[٤].

ولا بأسَ من إشارةٍ لرد الدكتور يوسف اليوسف على قول الدكتور طه حسين حينَ ذهب إلى أنَّ من أسباب الطعن في شعر العصر الجاهلي أنّهُ لا يعكس الحياة الاقتصادية في العصر الجاهلي، فيقول: " فأنتَ تستطيع أن تقرأَ امرأَ القيسِ كلَّهُ وغيرَ امرئ القيس، وأنت تستطيع أنْ تقرأَ هذا الأدب الجاهلي كلّه دون أن تظفرَ بشيءٍ ذي

---

(١) نهاية الأرب في شرح لامية العرب، عطاء الله بن أحمد بن عطاء الله بن أحمد المصري، مطبعة محمد محمد مطر الورّاق، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٢٨هـ، ص:٩٣.

(٢) نهاية الأرب في شرح لامية العرب، ص: ٩٣..

(٣) أدباء العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام، ص: ٨٧.

(٤) قضايا الشعر الجاهلي، ص: ٤٢٠. ومقالات في الشعر الجاهلي، ص: ٢٨٨- ٢٨٩.

غناء يمثّل لك حياة العرب الاقتصادية فيما بينهم وبين أنفسهم"[١]، فيقول الدكتور يوسف اليوسف: " لستُ أدري كيف غاب ديوان عروة، وشعر الصعاليك كلُّه عن بال المرحوم، وهو الشعر الذي يعكس الصراع الطبقي وعلاقات الانتاج بكلِّ أمانة"[٢]، ويخلص بالقول: " إنَّ الشعر الجاهلي قد عكسَ الحياة الاقتصادية في الجاهلية على أحسن وجه عكساً مباشراً، عبرَ الصعاليك، وعكساً لا مباشراً عبرَ شعرِ سواهم"[٣].

ويمكن القول: إنّهُ لم يكن ما أثير في قضية الانتحال يخصُّ الصعاليك وحدهم، بل شمل سائر الشعر الجاهلي، أو على الأقل قسماً كبيراً منه، ولكن حصّة الشعراء الصعاليك منه كانت كبيرة، ولعلَّ ما نال (لامية العرب) و (لامية تأبّطَ شرّاً) الأبرز في شعر الصعاليك، وقد تباينت الآراء بين مُثبتٍ لهما ومشكِّكٍ ومنكرٍ لنسبتهما.

---

(١) في الأدب الجاهلي، الدكتور طه حسين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٣٥٢هـ-١٩٣٣م، ص: ٧٤.

(٢) مقالات في الشعر الجاهلي، ص: ٩١.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٩٦.

المبحثُ الثاني: الطبعُ والصَنْعةُ في شعر الصعاليك:

لقدْ تناولَ النقّادُ العربُ القدماءُ قضيّةَ الطبعِ والصَنعةِ في مَعْرَضِ الحديثِ عن الشعْرِ وصياغَتِهِ، فالشعرُ كما يَقولُ حازم القرطاجنّي: " كلامٌ مُخيّلٌ موزونٌ، مُختَصٌّ في لسانِ العربِ بزيادةِ التقفيةِ إلى ذلكَ"[١]، وعمليّةُ إنتاجِ هذا الكلامِ الموزونِ تباينَتْ جودتُها بحَسْبِ رَأيِ النقّادِ بينَ الطبعِ والصَنعةِ، فابنُ قتيبةَ لا يُقدِّمُ على الطبعِ شيئاً[٢]، ويذهبُ آخرونَ على جمعِ الاثنينِ معاً.

وفي القولِ عنْ الطبعِ والصنعةِ عندَ الشعراءِ الصعاليكِ، يُمكِنُ القولُ: " إذا كانَ جوهرُ الصعلكةِ التشرّدَ والتقلّبَ، فجوهرُ شعرِها الطبعُ الفطريُّ والارتجالُ العفويُّ، والتدفّقُ في النظمِ"[٣]. فالفِطرةُ والغريزةُ وارتجالُ القولِ هو ببساطةٍ: الطبعُ الذي تحدّثَ عنه النقّادُ، وكلُّ ما ذُكِر حولَ الطبعِ هي سماتُ الشعراءِ الصعاليكِ.

وقدْ قالَ ابنُ رشيقٍ في (العمدةِ) في المطبوعِ والمصنوعِ: " فالمطبوعُ: هو الأصلُ الذي وُضِعَ أوّلاً، وعليهِ المدارُ، والمصنوعُ وإنْ وقَعَ عليهِ هذا الاسمُ فليس مُتكلِّفاً تكلّفَ أشعارِ المولّدينَ، لكنْ وقعَ فيهِ هذا النوعُ الذي سَمّوه (صَنْعَة) منْ غيرِ قَصدٍ ولا تَعَمُّل"[٤].

إنَّ كُلَّ قولٍ في هذهِ القضيّةِ لم يَكُنْ مُرادُهُ التخَلّصَ منِ المُحسِّناتِ التي تُجمِّلُ القصيدةَ أو البيتَ الشعريَّ كالاستعارةِ والكنايةِ والجِناسِ والطباقِ والمُقابلةِ والترصيعِ وغيرِها من نتاجِ الصنعَةِ أو التعمُّلِ أو التهذيبِ في العملِ الأدبيِّ، ولكنْ كانَ قصدُهــم

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجنّي (٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٦، ص:٨٩.

(٢) ينظر، الشعر والشعراء، ١: ٧٨.

(٣) الأدبُ الجاهليُ، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، د. غازي طليمات والأستاذ عرفان الأشقر، دار الإرشاد، حمص– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ– ١٩٩٢م، ص: ٢٣٢.

(٤) العمدة في صناعةِ الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، تحقيق الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ– ٢٠٠٠م، ١: ٢٠٨.

المبالغةَ في هذهِ المُحسّناتِ.

فابنُ رشيقٍ يقولُ عنهم أنّهم: " استطرفوا ما جاءَ منِ الصَنعةِ نحو البيتِ والبيتينِ في القصيدةِ بينَ القصائد؛ ليُستدَلَّ بذلكَ على جودةِ شعرِ الرجلِ وصِدقِ حِسّهِ وصفاءِ خاطرِهِ، فإمّا إذا كَثُرَ ذلكَ فهوَ عَيْبٌ يَشهَدُ بِخلافِ الطبعِ وإيثارِ الكُلفةِ"(١).

إنَّ الحديثَ عنْ مُصطلحاتٍ ومفاهيمَ كـ(الطبعِ، والصنعةِ، والتكلّفِ)، تُوحي إلى القيودِ التي كانتْ تحِدُّ منْ حريّةِ الشاعرِ، والطريقةِ التي فُرضتْ على الشاعرِ في التعبيرِ عمّا يريدُ قولَهُ، والموسيقى التي يجبُ الالتزامُ بها وشكل التصويرِ، وفنيّةِ التعبيرِ، تكشِفُ أنَّ الشعرَ الجاهليَّ "ليسَ تعبيراً فنيّاً حُرّاً، بلْ هو تعبيرٌ فنيٌّ مُقيَّدٌ، ليسَ تعبيرَ الطبيعةِ والطبعِ، بلْ هو تعبيرُ التكلُّفِ والصنعةِ"(٢).

وامتدَّ الحديثُ عنْ قضيّةِ (الطبعِ والصنعةِ)، إلى العصرِ الحديثِ، فالدكتورُ شوقي ضَيف يراها قضيّةً بحاجةٍ إلى إعادةِ النظرِ؛ "فإنَّ أقدمَ آثارِ الشعرِ العربيِّ ونماذجِهِ لا تؤيِّدُ هذا التقسيمَ (شعراءَ الصنعةِ وشعراءَ الطبعِ) الذي لا يَتَّفِقُ وطبيعةَ الشعرِ العربيِّ وحقائِقَهُ، فكُلُّهُ شِعرٌ مصنوعٌ فيهِ أثرُ التكلّفِ والصنعةِ"(٣)، والحديث عنْ شعراءَ مطبوعينَ وآخرينَ مُتكلّفينَ كما جاءَ في عدد من الكتبِ(٤)، بحاجةٍ إلى تصحيحٍ؛ فنظرةٌ فاحصةٌ ومتأنيّةٌ، لأيِّ عملٍ أدبيٍّ وعندَ أيِّة فئةٍ كانتْ يمكِنُ أنْ ترى، " إنَّ هؤلاءِ المطبوعينَ لمْ يكونوا يَلغونَ التكلّفَ إلغاءً، كما إنَّ هؤلاءِ المتكلّفينَ لمْ يكونوا يَلغونَ الطبعَ إلغاءً؛ ولذلكَ كُنّا نرى أنْ نعمِّمَ التكلّفَ في الشعرِ القديمِ ونجعلهُ على درجاتٍ يَبلغُ أعلاها عندَ زهيرٍ وأصحابِهِ الذينَ كانوا يعملونَ شعرَهم عَملاً"(٥).

---

(١) العمدة، ١: ٢١٠.

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة- مصر، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٨٧، ص:٢٠.

(٣ المصدر نفسه، ص: ٢٠.

(٤) يُنظرُ، البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٤١٨هـ- ١٩٨٨م، ٢: ٩، ١٣. والشعر والشعراء، ١: ٧١، ٧٨.

(٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص: ٢١.

وقدْ ذَهَبَ الدكتورُ شوقي ضيف هذا المذهبُ؛ لِأَنَّ إنشاءَ أيِّة قصيدةٍ أو أيِّة مقطوعةٍ، بلْ أيِّ بيتٍ يَحتاجُ التعمُّلَ والتفكّرَ في إنشائهِ؛ كونُ الشاعرِ مُلزماً بضوابطَ فنيّـــةٍ لا يُمكِنُ خرقُها منْ وزنٍ وقافيةٍ وألفاظٍ ومعنىً وغَيرِها ممّا يَقتضيهِ الإبداعُ الشعريُّ، فيقولُ: "ونحنُ نصطلِحُ على تسميةِ هذا الجهدِ في الشعرِ – مهما يكُنْ ضعيفاً– باسمِ الصنعةِ ... إنَّ الصنعةَ أوّلُ مذهبٍ يُقابلنا في الشعرِ العربيِّ فهي تُوجدُ في جميعِ نماذجهِ القديمةِ، وإنْ كانتْ تتّخِذُ شكلاً بسيطاً عندَ عدد من الشعراءِ، بينما تتعقَّدُ تعَقّداً شديداً عندَ آخرينَ"[١].

ومِنِ الملحوظاتِ التي سجّلها الدكتور يوسفُ خليف على شعرِ الصعاليكِ، "خفوتُ الصنعةِ الفنيّةِ"[٢]، ويعلِّلُ الدكتورُ خليفُ هذا الأمرَ بجملةِ أَسبابٍ تَخُصُّ حياتَهم ونمطَ عيشِهم، ومنها أيضاً: "إنَّ الشعرَ عندَ الصعاليكِ لمْ يَكُنْ حِرفةً تُقْصَدُ لذاتِها، ويفرغُ صاحِبُها لتجويدِها، والوصولُ بِها إلى المثلِ الأعلى الذي يستطيعُ معهُ أنْ يدخُلَ حلبةَ المباراةِ الفنيّةِ لِيقولَ لغيرهِ منِ الشعراءِ: ها أَنذا، وإنّما كانَ الشعرُ عندَهم وسيلةً يُسجِّلونَ بها مفاخِرَهم، أو يُنفِّسونَ بها عمّا تضيقُ بهِ صدورُهم"[٣].

لقدْ كَثُرَ الحديثُ عنِ (السرعةِ الفنيّةِ) في شِعرِ الشعراءِ الصعاليكِ[٤]، وردّوها إلى انشغالِ الصعاليكِ بكِفاحِهم في الحياةِ وأنَّهم لمْ يكُنْ لديهِم الوقتُ لتهذيبِ أشعـــــارهم وتنقيحها، وتجويدها، أو أنّها كانتْ بسببِ العفويَّةِ التي انمازوا بها، غيرَ أنَّ " العفويّةَ والبساطةَ لا تَعنَيانِ –دائماً– وُقوعَ الشاعرِ منهم في (السرعة الفنيّة) وما تفرّعَ عنها منْ مظاهرَ سلبيّةٍ ... بلْ إنَّ هذهِ السرعةَ الفنيّةَ جَعلتْهم يوجِزونَ، وهذا ما يؤكِّدَهُ الكثيرُ منِ

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص:٢٢.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص:٢٩٢.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٢٩٣.

(٤) يُنظرُ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٩١، والصعلكة والفتوّة، ص: ٤٤، والأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: ٢٣٢، والحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص: ٢٣٨، ودراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، د. عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م، ص: ١٧٧.

الأبياتِ المُفردةِ أصْلاً التي قالتْ ما أراد الشاعر قولَهُ بلا مزيدٍ"[١].

فالطبعُ والصَنعةُ جناحانِ للعملِ الأدبيِّ، إنَّ "الصنعَةَ يُمكِنُ أَنْ تُحَسِّنَ المعنى الشعريّ، إذا اقترَنَتْ بعفويّةِ الشاعرِ وتدَفُّقِ أحاسيسِهِ، فَتُضيفُ إلى البيتِ المُفرَدِ أو القصيدةِ إمكاناتٍ جماليّةٍ، والعكسُ صحيحٌ أيضاً"[٢]، بمعنى إنْ طغَتْ الصَنعَةُ على حسابِ الطبعِ والعفويّةِ ذهبَتْ برونقِهِ وجمالهِ.

وجاءَ في (الشعرِ والشعراءِ) لابنِ قُتيبةَ في الحديثِ عنْ أبي كبيرٍ الهذليّ: " ولهُ أربعُ قصائِدَ، أوَّلُها كُلُّها شيءٌ واحِدٌ، ولا نَعرِفُ أحداً منِ الشعراءِ فعلَ ذلكَ"[٣]، وهو قول يؤيّد وجود الصنعة في شعر شاعرٍ صعلوك مشهور كأبي كبير الهذلي.

والقصائدُ التي أشارَ إليها ابنُ قتيبةَ، مطالِعُهُنَّ:

الأولى: أَ زهيرُ هلْ عنْ شَيبَةٍ مِنْ مَعْدِلِ أمْ لا سبيلَ إلى الشبابِ الأَوَّلِ[٤]

والثانيةُ: أ زهيرُ هلْ عَنْ شيبةٍ منْ مَقْصرِ أمْ لا سبيلَ إلى الشبابِ المُدْبرِ[٥]

والثالثةُ: أَ زهيرُ هلْ عَنْ شَيبةٍ منْ مَصرِفِ أم لا خلودَ لباذلٍ مُتكـــــلِّفِ[٦]

والرابعةُ: أَ زهيرُ هلْ عنْ شَـيبةٍ مِنْ مَعْكِمِ أمْ لا خلودَ لباذلٍ مُتَـــــكَرِّمِ[٧]

أمّا عند النقّاد المعاصرين فكانت الإشارات لهذا الموضوع أوضح ففي تعليقٍ لـ(كَمال أبو ديب) على أبياتٍ لتأبّطَ شرّاً، وهي:

---

(١) الإبداعُ والاتبَاعُ في أشعارِ فُتّاكِ العصرِ الأُمويِّ، د. عبد المطّلِب محمود، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣، ص: ٨١.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٨٢.

(٣) الشعر والشعراء، ٢: ٦٥٩.

(٤) شرح أشعار الهذليين، ٣: ١٠٦٩. وزهير المخاطب في القصائد هي ابنته زهيرة وهو منادى مرخّم.

(٥) المصدر نفسه، ٣: ١٠٨١.

(٦) المصدر نفسه، ٣: ١٠٨٤.

(٧) المصدر نفسه، ٣: ١٠٩٠.

وَقُـــلَّـــةٍ كسِـــنانِ الرمحِ بارزةٍ ضَحيانةٍ في شهورِ الصيفِ مِحراقِ

بادرْتُ قُنَّتها صَحبي وما كَسِلوا حتّى نَـمَـــيتُ إلـــيها بعْدَ إشـــراقِ[١]

يقولُ: " هكذا تُوَحِّدُ لغةُ البطولةِ والمغامرةِ بينَ أسلحةِ العِراكِ والقتالِ وبينَ مكانِ الحُلمِ، فتصبَحُ قُلَّةُ الجبلِ سنانَ الرمحِ في صورةٍ فَذَّةٍ لا أعرِفُ لها مثيلاً في الشعرِ الجاهليِّ"[٢].

إنَّ اختلافَ الغاياتِ في إنشاءِ الشعرِ وإبداعهِ وتنوِّعَ أغراضهِ هو الذي جعلَ شعرَ الشعراءِ الصعاليكِ مُختلِفاً عنْ سائرِ شعرِ العصرِ الجاهليِّ؛ فاختلافُ الغايَةِ والغرَضِ أوجدَ اختلافَ النمَطِ، أيْ أَنَّ التبايُنَ انتقلَ منِ الغرضِ والغايةِ إلى شكلِ القصيدةِ الجاهليّةِ وسِماتِها، فالصعاليكُ " تَخلّصوا منِ النسَقِ العامِّ للقصيدةِ الجاهليّةِ المتنوّعةِ الأغراضِ، وابتدعوا القصيدةَ الموحّدةَ؛ ولعلَّ ذلكَ مرجعَهُ نفورُهم منِ المجتمعِ الجاهليِّ وسخطُهُم عليهِ في كلِّ صورهِ الاجتماعيّةِ والأدبيّةِ؛ فالشعرُ الجاهليُّ يَغلِبُ عليهِ في مجملِهِ الفخرُ بالأَهلِ والنَسَبِ والمالِ وهذا ما يتعارَضُ معَ وضعِهم وحياتِهم ومبدَئِهم"[٣].

إنَّ شِعراً هذهِ سماتُهُ، هل يُمكِنُ للنقّادِ العربِ القدماءِ أنْ يُحاكِموهُ بنظريّاتِهم النقديّةِ؟ فأنّى لعمودِ الشعرِ أنْ يرسِمَ نهجَ أشعارِهم، وهمْ منْ نَسَفَ عمودَ الشعرِ نَسْفاً؟ وأنّى لتقسيمِ الطبْعِ والصَنعةِ أنْ يُميِّزَ أحدَهم عنِ غيرهِ؟ وكلُّ شعرِهم منشَؤُهُ طَبْعٌ فِطريٌّ ولكنّهُ في الوقتِ ذاتِهِ مقصودٌ، فكلُّ بيتٍ أو مفردةٍ أو لفظٍ أو شكلٍ أو نسقٍ أو غرضٍ أَرادوا به الخروجَ عنْ شكلِ القصيدةِ الجاهليّةِ أو الانزياحِ عن سماتِها المعلومةِ.

---

(١) ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ١٣٩. (قلّة= أعلى الجبل، الضحيانة= بارزة، القنّة= جبل منفرد).

(٢) الرؤى المقنّعة، نحوُ منهجٍ بنيويٍّ في دراسةِ الشعر الجاهليّ، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص: ٥٧٨.

(٣) القيم الاجتماعيّة والفنيّة في شعر الصعاليك (رسالة ماجستير)، الأمين محمد عبد القادر، إشراف البروفيسور إبراهيم أحمد الحاردلو، جامعة الخرطوم، كلّية الدراسات العليا، ٢٠٠٨، ص: ١٢.

وممّا لا شكَّ فيه أنَّ الشعراء الصعاليك هم مطبوعون على الفطرةِ صادقون في تعبيرهم بعيدون عن الصنعةِ والتكلّف[١].

لقد ارتبط التشبيه بالطبع، والاستعارة بالصنعة، فالوصف بصفته ملمحاً ساد أغراض الشعر العربي قبل الإسلام فقد تجاذبه طرفان شغلا النقّادَ والبلاغيينَ فيما بعد، هما: التشبيه، والاستعارة، وكان الميل للتشبيه على حساب الاستعارة في كلِّ تقييم نقديٍّ قديم؛ لأنَّ التمايُز الموجود في التشبيه يمنحه الوضوحَ وهذا الأخير هو ما يريده المتلقي العربيّ، ومهما بعُد ما بين المشبّه والمشبّه به تبقى الأداة فاصلاً بينهما ومانعةً لامتزاجهما وتداخلهما واختلاطهما كما قد يحصل بالاستعارة[٢].

ودلالةُ تفضيل التشبيه على الاستعارة في الموروث النقديّ القديم أنّه " لم ينَلْ شاعرٌ أسرفَ في التشبيه شيئاً ممّا ناله شاعرٌ أسرفَ في استخدام الاستعارة ... إنَّ التشبيه يظل قريباً من نفوس الجميع، ويظل ما في الاستعارة من شبهة التداخُل والاختلاط في الحدود والمعالم مصدر ريبة تناوش عقول أشد المعجبين بها ... وما كان واحد منهم يتقبّلها، ويخلع عليها صفة شرعيّة في الشعر أو في غيره، إلّا إذا تيقّنَ أن مخرجها مخرج التشبيه"[٣].

يقول ابن رشيق: " أبلغُ الوصفِ ما قلبَ السمعَ بصراً"[٤]، ويقول أيضاً: "وأحسن الوصف ما نُعِتَ به الشيء حتّى تكاد تمثّله عياناً للسامع"[٥]، ثمَّ يشير إلى أهميّة الوصف في الشعر العربي، فيقول: " الشعرُ –إلّا أقلّه– راجعٌ إلى باب الوصف"[٦]،

---

(١) يُنظر، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ– ١٩٩٢م، ص: ٣٤٤.

(٢) ينظر، نقد الشعر، ص: ١٧٤، ودلائل الاعجاز، ص: ٤٣٧، والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي الغربي، بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢، ص: ١٧٢.

(٣) الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: ٢٠٠.

(٤) العمدة، ٢: ١٠٩٧.

(٥) المصدر نفسه، ٢: ١٠٩٦.

(٦) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

غيرَ أنَّ الوصفَ ليس التشبيه، أو على الأقل ليس التشبيه وحده، ويفرِّقُ ابنُ رشيق بينهما، فيقول: " الفرقُ بين الوصفِ والتشبيهِ، أنَّ هذا إخبارٌ عـــن حقيقة الشيء، وأنَّ ذلكَ مجازٌ وتمثيل"[١].

ولا تختلف نظرة القدماء عن نظرة المحدثين فالتشبيه عندهم: "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتّحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة في الحكم، أو المقتضى الذهنيّ، الذي يربط بين الطرفين المُقارنين"[٢]، ويضيف الدكتور جابر عصفور: " وسواء أكانت المشابهة بين الطرفين تقوم على أساس من الحس، أو أساس من العقل، فإنَّ العلاقة التي تربط بينهما هي علاقة مقارنة أساساً وليست علاقة اتّحاد أو تفاعل"[٣]، بمعنى أنْ لا يحصل التداخل بين الطرفين (المشبّه والمشبّه به) فيصبح ذاك ذا، وهذا ذاك كما في الاستعارة، فالتشبيه مقارنة ليس إلّا. ويجب أنْ يظلَّ "محتفظاً بالتمايُزِ ويُبقي على الاستقلالِ"[٤]، وقد أشار أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) إلى ذلك بالقول: " ولو أشبه الشيءُ الشيءَ من جميع جهاتهِ لكان هو هو"[٥]، وبالتالي فلا معنى له.

وأمّا عن أنواع التشبيه فإنَّ " العرب تُشَبِّه على أربعةِ أضربٍ: تشبيهٌ مفرط، وتشبيه مُصيب، وتشبيه مُقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى تفسير ولا يقوم بنفسه، وهو أخشن الكلام"[١]. وأفضل التشبيه عنده المصيب؛ لأنّه يحقّق الإصابة والمقاربة، وهي مـــن أركان عمود الشعر.

([١]) العمدة، ٢: ١٠٩٦.

([٢]) الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: ١٧٢.

([٣]) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

([٤]) المصدر نفسه، ص: ١٧٥.

([٥]) كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ- ١٩٥٢، ص: ٢٣٩.

([١]) الكامل في اللغة والأدب، ٣: ٩٥.

أمّا ما يخص التشبيه عند الشعراء الصعاليك، فالدكتور يوسف خليف يقول: " ولعـــلَّ التشبيه أقوى الألوان الفنيّة التي اعتمد عليها الشعراء الصعاليك في شعرِهم، وهو لون يتّفق تماماً مع هذهِ السرعة الفنيّة ... إذْ إنَّ الصنعة الفنيّة في التشبيه صفة سريعـة لا تتجاوز عقد موازنة بين أمرين يشتركان في معنى وهو من هذه الناحية غير الاستعارة مثلاً التي تعتمد على لون من الصنعة الفنيّة العميقة المتأنيّة"[١]، ويضيف الدكتور يوسف خليف في حديثه عن العناصر التي استعملها الشعراء الصعاليك في التشبيه فيقول: أنّها" عناصر قاتمة قليلة الإشراق والتألق، مُستمدّة من تلك البيئة البدويّة القاحلة التي يعيشون فيها ... نردّها إلى ثلاثة منابع أساسيّة: عالم الحيوان أوّلاً، والحياة الإنسانيّة ثانياً، ثمَّ البيئة الطبيعيّة ثالثاً"[٢].

وهذا القول للدكتور خليف بحاجة إلى استقراءٍ متأنٍّ ثمَّ الإجابة عنه بما يأتي:

إنَّ جُلَّ شعراء العصر الجاهليّ كان التشبيه هو أقوى الألوان الفنيّة في أشعارهم وليست ميزة انماز بها الشعراء الصعاليك، يقول المبرّد: " التشبيه جارٍ كثيرٌ في كلام العرب، حتّى لو قال قائلٌ: هو أكثر كلامهم، لم يُبعِدْ"[٣]، فمحاولة إثبات السرعة الفنيّة والسذاجة في النظم للشعراء الصعاليك، بوصف التشبيه ليس بحاجة إلى تأمُّل وتبصُّر على عكس الاستعارة فيه من التجنّي على الشعراء الصعاليك الشيء الكثير، بل إنَّ استعمالهم الاستعارة قد يكون أكثر من غيرهم وأبرز، كما سيأتي لاحقاً. ثمَّ يذكر الدكتور خليف ثلاثة مصادر يستمدّ الشعراء الصعاليك صورَهم منها، ألمْ تكنْ هي المصادر نفسها لكل الشعراء الآخرين؟ وهل هناك مصدر آخر غير ما ذُكِر؟ ألم يكُنْ التشبيه الركن الأساس في الشعريّة العربية؟ فالعربُ " صحونهم البوادي وسقوفهـــــم السماء، فليسَ تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها"[١]، ثمَّ أنَّ نظرةً سريعةً على الأمثلة التي أوردها الدكتور يوسف خليف[٢]، نجدها شواهد راقية من التشبيهات

([١]) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهليّ، ص: ٢٩٣- ٢٩٤.

([٢]) المصدر نفسه، ص: ٢٩٤- ٢٩٥.

([٣]) الكامل في اللغة والأدب، ٣: ٧٠.

([١]) عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق عبّاس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م ص: ١٦.

([٢]) الشعراء الصعايك في العصر الجاهلي، ص: ٢٩٥- ٣٠٧.

التي أبدعتها قرائح الشعراء الصعاليك لا تقارن إلّا بالشواهد الراقية من التشبيهات الجاهليّة[١].

أمّا الاستعارة ففي حديثِ قدامة بن جعفر عن المعاضلة وبعد أن يذكر أنّها تداخُل الشيء في الشيء، يقول: " إنّما هو في أنْ يدخلَ بعضه في ما ليس من جنسهِ وما هو غير لائقٍ به، وما أعرفُ ذلكَ إلّا فاحش الاستعارة"[٢].

ويرى الآمدي أنَّ العرب استعارت المعنى لِما ليس له " إذا كان يقاربه، أو يناسبه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقةً بالشيء الذي استُعيرت له وملائمة لمعناه"[٣].

إنَّ نظرةً فاحصةً للتراث النقدي والبلاغي تكشفُ أنَّ الشاعرَ " ليسَ حرّاً حريّةً كاملةً في هذا الاستخدام المجازي. إنَّ عليه أن يرتبطَ بنوعٍ خاصٍّ من العلاقات حدّدها له أسلافه من قبل"[٤]، فحين يستعرض الآمدي عدد من الاستعارات التجسيميّة، ومنها:

نحِزُّ رقابَهم حتّى نزَعْنا وأنفُ الموتِ مَنخِرهُ رئيمُ[٥]

يعلّقُ بالقولِ: " ومثل هذا في كلامهم (أي العرب) قليلٌ جدّاً، ليس ممّا يُعتمَدُ ويُجعَلُ أصلاً يُحتذى عليه ويُستكثرُ منه ويُستعملُ في الجَدِّ كما يُستعمَلُ في الهزل"[١].

واختلفَ عبد القاهر الجرجانيّ عن سواه من النقّاد والبلاغيين باختلافِ النظرةِ إلى الاستعارة؛ فهو يراها ادّعاء وليست تداخلاً بين الأشياء، ففي حديثه عن بيتِ تأبّطَ شرّاً:

---

(١) ينظر مثلاً، ديوان الشنفرى، ص: ٣٠، ٥٤ (تشبيه تمثيلي صوتي)،٤٠، ٣٦، ٥٤ (صورة نفسيّة)،٣٤، وديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ٨٢ (تشبيه حركي تمثيلي)، ٢١٥، ٧٩، ٨٣، ١٢٣، ١٣٧– ١٣٨، و شعر عروة بن الورد العبسي، ص:٤٧، ٦٠، ٣٩، و شرح أشعار الهذليين، ١: ٣٠٠، ٣: ١٢٠٧.

(٢) نقد الشعر، ص: ١٧٤.

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٩هـ)، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٩٢م، ١: ٢٦٦.

(٤) الصورة الفنيّة، ص: ٢١٣.

(٥) ديوان تأبّط شراً وأخباره، ص: ٢٠٣، وفي الديوان (رميم) بدلاً من (رئيم).(رئيم= ينزف دماً).

(١) الموازنة، ١: ٢٧٥.

إذا هزّهُ في عظمِ قرنٍ تهلّلتْ نواجذُ أفواه المنايا الضواحكُ[١]

يقول: "فإنّهُ لمّا جعل المنايا تضحك جعل لها الأفواه والنواجذ التي يكون الضحك فيها ... فأنت الآن لا تستطيع أن تزعم في بيت الحماسة أنّهُ استعار لفظ النواجذ ولفظ الأفواه؛ لأنَّ ذلك يوجب المحال وهو أن يكون في المنايا شيء قد شبهه بالنواجذ وشيء قد شبهه بالأفواه، فليس إلّا أن تقول : إنّه لمّا ادّعى أنَّ المنايا تسِرُّ وتستبشر إذا هو هزَّ السيف، وجعلها لسرورها بذلك تضحك أراد أن يبالغ في الأمر فجعلها في صورة من يضحك، حتّى تبدو نواجذه من شدّة السرور"[٢]، وفي شعر الشعراء الصعاليك يرى الدكتور فاضل عبّود التميميّ أنَّ الصعاليك شكّلوا " من خلال توظيف البنيّة الاستعاريّة صوراً فنيّة تعبّر عن رؤية فنيّة امتلكوها، مُجسدين فيها حياتهم في دقّـــة متناهية تثير المتلقي وبرعوا في الجانب الايحائي للألفاظ"[٣].

إنَّ الحديث عن الاستعارة بوصفها من أشكال الصنعة الفنيّة من دون سواها، جاء ردّاً على قول الدكتور يوسف خليف الذي سبق ذكره[٤]، أمّا باقي أمثلة الصنعة الفنيّة، فقد أورد الدكتور خليف نماذج منها[٥].

---

(١) ديوان تأبّط شراً وأخباره، ص: ١٥٥. (قِرن= كفء).

(٢) دلائل الإعجاز، ص: ٤٣٧.

(٣) التشكيل الاستعاري، ص: ٤١٧. وينظر، شعر عروة بن الورد العبسي، ص: ٣٦، ٨٢، ١٢٥، وديوان الشنفرى، ص: ٨٧، وديوان تأبّطَ شرّاً، ص: ٩٥، ١٦٤، ١٩٨، ٢٤٩.

(٤) يُنظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٩٣- ٢٩٤ مصدر سابق.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٠٨- ٣١١.

المبحث الثالث: المرأة في حياة الصعاليك، (تائيّة الشنفرى أنموذجاً):

يُعَدُّ " الإحساس بالجمال طبعاً أصيلاً من طبائع البشر في كلِّ مكانٍ وزمانٍ، وهو نمطٌ من أنماط إدراكِ الوجودِ وممارسته الإنسانيّة"[١]، ولكنَّ الإحساسَ بالجمالِ ذاتَهُ يتباين من شخصٍ لآخر باختلافِ الطبائع الإنسانية، واختلاف أذواق الناس، ولعلَّ هذا الاختلاف انتقلَ إلى طرق التعبير عن هذا الإحساس، ومنها الشعر " فالشعر في ذاته فنٌ إنسانيٌّ يقوم على توقّد الإحساس بالجمال"[٢]، ولذا برز غرض النسيب، وهو وصفُ المرأةِ، فـ" النسيبُ عند الجاهليين لم يكنْ يقل أهميةً عن أيِّ موضوعٍ آخر، والدليل على ذلك، أنَّ الشاعرَ الجاهليّ يجعلُ هذا الغرض دائماً مركزَ الصدارةِ، وأنَّ الأبيات التي يخصصها للحديثِ عن المرأةِ يجعلها في مقدمة أيِّ غرضٍ آخر"[٣]؛ لذا شغلتِ المرأةُ وما يتعلّقُ بها من أطلال، ودِمن، وظعن، وغيرها، مقدماتِ القصائد ومطالعَها، على أنَّ أغلبَ المقدمات والقصائد الغزليّة لدى الشعراء الجاهليين " مشتركة ومكرورة، لا تكشف عن حبٍّ صادقٍ بقدر ما تكشف عن مهارة فنيّة في نحت تمثالٍ يَنظرُ لروعةِ دقّتهِ المارّةُ في تفصيلٍ موحٍ للأعضاءِ من مثلِ العينينِ، والأسنانِ، والجيدِ ... "[١].

ومن المثير للاهتمام، وجود المرأة في بدايات قصائد الشعراء الصعاليك، لكنّها ليست المرأة الحبيبة التي وقف عندها الشعراء التقليديون، فبكوا على أيّامهم معها، وتذكّروا مغامراتهم، ووقفوا على أطلالِ ديارها، وطلبوا من أصحابهم مشاركة البكاء معهم، لكنّها المرأة الحريصة عليهم، المطالبة بالحفاظ على حياتهم، "وليس من شكٍّ في أنّها براعة

([١]) القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، دراسة جمالية أدبية نقدية، (اطروحة دكتوراه)، خالد زغريت، إشراف الأستاذ الدكتور أحمد علي دحمان، جامعة البعث، سوريا، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م، ص: ١٢.

([٢]) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

([٣]) تطوّر الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد محمد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية- مصر، ٢٠٠٥، ص: ١٢٥.

([١]) المصدر نفسه، ص: ١٢٦.

ممتازة أنْ يضع الشعراء الصعاليك في مستهلِّ قصائدهم صورةً للأُنثى الضعيفة التي يظهر صاحبها إلى جوارِها بطلاً قويّاً مستهيناً بحياتهِ من أجلِ فكرتهِ، يرفض نصيحتها في رفقٍ وأدبٍ ويقابل جزعها بابتسامة الواثق بنفسهِ، المعتدِّ بشخصيّتهِ"[١].

إنَّ جمال هذه الصور متأتٍّ من الخليط المتجانس من قوّةِ الصعلوكِ وبأسهِ واستهانتهِ بالموتِ وضعف هذه الأنثى، التي تحرص على حياتهِ وتصل في بعضِ الأحيانِ إلى العذلِ واللومِ، على أنَّ هناك مَن يرى أنّهُ يستطيع أن يُطلق " على هذهِ المقدماتِ النسائيّةِ عند الشعراءِ الصعاليكِ، مقدمات الفروسيّة في شعرِ الصعاليك في مقابل المقدمات الطلليّة في الشعر القبليّ"[٢].

ولكن بعد نظرة فاحصة ومتأنيّة، نجد أنّه قد لا تكون مقدمات القصائد لدى الشعراء الصعاليك، وأحاديثهم مع الزوجات، أو العاذلات، من مقدّمات الفروسية ؛ لأنَّ هـــذه المقدمات ليست سوى جزءٍ من القصيدة، وبداية لحادثة أو قصة، أو مغامرة، ومشهد يستمر إلى نهاية القصيدة، فهي لم تخلَص إلى مواضيع أخرى، حتّى يُمكن أنْ نعدّها مقدمات مستقلّة.

ويقول أحد الدارسين: " أنّهم يتجافون عن الحب وقَلَّ أنْ نجده في شعرهم، إنّما نجد في شعرهم مخاطبةَ زوجاتهم بعدم العتب عليهم في سيرتهم، وربّما كان سبب ذلك أنَّ الحبَّ يُبنى على أساسين: حياة مُترفة بعض الترف، ليس كحياة الصعلكة من بؤسٍ وفقر ... والثاني: أنَّ الحبَّ يحتاج في أوّلِ تكوينهِ إلى استقرارٍ، والصعاليك أبعدُ الناسِ عن الاستقرار"[١]، وفي هذا القول ظلمٌ للفقراء؛ فقد يكونونَ أرهفَ حِسّاً وأصدقَ عاطفةً.

لقد كَثُرتْ هذه الصور في أشعارِ الشعراء الصعاليك، وإنْ اتّخذت أشكالاً عِدّة، ولعلَّ "أكثرَ ما نرى هذه الظاهرة عند عروة بن الورد، فكثيرُ من قصائدهِ ومقطوعاتهِ تبدأ

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٦٨.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(١) الصعلكة والفتوة، ص: ٤٤.

بحوارٍ بينهُ وبين صاحبتهِ، أو لعلّها امرأته كما يقول رواة شعرهِ"[١]. وقد عُرفَ عن عروة بن الورد كثرة محاوراتهِ مع المرأة في قصائدهِ، حتّى ذهب أحد الدارسينَ إلى القول: إنَّ " محاورتَهُ للمرأةِ التي تُظهر خوفها من الإنفاقِ يؤكِّد كرمَهُ، ومحاورته للمرأة التي تُظهر خوفها من المخاطر يؤكِّد بطولَتَهُ، وكلُّ محاولةٍ من محاولاتِ الحوارِ هذهِ تُظهرُ صفةً من صفاتهِ وتؤكِّد رمزاً من الرموز التي قدّمها"[٢].

فالناظر إلى المرأة في شعر الصعاليك لا يجدها " بهكنةً، هركولةً، مربربةً، ثقيلةَ الخُطى، نؤومَ الضحى، غانيةً تُغري أحضانُها بالهروبِ من الخطر، أو تُشعل الشهوة التي تتوهجُ في اليوم الغائم تحت الطراف الممهّد، كأنّها حضورٌ جسديٌّ دائمٌ يُنسي الهمَّ كالخمرِ، ويُغري بالاقتناصِ كالفريسةِ، وإنّما هي الحبيبةُ والزوجُ الملهوفةُ والمحاوِرةُ والشريكُ ورفيقُ الضرّاءِ قبلَ السرّاءِ"[٣].

وانتبهَ النقّادُ إلى ما عبّر عنه الصعاليك في شعرهم عن الأخلاق النبيلة، ومنها العفّة التي " سَمتْ إلى درجة النبل، لا نظنُّ أنَّ شِعراً صوّرَ خُلقاً أو نُبلاً أسمى منها، وليسَ شعرهم وحده هو الذي يصوّر هذه المثاليّة الرفيعة في أخلاقهم، فأخبارهم أيضاً لا تعارض هذا ولا تنفيه، بل تؤيده وتؤكّده"[١]، فعروة بن الورد الذي يقول:

وإنْ جارتي ألوتْ رياحٌ ببيتها تغافلتُ حتّى يسترُ البيتَ جانبُهْ[٢]

لا يقول هذا لمجرد الفخر الشخصي بخلقه، بل كان سلوكاً أكّدتْهُ صاحبته الكنانية فـي

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٦٩.

(٢) الحوار في القصيدة الجاهلية، نوري حمودي القيسي، مجلة الأقلام، بغداد، السنة الثانية، ١٩٧٣م، العدد ٩، ص: ٢.

(٣) حكمة التمرّد، جابر عصفور، مجلّة العربي، المجلّد ٣٦، العدد ٤٤٤، وزارة الإعلام ، الكويت، ١٩٩٥م، ص: ٧٨. ولعلَّ أمثلة ذلك: شكل المرأة اللائمة والمعاتبة والمحذّرة والخائفة والشريكة الداعمة عند عروة بن الورد، ينظر شعر عروة بن الورد العبسي، ص: ٤١، ٥٠، ٨٢، ٨٨، وديوان الشنفرى، ص: ٢٧، ٤٢، وديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ١٦٢.

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص: ٣٣٧- ٣٣٨.

(٢) شعر عروة بن الورد العبسي، ص: ٧٣.

قصَّةٍ مشهورةٍ بالقولِ: " أما إنّي لا أعلمُ امرأةً ألقتْ ستراً على خيرٍ منك، أغفلُ عيناً وأقلُّ فُحشاً وأحمى لحقيقته"[١]، أمّا عن الغزل بصفة عامّة عند الصعاليك، " فالواقع أنّه من الهضم لحقِّ الصعاليك أنْ يوصفَ غزلٌ قطْ بأنّهُ أعفُّ من غزل الصعاليك، ولَئِن كان غزل بني عذرة قد اشتهرَ بالعفّةِ، فإنَّ غزل الصعاليك كان أسبقَ وأعفَّ"[٢].

إنَّ المرأة الشريفة الممنَّعة العفيفة البعيدة عمّا يُشينها، هي غاية الصعلوك ومرادهُ، يقول السليك:

يعافُ وصالَ ذاتِ البذْلِ قلبي وَيَتَّبِعُ المُمَنَّعةَ النَوارا[٣]

التفتَ الدارسون فرأوا أنَّ " من طابع الصعاليك في الغزل، العفّةُ في أكرمِ صورها، سواء في حديثهم عن عواطفهم وأشواقهم، أو عن صفات حبيباتهم وخلقُهنَّ ... ثمَّ أمرٌ آخر يبدو واضحاً في غزل الصعاليك وهو الواقعيّة الحقيقيّة، والصدق في تصوير صلاتهم العاطفيّة "[٤].

تائيّة الشنفرى:

وقد وجدنا من المناسبِ الخوض في الخطاب النقدي في قصيدة الشنفرى التائيّة التي مطلعها:

ألا أمُّ عمروٍ أجمعتْ فاستقلّتِ وما ودّعتْ جيرانَها إذْ تولّتِ[١]

بسبب أنَّ هذه القصيدة تحتوي على ما يمكن أن يكون وصفاً أنموذجيّاً للمرأة المثالية العربية، والغزل الخُلقي بها، فكلُّ الخصال الحميدة للمرأة المثال تجدها في تائيّة الشنفرى، حتى قيل: " إنَّ فضائل الأخلاقِ نفسَها غيرُ منصوصٍ على أسمائها ونعوتها

([١]) الشعر والشعراء، ٢: ٦٦٦.

([٢]) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص: ٣٣٨.

([٣]) شعر السليك، ص: ٨٨. (النوار= المرأة التي تنفر من الشك والتهمة).

([٤]) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص: ٣٢٩.

([١]) ديوان الشنفرى، ص: ٣١.(أجمعت: عزمت على، استقلّت: سارت، تولّت: غادرت وابتعدت).

نصّاً كما عند الشنفرى"[١]، هذه القصيدة العظيمة التي تستحق الوقوف عندها؛ لِما تحمله من قيم كبيرة وصفات حفظت كرامة المرأة، وصوّرتها بما تستحق، فخرجت منها بأبهى صورة، قال عنها أحد النقّاد: " من هنا جاء هذا الشعر على لسان الثائر المارد (الشنفرى) وكأنّهُ – على امتداد عشرات القرون – يُمسك بيدهِ شعلةً مضيئةً تهتدي بها المرأة العربية، أو المسلمة، وتحاول الاقتراب من هذا المثل الأعلى للزوجة الصالحة، وتأنف بعزّةٍ وكبرياء من الاستسلام لعقليّة القطيع، والانقياد وراء التقليد الأعمى لكل ما هو بعيد عن مثُلِنا وقيمنا وحضارتنا"[٢].

وعدَّ كثير من الدارسين (تائيّة الشنفرى) "أروعَ ما وصلَ إلينا من مقدّماتِ الشعـــــــرِ الجاهليّ الغزليّة في وصف جمال المرأة المعنويّ"[٣]، فالشاعرُ حين يتحدّث عن زوجهِ " يرسم لها في هذهِ المقدّمة صورةً مثاليّةً يركّزُ فيها الأضواءَ على ثلاثةِ جوانبِ تُبرِزُها في أجملِ أوضاعِها: فهي مثاليّةٌ مع نفسِها، مثاليّةٌ مع زوجِها، مثاليّةٌ مع صاحِباتها"[١].

إنَّ المُنصِفَ للشنفرى يرى " في هذا الغزل مُثلاً لا يتغنّى بها إلّا سيّدٌ شريفٌ، وقيماً لا يلتزمها إلّا فارسٌ يُقدِّرُ الفضيلةَ ويرضيه من صاحبتهِ أنْ تلتزمها"[٢].

واستطاع الشنفرى أنْ يُشكّلَ لوحةً لجمالِ المرأةِ، انحرفَ بها " عن مجرى جماليات المرأة الجاهليّة الحسيّة"[٣]، فاختلفت صورة المرأة عند الشنفرى عن صورتها عند أغلب الشعراء الجاهليين؛ إذْ كانت صورة معنويّة قياساً بباقي الصور الحسيّة للمرأة.

([١]) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيّب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م،١: ٣٩١.

([٢]) رؤية جديدة لقصيدة قديمة، محمد عبد العزيز الموافي، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدّة- السعودية، مج ١، ج ٢، جمادى الأوّل ١٤٢٠هـ- سبتمبر ١٩٩٩م، ص: ١١٩.

([٣]) دراسات في الشعر الجاهلي، يوسف خليف، ص: ١٥٢.

([١]) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

([٢]) الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: ٤٨٥.

([٣]) القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، ص:٣٠.

هذهِ الصور المعنويّة هي التي جعلت الأصمعي يصفها بالقولِ: " هذهِ الأبيات أحسنُ ما قيلَ في خفرِ النساءِ وعفّتهن"[١].

وماذا تُريد المرأة الحَصَان من أنْ توصفَ بأكثر ممّا وُصِفَتْ بهِ في قولِ الشنفرى:

لقدْ أعجبتني لا سَقُوطاً قِناعُها إذا ما مَشَتْ ولا بذاتِ تلفُّتِ

تبيتُ، بُعيدَ النومِ تُهدي غَبُوقَها لجارتِها إذا الهديَّةُ قَلَّـــتِ

تَحِلُّ، بمنجاةٍ منِ اللومِ بَيتَــها إذا ما بيوتٌ بالمذمّةِ حُلَّــتِ[٢]

إذْ وصفها بالحياء، والكرم فهي تُهدي الشراب من لبنٍ وغيره، لجاراتها في أيام القحط والجدب، وتقيم في بيتها بعيدة عن لائمة اللائمين. لقد اختصرَ الشنفرى جمال زوجته بالبيت:

فدقّت وجلّت واسبكرّت وأُكملت فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسنِ جُنّتِ[١]

" يريد، دقَّ من أعضائها ما يُستحب دقَّتهُ، وفخُمَ ما يُستحَب فخامتهُ ... لو جنَّ إنسانٌ تفكّراً فيما تفرّدَ بهِ من الجمالِ لكانتْ هذهِ"[٢]. وعلى هذا فقد جمع الشنفرى الجمال في صاحبته من طرفيه: المعنوي والحسّي، فهي "جميلة رائعة الجمال، بل كاملة الجمال، لو قدر الإنسان أنْ يُجنَّ بحسنهِ لجُنَّتْ بحُسنِها"[٣].

لقد شغل وصف الجمال المعنوي أغلب أبيات الشنفرى فما الذي جعله يعود ليصف جمالها الحسّي ببيتٍ مكثّفٍ مركّز؟

([١]) المفضليات، المفضّل الضبّي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، الهامش، ص: ١٠٩. ودراسات في الشعر الجاهلي، ص: ١٥٤.

([٢]) ديوان الشنفرى، ص: ٣٢. (غبوق= شراب المساء).

([١]) المصدر نفسه، ص: ٣٣. (دقّت= صغُرت، جلّت= عظُمت، اسبكرّت= اعتدلت).

([٢]) شرح اختيارات المفضّل، الخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م، ١: ٥١٩- ٥٢٠.

([٣]) دراسات في الشعر الجاهلي، ص: ١٥٤.

ويرى أحد النقّاد أنَّ الشاعرَ بعد أن رسمَ " هذه اللوحة الخُلُقيّة البديعة لتلك الزوجة، كأنّهُ خشيَ أنْ يُظنَّ بها أنَّ مميزاتِها انحصرتْ في الجانب الخلقي – وما أعظَمَهُ منْ جانب – وربّما كان حِرصها عليه نوعاً من تعويضِ نقصٍ في جمالها الجسميّ ولذلك وصفَ جمالها وكشفَ عن روعتهِ في بيتٍ مركَّزٍ مشحونٍ بالإيحاءاتِ المتنوّعةِ الدلالةِ:

فدقّتْ وجلّتْ واسبكرّتْ وأُكمِلَتْ فلو جُنَّ إنسانٌ منِ الحُسنِ جُنَّتِ

فجسمها بلغَ غاية التنسيق"[١]، وقد وصِفَ هذا البيتُ بأنّهُ " أغزلُ بيتٍ قالته العرب"[٢]، وأضاف إلى جمال الخلقة واكتمالها طيب الرائحة، فقال:

فبتنا كأنَّ البيت حُجِّرَ فوقنــا بريحانةٍ رِيحَتْ عشاءً وطُلّـتِ

بريحانةٍ من بطنِ حَليةَ نوّرتْ لها أرجٌ ما حولها غيرُ مُسنتِ[٣]

فقيل: أنّهُ خُيّلَ " إليه وقد ضمّهما بيتهما أنّه قد أُحيطَ به من كلِّ أرجائهِ بأريج ريحانةٍ نفّاذةِ العطرِ، نمت في وادٍ شديد الخصب، تحمله نسمات العشاء الرقيقة الناعمة، وقد أخذَ الندى يتساقطُ فوقها فيندّيها ويرطّبها"[١]

وهناك من يؤوّل هذا الكلام تأويلاً آخرَ، " فصاحبته وقورٌ خجولٌ، لا يسقطُ قناعها في أثناء سيرها ولا تلتفت حولها، وهي كريمة مؤثّرة تؤثِر جارتها في الجدب بغبوق اللبن، وقد حصّنتْ بيتها عن كلِّ لومٍ أو ذمٍّ يلحقها، وهي شديدة الحياء ... وإنَّ الحديثَ العطِرَ عنها في العشيرةِ لَيملأُ زوجَها زهواً وخُيلاءَ، إنَّها مثال العفّةِ والجلالِ"[٢]

([١]) رؤية جديدة لقصيدة قديمة، ص: ١٢٤. والبيت في ديوان الشنفرى، ص: ٣٣.

([٢]) النص الجاهلي بين تلقيين: قديم وحديث، لامية العرب نموذجاً، عادل الفريجات، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدّة– السعودية، مج٢، ج٤، جمادى الآخرة ١٤٢١هـ– سبتمبر ٢٠٠٠م، ص: ١٦٦.

([٣]) ديوان الشنفرى، ص: ٣٤.

([١]) دراسات في الشعر الجاهلي، ص: ١٥٤.

([٢]) تاريخ الادب العربي، العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص: ٧٤.

لقد بلغَ بها الحياء مبلغاً، أنّها لا ترفع رأسها عن الأرضِ حياءً، يقول الشنفرى:

كأنَّ لها في الأرضِ نَسياً تقصُّهُ على [أَمِّها] وإنْ تُكلِّمْكَ تَبْلتِ[1]

وعلى الرغمِ من ذيوع صيت تائيّة الشنفرى وعلو كعبها في مصادر الاختيارات وكتب الأدب ومصادره القديمة، فإنّها لم تلقَ الاهتمام اللائق بها، الذي يضعها على طاولة النقد المنهجي قديماً وحديثاً، فشوقي ضيف وعبد الله الطيّب ويوسف خليف وعبد العزيز الموافي لم يخرجوا عن إشارات على وفق المنهج الاجتماعي والأخلاقي، وحتى ما ورد عن الأصمعي وذكره التبريزي لم يتعدَّ كونه إشارة أخلاقية لا يرقى إلى النقد المنهجي، وقد يكون المنهج الأسلوبي أكثر إيضاحاً وكشفاً عن خبايا هذه القصيدة.

([1]) ديوان الشنفرى، ص: ٣٣. ورُسِمت (أُمِّها) بالضم، وصوابها بالفتح لأنها بمعنى (القصد)، وهكذا رسمت في شرح شعر الشنفرى، ص: ٩٦، والمفضليّات، ص: ١٠٩.

المبحث الرابع: سمات شعر الصعاليك وخصائصه عند النقّاد:

الواقعية:

وقف الدارسون إزاء الواقعية التي انماز بها شعر الصعاليك، ورجّحوا " إنّهُ يصوّرُ ضرباً من ضروبِ الحياة العربية لا نجده في غيرهِ ... ويتميّزُ شعرهم بوحدة الموضوعِ ... وشعرهم يصوّرُ أعمالهم ونفسيّاتهم، فهو صدى للواقع"(١).

ووجدوا أبرز مظاهر الواقعيّة في شعر الصعاليك " اتّخاذهم الحياة بما فيها من خير وشر مادّةً لموضوعاتهم ، وبعده عن الإمعانِ في الخيالِ إمعاناً ينقلهم من عالم الواقع إلى عالم الأوهامِ بسُحبهِ العالية وأبراجهِ العاجيّة"(٢).

وهذا يعني أنَّ حياتَهم التي عاشوها وعاشها الأفراد الجاهليون بما فيها من قفار ووحوش، وحرٍّ وبردٍ، وواقع خيّر وآخر شرّير، وما فيها من محاسن وعيوب من سخاء وجود ونجدة ومروءة وعطف، ونهب وسلب، وإقدام وشجاعة وهروب وذعر وخوف، كل هذا وغيره كان يمثّل أسس البناء الفني الذي أقامه الصعاليك.

كان الصدقُ الموضوعي في نقل صورة الحياة كما هي أبرزَ ما ميّزَ واقعيّة الشعراء الصعاليك، حتّى عُدّتْ شريطاً وثائقيّاً مطابقاً لواقع الحياة التي عاشوها وخبروها ورأوها كما هي من دون تحسين، أو تشذيب، أو خيال، أو مثاليّات(١).

لقد كان من مظاهر الواقعيّة أنْ يُوصِفَ الشاعر الصعلوك بأنّهُ رجلٌ سويٌّ لا تخدعه الخرافات، فمثلاً، زعمت اليهود أنَّ مَنْ يدخل خيبر عليه أن يزحف على يديه وبطنهِ، وأنْ ينهق عشر مرّاتٍ كما ينهق الحمار؛ كيلا تصيبه الحمّى ثمَّ الموت. لكنَّ عروة وما عُرِفَ عنه من رأيٍ حصيف، عرفَ أنَّ هذا دجلٌ، وليس بحقيقيّ، فإنْ كانَ يُنجيه مـــن

---

(١) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص: ٢٣٨.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٨٢.

(١) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٢٨٣.

الموتِ نهيقُ الحمير، فلا خيرَ في حياتهِ، فيقول في هذا:

وقالوا: احبُ وانهقْ، لا تضيركَ خيبرُ وذلكَ من ديـــنِ اليهودِ ولوعُ

لَعمري لئنْ عشّرتُ من خَشيةِ الردى نهاقُ الحـــــميرِ إنّني لَجزوعُ

فلا وأَلَـــــتْ تلك النفوس ولا أتتْ على روضةِ الأجدادِ وهي جميعُ[١]

فإنْ قالَ قائل، أَلا يتعارض هذا الكلام مع قصص تأبّطَ شرّاً مع الغيلان، وما أحاط بها من أساطير، وجنوحها للخيال والبعد عن الواقعيّة؟ والجواب أنّهُ " قد يكون ما يقصدهُ تأبّطَ شرّاً من الغيلان تلك الفصيلة من الحيوان المشهورة باسم (الغورلا)"[٢].

ودافع أحد الباحثين عن الواقعية التي اتّسم بها شعر الصعاليك بالقولِ: أنّهم " لم يقولوا الشعر إلّا تصويراً لبيئةٍ تكنفهم، أو تجارب مريرةٍ يتمرَّسون بها، أو مخاوف مروِّعةٍ تطغى علـــى أنفسهم"[١]، وعلى هذا ارتبطت الواقعيّة لديهم بالصدق، حتّى قيلَ في الشاعر الصعلوك: " إنْ فاتته الواقعيّة لم يفته الصدق"[٢].

لقد كانت الواقعيّة عند الصعاليك حاضرة في كل أغراضهم الشعريّة في الوصفِ والرثاءِ والغزلِ والقصصِ وغيرها، "ولو شئتَ أن تجمعَ الخصائص كلَّها في خصيصةٍ، وأنْ تلخِّصَ الكلامَ عن السماتِ الفنيّة في كلمةٍ، لكانت (الواقعيّة)، فأنتَ واجدٌ في شعرِ الصعاليكِ من الصدقِ الفكريّ والفنيّ والنفسيّ ما لا تجد في أغراض الشعر الأخرى؛ لأنَّ أصحاب هذا الشعر خلعوا عن مناكبهم حياة الآخرين، وزهدوا في الخيالِ، وحرصوا على تصويرِ حياتهم الخاصة تصويراً صادقاً أميناً، يرصد حقائقها ودقائقها، وفضائلها ورذائلها، ويُسجّل أحداثها، ويقيّد الأحداثَ بأمكنتها وأزمنتها، حتّى غـــــدا

---

(١) شعر عروة بن الورد العبسي، ص: ٧٠- ٧١.(احبُ= ازحف، عشرت= نهق عشر مرات، لا وأَلت= لا نجت، الأجداد= جمع جُدّ وهو البئر).

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٤٧.

(١) الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: ٤٧٨.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٤٧٩.

شعرهم تأريخاً لواقعهم المنافر للواقع الذي يكنفهم"[١].

إنَّ مَنْ يبحث عن الواقعية في شعر الشعراء الصعاليك، فإنّهُ سيرى " صدقَ النقلِ عن الحياة، ومطابقة الصورة للأصل، بحيث لا يشعر الناظرُ في شعر الصعاليك باختلاف بين الصورة الشعريّة وأصلها في الحياة، أو بين ما يراه في شعرهم ويشاهده في الحياة، حتّى لَيُخيّلُ إليه أنّه أمام مجموعة من الصور الفوتوغرافيّة"[٢].

ويكاد يكون الرأي النقدي استقرَّ على القول: كان " الصعاليك أوّل ثورة واقعيّة متمرِّدة في الشعر العربي ... أحدثوا أوّل صدع فنّي قويّ الأثر تجلّى في ملامح شعرهم الخاصة، واتّسمت قصائدهم بالقصر، وتتناول موقفاً واحداً، فاتَّسمت بالوحدة الموضوعيّة، وجاء شعرهم واقعيّاً التزم أصحابه به"[٣]، غير أنَّ عدداً من الباحثين لا يسلمون بوجود وحدة عضوية في شعر الصعاليك؛ لأنّها قد تكون مبتورة من قصائد ضاعت بمرور الزمن، على الرغم من تحقق الواقعية في شعرهم.

السرد القصصي:

السرد القصصي في الشعر يعني: أنَّ هناك " قصصٌ ترتبطُ بحادثةٍ معيّنةٍ أو موضوعٍ معيّنٍ في حياة الشاعرِ يسعى إلى سردها في أحدِ الأغراضِ الشعريّةِ المعروفةِ، ويوظّفها لخدمةِ هذا الغرض، وهذه الحوادث والموضوعات غالباً ما تكونُ واقعيّةً حدثتْ للشاعرِ فتأثّرَ بها، وهكذا يتوفّرُ لها الصدق الواقعي"[١]، وكثُرَ السردُ القصصي عند الشعراء أصحابِ المغامراتِ الفرديّة، ويُعدُّ الشعـــــــراء الصعاليك من أشهرهم، وحديثهم عن هذه التجارب والمغامرات يتمُّ بلسانِ " المؤمِن بقيمتها في حياتهِ، المعجَبُ بها، الفخورُ ببطولتهِ فيها، أو بمقدرتهِ على النجاةِ من أخطارها، وقد ضاقت في وجههِ

([١]) الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: ٢٣٣.

([٢]) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٨٣.

([٣]) الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً، د. عفيف عبد الرحمن، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٨٥م، ص: ٢٣٠.

([١]) السرد القصصي في الشعر الجاهلي، الأستاذ الدكتور حاكم حبيب الكريطي، جامعة الكوفة، النجف، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م، ص: ١٠١.

سبل النجاة"[١]. وقُسِّمَ السرد القصصي في الشعر العربيّ بحسبِ أحداثهِ على قسمين، هما: الحدث الذاتيّ والحدث الجماعيّ، والشاعر يسعى إلى سردِ هذه الأحداث في إطارِ غرضٍ شعريٍّ وبما يُفيد خدمة هذا الغرض[٢]. وتتمازُ أغلب هذهِ الأحداث بواقعيّتها، ممّا يُكسبها صِدقاً واقعيّاً يصوغهُ الشاعرُ سرداً قصصيّاً، والشاعرُ في سردهِ هذا " يسعى إلى إشراكِ متلقيهِ في هذا الانفعالِ العنيفِ الذي دفعه إلى هذهِ الصياغة القصصيّة حتّى لا يجد ما هو أقدر منها على توفيرِ جسور المشاركة المطلوبة"[٣].

آمنَ فريقٌ من الدارسين بأنَّ شعرَ الصعاليك " صورةً صادقةً كلَّ الصدقِ من حياةِ أصحابهِ"[٤]، فقد مرّت في حياتهم حوادثُ عديدة شكّلت مادّةً قصصيّة لأشعارهم، صوّروها تصويراً صادقاً[٥]، وبدا القول إنَّ شعرَ الصعاليكِ " شعرٌ قصصيٌّ يُسجّلُ فيه الشاعـر الصعلوك كلَّ ما يدور في حياتهِ الحافلة بالحوادثِ المثيرةِ التي تصلح مادّةً طيّبةً للفن القصصيّ"[١]، قولاً صحيحاً[٢]؛ فقد كانتْ حياتُهم عبارةً عن مغامرة فرديّة كبيرة ودائمة، صوروها بتلك القصص التي غلبت عليها الواقعية، والصدق الفني.

الصدق الفني:

([١]) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١٨٢.

([٢]) ينظر، السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ص: ١٩٧- ٢٧٧.

([٣]) المصدر نفسه، ص: ١٠١.

([٤]) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٧٨.

([٥]) لتأييد وجهة نظر النقّاد في هذه القضيّة يمكن مراجعة: ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، ص: ٦١، ٦٤، ٦٨، ٧٢، ٨٦، ٩٤، ٩٨، ١٠٥، ١١٢، ١٢١، ١٢٥، ١٤٥، ١٥٧، ١٦٢، ١٦٧، ١٨٦، ١٩٧، ٢٠١، ٢٠٦، ٢١٢، ٢٢٢. وديوان الشنفرى، ص: ٢٧، ٣١، ٤١، ٤٦، ٤٨، ٥٣، ٥٧، ٥٨، ٧٥، ٥٨، ٧٥، ٧٨. وشعر عروة بن الورد العبسي، ص: ٣٢، ٥٠، ٥٢، ٥٩، ٦٢، ٦٣، ٦٦، ٧٧، ٧٩، ٨٠، ٨٢، ٨٤. وشعر السليك، ص: ٧٩، ٨٢، ٨٧، ٨٨، ٩١، ٩٣، ٩٦، ٩٧.

([١]) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٧٨.

([٢]) من أمثلة قصصهم رائية تأبّطَ شرّاً التي مطلعها:

أقولُ للحيان وقد صفرت لهم عيابي ويومي ضيّقُ الحِجرِ مُعوِرُ (ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ٨٩- ٩٠).

وبائيّة السليك التي منها:

وليلة جابانٍ كررتُ عليهمُ على ساحةٍ فيها الإيابُ حبيبُ (شعر السليك، ص: ٨١).

وبائيّة الأعلم التي مطلعها:

لمّا رأيتُ القومَ بالعلياءِ دون قِدى المُناصِبْ (شرح أشعار الهذليين، ص: ٣١٢).

منذ القِدم رأى ابن رشيق أنَّ الصدق الفني والموضوعي سمةَ شعر الشعراء الصعاليك في وصفهم لما حولهم، وبثّوا الروح في ألفاظهم حتّى كأنّك وأنت تجول في أشعارهم تُبصر ما يحدث، وهذا أبلغ الوصفِ[١].

وقد وُصِفت لاميّة الشنفرى بأنّها " قصيدةٌ من درر القصائد العربيّة بالنسبةِ إلى صدقِ العاطفة، ودقّة التصويرِ، وروعة الوصفِ، وإيجاز العبارةِ، إنّها أصدقُ قطعةٍ شعريّةٍ من أغاني الصحراء، بل هي نشيد الصحراء"[٢]؛ لما حوته من صدق فني وموضوعي. والصدقَ من أركان الشعريّة ومقوّماتِها؛ كونه يمثّل الاعتدال والدافع الأساس للجمال؛ لأنَّ " الفهم يأنس من الكلامِ بالعدلِ الصوابِ الحقِّ، والجائز المعروف المألوف، ويتشوّق إليه، ويتجلّى له"[٣]، فيما يرى آخر أنَّ الصدقَ لا يعني الواقعيّة البحتة، "فالاتّزان، والتزام الحقيقة بصفة عامة، لا نعني بها مطابقة الخبر للواقع كما يقول المناطقة، فتلك حقيقة علميّة تعصف بالفن وتقتلع جذوره التي تنبع من المشاعر والعواطف، فللمشاعر والعواطف منطقٌ خاص يختلف عن منطق المفكرين"[١]، وهكذا كان أكثر الشعراء الصعاليك، إلفهم بالطبيعة، وتأثّرهم بها، واطمئنانهم إليها يفوق الشعراء الآخرين، أو بعبارة أدق، لهم اهتمامات خاصة لا نجدها شائعة لدى غيرهم"[٢]، ولذا كان وصفهم لها بحسبِ ما يرونها هم لا ما يراها غيرهم، وتكاد تكون هذه السمة فيهم مما أجمع عليه النقّاد في الخطاب النقدي.

عدم الحرص على التصريع:

تكاد ظاهرة عدم التصريع في شعر الصعاليك، مقطوعاتهم، أو قصائدهم، تكون ظاهرة

---

(١) يُنظر، العمدة، ٢: ١٠٩٧.

(٢) ديوان الشنفرى، ص: ٢١.

(٣) عيار الشعر، ص: ٢٠.

(١) الأصول الفنيّة للشعر الجاهلي، الدكتور سعد اسماعيل شلبي، مكتبة غريب، القاهرة- مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م، ص: ٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٢١٧.

مطّردة، ردّها الدارسون إلى " تلك الثورة التي كانت تجيش بها نفوس الصعاليك على أوضاع مجتمعهم، وإلى تلك الحرية التي كانوا يعيشون فيها وكانت ترفض الخضوع لتقاليد مجتمعهم، تلك الثورة وتلك الحرية ظهرت آثارهما عن طريق العقل الباطن في حياتهم الفنية، فكان شعرهم ثائراً على الأوضاع الفنية في الشعر الجاهلي القبلي، حرّاً في أوضاعه الفنية"[١].

قامَ الدكتور يوسف خليف بإجراء إحصائية للتصريع في شعر الشعراء الصعاليك[٢]، فوجدَ أنَّ عدم التصريع ظاهرة كانت شائعة وغالبة في شعر الصعاليك، ويمكننا تأييد وجهة نظر الدكتور خليف حين نلمح عدم التصريع في شعر الشعراء الصعاليك، بمجرد ذكر القصيدتين الأشهر، وهما (لاميّة العرب)، التي مطلعها:

أقيموا بني أمّي صدور مطيَّكم فإنّي إلى قومٍ سواكم لأميَلُ[١]

واللاميّة المنسوبة لتأبّطَ شراً، التي مطلعها:

إنَّ بالشِعبِ الذي دونَ سَلعٍ لقتيلاً دمُهُ ما يُطَلُّ[٢]

فخالفتا نهجاً فنيّاً اتّسمَ به شعر الشعراء الجاهليين[٣]، هو تصريع البيت الأوّل من القصائد، فقد غلبَ على القصيدة الجاهلية التصريعُ، " بمعنى أن يكون مصراعا البيت الأول من القصيدة متّفقين في الكلمة الأخيرة، التي هي قافية القصيدة "[٤]، ومن ثمَّ يمكن القول " أنَّ شعرَ الصعاليك يتميّز بأنَّ أغلبه غير مُصرّع، وهذه الأغلبية هي

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٧٤.

(٢) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٢٧٥- ٢٧٦.

(١) ديوان الشنفرى، ص: ٥٨.

(٢) ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ٢٤٧.

(٣) وقد ذكر الدكتور خليف أنَّ شعر أبي خِراش كلّه، وشعر الأعلم، وكل شعر الشنفرى ما عدا تائيته، وكل شعر تأبّط شرّاً ما عدا قافيّته المفضليّة، وكل شعر عروة عدا رائيّتين، وكل شعر السليك عدا مقطوعة من بيتين تخلّصَ من التصريع. يُنظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٧٥- ٢٧٦.

(٤) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص: ٤٠١.

التي نعنيها بعدم التزام التصريع"[١]، وقد يُقال عن المقطوعات القصيرة أنّها مبتورة المطلع والحديث عن القصائد التي تُعَد المقياس ومحور الحديث هي التي غلب عليها عدم التصريع، ويمكن لأيِّ باحثٍ أن يرى ذلك.

الموقف النقدي من اهمال الصعاليك للمقدمات الطللية:

حظيت اللوحة الطللية " بكثير من عناية النقّاد واهتمامهم، قدامى ومحدثين، وقد رُصدت هذه الظاهرة منذ وقت مبكّر، ممّا يدل على أنَّ التعمّق في تفسيرها يكشف بشكل ما عن قيمتها الإنسانيّة"[٢]، وتعددت الآراء والأقوال في تفسيرها وأسباب تضمين القصائد الجاهليّة لها. وقد أجملَ الدكتور كاظم حمد محراث كثيراً من هذه الأقوال والآراء[١]، فمنهم من ذهب لتعليلاتٍ وجوديّةٍ، أو فلسفيّةٍ، وذهب آخرون يفسّرونها رمزيّاً، أو نفسيّاً، أو اجتماعياً، أو غير ذلك، غيرَ أنَّ أقرب التعليلات إلى المنطق، هو " أنَّ الشعراء الجاهليين كانوا حريصين على التمهيد لقصائدهم بنمطٍ فنيٍّ تعارفوا عليه جيلاً بعد جيل، وغدت المحافظة عليه تقليداً فنيّاً موروثاً لم يمُتْ بموتِ الجاهليّة، بل استمرَّ حيّاً إلى عصورٍ لاحقة في حياة الشعر العربي"[٢].

فإذا كانت اللوحة الطللية أو المقدمة نمطاً أو شكلاً موروثاً متعارفاً عليه، فلا غرابةَ أن يخرجَ الشعراء الصعاليك عليه ويرفضوه كما رفضوا كثيراً من التقاليد الاجتماعيّة والأدبيّة الأخرى، فرفضُ عروةَ بن الورد للمقدمة الطللية، مثلاً " جاءَ نتيجةً لرفضهِ الوقوف موقف البائس الضعيف أمام مواجهة الصعوبات، والموت من دون خوف، كما أنَّ خروج الفارس الصعلوك على قيود المجتمع، والدعوة إلى الحريّة على وفقِ فلسفة

([١]) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص: ٤٠٤.

([٢]) دراسات في الأدب العربي القديم، د. كاظم حمد محراث، دار الضياء، النجف الأشرف، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م، ص: ٢٧.

([١]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٧- ٣٧.

([٢]) المصدر نفسه، ص: ٣٧.

جديدة يناقض وجود المقدمات الطللية التي تُعَد قيداً فكرياً وفنياً"[١]، ويقول الدكتور محمود أبو ناجي في تعليل غياب المقدمات الطلليّة: " إنَّ معظم قصائد الصعاليك كانت مقطوعات لا قصائد"[٢]، وهذا تعليل غير دقيق؛ فإن كان هذا الكلام يخـــصُّ المقطوعات، فما بال القصائد الأخرى للصعاليك التي خلت من المقدّمات الطلليّة؟[٣] ويمضي الدكتور أبو ناجي بالقول: " على أنّي لم أجد في شعر أي من الشعراء الصعاليك حديثاً عن ذكر الأطلال ولو ذكراً عابراً؛ وذلك لأنَّ أشعار هؤلاء الصعاليك كانت تأتي عفو الخاطر على لسانهم من دون النظر إلى تجويد هذه القصائد، كما كنّا نألف لدى شعراء الجاهليّة الكبار"[١]، إنَّ النصَّ يوحي بأنَّ (المقدمات الطللية) هي من وسائل التجويد في القصيدة العربية الجاهليّة فقط، وأمّا أنَّ شعر الصعاليك لم يرد إلّا عفو الخاطر، فقد أثبتنا في مبحث سابق وجود الصنعة الفنيّة المتقنة، من استعارات وكنايات ومجازات وغيرها[٢]، فعلى هذا فهو قولُ مردود.

وقد جاء في معرض الحديث عن الشنفرى: " أما شاعرنا الشنفرى فقد كان يسير على نهج رفاقه الصعاليك في عدم التغزّل في بداية قصائده، أو عدم التعرّض لذكر الأطلال ... وقد كان هذا تقليداً للخط العام الذي خطّهُ سيد الصعاليك وزعيمهم عروة ابن الورد"[٣]، وهو قولٌ مردودٌ من وجهين: الأوّلُ، قوله أنَّ الشنفرى لم يتغزّل في بداية

---

(١) شعر الفرسان في العصر الجاهلي، الوظائف والدلالات (رسالة ماجستير)، رحيق صالح فنجان الصالح، إشراف د. ضياء غني لفتة العبودي، جامعة ذي قار، ١٣٢هـ- ٢٠١١م، ص: ١٥٨.

(٢) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، دكتور محمود حسن أبو ناجي، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، ٢٠٠٧م ص: ٧٥.

(٣) يُنظر، شرح أشعار الهذليين، الأعلم الهذلي، ١: ٣١٢، ٣١٨، وصخر الغي، ١: ٢٤٣، ٢٥٤، ٢٨٧، ٢٩٤، وأبو كبير الهذلي، ٣: ١٠٦٩، ١٠٨٠، ١٠٨٤، ١٠٩٠، وأبو خراش، ٣: ١١٩٠، ١١٩٨، ١٢١٧، ١٢٢٣، وشعر عروة بن الورد العبسي، ص: ٣٢، ٣٧، ٤١، ٥٨، ٧٧، وديوان الشنفرى، ص: ٣١، ٥٣، ٥٨، وديوان تأبّط شرّاً وأخباره، ص: ٧٨، ١٢٥، ١٦٢، ١٦٧، ٢١٢، ٢٤٧.

(١) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٧٥- ٧٦.

(٢) يُنظر، ص: (٥٤) المصدر السابق.

(٣) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٧٦.

قصائدهِ، تدحضهُ (تائية الشنفرى)[١]، والثاني، قوله أنّه منهج خطّه عروة فسار عليه باقي الصعاليك ومنهم الشنفرى، وأيُّ منطقٍ في هذا القول؟! والشنفرى مات قبل عروة بنحوٍ من سبعين عاماً[٢]!

وفي الحديثِ عن (القصيدة البائيّة)، يقول أبو ناجي: " وقد بدأ شعره في قصيدتهِ، بالتحذير الممتزج بالحكمةِ بالقولِ:

دعيني وقولي بعدُ ما شئتِ إنّني سيُغدى بنعشي مرّةً فأغيّبُ[٣]

وبعد هذه المقدمة يُفصِّلُ أحوالَ الغارةِ تفصيلاً رائعاً عِوضاً عن ذكرِ الأطلالِ والناقةِ كعادةِ شعراء الجاهليّة"[٤]، إنَّ مجرّد تضمين الحكمة يعني أنّها ليست عفو الخاطر، كما أشار سابقاً، ثمَّ أنَّ الحديث تمَّ بعد الواقعة، بمعنى أنَّ الشاعرَ وثّقها فيما بعد، وكان في فسحة من الوقت والتأمّل، ثمَّ أنَّ الاعتراف بجمال الصياغةِ والتصويرِ الرائع، ينفي ما ذُكِرَ سابقاً من أنَّ أشعارهم كانت تأتي عفو الخاطر. ويرى آخر أنَّ محاورة المرأة بدل الوقوف على أطلالها، سِمةٌ التزمَ بها الشعراء الصعاليك، فالصعلوكُ " في هذا المسلك الفني على حق؛ لأنّه قطع صِلته بالوطن، والطلل شكلٌ من أشكال الوطن، والوقوف عليه حنينٌ إليه، وكاره الشيء لا يحنُّ إليه، ولا يذكره؛ ولذلك قلَّ في شعرِ الصعاليك وصفَ الطلل، وحلَّ محلّه حوار حيّ، يعقده الشاعر مع صاحبته أو زوجه"[١]، وفي رأيٍ آخر " لم يعرف الأدب العربي في عصوره المتقدّمة التزاماً كما عرف في الأدب الجاهلي، وفي الوقت نفسه، لم تبرز حركة متمرّدة على التقاليد كتلك التي برزت وأعني حركة الصعاليك"[٢]، وعلى ذلك فلا يبدو غريباً أن تختلف أغراض شعر الصعاليك عن الشعر الجاهلي، فاختلاف الغايات صاحبه

---

(١) ديوان الشنفرى، ص: ٣١.

(٢) الأعلام للزركلي، ٤: ٢٢٧، وفاة عروة، ٩٤م، ٥: ٨٥، وفاة الشنفرى، ٥٢م.

(٣) ديوان الشنفرى، ص: ٢٧.

(٤) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٧٧.

(١) الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: ٢٣٢.

(٢) الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً، ص: ١١- ١٢.

اختلاف الأغراض، والحديث عن سرعة العدْوِ والمغامراتِ والمراصدِ، أو المراقب، كان من محاور شعر الصعاليك.

لكن هذا الاختلاف تجاوز الأغراض إلى الشكل الفني والنسق العام النمطي للقصيدة الجاهليّة، والسؤال: هل سُحبَ الاختلاف في الأغراض إلى المظهر العام للقصيدة؟ أَمْ أنَّه كان ثورةً شملت شكل القصيدة الجاهليّة العام؟ لقد رفض الصعاليك أغلب الظواهر الاجتماعيّة من حولهم، ولذا سَعوا إلى تغييرها، وقد يكون امتداد محاولة التغيير والرفض وصل إلى شكل القصيدة الجاهلية ونمطها.

وقد ارتبطت أغلب المقدمات عند الصعاليك بوحدة الموضوع، فالقصيدة ليستْ متعددة الأغراض، وإنّما تدور حول موضوع واحد. ويُمكن أن يُقال على هذه الظاهرة: إنّها" أوّل ثورة فنيّة في الأدب العربي القديم، ونحفظ لهؤلاء الشعراء حقّهم بأنّهم أرادوا التميّز في قصائدهم وصبغوها بصبغة خاصة تختلف في شكلها الفني ومضمونها"[١].

ويمكننا ردّ تميّز شعر الصعاليك عن عامة الشعر الجاهلي إلى أمرين: الأوّل: إنَّ هذه المزايا في أشعارهم لم تكن مقصودة لذاتها، وإنّما فرضتها طبيعة حياتهم الاجتماعية، فعدم الاستقرار وانقطاعهم عن مجتمعاتهم وابتعادهم عن الملذّات الحسيّة كمجالس الطرب والخمر واللهو، وشخصياتهم القوية، وانشغالهم بالمغامرات والغزوات جعل أشعارهم تنحى هذا المنحى من دون قصد.

الثاني: إنَّ الاختلاف مع المجتمع ورفض نمط الحياة السائد فيه، انسحبَ إلى كلِّ ما له علاقة بتلك المجتمعات، وقِيَمِهِ، وأعرافِهِ، وإنْ كانت تقاليد وأعراف أدبيّة. وقد يكون الرأي الثاني أقرب إلى الصِحّةِ، على حين أرجعَ بعضهم هذا الأمر، إلى قصر تلك المقطوعات، واتّسامها بالوحدة العضويّة[٢].

---

(١) القيم الاجتماعية والفنية في شعر الصعاليك، ص: ٧٦.

(٢) يُنظر، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٧٦، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٦٨.

على أنَّ هناك حقيقة مهمة حول المقدمات الطللية تكمن في الآتي: إنَّ كثرةَ الحديثِ عن المقدمات الطللية، يوحي للقارئ والسامع أنْ يتصوّرَ أنَّ كلَّ القصائد الجاهليّة لا بدَّ أن تبدأَ بلوحةٍ طللية، وهذا مجافٍ للحقيقةِ، وقد كشفَ أحد الباحثين هذا بالقول: " حين نجمعُ نصوصَ المجموعات الثلاث – المفضّليات، الأصمعيّات، الجمهرة – فإنَّ النسبة المئويّة تظل منخفضة ولا تُبرِّر الاعتقاد الشائع الذي توارثناه جيلاً عن جيل، وقرناً عن قرن، ذلك أنَّ مجموع النصوص في المجموعات المذكورة، هو (٢٧١) نصّاً، منها (٤٧) نصّاً، يرِدُ فيه ذكر الأطلال، فتكون النسبة المئويّة لهذه النصوص= ١٧,٣ %"[١]، وهناك إحصائية لدواوين عدد من الشعراء الجاهليين تؤكِّد هذا الزعم[٢].

الرأي النقدي إزاء طول قصائد الصعاليك وقصرِها:

الحديث عن شعر المقطوعات " قضيّةٌ دائرةٌ بين مفهوم وموقف، وعادةً يأتي ردُّ الفعلِ سريعاً عند الشعراء، وحين يكون ردُّ الفعلِ سريعاً لا بدَّ أنْ يكونَ قصيرَ النَفَسِ"[١]، وعليه لا يمكنُ التصوّر بأن يكون كلُّ الشعرِ قصائدَ مطوّلةً، كما " إنّه من غيـــــــر الممكن خضوع التراث الأدبي العربي كلِّهِ لشعراء المطوّلات، إنَّ شعر المقطّعات قـــــد

---

(١) الرؤى المقنعة، ص: ٦٧٨.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٦٧٩.

اسم الشاعر	عدد النصوص	ذكر الأطلال
امرؤ القيس	٥٧	٩
زهير بن أبي سلمى	٧٨	١٢
طرفة بن العبد	٣٤	٥
الأعشى	٨٢	٥
عروة بن الورد	٣٧	صفر
عامر بن الطفيل	٦٢	١
عنترة بن شدّاد	٣٧	٥

(١) الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، د. علي الشعيبي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب – دمشق –، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢، ص: ١٦.

يسلّط ضوءاً قويّاً على كثير من المفاهيم الدينية والتاريخية والأدبية"[١].

ولا يشكُّ أحدٌ في أنَّ للشعراء الصعاليك قصائد مشهورة، ولكن الذي غلبَ على شعرهم المقطوعات، حتّى عُدّتْ سِمة فنيّة، أرجعها الدكتور يوسف خليف إلى أمرين: الأوّل: إنَّ هذه المقطوعات هي قصائد ناقصة الأبيات، لأسبابٍ عِدّة، منها ما أشار إليه الكثيرون من ضياعِ أكثر الشعر الجاهلي، يقول أبو عمرو بن العلاء " ما انتهى إليكم ممّا قالت العرب إلّا أقلّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثير"[٢]، ومنها أيضاً عدم حرص قبائل هؤلاء الصعاليك على شعرهم فلم ينقلوا إلّا ما تعلّقَ بخبرٍ أو مغامرةٍ أو غيرها.

الثاني: إنَّ غلبة المقطوعات على شعرهم مردّهُ إلى طبيعة حياتهم ونمطها في البحثِ عن سبل عيشهم، وافتقاد الوقت الكافي للتطويلِ والتجويد، على عكس الشعراء الذين كانوا في فسحة من حياتهم، كامرئ القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى، وغيرهم[١].

وذهب أكثر من باحث إلى ذكر أسبابٍ تتشابه في مجملها عن سبب غلبة شعر المقطوعات عند الصعاليك، فقال أحدهم: " إنَّ غلبةَ شعرِ المقطوعاتِ على شعر الصعاليك الجاهليين يرجع إلى ضعف الرواية واضطرابها في هذا العصر، وكثير من الشعر الذي وصل إلينا يبدو أنّهُ مبتورٌ من قصائد ضاع معظمها ولم تصل إلينا منها إلّا هذه الأبيات المبتورة وخصوصاً ما ورد من الشعر الذي عاش أصحابه في زمن قريب من الإسلام"[٢]، ويضيف الباحث: " أمّا الذين عاشوا في زمن أبعد من ذلك، فإذا رجعنا إلى الروايات وآراء العلماء لا نجد غرابة في هذه المقطوعات، فهم يروون أنَّ الشعر الجاهلي بدأ بالمقطوعات وأنَّ أوّلَ من قالَ قصائدَ كاملةً هو المهلهل بن ربيعة،

---

(١) الإيجابية والسلبية في الشعر العربي، ص: ١٦.

(٢) طبقات فحول الشعراء، ١: ٢٥.

(١) ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٦١- ٢٦٢.

(٢) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص: ١٦٩.

وأنّهُ لم يقُل شاعرٌ قبلهُ عشرةَ أبياتٍ كاملة"[١]، ويرى آخر أنَّ وتيرة الحياة المتسارعة والمضطربة التي عاشها الصعاليك وشبح الموت الذي يلاحقهم أنّى ساروا، جعلت هؤلاء الشعراء يُنتجون " لوناً من الفن السريع الذي يسجّل فيه الشاعر ما يضطرب في نفسهِ في مقطوعات قصيرة موجزة"[٢].

أمّا القصائد فكانت نتاج فسحة الوقت التي يمرُّ بها الشاعر الصعلوك في بعض الأحيان فيفرغ لنفسهِ ويستخرج بملكتهِ " فنّاً متأنيّاً مطوّلاً مجوّداً رائعاً ممتازاً"[٣]، وقد يكون هناك سبب آخر يتمثّل في كون أغلب شعر الصعاليك جاء في مصادر متفرقة ومجاميع مختلفة، وإنَّ كلَّ ما ورد إنّما هو استشهاد بلغةٍ أو مَثَلٍ أو واقعةٍ أو غيرها، فلم يُنقل إلّا محلّ الاستشهاد وبما يوافق غرض الناقل وراويه ولذا جاءت مقطوعات لا قصائد.

وربّما يعود كثرة المقطّعات في شعر الصعاليك إلى أنَّ " الصدور المحنِقة التي نفثتهُ لم يكُن همّها الإطالة والإجادة، بل كانَ همُّها إفراغَ ما يعروها من مشاعر في مقطّعات، تصوّر التشرّدَ والتوتُّرَ والتقلُّبَ، في مثلِ هذه الأنواء العاصفة تندر القصائد المطوّلة، كلاميّة الشنفرى، وقافيّة تأبّطَ شرّاً"[١].

وكان الشعر يمثّل للشعراء الصعاليك " انعكاساً لأحوالهم، فهو يصدرُ عن استجابةٍ آنيّةٍ لهذه الأحوال وعن تلبيةٍ سريعةٍ لحاجةٍ نفسيّةٍ ضاغطة"[٢]، ووصفَ أحد الدارسين حياة الصعاليك بأنّها كانت " قلِقةً مشغولةً بالكفاحِ في سبيلِ العيشِ"[٣]، لذلك غلب علـــــى شعرهم عدم التمهّل والتروّي، والسرعة الفنيّة[٤].

---

(١) شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص: ١٦٩، عن خزانة الأدب للبغدادي، وأعجب العجب.
(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٦٢.
(٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها.
(١) الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: ٢٣١.
(٢) الإبداع والاتّباع في أشعار فتّاك العصر الأموي، ص: ٧٩.
(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٦١.
(٤) ينظر، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص: ٢٣٨.

وقد يصحُّ القول: إنَّ الحياة المشغولة بالكفاح من أجل العيش " كانت سِمة معظم شعراء العربيّة في جميع عصور الأدب العربي المتعارف عليه ... وإنَّ حياةَ القِلّة منهم كانت قد اتّسمتْ بالاستقرارِ وعدم الانشغال بشؤون العيش ومن أجلهِ، وأنَّ هذا الدافع الحياتي كان وراء معظم الشعر العربي المميّز الذي وصل عِبْرَ عصور الأدب العربيّة، منذُ العصر السابق للإسلام حتّى وقتنا الراهن"[١]، فخلافاً لرأي الدكتور يوسف خليف الذي رجّحَ هذا العامل، وجدَ آخرون في العامِلَينِ اللذينِ ذكرناهما حُجّةً أقوى على شيـــوع هذا الشكل الفني[٢].

فلا يُمكن إذن أن يكونَ هذا التعليل هو السبب في شيوع المقطّعات والقصائد القصيرة، كما أنَّ أغلبها كما يرى أحد الباحثين في أثناء حديثه عن الشعراء الصعاليك " جاءتْ وافية بالغرض، تامّة المعنى في الأغلب والأعمِّ، وقد قالها الشاعر منهم في لحظةٍ أو موقفٍ ما، تعبيراً عن تلك اللحظةِ أو ذلك الموقف، بعفويّةٍ وبساطةٍ تامّتينِ، ما دامَ لمْ يَحتَجْ إلى قولِ الكثيرِ أو المزيد"[١].

لغة شعر الصعاليك:

ماذا يميّز لغة الشعر عن لغة التخاطب؟ إنَّ لغة الشعر: " هي كلُّ مكوّنات العمل الشعري من ألفاظٍ، وصورٍ، وخيالٍ، وعاطفةٍ، ومن موسيقى ومن مواقف بشريّة، تشكّلُ ما نسميه بالمضمون البشري، وتتجمّعُ كلُّ هذه المكونات في منظور الشاعر لتكوِّنَ القصيدة الشعرية"[٢]، وربطَ الدارسون بين اللغة الشعرية والتجربة الشعرية، وذهبوا إلى أنّها في حقيقتها واحدة، فالتجربة الشعريّة " في أساسها تجربة لغة؛ فالشعرُ: هو

---

(١) الإبداع والاتّباع في أشعار فتّاك العصر الأموي، ص: ٧٩.

(٢) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٨٣.

(١) المصدر نفسه، ص: ٨٠.

(٢) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، الدكتور السعيد الورقي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م، ص: ٧٦.

الاستعمال الفني للطاقات الحسيّة والعقلية والنفسية والصوتية للغةِ، ولغةُ الشعرِ هي الوجود الشعري الذي يتحقّق في اللغةِ انفعالاً وصوتاً موسيقياً وفِكراً"[١].

انمازت لغة الصعاليك بسماتٍ منها، أنَّها " أقربُ إلى فِطرة اللغة العربية، وأصدقَ تمثيلاً لها؛ إذْ هي صادرةٌ من منابعها الأولى قبلَ أنْ تؤثِّرَ فيها تلك التيّارات الاجتماعية وغير الاجتماعية التي تؤثِّر في اللغات"[٢]، ولأنَّ الصعلكة والصعاليك بدت منظومة اجتماعية متجانسة ومتآلفة، آمنت بالأفكار والقيم ذاتها، فقد انتقل التميّز لذوي الشعراء الصعاليك، فقصيدة أم السليك في رثاء ولدها التي مطلعها:

طافَ يبغي نجوةً من هلاكٍ فهلكْ[٣]

قال عنها أبو العلاء: "هذا الوزنُ لم يذكرهُ الخليل، ولا سعيد بن مسعَدة، وذكره الزجّاج، وجعله سابعاً للرَمَل، وقد يُحتمَل أن يكونَ مشطوراً للمديد"[١]، وفضلاً عن الوزن فقد جاءتْ القافية وتسكين الرويّ متناسبة مع الجو العاطفي للقصيدةِ وزادها عاطفةً وانفعالاً، ووصفت أبياتها بأنّها " رائعة تفيض حزناً وتفجّعاً تصوّرُ فيها مُصابها الشديد فيه، وحسرتها البالغة عليه"[٢].

وقد ذُكِرَ أنّهُ لما قُتِلَ تأبّطَ شرّاً رثته أمُّهُ بقولِها:

" وا ابناه وابنُ الليلْ، ليسَ بزُمَّيلْ، شروبٌ للقَيلْ، رقودٌ بالليلْ، ووادٍ ذي هولْ، أجزتَ بالليلْ، تضربُ بالذَيل، بِرَجْلٍ كالثولْ"[٣]، قد تكون هذه الطريقة في الرثاء تمثّل الشكل

---

(١) لغة الشعر العربي الحديث، ص: ١.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٣١٣.

(٣) شرح ديوان الحماسة، التبريزي، ١: ٥٧٩– ٥٨١. وشرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ١: ٩١٤.

(١) شرح ديوان الحماسة، التبريزي، ١: ٥٨٠.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١١٥.

(٣) الأغاني، ٢١: ١٢٤.(زُمّيل= جبان، قيل= شراب اللبن في القيلولة، رَجْل= جمع راجل، الثول= جماعة النحل). وفي لسان العرب، قطعة ثانية، يُنظر اللسان، (هوف، هيف).

البدائي للمرثيّة، بل قد تكون من أوائل أشكال الشعر ثمَّ تطوّرَ إلى التشطير والقصـــيد، حتّى قيلَ عنها: أنّها قد تمثّل " مرحلة أوليّة من مراحل أوليّة الشعر العربي"[١].

ولعلَّ الكثرة فيما "يَرِدُ من شعـــر الصعاليك في المعاجم اللغوية، واعتماد أصحاب هذه المعاجم عليه في تكوين مادّتهم اللغوية"[٢]؛ سببه هذه اللغة الرائقة، الصافية، والفطرة السليمة، التي شكّلت مادة استهوت أصحاب المعاجم.

لغة شعر الصعاليك الخاصة:

لم يُثِرِ النقّاد بتنافر الحروف في قول تأبّطَ شرّاً:

قليلِ ادّخارِ الزادِ إلّا تَعِلَّةً وقد نشزَ الشرسوفُ والتصقَ المِعى[١]

(نشز الشرسوف) فمنهم من تساءَل: " لِمَ لجأَ تأبّطَ شرّاً إلى هذا التنافر؟ ألأنّهُ بدويٌّ متوحشٌ عديمُ الفصاحةِ؟ بلْ لأنّهُ يصفُ نفسَهُ... بالجوعِ وقلّةِ الطعامِ حتّى أصابه الهزالُ فبرزتْ رؤوسُ ضلوعهِ في صدرهِ شاخصةً للعيان، أفكانَ يستطيعُ أنْ يؤدّي صورته هذه أداءً حيّاً بغيرِ هذا التنافر؟"[٢]، وهو بهذا تعليلٌ نفسيٌّ لغوي.

وممّا لم يختلف عليه النقّاد" إنَّ شعر الصعاليك من المصادر الأساسية للمجموعة اللغوية"[٣]، لما انمازت به لغتهم، من مفردات وتراكيب، وُجدتْ عندهم من دون سواهم.

ولّدَ الشعراء ألفاظاً، أي اخترعوها واستعملوها في أغراض معيّنة، فقد "جاء في شعر الصعاليك من الغريب ممّا أشار إلى اصطناعه علماءُ العربية الأقدمون، وشعَر بذلك

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١١٥.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(١) ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ١١٥.(تعلّة= قليل، الشرسوف= واحد الشراسيف وهي أطراف أضلاع الصدر التي تشرف على البطن، التصق المعى= التصقت الأمعاء).

(٢) الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدكتور محمد النويهي، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة– مصر، ١: ٤٦– ٤٧.

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٣١٣.

رواة شعر الصعاليك، وفطنَ اللغويون إلى أنَّ في شعر هؤلاء ألفاظاً لا يعرفونها ولا يعرفها عامّة العرب، وقد قالوا بأنّها لم ترِدْ إلّا في هذه المواطن"[١].

فإذا ما علمنا أنَّ " ابن منظور قد أوردَ في لسان العرب واحداً وستين شاهداً من شعر تأبّطَ شرّاً"[٢]، تأكّدَ لنا حجم التراث اللغوي الذي تركه هذا الشاعر فضلاً عن الشعراء الصعاليك الآخرين، و يذكر محقّق ديوان تأبّطَ شرّاً، أنّهُ " لم يكنْ عبَثاً ولا اعتباطاً أنْ افتتحَ أبرزُ رواةِ الشعر الجاهلي وأهمّهم، المفضّل الضبّي اختياراتهِ المشهورة بالقصيدة القافيّة لتأبّطَ شرّاً ... ليجعلها على طولِها بينَ المقطّعات والقصائد الأخرى في المفضليّات أوّلَ ما يختار وينتخب"[١]؛ وهو عائدٌ إلى غنى مادّتِها وروعةِ تعبيرها، ومثل المفضّل راح أبو تمّام وهو المشهور بذائقتهِ الشعريّة ودقّةِ اختياراتهِ، يذكرُ أربع قصائد لتأبّط شرّاً في حماستهِ على نُدرةِ ما فعل ذلك[٢]، والقصائد هي:

١ – إذا المرءُ لم يحتَلْ وقَدْ جدَّ جِدُّهُ أضاعَ، وقاسى أمرَهُ، وهو مُـــدبِرُ[٣]

٢ – إنّي لَمُهدٍ مِن ثنائي فقاصِـــدٌ بهِ لابنِ عمِّ الصدقِ شمسِ بنِ مالكِ[٤]

٣ – وقالوا لها: لا تنكِحِيهِ فإنّـــهُ لَأوَّلِ نَصلٍ أنْ يُلاقي مَجمَعـــــا[٥]

٤ – إنَّ بالشِعبِ الذي دونَ سَلْـــعٍ لَقتيـــــــــــــلاً دمُهُ ما يُطَـلُّ[٦]

---

(١) فقه اللغة المقارن، الدكتور إبراهيم السامرائي، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م، ص: ١٧٩– ١٨٠. ويُنظر، لسان العرب (خعبَ، سحلَ). (ومما تجدر إليه الإشارة، أنَّ كتاب (فقه اللغة المقارَن) يُعَد من أساسيات الدراسات اللغوية للغة الصعاليك).

(٢) ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ١٢.

(١) المصدر نفسه، ص: ٩– ١٠.

(٢) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١٠.

(٣) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، ١: ٧٤. ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ٨٦.

(٤) المصدر نفسه، ١: ٩٢. الديوان، ص: ١٤٨.

(٥) المصدر نفسه، ٢: ٤٩١. الديوان، ص: ١١٢.

(٦) المصدر نفسه، ٢: ٨٢٧، الديوان، ص: ٢٤٧.

أمّاَ المحدثون فقد نظروا إلى لغة الشعراء الصعاليك نظرةَ المُعجَب، وعدّوها لغةً للبطولة، فإذا مرَّ الباحثُ على أبياتِ تأبّطَ شرّاً:

وقلّةٍ كسِنان الرمحِ بـــــــارزةٍ ضحيانةٍ في شهور الصيفِ مِحــراقِ

بادرتُ قُنَّتَها صحبي وما كَسلوا حتّى نميتُ إليها بعدَ إشــــــــراقِ[١]

قال: "وهكذا تحوّلُ لغةُ البطولة واختراق المشقّات اللغةَ المعجميّةَ إلى سلسلة من التجسيدات التي يُولدُ فيها النقيُّ ما هو أنقى منه، والشاق ما هو أشقُّ منه، فتصبح (القلّة) خطوة فقط باتّجاه (القنّة)، ويتحوّل انتقال الزمن من الضُحى إلى الشـــــروق الكامل (إشراقاً) غنيّاً بدلالتهِ النفسيّة والروحيّة"[١].

الغريب:

تُوصَفُ قسم من المفردات بأنها غريبة أو وحشيّة، فالوحشيُّ: "ما نفرَ منه السَمعُ"[٢]، و" إذا كانت اللفظة خشنة مُستغرَبة لا يعلمها إلّا العالم المبرّز، والأعرابيُّ القحُّ، فتلك وحشيّةٌ"[٣]، على أنّه قد تكون تلك المفردة في وقتها غير وحشيّة، فلمّا تقادم زمنها وقلَّ استعمالها عُدّت وحشيّة.

وأمّا" الغرائب: جمع غريبة، وهي بمعنى الحوشيّ"[٤]، و" الحُوشِيُّ: الوحشيُّ، وحوشيُّ الكلامِ: وحشيُّهُ وغريبُه"[٥].

وقد ذهبَ عددٌ من الدارسين والباحثين إلى تحديد أسباب غرابة الكلمة بتقادم الزمن، أو

---

(١) **ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ١٣٨- ١٣٩.(القلّة= أعلى الجبل، الضحيانة= بارزة للشمس، محراق= يحرق من فيها، القنّة= الجبل المنفرد).**

(١) **الرؤى المقنّعة، ص: ٥٧٨.**

(٢) **العمدة، ٢: ١٠٤٢.**

(٣) **المصدر نفسه، ٢: ١٠٤٣.**

(٤) **المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ١: ٢٣٤.**

(٥) **لسان العرب،(حوش).**

ندرة استعمالها، أو أنّها تُستعمل في أكثر من مجال، أو توليد اللفظة، أو الكلمة من لغات أخرى، أو تنقّل المفردة بين الحقيقة والمجاز، أو غيرها[١].

كثُر الغريب في أشعارِ الشعراء الصعاليك ممّا أثار انتباه النقّاد، فقالوا: أنّهُ " لَيشعرُ الناظر فيه أحياناً أنّهُ أمـــام مجموعة من الطلاسم اللفظية"[٢]، وتباينَ استعمال الألفاظ الغريبة من شاعر إلى آخر، فحينَ يرصدون قِلّة غرابة ألفاظ عروة بن الورد قياساً ببقية الشعراء الصعاليك، وتحديداً الشنفرى وتأبّطَ شرّاً، يرِدّونه إلى " أنّهُ يتّخذُ نفسَهُ زعيماً شعبياً لحركة الصعلكة؛ فيخاطِب جمهوره بلغة سهلة، ولأنّهُ لم ينعزل عن مجتمعه فلم يُخالط الحيوانات والوحوش كما يفعل غيره، وكان حريصاً على التواصل الإنساني والاجتماعي، وبالتالي خَلُصَتْ لغتهُ من الحوشيّة البدويّة"[١]

وقد لا تكون وجهة النظر هذه دقيقةً، بل قد تكون المقارنة ظالمة إلى حدٍّ ما، فالزمن الذي عاش به عروة غير الزمن الذي عاشاه الشنفرى وتأبّطَ شرّاً، فما بين الشنفرى مثلاً وعروة أكثر من سبعين عاماً[٢].

واتّسمَ شعرُ الصعاليك بسماتٍ عديدة، ومنها كثرة الغريب في أشعارهم، فـالشاعرُ "الصعلوك قد يأتي بالكلام السهل المألوف، ولكنّهُ يُدخل في بعضه هذه المادّة الغريبة، فتطبعهُ بطابع خاص، ومن هذا قول الشنفرى:

ولِي دونكم أهلون سِـــــيدٌ عمَلَّسٌ وأرقطُ زهلولٌ وعرفاءُ جَيـــــأَلُ

هم الأهل، لا مستودِعُ السرِّ ذائعٌ لديهم ولا الجاني بما جرَّ يُخذَلُ[٣]

---

(١) يُنظر، لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام، دراسة لغوية أسلوبية (رسالة ماجستير)، وائل عبد الأمير خليل الحربي، إشراف الأستاذ الدكتور علي ناصر غالب، جامعة بابل- العراق، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م، ص: ٣٢٣.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٣١٣.

(١) يُنظر، المصدر نفسه ص: ٣١٦.

(٢) الأعلام، ٤: ٢٢٧، ٥: ٨٥، وفاة الشنفرى، (٥٢٥م)، وفاة عروة، (٥٩٤م).

(٣) ديوان الشنفرى، ص: ٥٩. (السِيد= الذئب، عملّس= القوي السريع، الأرقط= الذي فيه سواد وبياض، زهلول= خفيف، العرفاء= الضبع طويلة العُرف، جيأل= من أسماء الضبع).

فأنتَ ترى السهولة والخِفّة في البيت الثاني، والغرابة والخشونة في البيت الأوّل"[١].

وجاء في شعر الصعاليك مفردات نادرة[٢]، وذُكِرتْ قسم من المفردات الغريبة وتوضيحها في عدد من الدراسات[٣]، فمن التراكيب اللغويّة قول الشنفرى:

فإمّا تَريني كابنةِ الرملِ ضاحياً على رِقَّةٍ أحفى ولا أتنعّلُ[١]

فتركيب (ابنة الرمل) اختلف فيه المفسرون بين الحية، أو البقرة الوحشية؛ كونه تركيب مولَّد، وكذلك قول تأبّطَ شرّاً:

كِلانا إذا ما نالَ شيئاً أفاتَهُ ومَنْ يحترِثْ حَرثي وحرثَكَ يُهزَلِ[٢]

وهو تركيبٌ لغويٌّ يعني: مَن طلبَ منّي شيئاً ومنكَ لم يجد مراده، وهو تركيبٌ جاءَ مثلهُ في القرآن الكريم بقولهِ تعالى: ﴿ نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّىٰ شِئْتُمْ﴾[٣].

ويكفي أن يقرأَ الدارسَ قصيدةَ تأبّطَ شرّاً، التي مطلعها:

أقسمتُ لا أنسى وإنْ طالَ عيشُنا صنيعَ لُكَيزٍ والأحلِّ بنِ قُنصلِ[٤]

(وهي من أعظم قصائدهِ إلّا أنَّ أبياتها متفرقة، وتداخلت مع معلقة امرئ القيس في بعض أبياتها[٥])، ليجِدَ في ألفاظها الكثير من الغريب[٦]، ومنها:

---

(١) فقه اللغة المقارن، ص: ١٨٠- ١٨١.

(٢) يُنظر، لسان العرب (رسلَ، هبلَ، عزلَ، خعبَ، رعى، قطرَ، ختلَ، هدمل، كلبَ، رعل، عفه، مرا، سمعَ... وغيرها).

(٣) يُنظر، لغة الشعر عند الصعاليك في الجاهلية والإسلام، ص: ٣٢٤- ٣٤٧.

(١) ديوان الشنفرى، ص: ٦٨. (ابنة الرمل= الحيّة أو البقرة الوحشية، ضاحياً= بارزاً للحر أو القر، رِقّة= فقر).

(٢) ديوان تأبّطَ شرّاً، ص: ١٨٤.

(٣) البقرة: ٢٣٢.

(٤) ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ١٦٧.

(٥) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١٨١- ١٨٣الأبيات، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢،.

(٦) ينظر، المصدر نفسه، والصفحات نفسها، الأبيات: ٩، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٣١.

ومرقبةٍ يا أمَّ عمرو طِمـــرَّةٍ مذبذبةٍ فوقَ المراقبِ عيطــلِ

نهضتُ إليها من جُثومٍ كأنّــها عجوزٌ عليها هِدمِلٌ ذاتُ خيعلِ[١]

ومنها: ونعلٍ كأشلاءِ السُمانى نبذتُها إلى صاحبٍ حافٍ وقلتُ له: انعلِ[٢]

الإحصاء:

تنوّعَ الاستشهاد بشعر الصعاليك في المجموعة اللغوية، فمنها النحوية، ومنها المعجميّة، ومنها الأدبية، وغيرها، وسنحاول إحصاء قسم من هذهِ الشواهد في الكتب والموسوعات.

ففي معجم شواهد النحو الشعرية[١]، وردت شواهد شعرية للشعراء الصعاليك استشهدت بها كتب النحو، ومن الصعاليك الذين استشهدوا بأبياتهم، على سبيل المثال لا الحصر: صخر الغيّ[٢]، وأبو خِراش الهذلي[٣]، وأبو كبير الهذلي[٤]، وعروة بن الورد[٥]، وتأبّطَ شرّاً[٦]، والشنفرى[٧].

ونأخذُ أنموذجاً من الموسوعات الأدبية، وهي كتب الشواهد، وفي مقدمتها كتاب: (خزانة الأدب) للبغدادي، فإذا اطّلعنا على أربعةِ شعراء فقط، على سبيل المثال، وهم:

---

(١) ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ١٨١. (طِمرّة= شاهقة، مذبذبة= حادة شاهقة، عيطل= طويلة سامقة، جثوم= نصف الليل، الهدمل= الثوب الخلق، الخيعل= قميص بلا أكمام).

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها. (السمانى= طائر صغير، يُريد أنّه مهلهل ممزّق).

(١) معجم شواهد النحو الشعرية، الدكتور حنّا جميل حدّاد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض- المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.

(٢) الشواهد: ٢٨١، ٥٧٦، ٧٢٨، ١٤١٧، ٢٢٤٦.

(٣) الشواهد: ١٩٧، ١١٧٦، ١٤٧٧، ١٤٨٢، ١٤٨٥، ٢٤١٨، ٢٥٢٥، ٢٥٣٣، ٢٧٧٦، ٣٦٠٧، ٣٦٠٨.

(٤) الشواهد: ١٠٩٣، ٢٢٧٦، ٢٣٣٥، ٢٣٦٤، ٢٣٧٦، ٢٣٧٧.

(٥) الشواهد: ٥٢٩، ٩٩٢، ١١٢٤، ١٢٠٤، ١٢٦٦، ١٥٦٩، ١٧٥٧، ١٩٧٩، ٢٥٩٣.

(٦) الشواهد: ٦٩، ٨٨٠، ٩١٤، ٩٣١، ١٤٨٨، ١٥٢٠، ١٦٣٦، ١٨١٤، ١٨٣٦، ١٨٧١، ٢٣٨٨، ٢٦٠٢.

(٧) الشواهد: ١٧٢٨، ١٨٧٧، ١٨٨٢، ١٨٨٤، ١٩٠٢، ١٩٠٩، ١٩٢٣، ١٩٧٨، ٢٠١٣، ٢٠١٤، ٢٠٢٠.

أبو كبير الهذلي[١]، وأبو خِراش الهذلي[٢]، وتأبّطَ شرّاً[١]، والشنفرى[٢]، لوجدنا كمّاً كبيراً من الاستشهاد بهؤلاء الشعراء، "حتّى لَتُعَدَّ الخزانة من المصادر الأولى لشعر الصعاليك"[٣].

وبالرجوع إلى مصدر مهم، هو (المعجم المفصّل في شواهد اللغة العربية)[٤]، وهو مصنّفٌ مهم للشواهد النحويّة واللغويّة في بعض الكتب، وهي اثنا عشرَ كتاباً[٥]، وممّا لا خلاف عليه أنَّ كثيراً من الشواهد تكونُ مكرّرة بين هذهِ الكتب، ولكنّنا لو أخذنا ثمانية شعراء من الصعاليك على سبيل المثال، لأحصينا ما يأتي:

الأعلم الهذلي = ٢٥ بيتاً ـــــــــــــــ صخر الغي الهذلي = ٦١ بيتاً

([١]) الخزانة، ٥: ٤١٠، ٨: ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ٢٠١,٢٠٢، ٢٠٨، ٢٠٩، ٤٩١، ٩: ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ١١: ٥٨، ٦١.

([٢]) المصدر نفسه، ١: ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢,٤٤٣، ٤٤٤,٢: ٢٩٥، ٥: ١٨٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤١٠، ٧: ١٩٠، ٨: ٢٧٣، ١١: ٤٦.

([١]) المصدر نفسه، ١: ١٣٤، ١٣٧، ١٣٩، ٢٠١، ٣: ٣٤٤، ٣٤٥، ٦: ١٧٧، ٧: ٤، ٢٨٧، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٦، ٥٠٧، ٨: ١٩٤، ١٩٧، ٢١٩,٣٥٦، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٨، ١١: ٤٠١.

([٢]) المصدر نفسه، ٢: ٣٩٦، ٣: ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٣، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٨، ٧: ٤٤٧، ٤٥١، ٨: ٦، ٥٥، ٥٧، ٣٥٦، ٩: ١٩٠، ٢٠٠، ١٠: ٣٤، ٤٠، ١١: ٣٤٥، ٣٤٩، ٣٥٠، ٤٠١، ٥١٤.

([٣]) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١٦٨.

([٤]) المعجم المفصّل في شواهد اللغة العربية، الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ– ١٩٩٦م.

([٥]) – (العين) للخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٠هـ).

- **(كتاب الجيم) لأبي عمرو الشيباني (٢٠٦هـ).**
- **(جمهرة اللغة) لابن دريد (٣٢١هـ).**
- **(ديوان الأدب) لأبي إسحاق الفارابي (٣٥٠هـ).**
- **(تهذيب اللغة) للأزهري (٣٧٠هـ).**
- **(مقاييس اللغة) لابن فارس (٣٩٥هـ).**
- **(مجمل اللغة) لابن فارس .**
- **(المخصص) لابن سيده (٤٥٨هـ).**
- **(أساس البلاغة) للزمخشري (٥٣٨هـ).**
- **(التنبيه والإيضاح) لابن برّي (٥٨٢هـ).**
- **(لسان العرب) لابن منظور (٧١١هـ).**
- **(تاج العروس) للزبيدي (١٢٠٥هـ).**

أبو خراش الهذلي = ١٠٦ بيتاً ـــــــــــــ أبو كبير الهذلي = ٧٨ بيتاً

السُليك بن السلكة = ٢٣ بيتاً ـــــــــــــ عروة بن الورد = ٤٠ بيتاً

تأبّطَ شرّاً = ٩٣ بيتاً ـــــــــــــــــــــــ الشنفرى = ٥١ بيتاً

مجموع الأبيات = ٤٧٧ بيتاً

وهذا يدلُّ على إفادة هذه المجاميع اللغوية والنحوية والأدبية ممّا خلّفه الشعراء الصعاليك من تراث لغوي ثرّ.

ونخلص إلى القول: إنَّ أغلبَ المناهج والمعايير التي نهجها النقّاد العرب القدماء هي مناهج غير قـــارّة، اعتمدت بشكل كبير على الذوق العام، وسيّرتهُ عوامل بعضها دينية، وأخرى سياسيــة، وثالثة اجتماعية.

وغَلَبَ على كثير من مفردات هذه المناهج الارتجالُ والاضطرابُ، وصلَ بهِ إلى تحديدِ مفهوم النقد ذاته؛ فلم يُذكر كمصطلح إلّا زمن قدامة بن جعفر (٣٢٧هـ).

وكانت أغلب الدراسات النقديّة التي تناولت الشعراء الصعاليك، هي دراسات حديثة، أمّا الدراسات القديمة فلم تتعدَّ كونها لغوية، أو تاريخية.

ولا يختلف اثنان حول ضياع كثير من التراث الأدبي الجاهلي إلّا أنَّ حصّة الصعاليك من هذا الضياع كانت الأوفر؛ بسبب طبيعة علاقتهم بالمجتمع وانعزالهم عنه، وبالتالي قلّة رواتهِ، كما أنَّ إظهارهم بمظهَر الخارج عن قانون القبيلة والسلطة، حَدَّ من ذِكرهم، ولأسبابٍ سياسية لحقتهم فيما بعد؛ فقد كانوا يُمثّلون انموذج الخروج عن سلطة الدولة في زمن اللادولة. إنَّ تناول الشعراء المشهورين وأصحاب الرياسة والسيادة في قبائلهم، ظلَّ منهجاً سارَ عليه أصحاب المصنّفات، كابن سلّام، وابن قتيبة[1]، وبقيت كتب اللغة والشواهد والنحو، هي المصادر الأولى لشعر الصعاليك.

---

(١) يُنظر، الشعر والشعراء، ١: ٦١.

وفي قضية الانتحال، أصاب الشعراء الصعاليك منها الشيء الكثير، فبعض النقّاد القدماء وتبعهم بعض المُحدثين، أرادوا أن يُقصوا من تراثهم الشعري، أشعاراً بارزة، ومتميّزة، ولعلَّ أبرز ما أثير حولها الشك والتشكيك والإقصاء، قصيدتان عظيمتان من روائع الأدب العربي، وهما لاميّتا الشنفرى وتأبّطَ شرّاً، فتعددت الأقوال بين مُثبتٍ ومشكك، وتم استعراض عدد منها في طيّات هذا الفصل.

وأمّا قضايا النقد القديم، ومنها، الطبع والصنعة، فقد كثُرَ الحديث عنها حتّى قسّموا الشعراء على (مطبوع)، و(مصنوع)، أو متكلّف، فمُدِحَ الأوّل، وذُمَّ الثاني، وقد تبيّنَ أنَّ الشعراء الصعاليك هم مطبوعون، والصنعة الفنية قد تكون واردة عنده عفو الخاطر، وهذا ديدن الشعراء المُجيدين، ولعلّ ورود التشبيه والاستعارة في الشعر، ارتبط إلى حدٍّ كبير بالطبع والصنعة، وأمّا الشعراء الصعاليك فقد انمازوا بالأمرين معاً، فتشبيهاتهم راقية صافية، خلاف من قالوا أنّها باهتة، واستعاراتهم مبثوثة في أثناءِ أشعارهم، فعرفوا التجسيم والتجسيد والتمثيل، واختصّت بعض الدراسات بهذه الاستعارات عندهم.

ولا يشكُّ الدارسُ لشعر الشعراء الصعاليك، أنَّ فيه من السِمات والخصائص ما يميّزهُ عن سائر الشعر الجاهلي، وأنَّ هذه السمات قد تكون موجودة في الأغراض التي عرفها الشعر المُعاصر لهم، ولكنّهم يضعونَ لمساتهم عليها؛ فغزلُهم ليس كسائر الغزل، ورثاؤهم ليس كباقي الرثاء، نظرتهم إلى المرأةِ تختلفُ عن سائر نظرات الآخرين، فبحثوا عن العفّة والخُلُق، في وقتٍ بحثَ الآخرون عن جمال الجَسَد.

وعُرفوا بالواقعيّة حتّى عُدّوا روّادها، كثُرت مغامراتهم فصوّروها شِعراً؛ فبرعوا في السرد القصصي، نقلوا ما رأوه وما شعروا بهِ، فكان الصدق الفني والموضوعي حاضراً فـــي أشعارهم كلّها.

وتمرّدوا على نمطية القصيدة الجاهلية فتركوا المقدمات الطللية؛ لأنّهم وجدوا فيـها

شـــــدّاً إلى الماضي، وهم مَنْ نبذوه خلف ظهورهم، وعاشوا يومهم.

وتخلّوا عن تصريع قصائدهم، وعُرفوا بمقطوعاتهم الشعرية، فجاءت مكثّفة تحملُ فكرةً أراد الشاعرُ الصعلوك إيصالها.

وكلَّ هذهِ السِمات والخصائص والمواضيع كانت وعاؤهُ لغةً متميّزةً، وُصِفَت بأنّها لغةُ الفِطرةِ، كثُرَ بها الغريب والتوليد؛ فكانت مصدراً مهمّاً من مصادر اللغةِ، اعتمدها أصحاب المعاجم والشواهد النحويّة والصرفيّة وغيرها.

ويبدو أنَّ الخطاب النقدي كان ضعيفاً إنْ لم يكن معدوماً في تناوله لخصائص وسمات انماز بها الشعراء الصعاليك مثل: وحدة الموضوع، إذْ كانت كلُّ قصيدةٍ، أو قطعةٍ موضوعها واحداً مقصوداً، أمّا شعر المراصد، أو المَراقِب فهو موضوعٌ حصريٌّ للصعاليك؛ فتفنّنوا في وصفِ مراقبهم، واختلفت شكلاً من شاعرٍ لآخر، وكان الموت ماثلاً أمامهم في كلِّ مغامرة يخوضوها، فتباينت صورته لهم، من ساخرٍ إلى راهبٍ له، كانت لهم فلسفةٌ خاصّةٌ له، توّجوها بشِعر الفرار، ورأوا فيه فخراً لا عَيباً، إذْ يُهزَمُ الموتُ ويُخزى، إنْ هم نَجوا من المخاطر، وحينَ تُصيبُ سهامُ المنايا يُبدع الصعاليك بالرثاء، فرثوا الرفاق، والحيوان، وأعضاء الجسد، والأقارب، ولم يرثوا أنفسهم؛ لأنّهم أعلم الناس بمصيرهم.

الفصل الثاني:

دراسة الحكاية على وفق المناهج النقدية.

تمهيد:

المبحث الأوّل: المناهج السياقية: (التاريخي، الاجتماعي، النفسي، الأسطوري)

المبحث الثاني: المناهج النصيّة.(الأسلوبي، البنيوي، السيميائي، التداولي)

المبحث الثالث: المناهج الأخرى.(التكاملي، الوصفي، اللغوي، السردي)

مهاد:

قد يكون الإحساسُ بالقصورِ، أو التخلّفِ عن ركب الحضارة المتطوّر في رحاب المجتمعات الغربية هو الذي جعل من الباحثين والدارسين والنقّادِ يبحثونَ عن مناهج جديدة لدراسة موروثها الأدبي بعيونٍ معاصرة، بعد أن وجدوا مناهجهم النقدية القديمة لا تفي هذا الموروث حقّه.

وقد أرادَ الباحثون العرب توظيفَ المناهج النقديّة الحديثة في دراسةِ الأدب العربي ومقاربته، وتحديداً الشعر العربي القديم؛ كي تفتحَ آفاقاً جديدةً في النظر إلى الأدب الجاهلي وبما يتوافق مع النظرة المعاصرة لمفهوم الشعر، على الرغم من وجود تحفّظٍ على هذه المناهج الحداثويّة؛ لأنَّ توصيفَ نصٍّ له سماته وخصائصه كالنصِّ الجاهلي على وفقِ منهجٍ له ظروفُ نشوءٍ خاصة، ومعايير في التنظيرِ والتطبيق قد لا تتلاءم مع الفهم الخاص بالنص، فمثلاً اتّخاذ الدكتور طه حسين منهجَ الشكِ (الديكارتي) لمقاربة الأدب الجاهلي ودراستهِ، أحدثَ هزّةً نفسيّةً في الذهنية العربية، فعلى الرغمِ من محاولة تأسيس خطابٍ نقديٍّ قائم على عقلانيّة الشكِّ وطرح تقديس التراث – كما دعا إليه الدكتور – فإنّهُ جوبه بثورة عارمة بين معارضٍ لها ومشكك، وإن كانت هذه القراءة قد حرّكتْ العقلية الثقافية الراكدة آنذاك.

وكان لتنوّع المناهج النقديّة تأثير كبيرٌ في إثراء النقد الموجّه إلى النص الشعري الجاهلي، والنص الصعلوكي موضوع البحث بوجه خاص، ولذا سنحاول تصنيف قسم من الدراسات التي وقعت بأيدينا، سواءٌ ما كان منها متخصّصاُ بشعر الصعاليك وحياة الصعلكة، أو ما جاء ذكر الصعلكةِ والصعاليك في أثنائها، على وفق المناهج النقديّةِ التي تناولتْ هؤلاء الشعراء وحياتهم.

فماذا يُقصد بالمناهج النقدية؟ المنهج: " الطريق الواضح، ومثْلُهُ النهجُ والمنهاج، وهو في الدرس الأدبي: طريقةُ التعامل مع النص الأدبي تعامُلاً يقومُ على أُسسٍ نظريةٍ

ذات أبعاد فلسفية وفكريّة، وذلك من خلال أدواتٍ إجرائية دقيقة ومتوافقة مع الأسس الفكرية المذكورة"[١].

وقد ذهبَ أحدُ الباحثين إلى تقسيم المناهج على قسمين:

الأول: منظومة المناهج التاريخية، وتشمل:

١ – المنهج التاريخي. ٢ – المنهج الاجتماعي. ٣ – المنهج النفسي.

الثاني: منظومة المناهج الحداثية، وتشمل:

١ – المنهج البنيوي. ٢ – المنهج الأسلوبي. ٣ – المنهج السيميائي. ٤ – المنهج التفكيكي. ٥ – المنهج التأويلي ونظريات التلقي. ٦ – المنهج النصّي[٢].

ونرى أنَّ تقسيمَ المناهج على سياقية (خارجية)، ونصيّة (داخلية) أدق، على أنَّ هناك مناهج أخرى، مثل المنهج السردي، والنقد اللغوي، والمنهج التكاملي، والمنهج الوصفي وسنفرد لها مبحثاً خاصاً. وسيأتي الحديث عن التطبيقات النقدية التي شملت شعر الصعاليك الجاهليين في ضوء كل منهج بشكلٍ مستقل.

([١]) مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، الدكتور وليد قصّاب، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، ص: ١٧.

([٢]) يُنظر، مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.

المبحث الأوّل: المناهج السياقية.

أولاً: المنهج التاريخي.

يُعد المنهج التاريخي أقدم المناهج وأوّلها، وأكثرها شيوعاً في القديم وفي الحديـــــث، ويُصنّف هذا المنهج ضمن المناهج التقليدية، وسماته، أنّهُ يُقارب النص من الخارج، فيعنى بأصل النص وما حوله أكثر من اهتمامه بالنصِّ نفسه.

ويُعرّف بأنّهُ: " المنهج الذي يتّخِذ من حوادث التاريخ السياسي، والاجتماعي وسيلةً لفهم الأدب ودرسهِ وتحليلِ ظواهرهِ المختلفة"[١]. فهو على هذا يسترجع الظروف التي أُبدعَ فيها النص بوساطة البحث التاريخي، و " يجعل من الممكن أن نعيد إبداعها ثم الحكم عليها"[٢].

لقد انبثق هذا المنهج من الواقع المادي الملموس في المجتمع والحياة، وأقصى الجوانب المثالية والفكرية والمذهبية، وركّزَ على الجوانب الماديّة[٣]. فكانت لهذا المنهج منطلقات فكرية خاصة، وإجراءات محددة تناولها النقّاد بالإشارة والتوضيح[٤].

دراسة الصعلكة على وفق المنهج التاريخي:

١ – الطرائف الأدبية[٥].

---

(١) مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص: ٢٣.

(٢) مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة، د. الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م، ص: ١٠٩.

(٣) يُنظر، مناهج النقد المعاصر، ص: ٢٥.

(٤) ينظر، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص: ٢٣- ٢٨.و مناهج النقد المعاصر، ص: ٢٥-٢٧. وينظر في دراسة المنهج التاريخي، منهج البحث التاريخي، دكتور حسن عثمان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة. ومنهج البحث في الأدب واللغة، لانسون ماييه، ترجمة محمد مندور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م. والبحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٩٢. ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: ١٢٥- ١٣٥.

(٥) الطرائف الأدبية، عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م.

مجموعةٌ من الشعر قُسِّمت على قسمين، جاء ديوان الشنفرى الأزدي في القسم الأوّل منها[١]، بدأ بالديوان بذكر قصيدة تأبّطَ شرّاً في رثاء الشنفرى[٢]، والديوان لا يعدو أن يكون جَمعاً لأبيات ومقطوعات، عددها (تسعة وثمانون بيتاً)، أسقطَ من الديوانِ، التائيّة المفضليّة، ولاميّة العرب، ورثاء تأبّطَ، وعلّلَ ذلك؛ بسبب شهرتها وأنّها موجودةٌ كاملةٌ في كتب الأدب.

وأما قوله: رثاء تأبّطَ، فهو يقصد: اللامية (إنَّ بالشِعبِ الذي دون سلعٍ)، فالخالديان ينسبانها للشنفرى في رثاءِ تأبّط شراً[٣].

٢ – الشعراء الفرسان[٤].

يرى المؤلِّف أنَّ شعر الفرسان يشتمل على جميع الفضائل الجاهلية، وأنَّه يمتزج فيه الحماسة، والفخر بالألم والشكوى، وقد كثُرَ شعر الشكوى – كما يرى الكاتب– في شعرِ الفرسان المُشرّدين عن الأحياء.

وقسّم المؤلِّف الفرسان على فصلين: الأوّلُ، السادات والأشراف، والثاني، العبيد والصعاليك، فذكر في الفصل الثاني عنترة، وعروة بن الورد، والشنفرى، وتأبّطَ شرّاً، والسليك بن السلكة[٥].

ويقول المؤلّف في معرض الحديث عن عروة بن الورد: إنَّ الشعراء الصعاليك كانوا "يتباهون بشجاعتهم وكرمهم، فهم يبذلون ما بأيديهم من الغنائم للفقراء والجائعين، وإذا جاعوا لا يجدونَ غضاضةً في التحدّثِ عن فراغِ بطونهم، فالمال قليل، والكسب مبذول، هكذا كان الشنفرى، وتأبّطَ شرّاً، والسليك بن السلكة، وهكذا كان الاشتراكي

---

(١) ينظر، الطرائف الأدبية، ص: ٢٨– ٤٢.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٨– ٢٩.

(٣) الأشباه والنظائر، ٢: ١١٣.

(٤) الشعراء الفرسان، بطرس البستاني، دار المكشوف، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٤٤م.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٥٩– ٢٢٣.

الكبير، أبو الصعاليك عروة بن الورد العبسي"[١]، لكن الذي لا يمكن مغادرته، أنَّ أغلب المؤلفين والباحثين والكتّاب في أواسط القرن العشرين كانوا يركِّزون على الاشتراكية كمنهج وكتطبيق تأثُّراً بما كان سائداً من اتجاهات سياسية واقتصادية.

ومن الملحوظات النقدية الجديرة بالاهتمام، قول المؤلِّف: " وقد شغل السعي والتطواف شعر عروة كما شغل حياته، فكان أكبر همّهِ أن يقعَ على ثروةٍ يسدُّ بها فاقته، وفاقة صعاليكه"[٢]، وحين يذكر الشنفرى، يقول: " وحديثنا عن الشنفرى كحديثنا عن سائر شعراء الجاهلية، لا يخلو من اختلاف الروايات واختلاط التاريخ بالأسطورة"[٣]، وهي إشارة إلى اضطراب الروايات؛ لغلبة الشفاهية على الأدب الجاهلي عموماً، وشعر الصعاليك خاصةً، أمّا ما يخصُّ اللاميّة، فيقول: " من القصائد المختارة في تاريخ الأدب ... تمثّل أصدق تمثيل شعر الفطرة البدوية بخشونة ألفاظها وبساطة معانيها، فهي وحشية التعابير على إجمالها، ساذجة التفكير في الإعراب عن حالة صاحبـــها، بيّنة الشخصية في تصويرِ أنانيّة الشاعر وتمرّدهِ، وانطلاق نفسه"[٤]، وهنا تبرز أهمية تنوّع المناهج في دراسة الموروث الأدبي، فتحليل اللاميّة بمنهج آخر كالأسلوبي أو السيميائي أو البنيوي – كما سيأتي لاحقاً – قد لا نرى هذه السذاجة التي تحدّثَ عنها المؤلِّف.

ووصفَ المؤلِّفُ تأبّطَ شرّاً بأنّه شاعرٌ فارسٌ، "وفي نفسهِ مما تراءى له حالات تعيش معها، وتأتلفُ بشعورهِ ومخيّلتهِ ، فتندفع من فمهِ شعراً بديع التصوّر على ما في البدوي من قصر النفس، وضيق مسارح الخيال"[٥]، وهي إشارة لقصص الغيلان في شعـــره، التي رأى المؤلّف أنّها من صنعِ خيال الشاعر، وكذلك الإشارة إلى المقطوعات الشعرية

---

(١) الشعراء الفرسان، ص: ١٨٥.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٨٧.

(٣) المصدر نفسه، ص: ١٩٣.

(٤) المصدر نفسه، ص: ١٩٧.

(٥) المصدر نفسه، ص: ٢٠١.

وردّها إلى قصر النفس لدى الشاعر، وهذا كلام بحاجة إلى دقّة أكثر؛ فتأبّطَ شرّاً من الشعراء الذين لهم قصائد فضلاً عن المقطوعات، كما سيرد في دراسة ديوانه.

ويقول المؤلّف عن شعر السليك: أنّهُ يكاد يكون كلّه وصف لـ "فقره وتشرّده وغاراته، تطبعه الفطرة بخشونتها وجمالها الوحشي، وبما فيها من صراحة وحرية واعتداد بالنفس، إلّا أنّه لم يبلغ إلينا منه سوى الشيء القليل"[١]، والمؤلّف يشير إلى حالة مطّردة في شعر الصعاليك، وهي غياب الكثير من أشعارهم لأسباب متعددة.

٣ – أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم.

ذكرَ المؤلِّفُ في معرض ترجمته لعدد من الشعراء في العصر الجاهلي الشنفرى، فقال: "جاهليٌّ قديمٌ، والمشهور أنَّ اسمه ثابت بن أوس الأزدي، والشنفرى لقبٌ له لِعِظَمِ شفتيه"[٢]، والحقيقة أنَّ ثابت بن أوس ليسَ هو الاسم المشهور للشنفرى، وقد تعددت الآراء به، فقيلَ: " الشنفرى، وهو ثابت بن أوس الأزدي، وقيل بل الشنفرى اسمه لا لقبه، وقيل، بل هو: عمرو بن مالك الأزدي، وقيل: عمرو بن براق، وقيلَ غير ذلك"[٣] وقد ورد عند ابن منظور أنّه اسمه لا لقبه[٤]، أمّا في (الأعلام) فذُكِرَ أنّ اسمه عمرو ابن مالك[٥].

وذكر المؤلّف لاميّة العرب، فقال: " وشكَّ بعضهم في نسبتها إليه وأضافها ابن دريد إلى خلف الأحمر، ونسبها غيره لشعراء صدر الإسلام"[٦]، وهو قولٌ غريب، فلم يرد أنَّ هناك من نسبها لشعراء صدر الإسلام، ومن هم هؤلاء الشعراء؟

٤ – تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي.

---

(١) الشعراء الفرسان، ص: ٢٣٠– ٢٣١.

(٢) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: ١٠٧.

(٣) المفصّل، ٩: ٦٣٧.

(٤) لسان العرب،(شفر، شنفر).

(٥) الأعلام، ٥: ٨٥.

(٦) أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: ١٠٨.

وضعَ الدكتور شوقي ضيف في الفصل الحادي عشر، طوائف من الشعراء مبحثاً عن الصعاليك، يقول: " الصعلوك في اللغةِ الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه علـــى أعباء الحياة، ولم تقف هذه اللفظة في الجاهليّة عند دلالتها اللغوية الخالصة، فقد أخذت تدلُّ على من يتجردون للغارات وقطع الطرق"[١]، وقد أشرنا في موضع سابق، أنَّ تغيّر الدلالة لمفردة الصعلوك جاء لاحقاً[٢].

ويقول الدكتور ضيف عن تأبّطَ شرّاً: " وربّما كان لسوادهِ وتعيير عشيرتهِ له بهِ وبأنّهُ ابن أمَة، أثّرَ في تصعلكه"[٣]، غيرَ أنّنا لا نجدُ نصّاً ذكرَ ذلك، سواء ما يتعلّق بلونهِ أم بنسبهِ إلى أمّهِ، ولو عُرِفَ عنه ذلك لوردَ في أشعارِ مناوئيهِ وهم كُثُر. أمّا في قولهِ عن الشنفرى: " ويدلُّ اسمه، ومعناه الغليظ الشفاه، أنَّ دماء حبشية كانت تجري فيه من قِبَلِ أمّهِ، فهي أمَةٌ حبشية، وقد ورثَ عنها سوادها ولذلكَ عُدَّ في أغربة العرب"[٤]، وهو بهذا يُثبت أنَّ (الشنفرى) اسمه لا لقبه، وعليه لا يُمكن من خلال الاسم أنْ نستنتجَ النسَب، أو الصفة، وهناك أمر آخر مهم وهو، أنَّ (الشنفرى) في المعاجم اللغوية ليس فقط غليظ الشفة ، فهي الأذن الضخمة، والنشاط، والخفيف، واسمٌ لرجل[٥]. ويقول: " وممّا اشتهر له لامية العرب، وهي ممّا نُحلَ عليه، فقد نصَّ الـرواةُ على أنّها من صُنعِ خلف الأحمر"[٦]، وهو بهذا لم يذكر أسباب النحلِ، أو يعالجها فنيّاً حتّى يُثبت نحلها، ثمَّ أنَّ جملةَ (نصَّ الرواة) جملةٌ فضفاضة غير دقيقة، فكما أسلفنا أنّهُ لم يقل بهذا القول إلّا ابن دريد. يقول عن أمِّ عروة: " هي عارهُ، الذي حلّتِ البليّةُ عليه منه، والذي دفعهُ دفعاً إلى الثورةِ على الأغنياء"[١]، ولا نعرفُ ما الربطُ بـيـــن

---

(١) تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص: ٣٧٥.
(٢) يُنظر، التمهيد من هذا البحث.
(٣) تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص: ٣٧٧.
(٤) المصدر نفسه، ص: ٣٧٩.
(٥) يُنظر، لسان العرب: (شفرَ، و شنفرَ).
(٦) تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص: ٣٨٠.
(١) المصدر نفسه، ص: ٣٨٣.

انتسابِ أمهِ إلى قبيلةٍ متواضعةٍ غيرِ ذاتِ خطرٍ والثورةِ على الأغنياء؟!

وفي الكتابِ تقييماً لشعرِ الشعراء الصعاليك[١]، لا يختلف كثيراً عمّا ورد عند الدكتور خليف والدكتور حفني.

٥ – الحياة الأدبية في العصر الجاهلي.

أشارَ المؤلّف إلى أثر الوراثات الشعرية في الطبقات الشعرية، فهو على هذا إعادة تقسيم الشعراء على طبقاتٍ على وفقِ الزمن؛ لبحث التأثُّرِ والتأثيرِ فيما بينها، والطبقات كما قسّمها الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، هي:

الطبقة الأولى: طبقة مهلهل (٥٣١م) ومن شعرائها: الشنفرى (٥١٠م)، وتأبّطَ شرّاً (٥٣١م)، وأبو دؤاد الأيادي (٥٤٠م)، وسواهم، وزعيم هذه الطبقة مهلهل، "ولا شكَّ أنَّ هذه الطبقة هي التي مهّدت سبيل التجديد في الشعر أمام امرئ القيس، كما أنّها جددت ولا شكّ فيه بنقلهِ إلى هذه النهضة الفنيّة الكبيرة"[٢].

الطبقة الثانية: طبقة امرئ القيس (٥٦٠م)، ومن شعرائها، علقمة (٥٦١م)، والمرقّش الأكبر (٥٥٢)، وعبيد بن الأبرص (٥٥٥م)، وسواهم.

الطبقة الثالثة: النابغة (٦٩٤م)، زهير (٦٣٠)، الأعشى (٦٢٩م)، عنترة (٦١٥م)، وسواهم.

الطبقة الرابعة، طبقة المخضرمين، ومن شعرائها، حسّان، قيس بن الخطيم، وسواهم[١]. وهو يعني بالطبقة الجيل الجاهلي، ويقول المؤلّف: "إنَّه كان لكل طبقة من هذه الطبقات مذهبٌ فنيٌّ خاص"[٢]، والحقيقةّ فيما لو صحَّ هذا التقسيم، لأمكننا فهمَ كثيرٍ من القضايا الفنيّة والنقديّة، فمثلاً إن كان امرؤ القيس أوّلَ من وقف واستوقف، وبكى

---

(١) ينظر، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص: ٣٧٥– ٣٨٧.

(٢) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص: ٢٤٠.

(١) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٤٠– ٢٤١.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٢٤١.

واستبكى، لأمكننا فهم لمَ لا يوجد مثلَ هذا الشكل الفني عند الشنفرى أو تأبّطَ شرّاً، فهو ببساطة عائد إلى كونهما سبقاه فنّاً وعُمراً، بحسب نظرية الدكتور خفاجي، وهذا الفهم يلغي المقولة المبثوثة في تاريخ الأدب العربي: أنَّ امرأَ القيس يمثّل مرحلة من مراحل الشعر الجاهلي لا يُعرف فيها مَن سبقه.

٦ – تاريخ الأدب العربي، الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه.

هو كتابٌ منهجيٌّ وضعه (الدكتور غازي طليمات والأستاذ عرفان الأشقر)، لذا يجب أن يكون هامش الخطأ فيه قليل جداُ، ضمّنَ المؤلفان الصعلكةَ في فصلٍ منفردٍ من الباب الثالث، وهو الفصل الثامن[١]، وعادا ليُفرِدا الباب الخامس للشعراء الصعاليك (عروة بن الورد، وتأبّطَ شرّاً، والشنفرى) بثلاثة فصول[٢]. تناول المؤلّفان شعر الصعلكة وأغراضه، فقالا: " ظفرَ شعر الصعاليك –على قلّتهِ– بعناية الرواة، فجُمِعَ، واتّخذَ مكانه في الشعر العربي"[٣]، وهذا القولُ خلاف الحقيقة؛ فشعرهم لم يُعنَ بهِ، أو يُجمَع كسائرِ الشعرِ الجاهلي، وجاءَ مُتفرّقاً في الكتب والمصنفات اللغوية، و كتب الاختيارات، ولولاهما لضاع هذا الشعر تماماً، والمؤلّفان حين يتحدّثانِ عن سماتِ شعر الصعاليك، يذكران أنّهُ مقطّعات قصيرة، وقلّة القصائد الطويلة، واضطراب نسبة كثير من مقطّعاتهِ، ويزداد الاضطراب بازدياد الصلة بين الصعاليك ، كاشتراكهم بالغزو[١]، إنَّ اضطراب النسبة ينقضُ ما قيل آنِفاً من أنّهُ حَظي بالعناية.

وجمع المؤلّفان خصائص شعر الصعلكة بقصر الأنفاسِ، ووحدة الغرض، ومحاورة الحبيبة لا الوقوف على أطلالها، وضعف الرابطة القبلية، والسرد القصصي، والارتجال، والطبع، والواقعية[٢].

([١]) الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: ٢٢١– ٢٣٤.

([٢]) المصدر نفسه، ٤٦١– ٤٩٠.

([٣]) المصدر نفسه، ص: ٢٢٤.

([١]) يُنظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

([٢]) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٢٣١– ٢٣٣.

ويشير المؤلّفان إلى ملحوظة مهمّة في معرض الحديثِ عن عروة بن الورد، إذ يقولان: إنَّ " صعلكةَ عروة – كما يرى د. شوقي ضيف– نابعة من انتماء أمّه إلى قبيلـــــة وضيعة، ولو صحَّ ذلك لكانَ عنترة أولى بالصعلكة من عروة؛ لأنَّ أم عنترة أمَة حبشية، وأم عروة حرّة عربية"[١]، ويزعم المؤلّفان أنَّ (الصعلكةَ) تهمةٌ أُلصِقتْ بعروة لأسبابٍ ذكروها، وأنّها ليست من طبعهِ، فهو فارسٌ وجوادٌ، ويساعد العاجزين[٢]، والسؤال: هل الصعلكةُ طبعٌ أم هي حركةٌ متمرّدةٌ على أعرافٍ وتقاليد وقوانين مجتمعيّة لم تُنصف الكثير من أفراد المجتمع؟ فخرجَ على هذه الأعراف والتقاليد مَنْ عُرفوا بإبائهم ورفضهم لهذه الأعراف الجائرة. أمّا وصفُ عروة بالفروسيةِ والجودِ ومساعدةِ الآخرين، فهي صفاتٌ عامةٌ لأغلب الصعاليك الآخرين، حتّى جاءَ بالمثل: "كلُّ صعلوكٍ جوادٌ"[٣]. وعلى الرغم من أنَّ الكتاب منهجي فإنَّ المؤلّفين يقعانِ بهفوة حين يذكران الأغربـــة، فيقولان: " يندرج تحته مَنْ ولدتهم أمهاتٌ سود فرفضَ آباؤهم إلحاقهم بأنسابهم، مثل: السليك بن السلكة، والشنفرى الأزدي، وتأبّطَ شرّاً، وهم سودٌ كأمهاتهم، ولذلك سُمّوا أغربة العرب"[١]، وحين يذكران تأبّطَ شرّاً، يقولان: " يُعَد هذا الشاعر من الصعاليك الفتّاك، ومن أغربة العرب"[٢]، ولا نريد الخوض بهذا الأمر، لكنَّ المؤلّفين يقولان في موضع آخر: "هو ثابت بن جابر بن سفيان من بني فهم القيسيـــــــن المضريين، وأمُّهُ امرأةٌ من بني القين اسمها أميمة، يلتقي نسبها بنسب أبيه في بني فهم"[٣]، وهذا الكلام ينسف ما قبله نسفاً.

وفي الحديث عن خصائص شعر تأبّطَ شرّاً، يقولان: "لم يحظَ تأبّطَ شرّاً بعناية كفاية

---

(١) الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: ٤٦٣.

(٢) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٤٦٤– ٤٦٥.

(٣) مجمع الأمثال، ص: ٢: ١٠٦.

(١) الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: ٢٢٢.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٤٧٤.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٤٧٤ .

من قدماء النقّادِ"[١]، وهو تناقض مع ما ذهب إليه الكاتبان من عناية الرواة بشعر الصعاليك كما ورد آنفاً.

وتحدّث المؤلّفان عن أمِّ الشنفرى، فقالا: " قيلَ كانت سبيّة، ولذلك عُيّرَ بها الشنفرى، وعُدَّ هجيناً من أغربة العرب ... وقيلَ: كانت أمّهُ حرّةً"[٢]، غيرَ أنّهُ لم يقع بأيدينا نصٌّ يُذكرُ فيه أنَّ أحداً قد عيّرَ الشنفرى بذكرِ أمّه، وإنْ كانت سبيّة فليس بالضرورةِ أن تكونَ أمَةً سوداء، والمؤلّفان يخلطان بين الهجناء والأغربة، وقد أوضحنا الفرق بينهما في التمهيد.

٧ – الدواوين الشعرية للشعراء الصعاليك.

أغلب الدواوين للشعراء الصعاليك تُصدَّر بشرحٍ يعتمد المنهج التاريخي يتناول فيه الكاتب، أو المحقِّق حياة الشاعر الصعلوك، أو الصعلكة ونشأتها، وسيأتي الحديث عن دواوين الشعراء الصعاليك بالتفصيل لاحقاً، ومن هذه الدواوين، والشروحات:

أ – شرح شعر الشنفرى الأزدي.

عمدَ المحقِّق إلى دراسة حياة الشنفرى دراسةً تاريخيةً، فتناول اسمه والخلاف عليه، ونسبه، وظروف حياته، وأسباب صعلكته[١]، ثمَّ تطرّقَ إلى رواةِ شعره[٢]، وهو نهجُ الشارحِ نفسُه في مقدمته، فتحدّثَ عن حياة الشنفرى، واسمه، ولقبه، وأسباب صعلكته[٣]، أمّا التعليقُ على شعره، فكان تعليقاً لغوياً يشرح فيه ما استعصى من مفردات.

ب – شعر عروة بن الورد العبسي.

---

(١) المصدر نفسه، ص: ٤٧٨.

(٢) الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: ٤٨٣.

(١) ينظر، شرح شعر الشنفرى الأزدي، ص: ٧– ٢٩.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٠– ٣٥.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٤٥– ٦١.

ت – ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره.

ث – ديوان الشنفرى: عمرو بن مالك(٧٠ ق.هـ).

ج – ديوان الشنفرى، ويليه ديوانا، السُليك بن السلكة، وعمرو بن براق.

ح – عمرو بن براقة الهمداني، سيرته وشعره.

ويبدو أنَّ الدراسات التي اعتمدت على المنهج التاريخي انمازت باهتمامها بفئة الصعاليك وتاريخها من دونِ شعرهم وفنيّتهِ، وهذا ما حدا ببطرس البستاني أن يرى في لامية العرب سذاجةً في التفكير، وغلبة النظرة السياسية؛ فوصفُ عروة بالاشتراكي الكبير انعكاس للنظرة السياسية السائدة في عصر بطرس البستاني.

ثانياً: المنهج الاجتماعي.

المنهج الاجتماعي: " من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثقَ هذا المنهج –تقريباً– في حضن المنهج التاريخي، وتولَّدَ عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه، خاصّةً عند هؤلاء المفكّرين والنقّاد الذين استوعبوا فكرةَ تاريخيّةِ الأدبِ وارتباطها بتطوّر المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقاً لاختلاف البيئات والظروف والعصور"[١]. على أنَّ ليسَ من اليسير الفصلُ بين المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب؛ " إذ هما معاً يعنيان ارتباط الأدب والأديب بالحياة في وجوهها كافة، وبظروفها السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، وخصائص البيئة الجغرافية والمعيشية، وسيرة الأديب، وحياته العامة والخاصة، وما تقلّبَ فيه من أحداث، وظروف، وملابسات، ونحو ذلك"[١]، ولهذا المنهج منطلقات خاصة تميّزه عن باقي المناهج[٢].

دراسة الصعلكة على وفق المنهج الاجتماعي.

١ – الحياة العربية من الشعر الجاهلي.

تناولَ المؤلِّف (الصعلكة والصعاليك) في أثناء الحديث عن الغنى والفقر[٣]، وبعد أن استعرض الصعلكة لغوياً، ذهب إلى تعليلها اجتماعياً[٤].

---

(١) مناهج النقد المعاصر، ص: ٤٥.

(١) مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص: ٣٥.

(٢) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٣٦– ٣٨. ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتّاب، ترجمة، د. رضوان ظاظا، مراجعة، د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مايو– ١٩٩٧، ص: ١٣٣. ومناهج النقد الأدبي، ص: ١١٧. والبنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت– لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٦. ومنهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دكتور صلاح فضل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠. ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: ٨٥– ١٢٤.

(٣) ينظر، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص: ٢٢٥– ٢٣٨.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٣٠– ٢٣٤.

يقول المؤلّف: " كانت الصعلكة مفخرةً؛ لأنّها شيمةُ الأقوياء الشجعان"[١]، ولعلَّ هذا ما يُفسِّر عدم وجود نصٍّ جاهليٍّ صريحٍ ينال من الصعلكةِ والصعاليك.

أمّا مميّزات أدبهم، فيرى فيه تصويراً متميّزاً لشكلٍ من أشكال الحياة العربية، لا يوجد عند غيرهم، كما يرى أنَّ أكثر شعرهم مقطّعات، ومردّهُ " أنّهم ذوو خِفّة وسرعة واختلاس، لم يألفوا التمهّل والتروّي والتنميق، فجاء شعرهم صورة من حياتهم"[٢]، كما انماز شعرهم بوحدة الموضوع، وغلبُت الواقعيّة عليهم، حيث الشعر يصوّر نفسيّاتهم وأعمالهم[٣].

٢ – مدخل إلى الأدب الجاهلي:

كانت دراسة إحسان سركيس دراسةً اجتماعيةً لحياة الجاهليين وأحوالهم، وطريقة التعبير عنها فنّاً، وخصّصَ الفصل التاسع للخارجين على القبيلة وعلى تقاليدها، ورأى أنَّ "الخروج على القبيلة، أو على مفهوم الحياة القبلية نفسها عملية قيصرية تقتضي مغالبة النفس وامتلاك قدر كبير من الفردية وإيجاد مرتكز مادي، أو روحي يساعف في ذلك"[١]، ويرى أنَّ " على نسبِ المرءِ في البادية تقوم حقوق الإنسان بل حياته في الغالب"[٢].

ويذهب الباحث في تعريف الصعاليك إلى القول: أنّهم : "قومٌ خرجوا على طاعة بيوتهم وعشائرهم لأسباب عديدة منها: عدم إدراك أهليهم، أو قبيلتهم نفسيّاتهم ممّا سبّبَ إلى نفورهم منهم وخروجهم على طاعة مجتمعهم وهروبهم منه والعيش عيشة الذؤبان معتمدين على أنفسهم في الدفاع عن حياتهم وعلى قوّتهم في تحصيل ما

([١]) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص: ٢٣٥.

([٢]) المصدر نفسه، ص: ٢٣٨.

([٣]) يُنظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

([١]) مدخل إلى الأدب الجاهلي، ص: ١٢٧.

([٢]) المصدر نفسه، ص: ١٠٣.

يعتاشون منه بالإغارة على الطرق والمسالك وبمهاجمة أحياء العرب أفراداً، أو طوائف"[١]، فالفرديّة التي اتّسمَ بها الشعراء الصعاليك لم تمنعهم من تشكيل جماعات جمعتهم وحدة الهدف والمصلحة المشتركة، فكان فيهم الأسود ابن الأمَة، والحر الثائر، والفاتك، والضال، لا تجمعهم عصبية القبيلة فهم من بطون متناثرة، وقبائل مختلفة[٢]، ولكنَّ الباحث حين يذكر القسم الثاني من الصعاليك يقول: " مجموعة أبناء الحبشيّات السود الذين نبذهم آباؤهم ولم يلحقوهم بهم لعار ولادتهم مثل، السليك بن السلكة وتأبّطَ شرّاً والشنفرى، وكانوا يُشرِكون أمهاتهم في سوادهم فسُمّوا هم وأضرابهم باسم أغربة العرب"[١]، وهو تكرار لما ذهبَ إليه شوقي ضيف ويوسف خليف بعدِّهم الشنفرى وتأبّطَ شرّاً من أغربــة العرب، وقد جاء في التمهيد خطأ هذا الاعتقاد.

وعن مضامين شعر الصعاليك يرى الباحث أنَّ شعرهم تضمّنَ " شعوراً حاداً بالفقر وإحساساً مريراً بوقعهِ على نفوسهم وشكوى صارخة من هوان منزلتهم الاجتماعية وعدم تقدير المجتمع لهم وعجزهم عن الأخذ بنصيبهم في الحياة"[٢].

أمّا عن أسباب ظهور الصعلكة فإنَّ الباحث يرى أنَّ أسبابها الاجتماعية والاقتصادية لا يُمكن أن تُختَزل في ذواتٍ متمرِّدة خرجت على ما أَلِفته القبيلة من تقاليد وعادات وأعراف، ولكنَّ اليأس الذي وصلَ إليه هؤلاء الشعراء هو ما دفعهم إلى هذا الخروج[٣]، فانتشر الصعاليك في كلِّ جزيرة العرب؛ ففي كلِّ مكانٍ فقرٌ وجوع، والمشكلة المشتركة هي الإحساس بهذا الفقر والضياع والتشرّد وما يرافق ذلك من تمرّد وثورة.

وذهبَ الباحث إلى وجود صورتين لشخصيّة الصعلوك المتمرّد جمعتهما شخصيـــــة واحدة، فهما أنموذجان في شخص واحد، وهما " صورة الفرديّة الناقمة

([١]) مدخل إلى الأدب الجاهلي، ص: ١٩٢- ١٩٣.

([٢]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٩٣.

([١]) المصدر نفسه، ص: ١٩٣.

([٢])المصدر نفسه، ص: ١٩٥.

([٣]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٩٦.

المُكابِرة التي تستشعر مهانة الفقر والمكانة الاجتماعية، ونستشِفُّ من خلالها شخصيّة الشنفرى، وصورة الفرديّة الاجتماعية التي تحسُّ تخلخل البنية القبليّة والتفاوت في الأرزاق والظلم الذي ينزل بساح الفقراء والمستضعفين فتحمل لواء الدعوة إلى التمرّد، وبين هذين الأنموذجين ترتسم شتّى النماذج، ولكنّها لا تخرج عن هذين الحدّين"[١]، ولكنَّ الباحث حين يتحدّث عن الشنفرى يقول: " ويقترن اسم الشنفرى باللاميّة المعروفة التي يتّفق الكثير من الباحثين على أنّها موضوعة ومنحولة له، وعلى الرغم من ذلك فتظل لها أهميّتها بوصفها دستور الصعاليك، ومن الثابت أنَّ ناظمها كان يعيش حقيقة الشنفرى والصعاليك، أو يتصوّرها على وجه قريب من حقيقتهم"[١]، على أنّنا لا نعرف مَن هــم الكثير الذين اتَّفقوا على أنَّ اللاميّة منحولة وموضوعة؟ ثمَّ أنَّ القول بأنَّ ناظمها تمثّلَ حياة الشنفرى والصعاليك هو ما ذهب إليه الدكتور يوسف خليف قبله[٢]، ثمَّ أنّها لو كانت موضوعة كيفَ عُدّت دستور الصعاليك؟

ويقول الباحث في موضع آخر من دراسته عن عمرو بن براقة: " يأتي عمرو احدى كاهنات العرب يستشيرها"[٣]، ولم يُسبق بهذا القول، فيوسف خليف يصفها بأنّها صاحبته[٤]، ومن قبلهم ذكر القالي أنَّ اسمها (سلمى) وهي ابنة سيّدهم[٥]. ولعلَّ السؤال الأهم الذي طرحه الباحث: " هل كانت النقمة الفردية، أو الثورة الفردية هي كل ما يطمح إليه الصعاليك"[٦]؟ ممّا لا شكَّ فيه وجود دوافع مختلفة دفعت فئات متنوّعة إلى حياة الصعلكة، والجامع لهم فقدان التوافق الاجتماعي، ويرى الباحث أنّهُ "يجب ألّا يستهين المرء دائماً بهؤلاء الراغبين في إعادة شكل من التوافق الاجتماعي

---

(١) مدخل إلى الأدب الجاهلي، ص: ٢٠١- ٢٠٢.

(١) المصدر نفسه، ص: ٢٠٢- ٢٠٣.

(٢) ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١٨١.

(٣) مدخل إلى الأدب الجاهلي، ص: ١٩٥.

(٤) ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٥.

(٥) الأمالي، ٢: ١٢١.

(٦) مدخل إلى الأدب الجاهلي، ص: ٢٠٤.

جديد، حتّى ولو كانت وسيلتهم إليه غير مُجدية، أو ناجحة"[١]، وهذا الاعتقاد هو ما حدا بالباحث أن يعقد مقارنة بين (الأحناف) ذوي النزعة التوحيدية الاصلاحية بأيدلوجيتهم الفكرية، وبين الصعاليك بخروجهم عن طريق السلب والقتل والإغارة، فوجدَ أنَّ الحاجة الاجتماعية تربط بين الاثنين[٢].

وأرجعَ الباحث سبب انطواء شعر الصعاليك على موضوع ومنحى نفسي يجافي مواضيع القصيدة الجاهلية، وغرابة ألفاظه إلى الخروج على المدرسة الأدبية التي ناظرت الأعراف والتقاليد التي خرج عليها الشعراء الصعاليك[١].

وأشار الباحث إلى سمات شعر الصعاليك، كذيوع المقطوعة الشعرية، والوحدة الموضوعية، وعدم الحرص على التصريع، والتحلل من الشخصية القبلية، والقصصية، ولغة شعر الصعاليك الأقرب إلى فطرة اللغة العربية[٢]، وهي بمجملها مقولات الدكتور يوسف خليف في سمات شعر الصعاليك ذاتها[٣]، فمثلاً يرد الباحث ذيوع المقطوعات في شعر الصعاليك إلى طبيعة حياتهم " تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح التي لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن، الذي يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده"[٤]، وهي عبارة الدكتور خليف نفسها[٥].

وأخيراً فإنَّ محور دراسة الصعاليك عند الباحث هو محاولة إثبات أنَّ هذه الحركة كانت إرهاصة اجتماعية واقتصادية لتغيير لاحق، سيأتي بعد حين.

([١]) مدخل إلى الأدب الجاهلي، ص: ٢١٠.

([٢]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢١٠.

([١]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢١٠- ٢١١.

([٢]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢١١- ٢١٢.

([٣]) ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٥٩- ٣١٩.

([٤]) مدخل إلى الأدب الجاهلي، ص: ٢١١.

([٥]) ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٦١.

٣ – الغربة في الشعر الجاهلي[١].

في الحديث عن (الدعيّ والخليع)[٢]، قدّم المؤلّف مقدمةً كي يدخل إلى حياة الشنفرى، بوصفهِ أنموذجاً للغربة عن المجتمع، وهي دراسة اجتماعية بحتة، ثمَّ يضع عنواناً لموضوع آخر وهو، (الصعلوك والفقير)[٣]، وربّما يُؤخذ على العنوان عدم الدقّة؛ ففي المعاجم اللغوية، أنَّ الصعلوك هو الفقير، لكنّه يعلّلهُ بالقول: " إذا كان الصعاليك فقراء، فليس كلُّ الفقراءِ صعاليك، فنحن سنرى أنَّ الصعاليكَ يتوجهون بلومهم إلى هؤلاء الفقراء الخانعين القابعين الراضين بالمذلّةِ"[١]، وهو منهج نراه يتكرّر عند أكثر من باحثٍ ودارس، وهو الخلط بين الأصل اللغوي للصعلكة، وهو الفقر، وبين مصطلحٍ يُراد منه مجموعة من الشعراء محدّدة بذاتها، لها أعراف وتقاليد اجتماعية وفنية خاصّة بها، فالمؤلّف يقول: إنَّ الصعاليك توجّهوا باللومِ إلى الفقراء الخانعين، ولكنّهُ (أي المؤلّف)، نسى أنَّ هؤلاء الفقراء الخانعين أسموهم صعاليكاً أيضاً، يقول عروة:

لحى اللهُ صعلوكاً إذا جَنَّ ليلُهُ مُصافي المُشاشِ آلِفاً كُلَّ مَجزَرِ[٢]

ويقول السُليك:

فلا تَصِلي بصُعلوكٍ نَـــؤومٍ إذا أمسَى يُعَدُّ من العِيـــالِ[٣]

وقسّمَ المؤلّف الصعاليكَ على ثلاثة أقسام[٤]، وهو تقسيم الدكتور شوقي ضيف، والدكتور يوسف خليف، من دون أن يشير إليهما في الهامش. يعلّل المؤلّف نشـــوء

([١]) الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق الخشروم، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٢.

([٢]) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١١٣– ١١٦.

([٣]) المصدر نفسه، ص: ١٢٩.

([١]) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

([٢]) شعر عروة بن الورد العبسي، ص: ٤٦. (مصافي المشاش= مُخالاً له، مؤثراً للأكل، المجزَرِ= الموضع الذي يُجزر فيه الإبل).

([٣]) شعر السليك، ص: ٩٧. (فلا تصِلي= لا تبادلي الحب، نؤوم= كثير النوم، العيال، جمع العَيِّل وهو مَنْ يُنفَقُ عليه ويُعال).

([٤]) ينظر، الغربة في الشعر الجاهلي، ص: ١٣٠.

الصعلكة ويردّها لأسباب اجتماعية وأخرى اقتصادية[١].

ودرس المؤلّفُ غربة الشنفرى، ويركّز في الاستشهاد بالشعر على أبيات من لاميّة العرب[٢]، ويرى أنَّ من الناحية الفكرية " يخالفُ الشاعرُ العرفَ الطبقي حين يتّجه بحديثه إلى بني أمّهِ، فقد رفضه بنو أبيه، وهو لهذا يرفضهم ويعبّر عن التصاقهِ بأمّهِ متحدياً أعرافهم"[١]، والحقيقة التاريخية تُثبتُ أنَّ بني أبيه لم يرفضوه، لأنّهُ لم يكن خليعاً، ولكنّه هو من قرّر التخلّي عنهم.

أمّا من الناحية الفنية، فالشنفرى يخالفُ " عادةَ الشعراء الجاهليين في الوقوف على الأطلال، والغزل، والظعائن ... وإذا كان في حياة الشاعر ما يدعو إلى هذهِ المخالفة فإنَّ هناك أشياء نفسيّة تدفعه إلى عدم الالتزام بطريقتهم الفنية، والخروج على أعرافهم جميعها"[٢]، على أنَّ تائيّة الشنفرى المفضليّة قد تتضمّن الغزل، والظعن.

وأخيراً، فإنَّ دراسة المؤلّف لعدد من أبيات اللامية[٣]، لم تقدّم ملحوظات نقديّة، عدا ما تمَّ ذكره، بل إنَّ الدراسة لم تكن سوى نثرٍ للأبياتِ يغلبُ عليها الإنشائية.

٤ – الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، ونصوص.

يقول الأستاذ الدكتور حسني عبد الجليل: إنّنا " نستطيع أن نتعرّف على بعض ملامح المجتمع من خلال الشعر ... فليست الحياة الجاهليّة مطابقةً تماماً لما ورد في الشعر، وليست مختلفة اختلافاً حاسماً، وعلى الدارس أن ينتبه إلى ذلك"[٤]، وهي إشارة واضحة للمنهج الذي اتّبعه الكاتب، وهو المنهج الاجتماعي.

([١]) ينظر، الغربة في الشعر الجاهلي، ص: ١٣١– ١٣٣.

([٢]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٥٧– ١٦٥.

([١]) المصدر نفسه، ص: ١٥٨.

([٢]) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

([٣]) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١٥٨– ١٦٥.

([٤]) الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، ونصوص، ص: ٥.

وأشارَ المؤلّف إلى إشكاليّة يجب الالتفات لها، وهي أنّنا " أخذنا معارفنا عن العصر الجاهلي من الشعر، ثمَّ بدأنا نقيس الشعر بمقاييس العصر الذي عرفناه من خلال الشعر"[١]، ولعلَّ الدراسة الاجتماعية لأيِّ عصرٍ من العصور، تبدأ بدراسة الشاعر نفسه؛ لأنَّ " همومَ الشاعر ومشاكلَهُ جزءٌ من هموم الإنسان في عصرهِ، وعبر كلِّ العصورِ فضلاً عن أنَّ موضوعات الحياة ومشاكلها، وقضايا الإنسان هي أكثر الموضوعات الشعرية في كلِّ عصر"[١].

وأفرد المؤلّفُ فصلاً للحديث عن الصعلكةِ، ودرسها على وفقِ المنهج الاجتماعي، فنراه يقول: " ويتّصلُ بموقف الشاعر من المجتمع، خروجُ بعض الشعراء على هذا المجتمع، فقد وجد بعضُ الشعراء أنفسَهم في إطار العلاقاتِ الاجتماعية، وفقدوا التكيّف مع المجتمع، ووصل بهم الحد إلى الخروج على المجتمع والتمرّد عليه"[٢]، والحقيقة لم يكنْ بعض الشعراء – كما عبّر عنهم المؤلّف– من أعلنَ التمرّد على المجتمع وقوانينه حسب، بل كان هناك كُثُر حتّى أنّهم شكّلوا طبقةً اجتماعيةً، ولكن غلبت شهرة الشعراء بسبب أشعارهم.

وعلّلَ المؤلّف ظهور الصعلكة؛ لأسباب اجتماعية بحتة، حصرها بالفقر، وإحساس الشاعر بالظلم[٣]، وأسهبَ في ربطِ الصعلكةِ بقضايا المجتمع، وافرازاتهِ، ورأى أنَّ اختيار الشنفرى للذئبِ والنمر، والضبع مثّلَ مُعادلاً موضوعيّاً لتشرّدهِ وميلهِ للانتقام[٤]، وحينَ يمرُّ الكاتب بالدراسةِ على تأبّطَ شرّاً، يُبقي على أساسيات المنهج الاجتماعي حاضرة في تحليله، فكرّرَ مفرداتٍ بعينِها، مثل، الواقعية، ورؤية الوجود، والنزعة

---

(١) الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، ونصوص، ص: ٥.

(١) المصدر نفسه، ص: ١١.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٨١.

(٣) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١٨١.

(٤) يُنظر، المصدر نفسه، ص:١٨٢– ١٨٧.

التصويرية، ونزعات الإنسان، والإملاق، والفقر، والعوز، والفاقة، وغيرها[١].

ويُثبت المؤلّف اللاميّة (إنَّ بالشِعبِ الذي دون سلعٍ) لتأبّطَ شرّاً من دونِ أدنى شكٍّ في نسبتها، ويرى أنّها في رثاءِ نفسهِ؛ لأنَّ أحداً لن يرثيه، ولن يُطلَب ثأرُهُ[٢]، على أنّهُ لم يَقُلْ أحدٌ من النقّادِ القدماءِ، أو المُحدثين أنَّ هذه القصيدة كانت في رثاء الذات، بل أنَّ الشائعَ أنّها في رثاء ابن أخته، أو رثاء ابن أخته له.

ومثل ما قيلَ عن تأبّطَ شرّاً، قيلَ عن عروة بن الورد في انقطاع الصعاليك وتمرّدهم على مجتمعهم المليء بالتناقضات[١].

وممّا يؤخذ على المؤلّفِ أنّهُ حين تناول المرأة، ذهبَ إلى الحديث عن صفاتها الشكلية، والحِسية فقط، وأسقط أوصاف الشعراء عليها، حتّى زعم أنَّ هذه الصورة امتدّت لخمسةِ قرونٍ تلَتْ، من دونِ أنْ يذكُرَ وصفها المعنوي، وأخلاقها، ومشاركتها الرجل في همومهِ وقتالهِ، وغيرها، فأهملَ شعراً تناولَ الجانب الآخر، كتائيّة الشنفرى، وشعر الشـــواعر، وغيرها من القصائد، ممّا أخلَّ بهذا الفصل من الكتاب، على الرغم من أنّه وضعَ قسماً أسماه (تأثير المرأة)[٢].

٥ – الإبداع والاتّباع في أشعار فُتّاك العصر الأموي.

ضمّنَ الدكتور عبد المطلب محمود كتابه (الإبداع والاتّباع) آراء تخصُّ الصعاليك والصعلكة في العصر الجاهلي، فمثلاً، يقول: " يختلف الفتك عن الصعلكة اختلافاً كبيراً"[٣]، ويمضي الباحث في بيان هذا الاختلاف، فيبحث في مصادره اللغوية عند ابن منظور، والفيروز آبادي، والجوهري، وأشار إلى دراسة الدكتور يوسف خليف،

([١]) ينظر، الأدب الجاهلي، قضايا، وفنون، ونصوص، ص: ١٨٧.

([٢]) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١٨٩.

([١]) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١٩٢– ١٩٨.

([٢]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٩٩– ٢٢٨.

([٣]) الإبداع والاتّباع، ص: ١٥.

ويرى أنَّ دراسته لمحاولة تحديد مفهوم الصعلوك من الجانب الاصطلاحي " شابهـــا غيرُ قليلٍ من التداخل الذي أدّى إلى الاضطراب"[١]، وهناك التفاتة مهمة إذْ أشار الباحث إليها بقولهِ: "إنَّ هذا الاضطراب في تحديد الاصطلاح الأدبي للصعلوك، مردّهُ إلى عـلماء اللـغة الأقدمون أنفسهم، الذين رادفوا بين الفاتك، والصعلوك، والفارس، واللص"[١]، هذا الترادف كان في العصر السابق للإسلام الذي كان " يقرِن الفتكَ بالصعلكةِ، الفتك بمعنى الشجاعة، والفروسية، وجرأة الصدر، والإقدام على فعل"[٢]، فالترادفُ بين الصعلوك والفاتك حصل على وفق مفهوم الفتك، أما جعلُ اللصوصِ من بين الصعاليك؛ فلأنَّهم "مثلهم يتحصّلون أرزاقهم بسلوكِ أساليب النهبِ المعروفةِ نفسِها، وإنْ اختلفت في جوانب رئيسة منها، إذْ قد لا يحتاج عمل اللصِّ إلى شجاعةٍ وفروسيةٍ واستخدامِ سلاح، بل يعتمدُ المكرَ، والمراوغةَ، والاحتيالَ على ضحيّتهِ"[٣].

وقد ذكر الباحث عدداً من خصائص الصعلكة ، وأسباب ظهورها[٤]، وأشار إلى أنَّ قسماً من الخصائص الأسلوبية لدراسة شعر الفتّاك في العصر الأموي، هي خصائص الصعاليك في عصر ما قبل الإسلام نفسها[٥].

٦- قضايا الشعر الجاهلي.

أفردَ الباحث الفصل الرابع عن الصعلكةِ، فتحدّثَ عن مفهومها، على وفقِ الدائرتين اللغوية والاجتماعية[٦]، وذكرَ فئات الصعاليك، وهو ذاته تقسيم الدكتور شوقي ضيف، والدكتور يوسف خليف[٧]، ثمَّ تناول أدب الصعاليك، وأسهبَ في ذكرِ أهـــــداف

---

(١) الإبداع والاتباع، ص: ١٥.

(١) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٨.

(٣) المصدر نفسه، ص:١٩.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٤- ٢٦.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٠٥ وما بعدها.

(٦) يُنظر، قضايا الشعر الجاهلي، ص: ٣٩٨.

(٧) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٩٩.

ثورتهم[١]، ويرى الباحث أنَّ أغلبَ موضوعات شعر الصعاليك هي موضوعات إنسانية، فيقول: " كانَ أدبهم صورةً قويّةً مُعبّرةً عن المجتمع الذي كانوا يعيشون فيه، والذي كانت طبقاته تتفاوت تفاوتاً بيّناً، فكان شعرهم سلاحاً من أسلحة الصراع الطبقي، الذي كان يدور في تلك البيئة"[١].

وتناول الباحث في هذا الفصل أيضاً، شعر الصعاليك ومشكلة الانتحال[٢]، وبعدَ أن يستعرض أنواع الانتحال، يستعرض أقوالاً تتناول لاميّة الشنفرى، ولامية تأبّطَ شرّاً، ويثبتهما لهما.

٧ – ملامح استعداد الثقافة العربية لقبول الإسلام:

شغل الباحث كاظم حمد محراث في الفصل الخامس – الذي حمل عنوان الخروج على نظام القبيلة – بالحديث عن الصعلكة والصعاليك، ورأى أنَّ دلالة لفظة (الصعلكة) اختلفت دلالتها بين اللغة وكتابات المؤرّخين؛ فهي الفقر في كتب اللغة، والقتل واللصوصية في كتب التاريخ، ويرى أنَّ هذا التوجيه غير دقيق وصوابه: " أنَّ هذه الفئة من البشر عانوا من الظلم والاضطهاد والفقر والامتهان من أهليهم فاضطروا إلى التمرّد عليهم، وكان لا بدَّ لهم أن يعيشوا كأيِّ كائن حيّ فاضطرّوا ثانية إلى اتّخاذ القوّة والعنف سبيلاً يائساً من أجل توفير لقمة العيش"[٣].

ويرى الباحث أنَّ الشعر الجاهلي وثيقة تاريخية مهمّة لكشف أحوال المجتمع وأنشطته، "ومن بين تلك النشاطات الاجتماعية المهمّة جداً المنعكسة في الأدب الجاهلي تتمثّل في ذلك التوزيع الطبقي الذي خلق فئة من الناس يُنظر إليهم على أنّهم طبقة ما دون البشر، فهم أفراد منبوذون اجتماعياً، يعيشون القهر والحرمان والعوز،

([١]) ينظر، قضايا الشعر الجاهلي، ص: ٤١٥– ٤١٨.

([١]) المصدر نفسه، ص: ٤٠٠.

([٢]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٤١٨– ٤٢١.

([٣]) ملامح استعداد الثقافة العربية لقبول الإسلام، ص: ١٠٨.

والاحتقار، والضيم"[١]؛ ولذا لم يجد الصعاليك حرجاً من مهاجمة الأغنياء البخلاء، فقد وجدوا فيهم "هدفاً صالحاً لهم، فهؤلاء أصحاب مال، وهم أصحاب جوع"[١]، فإذا كانت الحاجة تبرّر الوسيلة، فإنَّ الباحث يذهب إلى أنَّ " هذه الشريحة من البشر تعيش مأساة أخرى، ففضلاً عن إحساسها بدونيّة الانتماء، فإنّها كانت واقعة تحت حيف الجوع"[٢]، ولكنَّ الجدير بالذكر أنّهُ ليس كلُّ الصعاليك كانوا يشعرون بدونيّة الانتماء؛ فمعظم صعاليك هذيل وحتّى عروة بن الورد لم يشعروا بهذه الدونيّة.

ويدعو الباحث دعوةً صريحةً لمراجعة الحكم التاريخي على فئة الصعاليك بعد أن وصمها بالقتل والإجرام بنظرة جديدة تجاري روح العصر، فممّا لا شكَّ فيه أنَّ هؤلاء الصعاليك المغامرين عُرفوا بشدّتهم وقوّتهم بسبب ظروف عيشهم، غيرَ أنَّ الثابت أيضاً ما انمازوا به من روحٍ إنسانيّة غلبَ عليها العطف على المعوزين والضعفاء[٣].

وكان الجوع والحاجة والفاقة سبباً في الثورات النفسيّة التي شعر بها الصعاليك؛ فتمرّدوا على الأعرافِ والتقاليد القبليّة، ويرى الباحثُ " أنَّ الاستهانة المجتمعيّة لم تكن تشمل السود والزنوج وأبناء الإماء حسب، وإنّما كانت تشمل الأفراد ممّن هم ليسوا من أعراق عربية معروفة"[٤].

ويخلص الباحث إلى نتيجة هي خلاصة هذه الدراسة، فيقول: "إنَّ حركة هذه الفئة العريضة من الفقراء والضعفاء والمنبوذين والمضطهدين، ووقوفهم شبه المسلّح بوجه الأعراف القبلية الصارمة، وانشقاقهم شبه المنظّم عن النظام القبلي ومحاولاتهم الحصول على حقوقهم من سادتهم المتجبرين الأغنياء، وتلقيهم الدعم والعون من

---

(١) ملامح استعداد الثقافة العربية لقبول الإسلام ، ص: ١١٠.

(١) المصدر نفسه، ص: ١١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١١٣.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١١٥.

(٤) المصدر نفسه، ص: ١١٨.

المنصفين، يشي أنَّ حركةَ المجتمع تسير نحو التغيير لا محالة"[١]، فالدكتور كاظم حمد محراث يرى أنَّ الرغبة بالحريّة، والخروج على الأعراف والتقاليد القبليّة كانت إرهاصة لقبول التغيير المنتَظر الذي جاء متمثّلاً بالإسلام.

٨ – القيم الاجتماعية والفنية في شعر الصعاليك.

يُعرّف الباحث (الصعلكة) لغوياً، ثمَّ يمضي في تعريفها بالاصطلاح الأدبي[١]، فيقول: " أخذت الكلمة – الصعلكة – في الاصطلاح الأدبي منحىً آخر يتعارض مع أصلها اللغوي، وكثُرَ تردّدها في أخبار فئةٍ من الشعراء الجاهليين عُرفوا بتمرّدهم على نظام القبيلة"[٢]، ويستشهد بأبياتِ عروة التي يمدح بها الصعلوك (المغامر)، كما يصفه الباحث، وعدد من الأمثلة الأخرى مثل أبيات عمرو بن براقة، ونصّاً في الأغاني حول أبي الطمحان القيني، وغيرها[٣]، وقد تمّت مناقشة مثل هذه الأقوال سابقاً، ويمكن القول: إنَّ العبرةَ والقاعدةَ تُقاس على الكثرة لا القلّة، فعروة مثلاً وإن ذكر هذا المغامر ووصفه بالصعلوك، إلّا أنه ذكر الخامل ووصفه بالصعلوك أيضاً، ونص الأغاني لا يُعَد حجّة لأنَّ أبا الفرج المتوفى سنة (٣٥٦هـ)، ينقل الخبر بحسبِ تعبيره هوَ، وهكذا.

ويذكر الباحث دوافع ظهور الصعلكة، فيرى أنّها بدافع الفقر، أو الخلع، أو بسبب الدافع الاجتماعي[٤]، ثمَّ يرى أنَّ الحياةَ الاقتصاديةَ انعكست على شعرهم، فقد ذُكرَ الفقر والجوع بكثرة في أشعارهم، وبان أثر هذا العامل على هيئتهم وأشكالهم، وبسببه كان الهجوم على البخلاء من الأغنياء[٥].

---

(١) ملامح استعداد الثقافة العربية لقبول الإسلام، ص: ١١٩.

(١) ينظر، القيم الاجتماعية والفنية في شعر الصعاليك، ص: ١٢– ١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص:١٣.

(٣) ينظر، المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٦– ٢٣.

(٥) ينظر، المصدر نفسه ، ص: ٣٧– ٤٣.

ويفرد الباحث الفصل الثالث للحديث عن القيم الاجتماعية التي وردت في شعر الشعراء الصعاليك، فيذكر منها: فلسفتهم في الحياة، وعدّهم الغنى وسيلة وليست غاية، ونصرة الرفيق، وإباء الضيم، والسعي من أجل الرزق، والكرم والإيثار، والصبر على الشدائد، والعفّة في ذكر المرأة[١].

أمّا القيم الفنية في شعرهم، فممّا يؤخذ على الباحث، أنّه تناولها في رسالته على استحياء، على الرغمِ من أنّهُ أشار إليها في العنوان على أنّها صُلب الدراسة، فذكرَ منها: تخلّصهم من المقدمات التقليدية، وتميّز شعرهم بالوحدة العضوية، والذاتية، وعدم الحرص على التصريع، والسرعة والاضطراب، وأحاديث المراقب والعَدْو[٢]، ويرى الباحث أنَّ الاختلاف مع شكل الشعر الجاهلي شيءٌ سعى له الصعاليك سعياً؛ بسبب رفضهم لكلِّ ما حولهم، "وهذا الرأي وإنْ كانَ بعيداً عن تصوّر الكثيرين الذين يرون افتقار الشعراء الصعاليك لمقوّمات الثورة الفنيّة، إلّا أنّهُ قد يكون الأقرب والأدنى للصواب"[٣]، ولم يذكر الباحث مَنْ هؤلاء الذين خالفوا هذا الاعتقاد الذين وصفهم بالكثيرين، ثمَّ يخلص إلى القول: "وهكذا نستطيع أنْ نُطلق على تلك الظاهرة اسم أوّل ثورة فنيّة في الأدب العربي القديم"[٤].

وأخيراً، ممّا يُلحظ على الدراسةِ إهمالها خصيصة فنيّة مهمّة وهي، السرد القصصي، وإنّها اكتفتْ بالإشارة فقط لشعر المراقب وشعر العدْو.

٩ – مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي[٥].

جعلت الباحثة (مظاهر القهر الإنساني في مجتمع الصعاليك) عنواناً للفصل الثاني

---

(١) يُنظر، القيم الاجتماعية والفنية في شعر الصعاليك، ص: ٤٥– ٧٠.

(٢) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٧٢– ٨٠.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٧٢.

(٤) المصدر نفسه، ص: ٧٦.

(٥) مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، رباح عبد الله علي، إشراف. أ. د. عدنان أحمد، جامعة تشرين، سوريا.

من رسالتها، وذهبت إلى أنَّ الصعاليك طائفةٌ من المضطهدين، كانوا عِرضةً لظلمِ الطبيعة والإنسان، فحدّدت عوامل قهر الصعاليك، بالبيئة المكانية، والبنية الاقتصادية، والبيئة الاجتماعية[١].

واعتمدَ البحثُ على شعر الصعاليك مرجعاً في تقصّي الواقع الاجتماعي، وإبراز معاناتهم من خلال حديثهم عن الجوع، والفقر، والخوف، والتشرّدِ[٢]، ثمَّ تنتقل الباحثة إلى الحديث عن عروة بن الورد[٣]، عبرَ ثلاثة محاور، هي: صعلكة عروة، وفلسفة الصعلكة الوردية، والكرم الوردي وإنسانية المشاركة، فتقول عن فلسفته في الصعلكة: "انطلق عروة في صعلكته من أساس إنساني قائم على رفض التناقض، ونبذ التمايُز، والعمل على تصحيح الخلل في التوازن الاجتماعي"[٤]، وأمّا الحديث عن الشنفرى فقد تناولته بثلاثة محاور أيضاً، هي: مفاتيح الصعلكة الشنفرية، والشنفرى بين التمرّد والثأر، والبحث عن الذات المفقودة[٥].

اتّخذت هذه الدراسة المنهج الاجتماعي، وعدداً من الملحوظات النفسية أساساً لها في معالجة موضوعاتها، واعتمدت على الدراسة النصيّة للنصوص الشعرية، من دون إشارة إلى ملامح نقدية فنية واضحة.

وخلاصة القول:

إنَّ الدراسات التي اعتمدت المنهج الاجتماعي كلَّها ركّزت على التفاوت الطبقي في المجتمع الجاهلي، فهي قائمة على ثنائيات مثل: الغنى والفقر، والصريح والدعـــــي، وظلم الإنسان والطبيعة، والخروج على العُرف الاجتماعي.

([١]) ينظر، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، ص: ٦٧- ٧٥.

([٢]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٧٦- ٨٩.

([٣]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٩٠- ١٠٣.

([٤]) المصدر نفسه، ص: ٩٢.

([٥]) ينظر المصدر نفسه، ص: ١٠٤- ١٢٤.

وأكّدت تلك الدراسات على تصوير أشعار الشعراء الصعاليك لواقعهم ومجتمعهم؛ ولذا غلبت الواقعية على شعرهم، ومن ثَمَّ البحث عن دوافع الصعلكة، وأسباب نشوئها، وتداخل المصطلحات الاجتماعية لغويّاً وأدبياً كالفتكِ والصعلكةِ والدعيِّ والخليع وغيرها.

ثالثاً: المنهج النفسي.

يُعد المنهج النفسي من المناهج السياقية، وهو يتعامل مع الأدب من الخارج، حيث يُركّز على شخصية المُبدِع، وقد نشأ في رحم الفلسفة، وارتبط بفرويد (١٨٥٦م- ١٩٣٩م)، أمّا مجالات النقد النفسي فعديدة، منها، البحث عن عملية الإبداع، والدراسة النفسية للأدباء، والبحث عن تفسير النص من خلال الحياة الخاصة لمبدعهِ[١].

على أنَّ هناك مَن يرى أنَّ المنهج النفسي في دراسة الأدب أقرب إلى التحليل النفسي منه إلى النقد الأدبي، وعلى العكس هناك آراء تُثبت أنَّ العمل الأدبي لا يمكن كشف أسراره من دون هذا المنهج[٢].

وتتركز الدراسات النفسية حول حقائق النفس الإنسانية، وإنَّ الأدب والإبداع يوصفان كنماذج وأمثلة عن هذه الحقائق[٣]، ففهم الإنسان يؤدّي إلى فهم التاريخ والمجتمع واللغة[٤]، ويمكن الاطّلاع على مصادر عديدة تدور حول هذا المنهج[٥].

دراسة الصعلكة على وفق المنهج النفسي.

مزج أغلب الكتّاب والباحثين في موضوع الصعلكة المنهج النفسي بمناهج نقدية أخرى، وقد مرَّ بنا أثناء الحديث عن المنهج التكاملي نماذج من هذهِ البحوث والدراسات، على أنَّ هناك دراستين مهمتين قد تكونانِ اعتمدتا بشكل كبير على المنهج النفسي فقط في تحليل النصوص، وهما:

---

(١) يُنظر، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص: ٥٣.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٦١- ٦٥.

(٣) ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص:٧٢.

(٤) ينظر، مناهج النقد الأدبي، ص:١٢٨.

(٥) ينظر، مدخل ألى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: ٦٥- ٧٥. ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص: ٤٩- ٩٤. ومن الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٦هـ- ١٩٤٧م. والأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٨١م.

١ – مقالات في الشعر الجاهلي، ليوسف اليوسف.

وسنفردُ لها دراسة خاصة؛ كونها تمثّل مصدراً من المصادر المهمّة في دراسة الصعلكة والصعاليك، وخاصةً تحليلها لـ (لاميّة العرب).

٢ – في النقد والأدب، لإيليا حاوي[١].

فكان الجزء الأوّل من هذه السلسلة خاصّاً بالعصر الجاهلي، وبقصائد جاهلية حُلِّلتْ على وفق المنهج النفسي، ومن بينِ هذه القصائد، (لاميّة العرب)، وسترد هذه الدراسة مفصّلة في أثناء الحديث عن الدراسات والشروح الخاصة باللامية.

(١) في النقد والأدب، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني– بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٦م.

رابعاً: المنهج الأسطوري.

الأسطورة: "حكاية، أو رواية شعبية، أو إنسانية متّصلة بحياة إحدى الأمم، تهدفُ إلى التعبير عن بطولة، أو قيمة ذات أثر هام في نفوس الناس، أو الأمة"[١].

أمّا النقد الأسطوري فهو: " مجال دراسي يبحث في موضوع العلاقة بين الشعور الجمعي وتصوّرات الجنس البشري البدائية، ويجمع بين الدرس (الأنثربولوجي) و النقدي، والباحث في هذا المجال يتناول بوجه خاص نماذج الصور البدائية الناجمة عن جملة الرواسب في النفس الإنسانية المنحدرة عن الأسلاف البدائيين"[٢].

ومن الدراسات التي تناولت الصعلكة على وفق هذا المنهج:

بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز.

وقد جاء في الفصل الثالث (الرحلة الرمز)، في (ثانياً): رحلة الشنفرى: الرحلة إلى الفناء[٣]. وهي من الدراسات الخاصة بلاميّة العرب، وسيتُم الحديث عنها بالتفصيل لاحقاً.

---

(١) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: ١٥٤.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها. وينظر، الصورة في الشعر العربي حتّى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطوّرها، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

(٣) يُنظر، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، ص: ٢٠٣- ٢٥٦.

المبحث الثاني: المناهج النصيّة.

أولاً: المنهج الأسلوبي.

هو "الدراسة الموضوعية المنظّمة لِلغة الأثر الأدبي وأصواتها، ومفرداتِها، وتراكيبها، ودلالاتها. وينطوي هذا العلمُ على الربط المنطقي بين ملاحظات الناقد، ونمط من الملاءمةِ الموضوعية"[١].

وتختلفُ مقاربات هذا المنهج باختلاف الجنس الأدبي المُراد دراستهُ، فأسلوب الشعرِ "تتمُّ مقاربته على مستوى البنى التعبيرية الصغرى، ودرجات تواترها"[٢]، ويمكن ملاحظة التداخُل بين البنائية والأسلوبية، وهذا التداخل منشأهُ تشابه المصدر الذي صدرتا منه، وهو الفكر اللغوي والأدبي. ويُعد المنهج الإحصائي من سمات الأسلوبية، وقد أُولعَ عددٌ من الباحثين العرب من البلاغيين واللغويين بهذا المنهج في دراسة لغة الشعر، وحاولوا استخلاص النتائج المرتبطة باللغة الشعرية بجعلها قاعدة بيانات لهم في دراستهم[٣]. وتتميّز الدراسات الأسلوبية بطابعها التراكمي، فكلّما كثُرت البحوث أتاحت المقارنة بين النتائج، وتحليل الفروق بين الدراسات، واتُّخذت الدراسات الأسلوبية في أحايين كثيرة كدراسات اجرائية لدراسات ومناهج أخرى، كالتداولية، والدراسات النصية[٤].

دراسات الصعلكة على وفق المنهج الأسلوبي.

ستكون الإشارة إلى جوانب بسيطة من الدراسات الأسلوبية للصعلكةِ، أو لشاعرٍ من

([١]) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: ١٦٣.

([٢]) مناهج النقد المعاصر، ص: ١١٣.

([٣]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١١٥.

([٤]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٠٩- ١٢٠. والأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٥. وعلم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، دكتور صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨.

الصعاليك، أو لقصيدةٍ واحدةٍ لهم؛ بسبب أنَّ الدراسة الأسلوبية مترابطة قد تشغل البحث كلّه.

١– النص الشعري وآليات القراءة.

وهي دراسة أسلوبية للامية العرب، وستتم دراستها مع دراسات اللامية لاحقاً.

٢ – رؤية جديدة لقصيدة قديمة[١].

بدأَ الباحث هذه الدراسة بلمحة تاريخية عن حياة الشنفرى[٢]، ثم استطردَ بالبحثِ عن مكانة الأنثى في حياته، واستقرائها تاريخياً[٣]، ثمَّ يمضي بالحديث عن تائية الشنفرى، ومطلعها:

ألا أمُّ عمروٍ أجمعتْ فاستقلّتِ وما ودّعتْ جيرانَها إذْ تولّتِ[٤]

يرى الباحث أنَّ الأنثى مثّلت في هذه القصيدة أبرز خيط في نسيجها الشعري، حيث ربطَ بين المطلع والختام شعور المرارة واليأس وإنْ اتّخذ مظهرين مختلفين، ولكن كلاهما يصدران من منبع واحد هو المرأة وتجربته معها[٥].

وكانت بداية القصيدة تصوّر (صدمة الفراق)، فأُميمة ترحل وتصبح ماضياً، بعد أن كانت حاضراً يملأ حياته أُنساً وبهجةً[٦]، فسيطرَ الماضي والرحيل على مشاعر الشاعر منذ مطلع القصيدة، حتّى أنّنا نرى خمسةَ عشرَ فعلاً ماضياً[٧]، ثمَّ أنَّ توالي

---

(١) رؤية جديدة لقصيدة قديمة، محمد عبد العزيز الموافي، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدّة– السعودية، مج ١، ج ٢، جمادى الأوّل ١٤٢٠هـ– سبتمبر ١٩٩٩م، ص: ١١٩.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٠٨– ١١٠.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١١٠– ١١١.

(٤) ديوان الشنفرى، ص: ٣١. (أجمعت= عزمت على، استقلّت= سارت، تولّت= غادرت وابتعدت).

(٥) ينظر، رؤية جديدة لقصيدة قديمة، ص: ١١٣.

(٦) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١١٣.

(٧) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١١٤.

حروف العطف يدلُّ على سرعة الحدث، وعجز الشاعر عن فعلِ أي شيء تجاهه[١]، وفي محاولة للهروب من المحنة، وعزاءً لنفسهِ لجأَ الشاعرُ بدل العزلة والبكاء، إلى المضي بذكر جماعة الصعاليك الذين ينتمي لهم، فأشاد بهم وبقيادتهم، وتحدّثَ عن أسلوب حياتهم، لكنَّ التجربة الحزينة واليأس لم يستطع التخلّي عنه، وظلّت الأنثى حاضرة في البداية والنهاية، وإنْ لم تفارقهُ نغمة الاستعلاء والأنَفة[٢]، فقال:

وإنّي لَحلوٌ إنْ أُريدتْ حلاوتي ومرٌّ إذا نفسُ العزوفِ استمرَّتِ[٣]

ويقول الباحثُ: " هذا الصعلوك الثائر على مجتمعهِ، الرافض لقيَمهِ، يقف أمام القيم الخُلُقية المتعلقة بالمرأة وقفةَ إذعانٍ وتسليمٍ، بل إعجابٍ وإجلال"[٤]!

ويُعلِّلُ هذا الأمر عبرَ سؤالٍ من شِقّينِ، وهو، هل انعكست تلك القيم عن المرأةِ التي أحبّها في شعرهِ فأوردها؟ أم إنّها قيمٌ متعلقة بالمرأة الجاهلية، ضاربةٌ في الأعماق، بحيث بقيَتْ عصيّة على الهِزّات الاجتماعية[٥]؟ والحقيقة إنَّ الصعاليك لم يتخلّوا عن القيم الاجتماعية، كالعفّة، والكرم، والإباء، والشجاعة... وغيرها.

٣ – الصعلوك الشعري، ورؤيوية تأبّطَ شرّاً[٦].

وسيتم الحديث عن عدد من الإشارات المهمّة التي وردت في هذه الدراسة، ومنها: قول الباحث: "وصمَ الرواة والمؤرخون الصعلوك باللصوصية من غير مجهود حقيقي بعدَ أنْ تجاهلوا دور الذات المدركة، وتأثيرها في معرفة العالم، وفي تحقيق الغاية. وباتت أقوالهم تُحيل إلى دلالة مغلقة في نسقٍ منفصل عن المفاهيم الحركية، والنشاط

---

(١) ينظر، رؤية جديدة لقصيدة قديمة ، ص: ١١٥.

(٢) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١١٦.

(٣) ديوان الشنفرى، ص: ٣٨. (العزوف= الراجع عن الشيء، التارك له).

(٤) رؤية جديدة لقصيدة قديمة، ص: ١١٩.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١١٩.

(٦) الصعلوك الشعري، ورؤيوية تأبّطَ شرّاً، شريف بشير أحمد، مجلة جذور، النادي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، المجلد الثاني، الجزء الرابع، جمادى الآخرة– ١٤٢١هـ، سبتمبر– ٢٠٠٠م.

الذهني وتحول بيننا وبين المصدر الأصلي في معرفة الحقيقة المسكوت عنها"[١]، وهي دلالة واضحة على قراءة غير دقيقة لتاريخ الصعلكة، فهناك حقيقة غائبة عن كثيرين تتمثّل في أنَّه " من الموضوعية أنْ نقرأَ في شعرِ الصعاليكِ حتّى نفرّق بين الصعلكة الواقعية، والصعلكة الشعرية، ونميّز بين صورة الصعلوك التي يشوهها الرواة، وصورة الصعلوك التي يحتفي بها الشعراء الصعاليك، والتي أغفلها الباحثون"[٢]، إنَّ المنهجية تقتضي الفصل بين الحقيقة الشعرية التي تقوم على المعرفة اللغوية – السياقية والفكرة، وبيـــن الحقيقة الواقعية التي اعتمدت الأخبار الشفهية والذاكرة الشعبية، حتّى يتم الكشف عن الرؤية الواعية للشاعر الصعلوك الذي تمتّعَ بحرية الكلمة والفعل، وينقل الحدث بلغة شعرية[٣].

وجمعَ تأبّطَ شرّاً بين الصعلكة والشاعرية، ويجدُ الدارس لشعرهِ أنموذجاً للصعلوك الشعري، حتّى كأنَّ القارئَ يرى صعلوكين: "صعلوكاً واقعيّاً يقبعُ في التاريخ، وصعلوكاً شعريّاً يتحرّكُ باللغةِ، أو يصِل الوعيَ بالفعل الفردي، ولا يعترف بالنظامِ الذي تفرضه القبيلة عليه عنوةً"[٤].

إنَّ الصفات النفسية، والجسدية، والوعي الشعوري الذي انماز به تأبّطَ شرّاً، جعلته يرسم شكل الصعلوك شعرياً، صورةً غيرَ مُنفِرةٍ، أخذها من جوانب عِدّة، فهو إذْ يفارق قبيلته تألفه الوحوش، ويعيش في مجتمعٍ بديل ارتضاه لنفسه، وذكر الباحث أنَّ في أبيات تأبّطَ شرّاً:

يَبيتُ بِمَغنَى الوحشِ حتّى ألِفنَهُ ويُصبحُ لا يحمي لها الدهرَ مَرتَعا

---

(١) المصدر نفسه، ص: ٣١٦.

(٢) الصعلوك الشعري، ورؤيوية تأبّطَ شرّاً، ص: ٣١٦.

(٣) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٣١٦- ٣١٧.

(٤) المصدر نفسه، ص: ٣١٧.

رأينَ فتىً لا صيدُ وحشٍ يُهِمُّــهُ فلو صافَحَتْ إنساً لصَافحنَهُ معا[١]

مفارقةً ذهنيةً وسلوكيةً[٢]. وممّا وصفَ الشاعرُ الصعلوكَ بهِ، اليقظة والحـــــذر، والمغامرة، وأنّهُ بعيد الغاية، طامحاً لها، فهو ذو إرادةٍ قادرٌ على تحقيقها، ووصفَ قوّته الجسدية، التي حققت له وجوده المادي والواقعي، ومنها القدرة على العَدْوِ وبما يحقق له ديمومة الحياة، كما أنَّه ذكرَ سلاح الصعلوك، ووصفه بالواقعية والجمالية، من خلال الكشف عن مهارتهِ في استعمالهِ، ليُضفي عليه صفة المقاتل من الطراز الرفيع، وأشارَ إلى الرِفقة، والصحبة التي تمنحه إحساساً بالحياة، ومنها ما أضفاه على الشنفرى حينَ راح يؤبِّنه بمثلِ هذه الصفات[٣].

إنَّ التجربة الذاتية، وفلسفة الصعلكة التي يؤمن بها بثّت الحكمة في أثناء شعرهِ، فالحياة الصعبة لابدَّ أن تقودَهُ إلى مقارعة الفرسان يوماً ما، وعليه أن يحسبَ لكلِّ أمرٍ حسابه، ولو بالحيلة، وإنْ شبّت الحرب عليه أن يخوضها، وأنَّ صروف الدهر لا تدوم، وأنَّ الخلود المادي مُحال، فعليه البحث عن الخلود المعنوي[٤].

ويقوم الصعلوك بوظيفة التعبير عن قيم الحياة كما يراها هو، أي الحياة المتمرّدة، "إنَّ الصعلوك الشعري، كائنٌ يتركّبُ في سياقٍ لغوي، متناسق لا تنفصل منهُ الفكرة عن الفعل، وتلتقي فيه دلالات التجربة المخزونة ذهنياً، بالتجربة الواقعية، الموجهة بالوعي، والإرادة في نسقٍ موضوعي يحتوي مرجعيات تكمن في اللاشعور"[٥].

وتكشف النظرة العامة لهذه الدراسة عن ثلاثة نماذج تداخلت لدى الباحثين والدارسين، وآنَ الأوان لفرزها منهجياً، وهي، الأوّل: مَنْ تصعلكَ شعرياً فقط، كحاتِم

---

(١) ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ١١٥، ١١٧. (مغنى الوحش= منازل الوحش ومرابعها).

(٢) يُنظر، الصعلوك الشعري ورؤيوية تأبّطَ شرّاً، ص: ٣١٨.

(٣) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٣١٨- ٣٢٥.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٢٥- ٣٢٦.

(٥) المصدر نفسه، ص: ٣٢٦.

الطائي[١]، الثاني: من تصعلك واقعياً، وهم الصعاليك غير الشعراء، والثالث: من تناولته الرسالة وهو انموذج الصعلوك الشعري.

٤ – لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام، دراسة لغوية أسلوبية.

تمحورت الدراسة حول الكشف عن أهم الملامح الأسلوبية التي اتّسمَ بها شعر الصعاليك من خلال تناولها عشرة شعراء، هم الأغزر نِتاجاً، وتوّزعت الرسالة على تمهيد، عرّفَ فيه الباحث بلغة الشعر والشعراء الصعاليك[٢]، وأربعة فصول، هي مستويات الدراسة الأسلوبية، كما يأتي:

الفصل الأوّل: المستوى الصوتي[٣]، الفصل الثاني: المستوى الصرفي[٤]، الفصل الثالث: المستوى التركيبي[٥]، الفصل الرابع: المستوى الدلالي[٦].

ويشير الباحث إلى أنَّ (الصعلكة) في اللغة تدلُّ على الفقر، وفي الاصطلاح الأدبي تدلُّ على سلوك[٧]، وهو بهذا يختصر كل ما قيل عن الدائرتين، اللغوية والاجتماعية. وأمّا أهميّة شعر الصعاليك، فتكمن في أنَّ العلماء والنقّاد اعتمدوه في مجال الدرس اللغوي والأدبي، وبما أنَّ عصرهم هو دائرة الاحتجاج اللغوي، لذلك برز الاهتمام بشعرهم، كما أنَّ شعرهم مصدرٌ مهم من مصادر الاستشهاد في معاجم اللغة وكتب النحو والصرف، وقد أورد الباحث مثالاً تضمّنَ إحصائيةً لأبياتٍ استشهد بها صاحب (لسان العرب)، وهي لتسعةِ شعراء، بلغَ عددها (٥٤٩ بيتاً)، وهو عدد كبيـــر

---

(١) يُنظر، ديوان حاتم الطائي، ص: ٢٤.
(٢) ينظر، لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام، ص: ١– ٢٠.
(٣) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٢١– ٨٨.
(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٩٠– ١٧٧.
(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٧٩– ٢٧٥.
(٦) ينظر المصدر نفسه، ص: ٢٧٦– ٣٥٧.
(٧) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٨– ٩.

ومهم[١]، تُعَد هذه الدراسة من الدراسات المهمّة للغة الشعر وغريبها عند الصعاليك[٢].

٥ – الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى أنموذجاً)[٣].

وهذه الدراسة وإنْ حملتْ عنوان الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك، إلّا أنها لم تدرس أسلوبياً غيرَ لاميّة العرب للشنفرى، وسنفصّل القول في استعراضها بدراسات اللامية.

تضمّنت هذه الدراسة مقدمةً، ومدخلاً، وأربعةَ فصول، وخاتمةً، تعرّضَ الباحث في المدخل إلى الأسلوب والأسلوبية من حيث الاصطلاح اللغوي والفني، ولم يكن الفصل الأول سوى استعراض تاريخي للصعلكة والصعاليك، وتطرّقَ لحياة السليك بن السلكة، وعروة بن الورد، وتأبّط شرّاً[٤].

وحمل الفصل الثاني عنوان (شعر الصعاليك مميزاته وخصائصه)، لكنَّ الباحث شغله بالحديث عن الشعر في العصر الجاهلي، والحياة الاجتماعية، والحياة الفكرية والثقافية، وموضوعات الشعر الجاهلي، والتركيز على الوصف من خلال وصف الأطلال، ووصف الناقة، ووصف الرحلة[٥]، وحين تناول موضوعات شعر الصعاليك لم يشغل الكاتب غيرَ ثلاث صفحات[٦]. وخصّصَ الباحث الفصل الثالث للحديث عن الشنفرى، حياته، وشعره، وديوانه، وصورة شعرهِ، والحديث عن اللامية، وتحقيق نسبتها، والإطار الفكري لها، والإطار النظري للدراسة الفنية[٧]، وأمّا الفصل الرابع فتناول

---

(١) يُنظر، لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام، ص: ١٧– ٢٠.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٢٢– ٣٥٧.

(٣) الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى أنموذجاً)، أطروحة دكتوراه، جمال حرشاوي، إشراف. أ. د. الشيخ بو قربة، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٥م– ٢٠١٦م.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣١– ٥٤.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٥٥– ٨٣.

(٦) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٨٣– ٨٦.

(٧) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٨٧– ١٢٩.

الباحث فيه، الخصائص الأسلوبية في لامية العرب[١]، وقد شغل هذا الفصل نصف الرسالة، وكان الأحرى أن يكون عنوان الفصل هو عنوان الأطروحة، وسنرد هذا الفصل في دراسات اللامية لاحقاً، ثمَّ جاءت الخاتمة تبيّن ما وصلَ إليه الباحث من نتائج[٢].

من الملحوظات على هذه الدراسة، يرى الباحثُ أنَّ التراث الشعري للصعاليك قدّمَ نماذجَ قابلةً للطرحِ المنهجي الحديث[٣]، في الحديث عن الشنفرى، ذكرَ أنّهُ (عامر بن عمرو الأزدي)[٤]، وذكرَ في الهامش عدداً من الأسماء الأخرى، ولكنّهُ اختار أقلَّ الأسماءِ تداولاً بين الباحثين للشاعر، وأغفلَ حقيقةً مهمّة، هي أنَّ الشنفرى اسمه لا لقبه، ويذكر الباحث في الهامش: " هناك مَن قال أنَّ الشنفرى تُوفي وعمره أربعون عاماً أي بين ولادة الرسول (ص) وبين البعثة"[٥]، ولم يذكر الباحث من القائل بهذا القول، وأغلب الذين ذكروا وفاته أنّها كانت قبل الهجرة بنحو مئة سنة[٦].

أمّا في الحديث عن (لامية العرب)، فبعد أن يذكر آراء الدكتور يوسف خليف في نسبة اللامية إلى خلف الأحمر، وليس الشنفرى، يرى الباحث أنَّ الدكتور خليف تحاملَ على الشنفرى بنفي نسبة اللامية له، وهو بهذا يتبع الدكتور عبد الحليم حفني الذي يرى أنَّ هذا النفي بعيد عن الموضوعية العلمية، ثمَّ يدرج الباحث رد الدكتور حفني[٧].

وأخيراً، يقول الباحث عن الشعراء الصعاليك: " إنّهم لم يكونوا معارضين لنظام القبيلة وأعرافها معارضةً ماديةً وفكريةً، وإنّما عارضوا هذا النظام القبلي معارضة فنية"[٨]،

---

(١) ينظر، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك، ص: ١٣٠- ٢٧٢.
(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٧٣- ٢٧٧.
(٣) ينظر، المصدر نفسه، المقدمة، ص: ج.
(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٨٧.
(٥) المصدر نفسه، ص: ٨٧، الهامش: ٣.
(٦) يُنظر، الأعلام، ٥: ٨٥.
(٧) ينظر، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك، ص: ١٠٣- ١٠٨.
(٨) المصدر نفسه، ص: ٢٧٣.

وربّما يكون هذا خطأً مطبعياً، فالمعارضة التي انماز بها الشعراء الصعاليك، كانت معارضة في الجانبين، الاجتماعي والفني.

ويمكن القول: كان للإحصاءِ في الدراسات الأسلوبية أثرٌ كبيرٌ في فهم النصِّ، فعدد الأفعال الماضية في تائيّة الشنفرى كشفَ سيطرة الماضي على الشاعر، وإحصاءُ حروف العطف صوّرَ سرعة الحدث، كما كشفَ أهميّة شعر الصعاليك في الاستعمال اللغوي، وحجم الاستشهاد بأبياتهم الشعرية في المعاجم اللغوية.

إنَّ الدراسة الأسلوبية هي التي بيّنت أنَّ الصعلكة في اللغة هي الفقر، وفي الاستعمال الأدبي سلوك، وبذلك اختصرت كلَّ ما قيلَ عن معنى هذه المفردة.

وممّا طالبت بهِ: وجوب التفريق بين الصعلكة الواقعيّة والصعلكة الشعرية، فالدراسة تكشفُ عن وجود ثلاثة نماذج للصعلوك: الأوّل: صعلوكٌ شعري، لم يمارس الصعلكة، والثاني: صعلوكٌ واقعيّ، وهم الصعاليك غير الشعراء، والثالث: صعلوكٌ شعريٌّ واقعي، وهم الشعراء الصعاليك، ويبدو أنَّ المنهج الأسلوبي والإحصاءات التي فيه أقدر المناهج على كشف خفايا النصوص الشعرية عامةً ونصوص شعر الصعاليك خاصة.

ثانياً: المنهج البنيوي.

البنيوية في النقد، هي: "محاولة التوحّد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه، بعدّهِ نسقاً يتألّفُ من جملة عناصر لغوية وشكلية"[١]، فالبنية الدلاليّة للقصيدة الشعرية هي نِتاجُ مجموعة من بنى متعددة، مثل البنية التركيبية، والبنية الإيقاعية، والبنية التخييلية، والبنية التعبيرية، والمستوى الرمزي[٢]، أو هي: "محاولة علمية لتطبيق علم اللغة العام على دراسة الأدب"[٣]. إنّ النصَّ في نظر البنيوية " عالَمٌ مستقِلٌّ قائمٌ بذاتهِ، له بنيةٌ متماسكةٌ منتظمةٌ، وهو مكتفٍ بنفسهِ، غير محتاجٍ إلى أيِّ شيءٍ من خارجِهِ لفهمهِ والتعامل معه، لا من سيرة المؤلِّف، ولا من الملابسات التاريخية والاجتماعية، والأيدلوجيات والعقائد وغيرها، لا شيء يُفرض عليه من الخارج"[٤]، فالنص مُغلق، لا شيء يُضاف إليه بعدَ أن يفرغ المؤلِّفُ من كتابته، وهذهِ هي (البنيوية الأدبية الشكلية)، التي نادت بالفصلِ بين داخل النص وخارجه، فلا امتداد تاريخي أو اجتماعي، وعزلت النص عن مؤلّفهِ، أمّا (البنيوية الأدبية التكوينية) وإنْ التزمت بخصائص البنيوية الشكلية نفسها غيرَ أنّها سمحت بعلاقة بين النص وثقافة المجتمع الذي أُبدعَ به النص، كالثقافة والفنـــــون والاقتصاد، والتطورات المجتمعية الأخرى. ترى (البنيوية الشكلية) أنَّ وظيفة الأدب وظيفة فنية وجمالية، وتراها (البنيوية التكوينية الماركسية) وظيفتين: وظيفة اجتماعية، وأخرى فنية وجمالية، فالقيمة الجمالية هي الوظيفة الأساس عند الاثنين[٥].

---

(١) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: ١٦١.

(٢) ينظر، مناهج النقد المعاصر، ص: ٩٧.

(٣) مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص: ١٢٢.

(٤) المصدر نفسه، ص: ١٤١.

(٥) ينظر، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص: ١١٨- ١٤٧. ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: ١٥- ٤٦. ودليل الناقد الأدبي، ص: ٦٧- ٧١. ومناهج النقد المعاصر، ص: ٨٥- ١٠٩. ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص: ١٦٧. وبناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة. د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٠. ونظرية البنائية في النقد الأدبي، دكتور صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

وعلى هذا فالمنهج البنائي: "طريقة يعالج بها الناقد الأثر الأدبي معالجةً لغويةً وشكليةً، تتمثّل في البحثِ عن العناصر، أو الوحدات اللغوية الدالّة وعلاقتها بمجموع تنظيم الأثر، ويُعطي لها الأولوية في التحليل، وفي إنشاء النماذج المستقاة من ذهن الناقد ومن الوحدة المنطقية القائمة في بنية الأثر"[١].

دراسة الصعلكة على وفق المنهج البنيوي.

تتداخل قسم من المناهج في الدراسات الأدبية حولَ ظاهرة ما، ولا يشذُّ المنهج البنيوي عن ذلك، فالدراسات التي تعتمد على هذا المنهج، تُشركُ معه أحياناً الأسلوبية وبعض المناهج النصية، أو الوصفية واعتمادها في تحليل بعض النصوص الشعرية.

١ – الرؤى المقنّعة.

(القصيدة خارج الزمن، نص الصعلكة، بنية الانفصام والخروج)، هكذا جاء عنوان الدراسة الخاصة بالصعلكة، على الرغم أنّها لم تكن دراسة شاملة لشعر الصعاليك، كما عبّر الباحث[٢].

وتدور الدراسة حول رؤيتين، رؤيا مركزية للثقافة عبرَ وحدة اجتماعية، واقتصادية، وسياسية متماسكة، هي القبيلة وتتمثّل بالمعلقات كوحدة كليّة، ورؤيا الثقافة المضادة، وتتجلّى في الخروج على الرؤيا الأولى، وتتمثّل في شعر الصعاليك[٣].

ويرى الباحث إنَّ ما يميّز شعر الصعلكة أمران:

١ – انتماء الصعاليك إلى فئات مهمَّشة تؤطّرها مع القبيلة علاقةٌ توصف بأنها علاقة (الداخل والخارج)، أو (المركز والهامش)، أو (السلطة والخارجين عليها).

([١]) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: ١٥٢.

([٢]) ينظر، الرؤى المقنّعة، ص: ٥٧٥.

([٣]) ينظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

٢ – تطوير نظام قيَمي، ولهجة شعرية تشكّلت بمعزل عن القبيلة ذات الوحدة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية[١].

انهارت بنية القصيدة التقليدية المعبِّرة عن مركزية الرؤيا أمام بنية الرؤيا الخارجية المتمثِّلة بشعر الصعاليك، ومن ميزات البنية الجديدة: انعدام الطبيعة التقليدية للقصيدة، وتفتُّت النسيج الاجتماعي، وعدم الاهتمام بمشكلة الزمن وعلاقته بالمكان، وانهيار الاهتمام بما وراء الطبيعة، والاهتمام بتصوير الصراع اليومي بين الغنى والفقر والأدنى والأعلى، الاهتمام بالسلوك الواقعي، والتركيز على الحاضر[٢].

يشير الباحث حينَ يتناول تأبّطَ شرّاً من خلال التوحّد بالطبيعة، واللهجة الفردية إلى إشارة الجملة في نصَّي الصعلكة والقبيلة، فهو في الأولى يشير إلى فاعلية الفرد في الحياة، وفي الثانية يشير إلى فاعلية الزمن في الحياة[٣]، أمّا المكان فبعدَ أن كان يمثّل مسرد الأحداث الاجتماعية في شعر المركز، تحوّلَ إلى مكان الحدث المحدد في النص الصعلوكي كمكان الغارة، أو مكان القتال، فالمكان في هذا النص عرضي لا وجود فيه للثبات النفسي، بل إنّهُ لا يكتسبُ اسماً ويظل مجهولاً، قد يأخذ شكل الحلم، كما يعبّر الباحث[٤].

ويغدو المكان الحلم نمطية عليا في نص الصعلكة، ويغدو في نص الرؤيا المركزية مندثراً متمثِّلاً بالأطلال، فالأطلالُ تجسّد الماضي ومرور الزمن وتدمير العالم، على أنَّ مكان الصعلكة يجسِّد المستقبل وبناء عالم جديد، وهو ما يشير إليه الباحث في شرح أبيات قصيدة تأبّطَ شرّاً المفضليّة[٥].

---

(١) ينظر، الرؤى المقنّعة، ص: ٥٧٥.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٥٧٦.

(٣) ينظر، المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، تحليل أبيات تأبّطَ شرّاً، ص: ٥٧٧.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٥٧٨.

فيعلّق على قول الشاعر:

إنّي زعيمُ لَئنْ لم تتركوا عَـذلي أنْ يسألَ الحيُّ عنّي أهلَ آفاقِ

أنْ يسألَ القومُ عنّي أهلَ معرِفةٍ فلا يُخبّرهم عن ثابـــــتٍ لاقِ[١]

ويقول الكاتب: "هذا السفر في المجهول، في نص الصعلكة، هو الصورة النمطية العليا ... لكلِّ سفرٍ في المجهول مارسه فنّان، أو رافض، أو خارجي عبرَ التاريخ"[٢]. يُلحظُ في نص الصعلكة غيابُ لغةِ الجماعةِ، أو الآخر الذي يُجسّد القيمَ الجماعية، ولذا غابَ المدحُ في نصِّهم؛ لأنَّ الممدوح دائماً صاحبُ سلطةٍ، وعلى هذا فالموجود دوماً (الأنا) وصورتها المُجسِّدة للقيم الجديدة، فنصُّ الصعلكةِ هو نصُّ (الأنا) فحسب[٣]، و" لأنَّ زمنَ الصعلكةِ زمنٌ تاريخيٌّ فإنّهُ يكسرُ دائرةَ الزمنِ القبلي، ويخرج من إطار الماضي إلى إطار الحاضر المستمر ... إنَّ الفاعل الحقيقي الـــــذي يولِّد حركة الزمن في النص، هو الإنسان، الصعلوك نفسه، وهو يولِّد حركة متّجهة إلى الأمام دائماً"[٤]، هذه الحركة تُصحب أحياناً بقيمٍ جديدة؛ فالصعاليك قلبوا القيم، فالثبات على الشدائد والمكاره، وعدم الهرب ممّا يفخر به الجاهليُّ، فيصبح النقيض عند الصعاليك هو البطولة، فالعدْوُ مثلاً " بلغة الجماعةِ، هرَبٌ، لكنَّ الهربَ لمْ يَعُدْ مصدراً للشعورِ بالذلِّ، تصبح النجاةُ والحِفاظُ على الحياةِ عن طريق بزِّ الآخرين جسدياً هي الفضيلة، ويتحوّل الصعلوكُ – بهذا المعنى– إلى بطلٍ مُضاد"[٥].

وحينَ يتحدّث الكاتب عن قصيدة عروة بن الورد الرائية[٦]، فإنّهُ يُصنِّفها بأنّها صورتان،

---

(١) ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ١٤٢. (زعيم= كفيل، ثابت= يقصد نفسه ثابت بن جابر).

(٢) الرؤى المقنّعة، ص: ٥٧٩.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٥٨٢– ٥٨٣.

(٤) المصدر نفسه، ص: ٥٨٥.

(٥) المصدر نفسه، ص: ٥٨٥.

(٦) شعر عروة بن الورد العبسي، ص: ٤١، ومطلعها:

أقلّي عليَّ اللومَ يا بنتَ مُنذِرِ ونامي وإنْ لمْ تَشتَهي النومَ فاسهَري

صورةُ البطلِ وصورةُ نقيض البطلِ[١].

والخلاصة أنَّ زمن نصِّ الصعلكةِ، الزمن الحاضر، والحركة نحو المستقبل، وهذا ما يُفسِّر هجرهم الوقوف على الأطلال.

٢ – قراءات في الشعر العربي الحديث والقديم[٢].

عنوان الدراسة: هويّة النص/ عروة بن الورد.

يدرس المؤلّف نصّاً شعرياً لعروة بن الورد، من ديواني عروة بن الورد والسموأل، مطلعهُ:

دعيني للغِنى أسعى فإنّي رأيتُ الناسَ شرُّهمُ الفقيرُ[٣]

كان عنوان النص في الديوان (للغنى ربٌّ غفور)، وصُدِّرَ بالآتي: "هذه الأبيات هي التي قيلَ: إنَّ عبد الله بن جعفر بن أبي طالب قالَ لمعلِّم ولده أنْ لا يروّيهم إيّاها لأنّها تدعوهم إلى الاغتراب عن أوطانهم"[٤].

وتناول المؤلِّف النص بالدراسة لكشفِ هويته، وهل أنّهُ يدعو حقاً إلى الاغتراب؟ وصف المؤلِّف دراسته بأنّها نصيّة بالقول: "أعودُ فوراً إلى النصِّ نفسِهِ؛ لأنّهُ هو، هو وحده، الذي يُحدّدُ هويّته وانتماءه"[٥]، غيرَ أنَّ الأسلوبية كدراسة إجرائية كانت حاضرة، فاعتمدت على الإحصاء في كثير من مفرداتها[١]، وفي معالجة التراكيب النحوية

---

(١) ينظر، الرؤى المقنّعة، ص: ٥٨٩– ٥٩١.

(٢) قراءات في الشعر العربي الحديث والقديم، الدكتور هاني نصر الله، عالم الكتب الحديث، اربد– الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ– ٢٠١١.

(٣) قراءات في الشعر العربي القديم والحديث، ص: ٩٩. وديوانا عروة بن الورد والسموأل، كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٢هـ– ١٩٨٢م، ص: ٤٥. وهي في شعر عروة بن الورد العبسي، ص: ١٢٣.

(٤) ديوانا عروة بن الورد والسموأل، ص: ٤٥.

(٥) قراءات في الشعر العربي الحديث والقديم، ص: ١٠٠.

(١) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١٠١ تقسيم الشرائح، ص: ١٠٥ إحصاء التفعيلات، ص: ١٠٦ إحصاء الإيقاع.

وشرحها، فمعرفة الشخصية الخفية في استهلال القصيدة، وهي العاذلة استطاع الكشف عنها من خلال (ياء المخاطبة)، في قول الشاعر: (دعيني).

دارت الدراسة حول محاكمة جدلية بين الغنى والفقر، أو الغني والفقير، وإثبات الإيجابيات ونفي السلبيات، ويرى المؤلّف أنَّ الشاعر يرى المجتمع طبقتين لا غير، أغنياء وفقراء، ولا توجد في هذا المجتمع طبقة وسطى، ويمضي بالقول: " في الأدبيات الاقتصادية المعاصرة، اختفاء الطبقة الوسطى من مجتمع ما، دلالة مُفزعة على الخلل القائم في بنيانهِ"[١].

وبعدَ الدراسة المستفيضة للنص، يخلص المؤلّف، إلى أنَّ النص " لا يدعو إلى الهجرة من الوطن والاغتراب عنه بل إلى التجذّر فيه، وتقويم الخلل الذي اعتراه؛ ليكون الوطن الأجمل، والأغلى، والأعز. إنّهُ ليسَ نصّاً هروبياً، يدعو إلى إدارة الظهر للوطن، لأنَّ خللاً أصابه، بل هو أحد نصوص المواجهة، التي ترى في الوطن المكان الأمثل لتجليّات القيم الصحيحة"[٢]. إنَّ القراءة الواعية هي الكفيلة بتحديد هوية أي نص، ومقاصدهِ.

٣ – النص الجاهلي بين تلقيين: قديم وحديث، لامية العرب نموذجاً[٣].

وسيتم التطرّق لهذه الدراسة في أثناء دراسة اللامية لاحقاً.

٤ – بنية الخطاب الشعري في لامية العرب[١].

وسيتم التطرّق لهذه الدراسة في أثناء دراسة اللامية لاحقاً.

([١]) قراءات في الشعر العربي القديم والحديث، ص: ١٠١.

([٢]) المصدر نفسه، ص: ١١٠.

([٣]) النص الجاهلي بين تلقيين: قديم وحديث، لامية العرب نموذجاً، عادل الفريجات، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدّة– السعودية، مج٢، ج٤، جمادى الآخرة ١٤٢١هـ– سبتمبر ٢٠٠٠م.

([١]) بنية الخطاب الشعري في لامية العرب، رسالة ماجستير، رحيمة شيتر، إشراف. د. صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٢– ٢٠٠٣م.

ثالثاً: المنهج السيميائي.

وهو من مناهج ما بعد البنيوية، ويختلف المصطلح من ناقد لآخر، فهو (السيمياء، والسيميولوجي، والسيموطيقيا)، والتحليل السيميولوجي، هو: " تعيين الهيكل، أو الرسالة والرمز الذي يتضمّنه الأثر، ويعيّن الهيكل لغة النص وخصائصه البنائية، بعدّهِ عدداً من الأقوال المكوّنة من جمل"[١]، ويمكن الاطّلاع على تفاصيل هذا المنهج واجراءاته من خلال المصادر التي عنت بهذا المنهج[٢].

والحقيقة أنَّ الدراسات التي اعتمدت المنهج السيميائي في دراسة الصعلكة قليلة جدّاً ولم يقع بين أيدينا غيرُ دراسةٍ واحدةٍ، هي:

سيمياء الصراع في تائية الشنفرى[٣].

يشير الباحث إلى أهمية شعر الصعاليك بالقول: " يمثّل شعر الصعاليك الجاهليين ظاهرة فريدة في مسار الشعر العربي لأنّهُ يحمل ثورة في المستويين الاجتماعي والفني معاً"[٤]، فهو يرى أنَّ الأثر الابداعي يعكس الواقع الاجتماعي لمنتج النص.

ويرى الصعاليك أنَّ تقييم الفرد يتمُّ على ما يمتلكه من ذكاء وشخصية ومهارة لا على أساس المال والنسَب، وقد تميّزت تجربتهم بالصدق الذي نجد صداه في أشعارهم. يذهب الباحث إلى أنَّ شعر الصعاليك – وإنْ كان لأفراد متعددين – إلّا أنّهُ يُمثِّلُ متناً واحداً، له سمات مشتركة، منها، أنَّ أغلب شعرهم مقطوعات، وعزوفهم عن المقدمات

---

(١) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: ١٣٩.

(٢) ينظر، مناهج النقد المعاصر، المنهج السيميولوجي، ص: ١٢١. ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر. والسيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة. سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م. وشفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دكتور صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.

(٣) سيمياء الصراع في تائية الشنفرى، الأستاذ محلو عادل، محاضرات الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي)، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، الكتاب الرابع، ٢٨- ٢٩- نوفمبر- ٢٠٠٦.

(٤) المصدر نفسه، ص: ١.

الشعرية المألوفة، وعدم الحرص على التصريع، والوحدة الموضوعية[١].

ويرى أنَّ الحقيقة الأهم هي أنّهُ " لدينا نصّان: نصُ (مركزٍ)، هو النص الجاهلي الذي لا يحمل مثل تينك الثورتين، مقابل نص (هامش)، هو النص الصعلوكي الذي يحمل ملامح الصراع الاجتماعي، ويبرزها في شكل فني مناسب"[٢].

لكنَّ المثير في الأمر، أنَّ خصائص شعر الصعاليك آنفة الذكر لم تتوافر عليها تائية الشنفرى:

ألا أمُّ عمروٍ أَجمعتْ فاستقَلَّتِ وما ودّعتْ جيرَانَها إذْ تولَّتِ[٣]

فهذه القصيدة، ليست مقطوعة، إنّما هي في ستة وثلاثين بيتاً، والمقدمة في بَيْنِ الحبيبةِ ورحيلِها، والقصيدة مُصرَّعة، ومتعددة المواضيعِ، من غزلٍ فغزوٍ فوصفِ حادثةِ قتلٍ فحكمة[٤]، وعلى وفق المنهج السيميائي الباحث عن العلامات، يقول الباحث: " وهنا نلتقطُ أوّلَ العلامات، وهي النص كلُّهُ من حيث انزياحه عن خصائص النص الصعلوكي، واتجاههُ من الهامش إلى المركز"[٥]، ويذكر الباحث احتمالين لتأويل هذا الانزياح، الأوّل: أن يكون هذا النص من النصوص الأولى، فغلبت خصائص نص المركز عليه، والثاني: أنَّ الشاعر عمَدَ إلى صياغة نصّهِ على شكل النص المركزي فنيّاً؛ ليضمنَ لنصّهِ أكبر عدد ممكن من المتلقين[١]، فأمّا الاحتمال الأوّل فلابدَّ من سندٍ تاريخيٍّ يعزِّزهُ، ولعلَّ ورود بيتين في القصيدة هما:

وباضِعَةٍ حُمْرِ القِســـــيِّ بعثْتُها ومَنْ يَغْزُ يَغنَمْ مَرَّةً ويُشَـــمَّتِ

---

(١) ينظر، سيمياء الصراع في تائية الشنفرى، ص: ١.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) ديوان الشنفرى، ص: ٣١.

(٤) ينظر، سيمياء الصراع في تائية الشنفرى، ص: ٢.

(٥) المصدر نفسه، ص: ٢.

(١) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢.

خرَجنا من الوادي الذي بينَ مِشعَلٍ وبينَ الجَبَا هيهاتَ أنْشَأتُ سُرْبَتي[١]

يدلّانِ من خلال مفردتي (بعثتُ، أنشأتُ) على أنّهُ الزعيم بين رفاقه، وقد يكون الاحتمال الثاني أقرب للقبول[٢].

فإذا كان النصُّ كلّهُ علامةً، فإنَّ الباحث يفسِّر ترجيحه للاحتمال الثاني، بالآتي: إنَّ الشنفرى قد انتهكَ عُرفاً اجتماعياً هو القتل في موسم الحج؛ لذا صاغَ نصّاً مركزيّاً يخاطب به الآخرين، وكأنّه يُريد بهِ إخبار أكبر عدد ممكن من الناس بهذا الحـــدث، ومخاطبتهم بأسلوبهم كي يقول لهم: إنَّ المظلوم يأخذ بثأرِهِ ولو بانتهاك الأعراف والتقاليد، وتبدو مهارة الشاعر في قدرتهِ على خلق توتّر في بنية النص، من خلال ذكر حدث يخالف التقاليد في إطار نصٍّ ونسيجٍ يخضع لتقاليد أدبية معلومة لدى المركز[٣].

ما سبقَ ذكره يخص النص بعدّهِ علامة، أمّا باعتبار الموضوع علامة، بمعنى رمزية الأغراض الشعرية، فيرى الباحث، في موضوع البَينِ في بداية القصيدة، أنَّ المرأةَ كانت هي الهامش، والرجل هو المركز؛ كون الرجل هو مَنْ يضع الأعراف، أمّا المرأة فقد انتهكت تلك الأعراف برحيلها من دون أن تُخبر أحداً، فالمرأة كانت تحمل قيم الهامش، وكان الرجلُ يحملُ قيمَ المركز، وعلى هذا فالمرأة في القصيدة كانت تمثّل الصعلكة، ومثّلَ الرجل القبيلة، أو المركز، وبحضورِ المرأةِ غُيِّبَ الرجل[١].

كان الرجل والمرأة، أو الهامش والمركز حاضرين في ذات الشنفرى، في صراع داخلي؛ بسبب قوّة الانتهاك، والمبالغة فيه، فقد قتلَ رجلاً أعزل في مكان مُقدّس وزمانٍ مُحرَّم، فكان الصراع بين شِقّين، شق الصعلوك النافر من القبيلة، المنتهِك لأعرافها، كتلك

---

(١) ديوان الشنفرى، ص: ٣٤. (الباضعة= القطعة من الخيل، حُمْر القِسيّ= وصفها بحمر إمّا لأنّها من شجر النبع الأحمر، أو لأنَّ الشمس غيّرت لونها، يُشمّتِ= يُخيّب، مِشعَل= موضع بين مكة والمدينة، الجبا= اسم موضع، أنشأت سربتي= أطلقت أصحابي).

(٢) ينظر، سيمياء الصراع في تائية الشنفرى، ص: ٣.

(٣) يُنظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(١) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٤- ٥.

المرأة، وشِق القبيلةِ وهو الواضع لقِيَمِها، وفي النهاية فإنَّ الغلبة لشقِّ الصعلوك فالمرأة ترحل وتترك الرجل – الذي مثّلَ القبيلة– عاجزاً بلا إرادة أو ردة فعل مناسبة[١].

ويرى الباحث أنَّ المرأةَ في التائيّة " تلبس قناع الدافع الذاتي نحو الانتقام، بينما يلبس الرجل قناع القيم الاجتماعية التي تُحرِّم قتل المُجرِم ولوكانَ قاتِلاً"[٢]، فصراع الرجل والمرأة، أو المركز والهامش، يبقى ممتدّاً على طول القصيدة، فالشكل الفني خاضع لقيم المركز، والمضمون خاضع لقيم الهامش، أمّا العلامة الثالثة، وهي الروي، فيرى الباحث أنَّ روي التاء لم يأتِ اعتباطاً؛ لأنَّها علامة تأنيث، وهي تمثّل الفرع والهامش باعتبار التذكير هو الأصل والمركز، غيرَ أنَّ الهامش هو الذي يأخذ مكانة مركزية في القصيدة؛ لأنّهُ يمثّل حرف الروي[٣].

سبر الباحث أغوار هذه القصيدة، يخطُّ لنفسه وللآخرين قاعدة يقول فيها: "كلُّ قراءةٍ تتوقَّفُ عندَ حدود المضامين التاريخية، أو الاجتماعية، أو النفسية، أو الثقافية، تظلُّ قراءةً مُخالفةً لطبيعة الشعر"[٤]، فالقراءة على وفق المنهج السيميائي ممكن أن تلمح علامة تنطلق منها في فهم القصيدة والشاعر، فخلاصة الحديث عن العلامات السابقة يكمن في قول الباحث عن الشاعر: " انقسمَ الشنفرى على نفسهِ في مأساة تهدِّد استقرار شخصيته ليثبت أنّه لا يمثّل الجانب الشيطاني في حركة الصعاليك كما رأى د. يوسف خليف[١]، بل على خلاف ذلك إنسان كبقية الناس تأتي عليه أحيانٌ من الغضب لدمهِ فيثور مدافعاً عنه آخذاً بثأرهِ مُطبِّقاً القصاص في مجتمعٍ لم يكُنْ ليأخذ له حقّه مهما فعل"[٢].

---

(١) ينظر، سيمياء الصراع في تائيّة الشنفرى، ص: ٥.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٥.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٦.

(٤) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(١) ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٣٣٠.

(٢) سيمياء الصراع في تائية الشنفرى، ص: ٧.

رابعاً: المنهج التداولي.

لامية العرب بين التواصل والقطيعة، مقاربة حجاجية[١].

وهي دراسة على وفق المنهج(التداولي)، مستعملاً الحِجاج مقاربة أدبية، لتأويل النص، وسيتم الحديث عن هذه الدراسة في أثناء الحديث عن دراسات اللامية.

(١) لامية العرب بين التواصل والقطيعة، مقاربة حجاجية، د. عبد الرحمن إسماعيل كرم الدين، مجلة العلوم العربية، الرياض– المملكة العربية السعودية، العدد ٢٨، رجب– ١٤٣٤هـ.

المبحث الثالث: المناهج الأخرى.

أولاً: المنهج التكاملي.

أُتّهمت الجهود النقديّة العربية بالميلِ إلى التبعيّة التنظيريّة إلى الغرب؛ ولذا حاولوا الحدَّ من هذهِ النظرة وذلك بإيجاد منهجٍ يوافقُ بين المناهج الأخرى، بأخذِ شيءٍ من مجموعة مناهج؛ للتخلّصِ من سلطةِ المنهج الواحد وضيقهِ. على أنَّ هناك من رفضَ هذه الفكرة بدعوى أنَّ لكلِّ منهجٍ خصائصه الخاصة وسماته، وذهب من اعتمد هذا المنهج بالنظرِ إليه كضرورة مُلحّة؛ لاتّساعِ آفاقِ النصوص الأدبية، فالمنهج التكاملي: " هو منهجٌ يأخذُ من كلِّ منهجٍ ما يراه مُعيناً على إصدارِ أحكامٍ متكاملةٍ على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها"[١].

إنَّ التوليف بين المناهج لم يكن من بناة فكر النقد العربي، وإنّما سبق ذلك ظهوره في منهج البنيوية التكوينيّة، إذْ ربط هذا المنهج بين بنية النص والسياقات الاجتماعية والتاريخية في المنهج نفسه [٢].

إنَّ الاقتناع بعدم إمكانية دراسة أيِّ نصٍ على وفقِ أي منهجٍ نقديٍّ دراسةً وافيةً، جعلَ نقّاداً يستعيرون " مجموعة من النظريات المتباينة من العلوم المختلفة، ولكن السمة البارزة لتلك التوجهات تبدو لسانية وأسلوبية أكثر من غيرهما"[١].

دراسة الصعلكة على وفق المنهج التكاملي:

١ – الجامع في تاريخ الأدب العربي[٢].

---

(١) في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م، ص: ٣٠٨.

(٢) يُنظر، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص: ١١٨– ١٤٧.

(١) تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، منشورات اتحاد الكتّاب العربي، دمشق، ٢٠٠٦، ص: ٣٤.

(٢) الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٦.

اعتمد المؤلّف المنهج التكاملي من خلال توظيف المنهج التاريخي، والاجتماعي، والوصفي، وقد أفردَ الفصل الأوّل من الباب الخامس من الكتاب، وعنوانه:(شعراء الانفرادية البدوية)، للحديث عن، تأبّطَ شرّاً، والشنفرى، وعروة بن الورد.

يقول عن تأبّطَ شرّاً: " والمعروف عنه أنّهُ عدّاءٌ وأنّهُ لصٌ من أدهى اللصوص وأشدّهم فتكاً"[١]، فلم يذكر الصعلكة، وإنّما اختصرها بالعدْوِ واللصوصيةِ والفتكِ، وفي الحديثِ عن ميزةِ أدبهِ، يستعمل المؤلّف جُملاً وصفيةً يغلب عليها جمال الصياغةِ، والإنشائية، أكثر من كونها نقدية، وهذا ديدنه مع الآخرين، فهو بعد أن يقول: " خشونة في المعاني والمباني، وتصويرٌ حسيٌّ صادق"[٢]، وهي آراء نقدية واضحة، نجده يتبعها بالقولِ: " ونفسٌ مكسوّةٌ بألفاظ، وألفاظٌ تتراءى فيها العادات والنفسيّات، وسذاجةٌ فطريّةٌ حلوةٌ، وجوٌّ صحراويٌّ يضطرب فيه حيوان الصحراءِ ونباتها، وغيثها، وبرقها، وتصطحبُ فيه الشراسةُ والرِقّةُ، وتدفقٌ طبيعيٌّ على غيرِ نظامٍ، اللهمَّ إلّا نظام الطبيعة الفطريّة"[٣]، وهكذا يذهب مع الآخرَينِ.

ومن الملحوظات عليه، قوله في الحديثِ عن لاميّة العرب: " وإنّها وإنْ لم تكن ثابتــة النسبة إليه في مجملها، أو في قسمٍ كبيرٍ منها، فهي تنطقُ بلسانِ الباديةِ وحياةِ التشرّدِ والعنفوانِ"[١]، فمن المعروفِ وجودُ جدلٍ حول نِسبة لامية العرب، أهي للشنفرى أم لخلف الأحمر؟ ولكن من غير المعروف، أنَّ قِسماً منها يُنسب له، والآخر لغيرهِ كما يقول المؤلِّف، كما أنَّ بعض عباراتهِ مبهمة، فهو يقول عن عروة بن الورد، مثلاً: " تاريخه غامض المعالم"[٢]، ولا نعرف ماذا يعني بهذا القول؟ فإذا قارنّا عروة بباقي الشعراء الصعاليك، وجدناه من أكثرِ ممّن اهتمّوا بتوثيقِ حياته وشعره، وأنَّ ديوانه مــن

---

(١) الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص: ١٧٠.
(٢) المصدر نفسه، ١٧١.
(٣) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(١) المصدر نفسه، ص: ١٧٢.
(٢) المصدر نفسه، ص: ١٧٣.

أوائل الدواوين الشعرية وقد صنعه ابن السكّيت المتوفى (٢٤٤هـ).

٢- الصعلكة والفتوّة في الإسلام.

اعتمد الدكتور أحمد أمين المناهج التاريخية في كتابه، وهما المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي.

من النتائج المهمّة التي خرج بها الباحث:

- "إنَّ كلمة الصعلوك لم تكن تدلُّ على معنى سيء، كالذي كان فيما بعد"[١].
- من الأفعال النبيلة للصعلكة محاولة تطبيق الاشتراكية المطلقة[٢].
- " إنَّ عروة يمثّل الغاية، والشنفرى يمثّل الوسيلة"[٣].
- إنّهُ ينسب لامية العرب إلى الشنفرى من دون شك بنسبتها[٤].
- إنّهُ ينسب اللامية الثانية لتأبّطَ شرّاً من دون شكٍّ بنسبتها[١].

أشّرَ الباحث سمات نقدية، منها: أنَّ أغلب شعر الصعاليك مقطوعات، ووجود وحدة الموضوع، والواقعية، والتجافي عن الحب، والتدفّق والسرعة، وتصوير حياتهم في أشعارهم[٢]، وهناك ملحوظة مهمة، فهو عندما يتحدّث عن أنَّ شعرهم يمثّل حياتهم، ويصوّرها ببساطة وإخلاص، يقول: " ولعلَّ هذا ما يفسّر أنَّ شعر كثير منهم كان رجزاً"[٣]، وهي ملحوظة غير دقيقة، فدراسةٌ دقيقةٌ لدواوين الشنفرى، وتأبّطَ شرّاً، وعروة

---

(١) الصعلكة والفتوة، ص: ١٩.
(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٠.
(٣) المصدر نفسه، ص: ٣٢.
(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٤.
(١) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٩.
(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٤٣- ٤٤.
(٣ المصدر نفسه، ص: ٤٤.

ابن الورد، والسليك بن السلكة، نجد أن الرجز جاء في أشعارهم على هذا النحو: في ديوان الشنفرى: مقطوعتان[١].

في ديوان تأبّط شرّاً: سبعة أشطر[٢].

في ديوان السليك: لا يوجد.

في ديوان عروة: شطران[٣].

٣ – الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي.

اعتمد الدكتور عبده بدوي في كتابه مناهج عِدّة منها، التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والوصفي. وسنعرض أمرين ممّا تطرّق له في كتابهِ:

الأوّل: في حديثه عن الشعراء الأغربة المختلف عليهم يذكر عشرة أسماء لشعراء يُعَدّون من أغربة العرب، ومنهم، تأبّطَ شرّاً، والشنفرى، ثمَّ يقول: " ولمْ يَثبُتْ أنَّ واحداً من هؤلاء ينتسب إلى جنسٍ حبشي"[٤]، ويمضي الباحث بالحديث عن شاعرين كثُرَ الحديث عنهما بأنّهما أسودان، وهما: الشنفرى وتأبّطَ شرّاً[١]، ويخرج بنتيجة مؤدّاها: " يتأكّد لدينا أنَّ الشاعرين: تأبّطَ شرّاً، والشنفرى لم يكونا من السود، وأنَّ الشعراء الأغربة الذين نرتاح إليهم هم: عنترة، وخفّاف، والسُليك"[٢]. وقد سُبقَ الباحث إلى هذا الاستنتاج من قبل[٣].

أما الأمر الثاني: فهو الحديث عن السُليك بن السلكة، وقد كان الحديث عنه في

---

(١) ديوان الشنفرى، ص: ٥٠، ٧٦.

(٢) ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ١٩٩– ٢٠٠.

(٣) شعر عروة بن الورد العبسي، ص: ١٣٨.

(٤) الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص: ٢٤.

(١) المصدر نفسه، ص: ٢٤– ٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ص:٢٩.

(٣) ينظر، الشعر والشعراء، ١: ٢٤٤، والقاموس المحيط، (غرب). ودراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، ص: ١٧٧.

الكتاب حديثاً تاريخياً اعتمدَ شعره المبثوث في طيّاتِ ديوانهِ[١]، وقد تناول الباحث قصيدة السلكة في رثاء السليك، ويدلّل بها على شاعريتها، وعلى ظلال شخصية السليك وصفاته في هذه القصيدة[٢].

وما يميّز السليك في نظر الباحث، الصدق في التجربة الذاتية، والبناء المحكم، والمفردات القريبة من المعنى، على قلّةِ ما وصلَ إلينا من شعرهِ[٣]، على الرغم من وصفه بالشاعرية، والأمر ليس بغريب بعد ضياع الكثير من الأشعار بسبب الرواة.

٤ – دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي.

اعتمد الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي المنهج التاريخي والمنهج الوصفي في كتابه. وأوّل الملحوظات أنّهُ عدَّ الشعراء الصعاليك مدرسةً شعريّةً، وبهذا عنونَ المبحث الخاص بهم[٤]، كما عدَّ شعرهم نوعاً " من الفنون الأدبية الصادرة عن تلك الطائفة الخاصة من الشعراء الذين تميّزوا بالشجاعةِ والحميّة في قلوبهم، والقوّة والفتوّة في أجسامهم، ولكنّهم كانوا فقراء ضاقوا بالحرمان، وتبرّموا بالفقر وحقدوا على الأغنياء وثاروا على الأنظمة المالية المستبدّة"[١]، والحقيقة أنّهم لم يحقدوا على مجمل الأغنياء بل الأشّحاء منهم فحسب.

ولعلَّ الباحث حين عدّهم مدرسةً كون شعرهم كان يمثّل ضرباً من ضروب الحياة العربية[٢]، ثم يذكر خصائص شعر تأبّطَ شرّاً، والشنفرى، وعروة بن الورد[٣].

٥ – نمطٌ صَعبٌ، ونمطٌ مخيفٌ.

---

(١) ينظر، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، ص: ٥٩– ٦٥.
(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٦٥.
(٣) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٦٧.
(٤) دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، ص: ١٧٦– ١٨٣.
(١) المصدر نفسه، ص: ١٧٦.
(٢) المصدر نفسه، ص: ١٧٧.
(٣) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١٧٩– ١٨٣.

هي سبعُ مقالاتٍ نشرها الباحث بمجلة (المجلة) عامَي ١٩٦٩- ١٩٧٠، والكتابُ كلّه يناقش قضية محورية، هي نسبة القصيدة اللامية، التي مطلعها:

إنَّ بالشِعبِ الذي دون سلعٍ لقتيلاً دمه ما يُطَلُّ[١]

التي نُسبت لتأبّط شرّاً، وللشنفرى، ولابن أخت تأبّط شرّاً، ولخلف الأحمر، واعتمد في طرحه المنهج التاريخي والمنهج الوصفي، وخلُصَ الأستاذ أبو فهر محمود محمد شاكر إلى أنَّ القصيدة جاهليّة، وإلى أنَّ نسبتها لابن أخت تأبّطَ شرّاً، من دون تحديده بالاسم.

٦ – شعرنا القديم والنقد الجديد.

ذهب الدكتور وهب أحمد رومية إلى نقد المناهج الحداثوية، ومنها المنهج الأسطوري، وخصصّ لها بداية كتابه، واعتمد المنهج النفسي، والمنهج الوصفي عند حديثه عن الصعاليك وأشعارهم، وجاء الحديث عنهم في الفصل الثالث (رؤية الذات في القصيدة العربية القديمة)[٢].

وفي الحديث عن (ملحمية الذات الجريح)، يقول الباحث: في شعر عروة " نجدُ ذاتاً دائبة البحث عن حضورها الباهر في المجتمع، فهي لذلك تصمُّ كلتا أذنيها عن لومِ العذّالِ في استخفافٍ واستعلاءٍ صريحين"[١]، ويقول عن تأبّطَ شرّاً: " نجدُ في شعر تأبّطَ شرّاً ذاتاً قلقةً مغتربةً غيرَ قادرةٍ على التكيّفِ مع المجتمع، فهي تخاصمه وتنفر منه ... إنّها ذاتٌ مفعمةٌ بالثقةِ بنفسها"[٢]، ويرى أنَّ الشنفرى كان مليئاً بالثقةِ بذاتــه، ويراها الباحث ذاتاً متميّزةً يعزُّ أن يكونَ لها نظير، فيقول: أنّه كان" يقرعُ فيه ضميــر المتكلّم الآذانَ قرعاً عنيفاً حينَ يدور حولَ شمائلهِ وخصالهِ، ويتكرّر فيه النفي تكراراً

---

(١) **ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، ص: ٢٤٧.**

(٢) **ينظر، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص: ١٧٧- ٢٦٠.**

(١) **المصدر نفسه، ص: ٢٤٤.**

(٢) **المصدر نفسه، ص: ٢٤٥- ٢٤٦.**

مدويّاً حين يدور حول ما يستكره من القيم والصفات"[١]، وعلى الرغمِ من أنَّ البشرَ يرونَ أنَّ القوي مصدر تهديد لهم، وأنّهم يتعاطفون مع الضعيف، فإنَّ الباحث يشعر بالتعاطفِ مع الشنفرى؛ لأنّهُ يظن " أنَّ هذه الذات المتضخمة تخبِّئ تحتها جُرحاً إنسانياً عميقاً مفتوح الشفة"[٢]، وأنَّ مضامين كثيرةً في شعرهِ تؤكِّد هذه الحقيقة، ففي أبياتهِ: لغةٌ تسمو على سواها، وإحساسٌ صادقٌ، وتصوّرٌ لإنسانية الحيوانات، ولغةٌ فنيّةٌ راقيةٌ، وتجسيدٌ للأحاسيس والمشاعر، وانحرافٌ أسلوبيٌّ يخطف الأبصار، فيصوّر الحيوانات ويؤنسنهم من خلال الألفاظ الدالّة على البشر ويلحقها بضمير جمع المذكر السالم[٣]، وهو بهذا القول ينفي خفوت الصنعة الفنية التي وُسمَ بها الشعراء الصعاليك.

٧ – جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة.

على الرغم من أنَّ الصعلكة وردت في هذا الكتاب في أكثر من موضع ومبحث، فإنَّ المؤلِّف أفردَ الفصل الخامس لها وجعل (ظاهرة الصعلكة، الغاية والوسيلة) عنواناً لهذا الفصل.

اعتمد المؤلِّف على المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي التحليلي في كثير من مباحث الكتاب، ويشير المؤلِّف إلى ما يثير الانتباه بقولهِ: " إنَّ شعر الصعاليك يمثّلُ مستوىً فنيّاً راقياً، ممّا يجعلنا نميل إلى عدّهِ من عيون الشعر الجاهلي مبنى ومعنى، وبذلك يمكن أنْ نسجّلَ التساؤل التالي: هل مثّلَ الصعاليك نخبة مثقّفة أعلنت ثورتها وتمرّدها على مختلف الصُعُد الاجتماعية، والفكرية، والسياسية، أم أنَّ الأمرَ لا يتعدى مجموعة من قُطّاع الطرق ولصوص الفيافي؟"[١]

ويرى المؤلّف أنَّ الإجابةَ تتحمّل شِقّي السؤال، بمعنى أنّه لا يُمكن تصوّر مجتمعٍ

---

(١) المصدر نفسه، ص: ٢٤٦.

(٢) شعرنا القديم والنقد الجديد، ص: ٢٤٩.

(٣) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٢٤٩– ٢٥٣.

(١) جدلية القيم في الشعر الجاهلي، ص: ٧١.

قبليٍّ كالمجتمع الجاهلي بإمكانهِ أن يفرزَ نخبةً تحمل ذلك النُضج الفكري، كما لا يمكن تصوّرُ هؤلاء الشعراء على أنّهم مجرد لصوص وقطّاع طرق[١].

ثمَّ يتناول المؤلّف أبعادَ الصعلكة في النص الشعري[٢]، ومميزات النص الصعلوكي[٣]، ومن الهفوات التي وقع بها الكاتب قوله: "نرجِّح أنَّ أسباب الخلعِ ارتبطت في مجملِها بالتفاوت الطبقي، وبحكم انتماء الشعراء الطبقي أيضاً، والشنفرى وتأبّطَ شرّاً وعروة بن الورد والسليك بن السلكة هم من ذوي البشرة السوداء، وقد صُنِّفوا – في عُرف القبيلة الجاهلية – ضمن فئة العبيد ... فالإحساس بالذلِّ وبالدونية ظلَّ يلاحقهم أنّى حلّوا وارتحلوا"[١]، وحقيقة الأمر أنَّ الخلعَ لا علاقةَ لهُ بالتفاوت الطبقي، ثمَّ أنَّ وصفَ عروة بن الورد والشنفرى وتأبّطَ شرّاً بالعبيد فهذا ما لم يقلْهُ أحدٌ من قبل.

٨ – شعر الصعاليك في حماسة أبي تمّام، من منظور شرّاحها، (دراسة نقدية)[٢].

جمعت هذه الدراسة بين المنهج التاريخي والمنهج الوصفي التحليلي، وتأتي أهميّة هذه الدراسة من التفاتة ذكيّة؛ فالنظرة العامة تذهب إلى أنَّ أغلبَ دارسي الصعلكة والصعاليك من القدماء لم يدرسوا النصوص الشعرية، ولكن حين نذهب إلى كتب الاختيارات ونتفحّص شروحها، ومنها ديوان الحماسة، نجدُ أنَّ هناك شروحاً متميّزة لنصوص الشعراء الصعاليك التي وردت في ديوان الحماسة، ولعلَّ أقدمها شرح المرزوقي.

وقد مثّلت اختيارات أبي تمّام ذوقه، وذوق العصر الذي عاشه، لذلك كشفـــــت

---

(١) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٧١.

(٢) يُنظر، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، ص: ٧٧.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٧٨– ٨٦.

(١) المصدر نفسه، ص:٧٩.

(٢) شعر الصعاليك في حماسة أبي تمّام، من منظور شرّاحها، (دراسة نقدية)، رسالة ماجستير، أحلام عبد العالي غالي الصاعدي، إشراف. أ. د. حسين محمد باجودة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٣هـ– ٢٠١١م.

النصوص المُختارة عن مكانة متميّزة لها بين النصوص الشعرية الأخرى.

تضمّنت الدراسة: مقدمةً وتمهيداً وفصلين وملحقاً وخاتمة، ولعلَّ أهم ما جاء بهذه الدراسة: الخصائص الفنيّة لشعر الصعاليك، وتمثّلت بالمقطعات الشعرية، والوحدة الموضوعية، والقصصية، والواقعية، والتخلُّص من المقدمات الطللية، والتحلُّل من الشخصية القبلية، والسرعة الفنية، والموسيقى الشعرية[١]، والإشارة إلى معايير الاختيـار عند أبي تمّام وفي مقدمتها المعيار اللغوي المتمثّل بالغريب والبديع والتكرار، وهذا ما وجده في شعر الشعراء الصعاليك، والملاحظ على اختيارهِ أنّهُ كانَ مبنيّاً على أساس الجودة لا الشهرة، على حين كانت كتب الاختيارات تميلُ إلى المشهورين من الشعراء[١]، كما أنَّه فضّلَ المقطوعات على القصائد في اختياراتهِ؛ ولهذا كان لمقطوعات الصعاليك حظٌّ كبيرٌ من هذه الاختيارات، وترى الباحثة أنَّ ديوان الحماسة من أهم كتب الاختيارات الشعرية التي عنيت بالشعر الصعلوكي[٢]، ونرى أنَّ الحديث يخص كتب الاختيارات لا غير؛ ولذا لا نستطيع التعميم.

٩ – شعر الفرسان في العصر الجاهلي، الوظائف والدلالات.

جمعت الباحثة في هذه الدراسة بين المنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، والمنهج الوصفي التحليلي. وأشارت إلى أنَّ القدماء فرّقوا بين الفرسان والصعاليك بركوب الجياد، وأنَّ المحدثين ألغوا هذه الفوارق وجعلوا التمييز بين الفرسان والرجّالة، وترى أنَّ عروة بن الورد يُعد من أشهر فرسان الصعاليك، ودعَّمت رأيها بنصوصٍ قديمة وحديثة تؤيّد فروسية عروة[٣].

وجاءت الرسالة بمقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة، ولعلَّ ممّا يثير الاهتمام في

([١]) يُنظر، شعر الصعاليك في حماسة أبي تمّام، ص: ١٠٧– ١٣٥.

([١]) ينظر، الشعر والشعراء، ١: ٦١. وكتاب طبقات فحول الشعراء، الذي استبعد الشعراء الصعاليك جميعهم.

([٢]) ينظر، شعر الصعاليك في حماسة أبي تمّام، ص: ٣٥٠– ٣٥١.

([٣]) يُنظر، شعر الفرسان في العصر الجاهلي، التمهيد، ص: ٢٢.

هذه الدراسة، دلالة المرأة عند الشعراء الفرسان بأشكالٍ منها، العاذلة، والأم، والطيف، والمرأة المثال[١].

أمّا من حيث نتائج الدراسة، فقد وجدتِ الباحثةُ أنَّ للشعراء الفرسان طريقةً خاصّةً للتعبير من خلال الصور التشبيهية، والاستعارية، والكنائية[٢]، كما خلُصت الباحثة إلى أنَّ ليسَ كلُّ صعلوكٍ فارساً، والحقيقةُ إذا كان تمييزُ الفارس عن غيرهِ بركوب الجياد، فأنّى يستطيع هؤلاء الفقراء من الحصول على جيادٍ يركبوها؟ إلّا أن تكون غنائمَ غنموها في غزواتهم.

١٠ – المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام[١].

جاءت الدراسة على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، وقد اعتمد الباحث المنهج التاريخي والمنهج الوصفي في تحليل النصوص التي وردت في متن الدراسة. على أنَّ الباحث في الفصل الأوّل، وفي الحديث عن مقدمات القصائد عند الصعاليك، يقول: " إنَّ هذا الفصل سيثبت بجلاء أنَّ المرأة كانت محور مقدمات القصائد عندهم... فالمرأة في مقدماتهم كانت المحبوبة، التي يتدلّه الشاعر في حبّها، فيقف على ديارها، ويتألّم لفراقها"[٢]، ويذهب الباحث إلى أكثر من ذلك، فيقول: " إنَّ الدارس لشعر هؤلاء الشعراء يجد أنّهم ساروا في كثير من شعرهم على ما سار عليه غيرهم من شعراء عصرهم، فوقفوا على الأطلال، وتذكّروا أهلها، وبكوا واشتكوا ألم الفراق، ولوعة الحرمان"[٣]، وهذا منطقٌ غريب لم يذهب إليه دارسٌ من قبل، فمن ميزات شعر الصعاليك، أنّهم تخلّصوا من المقدمات الطللية، وإنْ جاء نصٌّ لشاعرٍ من

---

(١) يُنظر، شعر الفرسان في العصر الجاهلي، ص: ٨٢– ٩٦.

(٢) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١٤٩– ١٦٢.

(١) المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، (رسالة ماجستير)، أحمد سلمان مهنا، إشراف. أ. د. نبيل خالد أبو علي، الجامعة الإسلامية– غزة، ١٤٢٨هـ– ٢٠٠٧م.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٤١.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٤١.

الشعراء الصعاليك يبكي فيه ويشكو، فهو لا شكَّ لا يُمثِّل الكثرة في أشعارهم، وهذه النصوص إنْ وُجدتْ فهي قليلةٌ لا يُقاس عليها. إنَّ القولَ بأنَّ الشعراء الصعاليك الجاهليين، والمخضرمين، والأمويين، كسائر الشعراء في عصرهم " وقفوا على الأطلال ووصفوها كما وصفها غيرهم، وبكوا واشتكوا"[١]، ينسفُ الكثيرَ من سِمات شعر الصعاليك التـــي انمازوا بها، ولعلَّ ما ذهبَ إليه الدكتور كمال أبو ديب وما قاله الدكتور أبو ناجي: "على أنّي لم أجد في شعرِ أيٍّ من الشعراء الصعاليك حديثاً عن ذِكْرِ الأطلالِ ولـــو ذِكراً عابراً"[١]، واستقراء دواوين الشعراء الصعاليك الجاهليين يدحض هذا القول ويعزّزَ قولنا.

١١ – صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي[٢].

ضمّت هذه الدراسة مجموعةً من المناهج، فهناك المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي والمنهج الوصفي، والمنهج الجمالي، والمنهج الأسلوبي.

ويرى الباحثُ أنَّ اختيار النص الصعلوكيّ بوصفهِ واحداً من النصوص الجاهلية " المتفرّدة والمتمرّدة، والتي حملت خصوصيات جمّة؛ باعتباره نصّاً ثوريّاً بامتياز"[٣]، وبعد الحديث عن الصعلكة والنشأة وطوائف الصعاليك، وعلاقتهم بالنظام الاجتماعي، يذكر الباحث أنماط صورة المرأة في شعر الصعاليك، وهي: صورة المرأة الظاعنة، وصورة المرأة العاذلة، وصورة المرأة العفيفة، وصورة المرأة المصارمة، وصورة الأمَة والسبيّة، وصورة المرأة الأم، والصورة المبتذلة للمرأة، وصورة طيف المرأة[٤].

وجاءت الرسالة على مقدمة، ومدخل، وبابين، تضمّنَ البابُ الأوّل فصلين، تحدّث

([١]) المصدر نفسه، ص: ٦٤.

([١]) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٧٥– ٧٦. وينظر، الرؤى المقنّعة، ص: ٦٧٩.

([٢]) صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي، (رسالة ماجستير)، عبد العزيز بزيان، إشراف. أ. د. محمد بن زاوي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠١١– ٢٠١٢.

([٣]) ينظر، المصدر نفسه ، المقدمة، ص: ب.

([٤]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣١– ٩٩.

في الأوّل عن أنماط صورة المرأة، وفي الثاني عن الأشكال البلاغية، وأمّا الباب الثاني، وهو منهج جمالي، تحدّثَ عن جمالية الصورة في شعر الصعاليك، وجاء على تمهيد، وفصلين، درس فيهما الباحث البنية الايقاعية، والبنية اللغوية، وخاتمة للدراسة. وفي إشارة مهمّة لأثر الشعراء الصعاليك في المنظومة اللغوية، ينقل الباحث شواهد لسان العرب من أشعار الصعاليك، لثمانية منهم فقط، فقد استشهد ابن منظور بأربعمئة واثنين وثلاثين شاهداً[١].

ومن النتائج المهمة للدراسة فيما يخص اللغة، قول الباحث: "إنَّ صفة الغرابة في لغة الصعاليك هي صفة عامّة، وبالمقابل إذا خصصنا الحديث عن اللغة المستعملة في تصوير المرأة فقط، فإنّنا سنجدُ الأمرَ مختلفاً تماماً، إذْ سنلحظ أنَّ الصفة الغالبة على ذلك ستتحوّل من الوحشيّةِ والغرابةِ إلى الأُلفة والسهولة"[٢]، وهذا القول يعطينا انطباعاً أنَّ الغرابةَ والسهولة في شعر الشعراء الصعاليك كانتا مقصودتين.

١٢ – النزعة الإنسانية في شعر صعاليك الجاهلية[٣].

تضمّنت الدراسة مقدمة وخاتمة وأربعة فصول، والحقيقة أنَّ هذه الرسالة اتّكأت على الرسالتين السابقتين بشكل كبير وفاضح، والغريب في الأمر أنَّ (صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي) هي دراسة قُدِّمت في الجامعةِ نفسها، وفي السنة التي سبقت إعداد هذه الرسالة.

ففي الفصل الثالث، مثلاً، يقول الباحث عن تائية الشنفرى: " أنموذج أنثوي يظهر في صورة متكاملة الأبعاد، إذْ نبضت هذه الأبيات بالصفات المعنوية والنفسية"[٤]، وجاء في (صورة المرأة في شعر الصعاليك الجاهليين)، في الحديث عن المرأة

---

(١) ينظر، صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي، ص: ١٩٥.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٢٣٤.

(٣) النزعة الإنسانية في شعر صعاليك الجاهلية، (رسالة ماجستير)، العربي حمدوش، إشراف. أ. د. الربعي بن سلامة، جامعة قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٢– ٢٠١٣م.

(٤) المصدر نفسه، ص: ٥٨.

الظاعنة: "الأنموذج الأنثوي فيظهر في صورة متكاملة ... حيث نبضت هذه الأبيات بالصفات المعنوية والنفسية"[١]، وهكذا في أكثر من موضع، وخاصةً في ذكر أنواع المرأة العاذلة، والابنة، والأم ، وهو نقل حرفي[٢].

وكذلك فعل الباحث مع دراسة (المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام)، فقد أباح الباحث لنفسه النقل الحرفي من هذه الدراسة من دون أن يُشير إلى مواضع النقل، فيقول مثلاً عن الحب وآثارِه: " لقد مثّلَ الأرق ظاهرة في شعر الصعاليك ... "[٣]، وقد جاء في الدراسة السابقة أثناء الحديث عن الحب وآثاره: " لقد مثّلَ الأرق ظاهرة في شعر الصعاليك ..."[٤]، وهكذا.

١٣ – لامية العرب، دراسة تاريخية نقدية[٥].

اعتمد الباحث على المنهج التاريخي، والمنهج الوصفي، وسيرد الحديث عنها أثناء الحديث عن الدراسات الخاصة بلاميّة العرب.

١٤ – شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى[٦].

اعتمد الباحث على مناهج عدّة، كالمنهج التاريخي، والمنهج الوصفي، والمنهج النفسي، والنقد اللغوي، وسيرد الحديث عنها في دراسات اللاميّة.

١٥– دراسات أخرى.

---

(١) صورة المرأة في شعر الصعاليك الجاهليين، ص: ٣٥.

(٢) يُنظر، مثلاً، النزعة الإنسانية في شعر صعاليك الجاهلية، ص: ٥٩، والمرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام ص: ٣٥– ٣٦.

(٣) النزعة الإنسانية في شعر صعاليك الجاهلية، ص: ٧٧.

(٤) المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، ص: ٦٩.

(٥) لامية العرب، دراسة تاريخية نقدية، (رسالة ماجستير)، محمد مشعل الطويرقي، إشراف. الدكتور لطفي عبد البديع، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٦هـ– ١٤٠٧هـ.

(٦) شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، الدكتور عبد الحليم حفني، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ– ٢٠٠٨م.

اعتمدت على المنهج التكاملي، وستأتي بمبحث خاص بها، وهي:

أ – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي.

ب – شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه.

ج — الشنفرى شاعر الصحراء الأبي.

والخلاصة: لقد اتّخذت الدراسات التي اعتمدت على المنهج التكاملي، مناهج المنظومة التاريخية (المنهج التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والوصفي التحليلي)، وتباينت نتائجُ الدراسات بحسبِ رؤية الباحث إلى الجزئية التي أراد كشفها، فما ورد في (الجامع في تاريخ الأدب العربي) من إضفاء وصف (شعراء الانفرادية البدوية) يماثلُ مع ما ذهب إليه الدكتور خفاجي في عدِّ الشعراء الصعاليك مدرسة شعرية، واختلفت الآراء بنسبة لامية العرب للشنفرى؛ فهي غير ثابتة النسبة بمجملِها في (الجامع)، وهي للشنفرى من دون سواه وفي (الصعلكة والفتوّة) و (شعرنا القديم والنقد الجديد)، وأمّا الرسائل الجامعية فقد عالجت كلٌّ منها قضيّة معيّنة يراها الباحث جديرة بالدرس، ففي (شعر الصعاليك في حماسة أبي تمّام)، يرى الباحث أنَّ ولعَ أبي تمّام بالغريب والبديع والتكرار جعلهُ يختار أكثر من نصٍّ للشعراء الصعاليك في اختياراته، و تشابهت دلالة المرأة في الرسائل الأخرى، واتكأت (النزعة الإنسانية في شعر صعاليك الجاهلية) على رسالتين سابقتين، هما: (المرأة في شعر الصعاليك)، و(صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي).

ثانياً: المنهج الوصفي.

المنهج الوصفي: هو إجابة عن أسئلة مثل، ماذا، ومَنْ، ومتى، وأينَ، وكيفَ، وغايتهُ التعرّف على سببِ حدوثِ شيءٍ ما، ففي دراسةِ ظاهرةٍ ما، يجبُ جمع معلومات وافية ودقيقة عنها، وهذا لا يعني جمع بيانات وصفية حول ظاهرة ما فحسب، بل تتعداه إلى الربط والتفسير لهذه البيانات واستخلاص النتائج منها.

فالمنهج الوصفي قد يشمل عدداً من المناهج والأساليب الفرعية، بل أنّهُ قد يشمل المناهج كلّها باستثناء المنهجين التاريخي والتجريبي؛ لأنَّ الوصفَ عاملٌ مشتركٌ في كلِّ المناهج الأخرى، أما التحليل: فهو الكشف عمّا تتسم به الأجناس الأدبية من خصائص تعبِّر عن مُبدِعها، أو العصر الذي أُنتجت فيه، أو المكان الذي صدرت منه.

ويماثلُ المنهج الوصفي – إلى حدٍّ بعيد – المنهج التكاملي، فكلاهما يُمكن أن يوظفا أكثر من منهج، والفرق بينهما أنَّ الوصفي هو منهج قائم بذاتهِ يعتمد التحليل، ووصف الشكل، أو المضمون[١]، أمّا التكاملي فيعتمد على أكثر من منهج في عموم الدراسة ومنها المنهج الوصفي.

دراسة الصعلكة على وفق المنهج الوصفي.

يلجأ الباحثون إلى المنهج الوصفي في أغلب معالجات النصوص الشعرية، ولكنّنـــا سنتطرق إلى الدراسات التي اعتمدت المنهج الوصفي أساساً لها.

١ – الفروسية في الشعر الجاهلي.

يرى الدكتور نوري حمودي القيسي أنَّ الفروسية في الاستعمال الأدبي " تمثّل جانبين

([١]) يُنظر، مناهج النقد الأدبي، ص: ١٥٧ وما بعدها. وفي النقد الأدبي. وتحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص. ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص:٧٥– ٨٥.

من جوانب الحياة الجاهلية، جانب الحرب، وجانب المُثل العليا"[١]، والجانبانِ متلازمان؛ فالقدرة على القتال، وركوب الخيل، صاحبها أخلاقٌ ميّزت هؤلاء الشجعان عن غيرهم، حتّى ليوصف الرجل الكريم، والنبيل بأنّه يتمتّع بأخلاق الفرسان. عنونَ الباحث[٢] الفصل الثالث من الباب الثالث: (عروة والاشتراكية)[٣]، ويقول في معرض الحديث عن عروة بن الورد: "إنَّ عروةَ بن الورد كانَ من أكثر الشعراء الجاهليين اهتماماً لدى المؤرخين، كما كان أحبّهم إلى قلوبهم، وأقربهم إلى نفوسِهم؛ لطبيعتهِ الإنسانية الرفيعة وسلوكه الخُلقي النبيل"[٤]. إنَّ تعليل نشوء الصعلكة بوصفها رفضاً واحتجاجاً على التمايُز الطبقي، وسوء توزيع الثروة، وملاحقة أصحاب الثروات من الأشِحّاء، ومساعدة المحتاجين، جعل الباحثين يربطونها بالاشتراكية، كما أنَّ التأثُّر بالنظريات الاشتراكية الحديثة جعلَ الكُتّابَ والباحثين يصفون عروة، بالاشتراكي، أو الحديث عن اشتراكية عروة[٥]، ولكن ما حقيقة اشتراكية عروة؟ وما الذي ميّزهُ عن أقرانهِ؟ يقول الباحث معلِّلاً شهرته، وبروز شخصيّتهِ: " لما اشتملت عليه هذه الشخصية من آداب إنسانية، وأخلاق كريمة، وروح مشاركة لم تعرِف التكلّفَ، ولم تتصنّع الكرم"[٦]، ونحن نسلّم بأن أخلاق عروة هي من أضفت نظرة الإعجاب لعروة.

٢ – الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي[٧].

اعتمد الدكتور حسين علي الدخيلي المنهج التحليلي الفنّي الوصفي " الذي يحتكم إلى معطيات النص في التحليل والتأويل مستفيداً من ربط الظاهرة بأصولها النفسية

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي، ص: ١١.

(٢) الكتاب في الأصلِ رسالة ماجستير.

(٣) ينظر، الفروسية في الشعر الجاهلي، ص: ٣٠٥– ٣١٨.

(٤) المصدر نفسه، ص: ٣٠٥.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص:٣٠٦.

(٦) المصدر نفسه، ص: ٣١١– ٣١٢.

(٧) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، الدكتور حسين علي الدخيلي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمّان– الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.

والاجتماعية الخاصة بالشاعر والفضاء الذي ينتمي إليه"[١].

وشاعت في العصر الحاضر الدراسات التي تهتم بالمفاهيم الجزئية للنص الشعـــــري، ولعلَّ من أهم المفاهيم في الدراسات الحديثة مفهومي المكان وأنماطه والزمن ودلالاته، "بعدما كان الاهتمام الأوّل منصبّاً على المكان والزمان كلّ منهما بشكل منفرد، إذْ أصبح الفضاء الشعري يضطلع بموقع خاص ومتميّز، ينهض بالنص بشكل إجمالي"[٢]، ويقول الدكتور الدخيلي: " ستكون دراستنا للزمان والمكان متلازمين في فضاء الصعاليك الشعري"[٣]، ولعلَّ الاهتمام بهذه الجزئية وبناء البحث عليها جعلته يرادف بين اللصوص والصعاليك، وعلى هذا سارت الدراسة، فجاءت في بابين تضمّنَ كل باب ثلاثة فصول، اختصَّ الباب الأوّل بالمكان والثاني بالزمان، على أنّهُ جاء في تمهيد بحثنا أنَّ المفردتين ليستا مترادفتين[٤].

وفي حديث المؤلِّف عن الصحراء كمكان أليف، يجد أنَّ الشاعر الصعلوك حملَ الصحراء في ذاته، ورأى " أنَّ معظم الطوائف التي تثور على القانون – أي قانون – تقطن الأماكن الصحراوية النائية"[٥]، غيرَ أنَّ دراسة تاريخ الشعراء الصعاليك تشير إلى أنَّ عروة بن الورد، مثلاً، وكثير من صعاليك هذيل، وحتّى تأبّطَ شرّاً[٦]، لم يقطنوا الصحراء وإنَّ مرّوا بها ووصفوها في أشعارهم.

وأصرَّ المؤلّف على وصف الصعاليك باللصوص فيقول مثلاً: " وفي نهاية الحديث عن صحراء اللصوص، يتبيّن لنا أنَّ الصحراء وما تعنيه من قسوة ومهالك

---

(١) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص، ص: ١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١١.

(٣) المصدر نفسه، ص: ١٨.

(٤) ينظر، التمهيد، ص: ٧– ٨.

(٥) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص، ص: ٣٤.

(٦) يقول مثلاً: فأُبتُ إلى فهمٍ وما كِدت آيباً وكم مثلها فارقتها وهي تصفرُ
(ديوان تأبّط شرّاً وأخباره، ص: ٩١).

وجدب إلّا أنّها أخذت تعني عندهم الوفاء والألفة والمحبّة، فعاش اللصوص إخوة متحابّين، وأجمل مثال على ذلك رثاء تأبّطَ شرّاً للشنفرى بعد موت رفيق دربه"[١].

وفي حديث المؤلّف عن المراقب والمراصد كانت أغلب الأمثلة للشعراء الصعاليك[٢]، خلافاً لباقي المباحث.

وأوردَ المؤلّف جملةً في أثناء الحديث عن المكان الحلم تثير التساؤل، وهي قوله: " إنَّ المكان لدى اللصوص غير متحقّق واقعاً بفعل مهنة التصعلك والتشرّد اللتين لازمتا حياتهم"[٣]، فالجملة تتحدّث عن الصعلكة كمهنة يمارسها اللص وليست كفئة لها شكلها وظروفها الخاصّة التي تميّزها عن سواها.

وذهبَ المؤلِّف إلى أنَّ المكان " يشكّلُ أهم أعمدة وركائز هذا الماضي المنشود، الذي ظلَّ الصعلوك يحلم ويشتاق بالعودة إليه"[٤]، ولنا أن نسألَ: أينَ هذا في شعر الشعراء الصعاليك الجاهليين على الأقل؟ أمّا المكان الحلم المتمنّى الحصول عليه فلم يذكر المؤلّف نصوصاً للشعراء الصعاليك الجاهليين[٥].

ويرى المؤلّف أنَّ (الخلعَ) وشظف العيش من أهم أسباب الصعلكة، والغربة عـــــن الأوطان، والشعور بالحزن والانكسار[٦]، غيرَ أنَّ الحقيقة تقول: إنَّ أشهر خمسة شعراء صعاليك في عصر ما قبل الإسلام وهم: الشنفرى، وتأبّطَ شرّاً، والسليك بن السلكة، وعروة بن الورد، وعمرو بن براقة، لم يكونوا من الخلعاء.

وفي موضوع التحوّل المكاني يقول المؤلّف: " ولعلَّ أوّل بوادر التحوّل عن المكان لدى اللصوص تبدأ بمخاطبة الذات ... هذا ما فعله (عروة اللصوص) عندما بدأ

---

(١) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص، ص:٣٨.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٤٢- ٤٦.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٧٧.

(٤) المصدر نفسه، ص: ٧٨.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٨٦- ٩١.

(٦) المصدر نفسه، ص: ١٠٦.

بتشييد عالم آخر لحياته تحقّق فيه الذات تطلعاتها"[١]، لقد ألصقَ المؤلّف لقب (عروة اللصوص) وهو بالتأكيد يختلف عن لقب (عروة الصعاليك) اختلافاً لغويّاً ودلاليّاً؛ فالإشارة في كتب اللغة والأدب كانت تشير إلى إعانة الفقراء ومساعدتهم، لا اللصوص!

ويقول المؤلّف: " ويدعو الصراع بين الأقارب إلى إقدام عروة بن الورد إلى الارتحال طلباً لحلفٍ ينصره على أقاربه، أو يمنحه الإقامة بعيداً عنهم ... يقول:

وسائلةٍ أين الرحيل وسائـلٍ ومن يسأل الصعلوك أين مذاهبه

مذاهبه أنَّ الفجاج عريضةٌ إذا ضنَّ عنه بالفعالِ أقاربـــه[٢] "

وهذه القصيدة نسبها المؤلّف لعروة في هذا الموضع، ونسبها لأبي النشناش في مواضع أخرى[٣]، وقد نُسبت للاثنين في كتب الأدب[٤].

ويصرّ المؤلّف على وصف عروة باللصوصية، فيقول: " من خلال ما تقدّمَ من نصوص لعروة ولغيره من اللصوص"[٥]، وقد تكون المفارقة أنَّ أغلب كتب الأدب لم تكن تصف عروة بن الورد باللصوصية، وإنّما تصفه بالسخيّ والاشتراكي الكبير، وغيرها من النعوت.

إنَّ فكرة التحوّل المكاني ولّدت الخلط بين الرحيل والترحال متمثّلاً بالشنفرى والسعي والتطواف متمثّلاً بعروة.

وفيما يخص الزمن يخلص المؤلّف إلى أنَّ " سيطرة الماضي على الحاضر في ذاكرة

---

(١) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص، ص: ١٢١.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٢٢، و شعر عروة بن الورد العبسي، ص: ٧٢.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٥، ١١٩، ١٦٥.

(٤) ينظر، شعر عروة بن الورد العبسي، ص: ٧٢. والأغاني، ١٢: ١٢١.

(٥) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص، ص: ١٢٤.

الشعراء اللصوص إلى حد الاندماج بينه وبين ذواتهم"[١]، ويرى المؤلّف أنَّ الحاضر غير أليف في نظر هذه الفئة، ولكنَّ الثنائية الأهم والأوضح هي ثنائية الحاضر والمستقبل، واختار المؤلّف الشنفرى وقصيدته (لاميّة العرب) لإيضاح هذه الثنائيّة، فقد توافرت " في هذه القصيدة آلية الاستقبال بشكل جلي ابتداءً من استعمال الشاعر فعل التفضيل (أميل) للدلالة على حبّه وتفضيله لزمن آخر يلغي به واقع حاضره المرير، وانتهاءً في إقامته للمقارنات الضديّة لحاله وحال قومه، الآن وغداً، ممّا يعزّز رغبته في البحث عن زمن آخر يقوم بهدم زمنه الحاضر لغرض بناء نفسه"[٢].

وكانت الدراسة متميّزة في دراسة الثنائيّات، كثنائية الليل والنهار، والشيب والشباب[٣]، أمّا الموقف من الزمن فقد وجدَ المؤلّف أنَّ موقف الشعراء موضوع الدراسة من الزمن لا يخرج عن موقفين، الأوّل رافض ومتحدٍ، والثاني مستسلمٌ وخاضع[٤].

٣ – الوصف لدى الشعراء الصعاليك حتّى نهاية العصر الأموي[٥].

تقول الباحثة: " تقوم الدراسة في مضمونها على المنهجين الوصفي والتحليلي القائمين على استقراء النصوص، والمقطعات الشعرية"[٦]، والحقيقة أنَّ المنهج الوصفي هو ذاته التحليلي، كما جاء في مقدمة الحديث عن المنهج الوصفي.

حين تستعرض الباحثة أبرز النتائج التي خَلُصتْ إليها، تذكر:

١ – غلبة الخيال الشعري على وصف عدد من الشعراء الصعاليك.

٢ – قيام الوصف لديهم على الواقعية[٧].

([١]) الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص، ص: ١٦١.

([٢]) المصدر نفسه، ص: ١٦٣.

([٣]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٧٤– ١٩٢.

([٤]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٩٥.

([٥]) الوصف لدى الشعراء الصعاليك حتى نهاية العصر الأموي، دراسة وصفية تحليلية، أطروحة دكتوراه، فوزية بنت مبارك بن محمد الدوسري، إشراف. أ. د. عبد الله بن أحمد باقازي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٩هـ– ١٤٣٠هـ.

([٦]) المصدر نفسه، ص: ٧.

([٧]) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٩.

وهذا تناقضٌ بيّنٌ؛ فلا يُمكن أن يكون هناك خيال وواقعية في آنٍ واحدٍ، وتذكر الباحثة أنَّ الشنفرى تفرّدَ بوصف القوس في العصر الجاهلي[١]، وهذا كلام غير دقيق، فهناك شعراء وصفوا القوس وبرعوا في وصفها، كأوس بن حجر، وزهير، وعنترة، والشمّاخ[٢]، وغيرهم.

٤ – رؤية العالِم في شعر الصعاليك حتّى نهاية القرن الثالث الهجري[٣].

قسّمَ الباحثُ دراسته على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، واعتمدَ المنهج الوصفي التحليلي، واستعانَ بـ(رؤية العالم)[٤]، إذْ جمعَ بين ميزات النقد الجديد والتركيز على بنية النص الداخلي وبين سمات النقد التقليدي، فيربط النص بمعطيات خارجية؛ وسبب استعمال هذا المنهج – بحسب رأي الباحث– لأنَّ الشعراء الصعاليك "يمثّلون فئة خاصة لا يمكن الكشف عن حقيقتها إلّا من خلال الاستعانة برؤية العالِم"[٥].

ويرى الباحث أنَّ المواقف المائزة للشعراء الصعاليك جعلت منهم باكورة المعارضـــــة السياسية في تاريخنا العربي، كما يرى أنَّ وجهتي نظر دارَتا بين الباحثين، الأولى: مُقِرَّةٌ بتميّز الصعلكة وتفرّدها، كحركة اجتماعية وفكرية، والثانية:

---

(١) ينظر، الوصف لدى الشعراء الصعاليك، ص: ١٠.

(٢) ينظر، ديوان أوس بن حجر، ص: ٨٥. وديوان زهير بن أبي سُلمى، شرحه وقدّم لهُ الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص: ٢٦. وشرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، تحقيق مجيد طرّاد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ– ١٩٩٢م، ص: ١٠٢. وديوان الشمّاخ بن ضرار الذبياني، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م، ص: ١٨٢.

(٣) رؤية العالِم في شعر الصعاليك حتّى نهاية القرن الثالث الهجري، (اطروحة دكتوراه)، صغير بن غريب عبد الله العنزي، إشراف. أ. د. صالح بن سعيد الزهراني، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣١هـ– ١٤٣٢هـ.

(٤) "مصطلحٌ يدلُّ على وجود نظام فكري، أو شعوري يظهر في بنيته الأثر، ويظهر في وحدته المنطقية، يرتبط بفكر، أو شعور الجماعة التي يرتبط بها الكاتب اقتصادياً، واجتماعياً في مرحلة تاريخية معيّنة، ومن ثمةَ فإنَّ هذه النظرة تتكوّن نتيجة وعي الفرد المبدع ووعي الجماعة، فهي ظاهرة اجتماعية تظهر بصورة غير مباشرة في بنية الأثر الأدبي" مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: ١٦٧.

(٥) رؤية العالم في شعر الصعاليك، ص: ٤.

مُنكِرةٌ لهذه الفئة بوصفها باللصوصية، والخروج على التقاليد القديمة[١]، واعتمدت الدراسات التي سبقت هذه الدراسة على الأخبار أكثر من اعتمادها على النصوص الشعرية، وهذا ما ميّز هذه الدراسة بعد أن أخذت النصوص بالتحليل والاستنباط، مُدعّمة برصد الأبعاد الاجتماعية.

ويطالعنا الباحث في الفصل الأوّل، الحديث عن الصعلكة برؤية واعية لها، إذْ عدّها الباحث " ظاهرةً اجتماعيةً وفنيّةً"[٢]، كما أنَّ الفقر الذي تتّسِم به الصعلكة، يراه الباحث في التجرّد من المال، والقيمة الاجتماعية على حدٍّ سواء، وأنَّ الصعاليك ثاروا على هذا المفهوم تحقيقاً لذواتهم[٣].

وفي الحديث عن التقاطع بين الصعاليك وقبائلهم، يقول الباحث: قامت علاقة الصعلوك مع السلطة المتمثلة بالقبيلة "على الصراع، والتوتر، والريبة، وانطلقت ردّة الفـــــعل الصعلوكية من خلال هذا الموقف المحتد، بعد أن تكونت لدى هؤلاء المتمرّدين رؤية مختلفة عن رؤية المركز، لها طرحها، ومبرراتها، وفلسفتها الخاصة"[٤]، وقد حمـــلَ الانفصال عن السلطة إشاراتٍ لطيفة جاءت في أثناء التحليل الوصفي للنصوص، مثل قول الشنفرى:

وفي الأرضِ منأى للكـــريمِ عن الأذى وفيها لِمَن خاف القِــلى مُتعَزَّلُ

لعمرُكَ ما في الأرضِ ضِيقٌ على امرئٍ سرى راغباً أو راهِباً وهو يَعقِلُ[٥]

ويقول الباحث: "والشنفرى في هذين البيتين يضعُ فلسفةً لمكان الحرية، فالناس يعون أنَّ الأرضَ واسعةٌ، لكنّهم لا يعقِلون ذلك عندما يُستعبَدون، أو يُرهَقون ظلماً، لذلك قَرَنَ الحريةَ بالعقلِ، وجعل الأرضَ النكرة –منأى ومُتعزَّل– مسرحاً لتحقيقها"[٦].

---

(١) ينظر، رؤية العالم في شعر الصعاليك، ص: ٤.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٣١.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٤) المصدر نفسه، ص: ١٠٤.

(٥) ديوان الشنفرى، ص:٥٨– ٥٩.

(٦) رؤية العالم في شعر الصعاليك، ص: ١٢٢– ١٢٣.

إنَّ الصعلوك بتمرّده على مجتمعهِ يريد أن يقول: أنه موجود، ويسعى ويجاهد كي يخلص من الفقر لصناعة كيان الشاعر الصعلوك[١]، " وليست (أنا موجود) عند هذا المتمرّد تعني تسجيل حضور فقط، بل تعني كذلك الحرص على أن يكون في مقدمة الصفِّ، أو أن يكون بلا صفٍّ، إنْ كان المجموع سيضيعه في خضّمهِ"[٢]، إنّهُ باختصار حسُّ الزعامةِ، وشعور القيادةِ الفطرية، و(الأنا) المتضخّمة مع براءة من الأنانية المفرطة، حسُّ الزعامةِ والتطلّع إلـى الرئاسةِ الذي انماز به الشعراء الصعاليك[٣]، فلا يخفى على مَن يقرأ أشعار الصعاليك أنْ يَجِدَ أنَّ أهمَّ قضيّة تتردد في شعرهم وتمثِّل الشغل الشاغل لهم هي: إثبات الوجود، فهو يعرى ويجوع لإثبات وجوده.

٥ – شعرية الاختلاف في شعر الصعاليك[٤].

تقول الباحثة: " إنَّ شعر الصعاليك ملتزمٌ بنمطٍ معيّن، وشعراؤهُ من طبقةٍ معيّنةٍ ... إنَّ انقطاعَ الصِلةِ بين الشعراء الصعاليك وقبائلهم من نواحي متعدّدة، اجتماعية، واقتصادية، وسياسية، أدّى إلى انقطاعها من الناحية الفنيّة أيضاً"[٥]، وهذا هو جوهر الرسالة، إذْ تبحث الطالبة عن ملامح هذا الانقطاع الفني بشكليه، النمطي، والموضوعي، فجاءت الرسالة على: مقدمة، ومدخل، وفصلين، وخاتمة.

ففي المدخل، تناولت الباحثة مفهوم الصعلكة، وأسبابها[١]، وأمّا الفصل الأوّل، فكان الحديثُ عن شعرية الاختلاف في بناء القصيدة عند الصعاليك[٢]، تقول الباحثة عـــن

([١]) ينظر، رؤية العالم في شعر الصعاليك، ص: ١٨٩.

([٢]) المصدر نفسه، ص: ١٨٩.

([٣]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٨٩– ٢٠٨.

([٤]) شعرية الاختلاف في شعر الصعاليك، رسالة ماجستير، عائشة يعقوب، إشراف. د. رحيمة شيتر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢م– ٢٠١٣م.

([٥]) المصدر نفسه، ص: ١.

([١]) المصدر نفسه، ص: ١٣– ١٤.

([٢]) المصدر نفسه، ص: ٢٣– ٤٢.

الشعراء الصعاليك: أنّهم "اعتمدوا في جُلِّ أشعارهم على البناء الواقعي البسيط الحقيقي وهو واقع الحرب، والبسالة، والشجاعة"[١]، ثمَّ تمضي الباحثة في الحديث عن مقدمات القصائد عند الشعراء الصعاليك، واختلافها عن مقدمات الشعر الجاهلي[٢]، وترى في تناولها الرحلة أنَّ وصف الرحلة في لاميّة العرب للشنفرى بدأ من البيت الأوّل، وعلى الرغم من أنَّ الرحلةَ من بُنى القصيدة العربية، وموقعها في القصيدة الجاهلية، في الأغلب، بعد بنية النسيب، وقبل بنية الفخر، أو غيرها ولكن، هل هناك رحلة حقّاً في لامية العرب؟ يقول الدكتور عمر السيف: "لا تمثِّل الرحلة في قصيدة الشنفرى الشهيرة، لامية العرب بنية من بُنى القصيدة، بل إنَّ القصيدة بأكملِها عبارة عن بنية رحلة ممتدّة، ومختلفة في عناصرها، وعلاقاتها عن بنى الرحلة التقليدية"[٣]، حتّى أنَّ المؤلِّف سمّاها (الرحلة إلى الفناء)[٤]، تقول الباحثة: إنَّ الشاعرَ " يصِف مظهرَ الرحيلِ، لكنّه ليسَ رحيل الأحبّة، فليسَ هناك سيرٌ للأبل، والظعائن، والماشية، إنّهُ رحيلُه هو عنهم"[٥].

أمّا ما يخص الموضوعات التي تناولها الشعراء الصعاليك، وانمازوا بها عن سائر الشعراء الجاهليين، فقد ضمّنتها الباحثة في الفصل الثاني، فتحدّثت عن شعر المغامرات، ووصف السلاح (السيف، والسهم والقوس، والرمح)، وأحاديث الفرار والعَدْو، وأحاديث التشرّد[١]، وكان اعتماد الباحثة على دراسة الدكتور يوسف خليف كبيراً، وممّا تجدر الإشارة إليه أنَّ هذه المواضيع لم تكن حِكراً على الشعراء الصعاليك، فقد وردت في الشعر الجاهلي، ولكن قد يكون تناولها من قبل الشعراء

---

(١) شعرية الاختلاف في شعر الصعاليك، ص: ٢٥.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٧- ٣٤.

(٣) بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، د. عمر بن عبد العزيز السيف، الانتشار العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص: ٢٠٣.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٠٣- ٢٥٥.

(٥) شعرية الاختلاف في شعر الصعاليك، ص: ٣٦.

(١) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٤٤- ٦٦.

الصعاليك مُميّزاً، وتشير الباحثة إلى أنَّ شعرية الاختلاف عند الشعراء الصعاليك، ظهرت في نمط القصيدة، ونوعية المواضيع التي تناولوها[١].

٦ – التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتّاك حتّى نهاية العصر الأموي[٢].

شغلَ (التشكيل البياني) كمصطلح نقدي التمهيدَ كلَّه[٣]، وجاء الفصل الأوّل متضمِناً التشكيل التشبيهي وفاعليّتهُ[٤]، ويقول الباحث: إنَّ الدارس لشعر الصعاليك " يجِدُ أنَّ التشبيه من أقوى الوسائل البلاغية التي اعتمدها الشعراء الصعاليك ... أسوة بغيرهم من شعراء عصرهم، في تشكيل صورهم، إلّا أنّهم وضعوا له بصمة خاصة في تمييزه عن أشعار غيرهم من الشعراء؛ وذلك يعود إلى رؤيتهم الخاصة للحياة، وانفتاحهم على الطبيعة"[٥]، وقسّم الباحث هذا الفصل على أنواع التشبيه، المرسل، والبليغ، والتمثيلي.

أمّا الفصل الثاني، فوظّفه الباحث للتشكيل الاستعاري[٦]، ومما جاء في هذا الفصل، قول الباحث: " إنَّ هذه الشواهد وغيرها تكشفُ لنا أنَّ الصعلوك قد وظّفَ البِنيـــــة التجسيدية لتشكيل صورٍ مختلفةٍ للتعبير عن خلجات النفس ودقائقها ... أمّا الفاتك فإنَّ الظروف والحياة التي عاشها لا تختلفُ كثيراً عن حياة سابقيه من الصعاليك"[١]، وهذهِ إشارة واضحة إلى أنَّ الصعاليك والفُتّاك طبقتان وليسوا طبقةً واحدةً.

وقسّمَ الباحث الفصل الثاني على الاستعارة التجسيدية، والبنية التجسيمية، وبنيـــة

---

(١) يُنظر، شعرية الاختلاف في شعر الصعاليك، ص: ٦٢.

(٢) التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتّاك حتّى نهاية العصر الأموي، (أطروحة دكتوراه)، خالد جعفر مبارك، إشراف. أ. د. فاضل عبود خميس التميمي، جامعة ديالى، ١٤٣٥هـ- ٢٠١٤م.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٧- ١٨.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٩- ١٢٩.

(٥) المصدر نفسه، ص: ٢٦.

(٦) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٣٠- ٢٣٧.

(١) المصدر نفسه، ص: ١٦٠.

التراسل الإدراكي، وجاء الفصل الثالث خاصّاً بالتشكيل الكنائي[١]، وجاء على ثلاثة مباحـــث أيضاً، ثم أتبعها بخاتمة[٢]، تضمّنت نتائج البحث.

والخلاصة: كانت الدراسات التي اعتمدت المنهج الوصفي أكثر اهتماماً بفنيّةِ شعر الشعراء الصعاليك من الدراسات السابقة، وإنْ لم تتخطَ تاريخ الصعلكة وأسباب نشأتِها، فقول الدكتور القيسي: بأنَّ عروة بن الورد كان من أكثر الشعراء الجاهليين اهتماماً لدى المؤرِّخين، يعارض ما ذهب إليه الفاخوري بكتابه (الجامع في تاريخ الأدب العربي)، حينَ وصفَ تاريخ عروة بالغامض – كما جاء في دراسات المنهج التاريخي – .

واستعانت بعض الدراسات الوصفية بأدوات نقدية كرؤية العالم؛ لتحليل النصوص الشعرية، وجاءت في أخرى إشارة لفصل الصعلوك عن الفاتك.

---

(١) ينظر، التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتّاك حتّى نهاية العصر الأموي، ٢٣٨– ٣٦١.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ٣٦٣.

ثالثاً: المنهج اللغوي.

يُعدُّ هذا المنهج أقدم المناهج النقدية في الأدب العربي، ويذهب أحد الدارسين إلى القول: كانَ شرحُ الدواوين الشعرية ومجاميعها ضرباً من العمل المعجمي[١]، فذهب النقّاد إلى شرح الأبيات بحسب طريقة أصحاب المعاجم، ثمَّ الاتجاه نحو دلالات الألفاظ المستقرة في شرح الأبيات والابتعاد عن السياقات الأخرى.

والحقيقة التي يجب أن لا تغيب عن بال الدارسين، "إنَّ أغلبَ العلماء الذين نظروا في الشعرِ كانوا علماء لغة، قبل أنْ يكونوا نقّاداً، أو أدباء؛ لذا جاءت أحكامهم النقدية على وفق المنهج اللغوي الذي حال بينهم وبين أن يدركوا جمال كثيرٍ من الصور الشعرية"[٢]، ولعلَّ أغلب الدواوين الشعرية، وبعض القصائد، تمَّ شرحها على وفق المنهج اللغوي[٣].

دراسة الصعلكة على وفق المنهج اللغوي.

تُعد الدواوين الشعرية، وشروحات القصائد القديمة أكثر الدراسات على وفق هذا المنهج، لذا سنكتفي بالإشارة إلى قسم منها، وخاصةً أنّنا أشرنا إلى أنَّ معظم تلك الدواوين قد صُدِّرت بدراسات تاريخية، إلّا أنَّ نصوصها الشعرية كانت تُشرح على وفقِ هذا المنهج، وسيتم التطرّق لهذه الدواوين في دراسة الدواوين الشعرية، ومنها:

١ – شعر عروة بن الورد العبسي.

٢ – ديوان تأبّطَ شراّ وأخباره.

٣ – ديوان الشنفرى، عمرو بن مالك.

٤ – ديوان الشنفرى، ويليه ديوان السليك بن السلكة، وعمرو بن براق.

---

(١) ينظر، أثر المنهج اللغوي في النقد العربي القديم، أ. د. حاكم حبيب الكريطي، و م. د. عقيل عبد الزهرة مبدر، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ص: ٢.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٣.

(٣) يُنظر، النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، فريدة بولكعيبات، إشراف. د. عمّار ويس، جامعة منتوري– قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٨م– ٢٠٠٩.

٥ – عمرو بن براقة الهمداني، سيرته وشعره.

٦ – شرح شعر الشنفرى الأزدي.

أمّا شروحات اللامية فسيتم الإشارة إليها في المبحث الخاص بلاميّة العرب، وهي:

١ – المنثور والمنظوم، القصائد المفردات التي لا مَثَلَ لها.

٢ – شرح المبرّد على لامية العرب[١].

٣ – شرح لامية العرب للتبريزي[٢].

٤ – أعجب العجب في شرح لامية العرب[٣].

٥ – شرح لامية العرب، أبو البقاء العكبري[٤].

٦ – شرح لامية العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي[١].

٧ – تفريج الكرب عن قلوب أهل الأدب في معرفة لامية العرب[٢].

٨ – نهاية الأرب في شرح لامية العرب للشنفرى بن مالك الأزدي.

٩ – شرح لامية العرب (الشنفرية)[٣].

([١]) شرح المبرّد على لامية العرب، أبو العباس المبرّد (٢٨٥هـ)، تحقيق الدكتور جميل عبد الله عويضة، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

([٢]) شرح لامية العرب للتبريزي (٥٠٢هـ)، د. محمود محمد العامودي، مُستَل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ٤١، ج ١.

([٣]) أعجب العجب في شرح لامية العرب، محمد بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ)، مطبعة محمد محمد مطر الورّاق، مصر، الطبعة الثالثة، ١٣٢٨هـ.

([٤]) شرح لامية العرب، أبو البقاء العكبري (٦١٦هـ)، حرره وعلّق على حواشيه، رجب إبراهيم الشحّات، سلسلة دراسات عربية وإسلامية، القاهرة، ١٩٨٢م.

([١]) شرح لامية العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٩٣هـ)، تحقيق محمود محمد العامودي، مجلة جامعة الأزهر- غزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد ١٣، العدد ١، ٢٠١١م، ص: ٣٥- ٨٨.

([٢]) تفريج الكرب عن قلوب أهل الأدب في معرفة لامية العرب، محمد بن قاسم بن زاكور المغربي، مطبعة محمد محمد مطر الورّاق، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٢٨هـ.

([٣]) شرح لامية العرب (الشنفرية)، الشيخ أحماد بن أبّا الأبهمي الديماني، طباعة أمين بن أحمد، ٢٠١٠م.

رابعاً: المنهج السردي.

تجليات السرد في القصيدة الجاهلية[١].

اعتمد الباحث في هذه الدراسة على (المنهج السردي)، وهو منهج يقوم على مقاربات السرد القصصي والحكائي مع الشعر، فأفرد الفصل الثالث من هذه الدراسة لـ(موضوعات السرد في شعر الصعاليك)[٢]، وتحدّث عن أشكال الصراع ضد القبيلة، فذكر الغارات الجماعية، والغارات الفردية[٣]، وفي الحديث عن لامية العرب، يقول: إنّها "ملحمة الصعاليك؛ لأنّها مُلخّص ليوميات صعلوك، وأهم أفكاره وكذلك تُعطي لنا صورة واضحة عن شخصية الصعلوك"[٤]، ويرى الباحث أنَّ (لامية العرب) تضمّنت كلَّ أشكال السرد[٥]، وكذلك يفعل حين يقارب السرد مع نص شعري لتأبّطَ شراً في لقائهِ الغول، من خلال مقاربة النص كأنموذج تطبيقي[٦].

والخلاصة: فقد توزّعت الدراسات التي تناولت موضوع (الصعلكة)، أو تلك التي كان محور دراستهـــا شعر شعرائها على المناهج النقدية المتنوعة بين ما كان تقليدياً أو تلك التي وُصفـــت بالحداثوية، أو ما بعد الحداثوية، ولم تكن كلُّ الدراسات متخصصة بالصعلكة ، فهناك دراسات عامة شكّلت الصعلكة، أو شعراؤها فصلاً، أو مبحثاً خاصّاً بها، على أنَّ من المهم الإشارة إلى أنَّ أغلب الدراسات الأدبية العربية لمْ تكنْ تعتمدُ منهجاً نقدياً واحداً، بل هناك مزجٌ لأكثر من منهجٍ في الدراسة الواحدة؛ ولذا غلبَ المنهج التكاملي، والمناهج الوصفية على هذه الدراسات، ويُمكن استقراء الجهود التي بذلها الباحثون في هذا الموضوع من خلال الدراسات التي ذُكِرت.

---

(١) تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، بو تيوتة عبد المالك، إشراف. أ. د. عيكوس لخضر، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٦- ٢٠٠٧م.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٦٧.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٦٨- ٧٠.

(٤) المصدر نفسه، ص: ٧١.

(٥) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٧٨- ٧٩.

(٦) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٠٤- ١١٣.

الفصل الثالث:

دراسات ظاهرة الصعلكة وشروح لامية العرب

تمهيد:

المبحث الأول: دراسات متميّزة لظاهرة الصعلكة.

المبحث الثاني: شروح لاميّة العرب ودراساتها.

المبحث الثالث: ملاحق دواوين الشعراء الصعاليك.

مهاد:

بعد استعراض أبرز المناهج النقدية التي اعتمدها الباحثون والكُتّاب في دراسة الصعلكة والصعاليك صارَ لِزاماً التطرّق إلى ثلاثة مباحث، الأوّل: استعراض لدراساتٍ أراها مهمّة؛ كونها ممّا أُعتمِدَ عليه في أغلب الدراسات والبحوث التي تناولت تاريخ الشعراء الصعاليك وفنيّتهم، وهي أربعُ دراسات تمثّلت بـ (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي للدكتور يوسف خليف، وشعر الصعاليك، منهجه وخصائصه للدكتور عبد الحليم حفني، ومقالات في الشعر الجاهلي للدكتور يوسف اليوسف، والشنفرى شاعر الصحراء الأبي للدكتور محمود حسن أبو ناجي)، وهذه الدراسات وإنْ وُصفت بأنّها حديثة إلّا أنّها عُدّت من المراجع في دراسة شعر الصعاليك، أما المبحث الثاني: فقد خُصِّصَ للامية العرب للشنفرى، وأهميتها تكمن في أنّها أكثر القصائد في شعر الصعاليك حظيت بالاهتمام والشرح والدراسة؛ لفنيّتها، ولأنّها مثّلت تصويراً حيّاً لطبيعة عيش هذه الفئة المقموعة اجتماعياً[١]، فجاء المبحثُ استعراضاً لشروحها ودراستها قديماً وحديثاً على وفقِ مناهج متعددة؛ لإظهار الفرق في الفهمِ والتأويل، وأمّا المبحث الثالث، فهو ملاحق إحصائية لدواوين خمسة شعراء هم: (الشنفرى، وتأبّطَ شرّاً، وعروة بن الورد، والسُليك بن السلكة، وعمرو بن براقة الهمداني)، لمعرفة القواسم المشتركة بينهم فنيّاً من خلال اختيارهم للأوزان الشعرية، وحروف الروي المستعملة، وقصائدهم ومقطوعاتهم، واستنتاج ما يُمكن استنتاجه منها، للرد على بعض ملحوظات النقّاد والباحثين.

---

(١) ينظر مثلاً، تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ص: ١٠٦- ١٠٧، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١٨١، وشرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص: ٣.

المبحث الأوّل: دراسات متميزة لظاهرة الصعلكة.

وفيه استقراء لأربع دراسات مهمّة تناولت الصعلكة والصعاليك، لا تكاد أيّة دراسة تُكتب حول الصعلكة تخلو من الاستشهاد منها، وهي:

أولاً: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، للدكتور يوسف خليف.

تُعَدُّ هذه الدراسة مرجعية في دراسة الصعلكة، وهي بالأصلِ رسالة ماجستير، بذل فيها الباحثُ جَهداً مُمَيّزاً لا يخفى على أحد، اعتمد الباحثُ المنهج الاجتماعي أساساً لها، واستعان بالمنهج التاريخي في أحايين كثيرة.

وتبدأ الدراسة باستعراض لغوي للبحث عن جذر (الصعلكة)، وذهب الباحث إلى أنَّ أصل المادة هو: "الضمور والانجراد"[١]، ويخالف الباحث ابن دريد فيما ذهب إليه من أنَّ أصل الصعلكة الفقر، ويراها الباحث طوراً معنوياً جاء بعد طورٍ حِسيّ[٢]، والحقيقة أنّه لا يخالف ابن دريد حسب، بل أغلب اللغويين الذين عرّفوا الصعلكة، كما جاء في التمهيد.

ويرى الدكتور خليف أنَّ هناك دائرتين تدور في فلكهما مادة (صعلكَ)، الأولى: لغوية بمعنـــى الفقر، والثانية: اجتماعية تتعلّق بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه[١]، ففي الدائرة الاجتماعية هناك (فقر، يحاول الفرد التخلّص منه، فيغزو ويُغير، ويسلب، وينهب، فيتمرّد، فتنقطع الصلة مع قبيلته، فيعيش طريداً، ويموت وحيداً)[٢].

ويرى الباحث ورودَ هذهِ الكلمة في أخبار العصر الجاهلي أحياناً بمعنى الفقر، ومرّاتٍ أخرى بمعنى (الغزو والإغارة للنهب والسلب)، ويضربُ أمثلةً لورودها في

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٢.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها، الهامش (١).

(١) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٢٦.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٥٩.

المعنى الأخير[١]، على أنَّهُ يتعسّف أحياناً في تقويل النص بما لم يقله! فقد ضربَ الدكتور خليف ثلاثةَ أمثلةٍ لتعزيز القول بأنَّ الصعلكة وردت بمعنى الإغارةِ والسلبِ والنهب، فالمثل الأوّل نصٌّ في (الخزانة) للبغدادي، وهو وإن كان يتحدّث عن امرئ القيس غيرَ أنَّ صاحب النص ليس جاهلياً[٢]، وأمّا النص الثاني عن النعمان بن المنذر، وهو لا يشير صراحةً إلى ما أراده الباحث، أمّا النص الثالث، فقد ساقَ كُلٌّ مِنْ الدكتور يوسُفُ خليف والدكتور عبد الحليم حِفني أبياتاً لعمرو بنِ بُراقة الهمدانيّ للدلالةِ على أنَّ كلمةَ (الصعاليكِ) ليسَ المقصودُ منها الفقراءَ، وهي:

تقولُ سُليمى: لا تعَرَّضْ لتَلفةٍ ... وليلُكَ عن ليلِ الصعاليكِ نائـمُ

وكيفَ ينامُ الليلَ مَنْ جُلُّ مالهِ ... حسامٌ كلونِ الملحِ أبيضُ صارمُ

أَلَمْ تعلَمي أنَّ الصعاليكَ نومُهُم ... قليلٌ إذا نامَ الخليُّ المسـالِمُ[٣]

والشاهدُ في الأبياتِ البيتُ الثالثُ، يقول الدكتور يوسف خليف: " فمن الواضحِ أنَّ جوَّ القصةِ وسِياقَ الأبياتِ لا يدُلّانِ على أنَّ الصعاليك هنا هم الفقراء وإلّا فما معنى هذهِ النصيحةِ التي توجهها إلى الشاعرِ صاحبتُهُ بألّا يُعرِّض نفسَهُ للتلَفِ مع هؤلاءِ الصعاليك الذي ينامُ ليله عن ليلِهم؟ وما سِرُّ المقابلة بينَ قِلّةِ نومهم ونومِ الخلي المسالم؟ وما دخلُ المسالمةِ التي يتحدّثُ عنها الشاعِرُ في حديثٍ عنِ الفقرِ والغنى"[١]؟ ويَستنتجُ الدكتور خليف، أنَّ المقصودَ بالحديث لا يَخصُّ الفقراءَ قطعاً "وإنّما هم، أولئك المشاغِبونَ المُغيرونَ أبناءُ الليلِ الذينَ يسهرونَ ليلهم في النهبِ والسلبِ والإغارةِ فيما يَنعَمُ الخليّونَ المُترفونَ المسالِمونَ بالنومِ والراحةِ والهدوءِ"[٢].

---

(١) ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٤.

(٢) الأعلام، ٤: ٤١، وفاة البغدادي (١٠٩٣هـ).

(٣) الشعراء الصعاليك في العصرِ الجاهلي، ص: ٢٤، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص: ٢٨، والأبيات في عمرو بن براقة الهمداني، سيرته وشعره، ص: ١٠٩- ١١٠،(تلفة= مهلَكة، صارم= قاطع).

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٢٥.

ويمكن تسجيل الملحوظات الآتية:

١ – إنَّ الأستاذينِ الفاضلينِ كليهما في كتابيهما الأجلّينِ – اللذين يُعدّانِ من المراجعِ المهمّةِ في دراسةِ الصعلكةِ والصعاليكِ– تناولا الخبرَ ذاتَهُ والأبياتِ عَينَها لإثباتِ وجهةِ نظرٍ واحدةٍ، وهي أنَّ أبياتِ ابنِ بُراقةَ لَم يقصِد بها الفقراءَ، وإنّما قصدَ المشاغبينَ المغيرينَ كما وردَ في التعليقِ وأنَّ الصعلكة قد لا تعني الفقر أو الفقراء في بعـــضِ استعمالاتِها.

٢ – نُقِلَ الخبرُ في الكتابينِ كليهما عَنْ أمالي القالي وزادَ الدكتور خليف مصدراً آخرَ هو الأغاني.

٣ – ساقا هذه الأبيات للقول إنَّ " كلمةَ الصعلكةِ إذنْ قد خرَجَت من الدائرة اللغوية، دائرةَ الفقرِ إلى دائرةٍ أُخرى أوسعَ منها هي دائرةُ الغزوِ والإغارة للنَهبِ والسلبِ"[١].

٤ – لَم يَستطِع الدكتور عبد الحليم حِفني الخروجَ مِن عباءةِ الدكتور خليف بل سار عل نهجهِ وقالَ قولَهُ.

٥ – ولنقرأْ الخبرَ مِنْ جديد: إنَّ (صاحبةَ) عمرو بن براقة – هكذا وصفها الدكتور خليف– وهي (سُليمى)، يقولُ عنها القالي:" وكانتْ ابنةُ سيّدِهِم وعَنْ رأيها يصدِرون"[١]، فهي تُمثِّلُ القبيلةَ التي حاولَ الصعاليكُ الخروجَ على نظامِها ولمْ تكنْ مجردَ امرأةٍ تُدلي بنصيحةٍ عابرةٍ، ولعلّها أرادت ثَنيهُ عن الانتماءِ لهذهِ الجماعةِ.

٦ – على الرغمِ مِنْ أنَّ الدكتور يوسف خليف استشهَدَ بمصدرينِ فإنّهُ أخذَ من واحدٍ وأهملَ الآخرَ وبين الأبياتِ في المصدرينِ اختلافٌ في عدد من المفرداتِ، كما يأتي:

في البيتِ الثالثِ وهو موطنُ الاستِشهادِ، ذُكِرَ في الكتابينِ البيتُ:

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٥.

(١) أمالي القالي، ٢: ١٢١.

(ألمْ تَعْلَمي أنَّ الصعاليكَ نومُهم قليلٌ إذا نامَ الخليُّ المسالِمُ)

وهي روايةُ القالي، وقد استغرَبَ الأستاذانِ كلاهما منْ وجهِ المُقابلةِ بين قلّةِ نومِ الصعاليكِ ونومِ (الخليِّ المُسالِمِ)، وعلى هذا بُنيَتْ النتيجةُ، غيرَ أنَّ عجزَ البيتِ وردَ في (الأغاني):

قليلٌ إذا نامَ الدثورُ المسالِمُ[١]

وقد جاءَ في شرحِهِ:(الدثورُ: الرَجُلُ البطينُ الخامِلُ النؤومُ)، وهو أيضاً:" الكسلانُ، الدثورُ أيضاً الخاملُ النؤومُ"[٢].

وجاءَ عَجزُهُ في (الوحشيّاتِ):

قليلٌ إذا نامَ البطينُ المسالِمُ[٣]

وورد في (الإكليلِ) كما ذُكِرَ في الديوان:

غِرارٌ إذا نام الغنيّ المسالمُ[١]

وعجزُ البيتِ المذكورِ في المصادرِ الثلاثةِ الأخيرةِ تدلُّ على أنّ المقابلةَ كانت بينَ الفقير الذي يعجِزُ عن النومِ لجوعهِ والغنيّ البطينِ الكسولِ النؤومِ.

إنَّ هناكَ أبياتاً أُخرى في القصيدةِ تَحمِل المعنى ذاتَهُ لمْ تُذكَر، منها:

تحالَفَ أقوامٌ عليَّ لِيَسمنوا وجرّوا عليَّ الحربَ إذْ أنا سالمُ[٢]

ومنِ اللافتِ أنْ نجِدَ هذا البيت ورد في أمالي القالي:(ليسلَموا) بدلاً منْ (لِيسمَنوا)

---

(١) الأغاني: ٢١: ١٢٦.

(٢) لسان العرب، (دثر).

(٣) الوحشيّات، الحماسة الصغرى، لأبي تمّام حبيبُ بن أوسِ الطائيّ، علّقَ عليه عبد العزيز الراجكوتي، زاد في حواشيه محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة- مصر، الطبعة الثالثة، ص: ٣١، المقطوعة:٤٠.

(١) عمرو بن براقة الهمداني سيرته وشعره، د. شريف علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٥م، ص: ١٠٩- ١١٢.

(٢) الأغاني: ٢١: ١٢٦، (سالمُ: بمعنى مسالم، كما جاء شرحه، لا مثيراً للشغبِ).

والفرقُ بيِّنٌ وظاهِرٌ، وابنُ براقةِ يقولُ في هذهِ القصيدةِ:

وكنتُ إذا قومٌ غزَونِي غزَوتُهُم فهل أنا يالَهمْدانُ ظالمُ[١]

فهو مُدافِعٌ عنْ نفسِه لا يغزو إنْ لَمْ يُغزَ، ويتساءلُ الباحث بعد ذكر الأمثلة: " ألَمْ يلتفت اللغويون إلى هذا المعنى الاجتماعي"[٢]؟ والجواب يتضمَّنهُ السؤال، فممّا لا شكَّ فيه أنَّ اللغويين لم يجدوا نصّاً جاهليّاً يُشير إلى أنَّ مفردة (الصعلكة) لها معنىً آخر غير الفقر، وأنَّ تطوّرَ المفردةِ جاء لاحقاً؛ لأسبابٍ سياسيةٍ، واجتماعية.

ولعلَّ ما أسالَ كثيراً من الحبرِ موقفُ الدكتور خليف من (لاميّة العرب)، بعد أنْ نفى نسبتها إلى الشنفرى ونسبها إلى خلف الأحمر – كما ورد في أكثر من موضع في هذا البحث– ولا نريد الخوض في الأسباب التي دعت الدكتور خليف إلى نفي نسبتها إلى الشنفرى ولا إلى الردود عليه، ولكن الإشارة إلى عدد من الملحوظات المهمّة حول هذا الأمر، ومنها: أنّهُ لم يكتفِ بعدم نسبة اللامية إلى الشنفرى وإنّما زاد على ذلك أنْ نفى اسمها عنها، وبدل (لامية العرب) سمّاها، (لامية الصعاليك)، أو (دنيا الصعاليك)[١]. وشكّكَ الدكتور خليف في نسبة اللامية؛ كونها لا تماثل شعر الصعاليك، ثمَّ نراه يقول: "والأمر الذي لاشكَّ فيه هو أنَّ خَلفاً تمثّلَ أولاً حياةَ صعاليك العرب وخصائص شعرهم الفنيّة، ثمَّ مضى يصوّر هذه الحياة وهذا الفن في قصيدة رائعة"[٢]، ولا نعرف لِمَ يعتقد الدكتور خليف بأنَّ خلَفاً تمثّلَ حياة الصعاليك، ولا يعتقِد أنَّ صعلوكاً شاعراً وثَّقَ حياته هو؟ والمثير للدهشةِ أنَّ الباحثَ نفسَهُ – على الرغمِ من اعتقادهِ بنحلِ هذه القصيدة – يستشهدً باثنين وعشرين بيتاً منها في كتابهِ[٣]، وهذا ممّا يُخالف المنهجية والدقّة، فإنَّ

---

(١) الأغاني، ٢١:١٢٦، وأمالي القالي، ٢: ١٢٢، وعمرو بن براقة الهمداني سيرته وشعره، ص: ١١٢.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٧.

(١) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١٨١.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٨١.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣١، ٤٥، ٥١، ٥٦، ٥٧، ١٧٤.

مجرد الزعم بنسبة هذه القصيدة لخلف الأحمر لا يُبيح له الاستشهاد بأبياتِها لتفسير حياة الصعاليك، وإنْ تمثّلَ حياتهم وصوّرها.

ويعلّلُ الدكتور خليف سرَّ إقبالِ الشرّاح العربِ على اللامية أنّهم وجدو فيها مادّة لغوية طيّبة، وأنَّ الغربيين وجدوا فيها صورةً مُتقنة لحياة الأعرابِ، فكانَ اهتمامُ العربِ بها لغرضٍ لغوي، واهتمامً الغَرب بها لغرضٍ اجتماعي[١]، والحقيقة أنَّ هذا الكلام فيهِ إجحافٌ كبير لهذهِ القصيدة العظيمة؛ فتحديدُ الاهتمامِ بها بغرضين، لغويٍّ واجتماعيٍّ، يُجانب الحقيقة، فأينَ الجانب الفني فيها؟ والجميع أجمعوا على علوِّ كعبها على قصائد أخرى!

وختم الباحث كتابه بدراسة شخصيتين متميزتين – كما يراها الكاتب– عروة بن الورد، والشنفرى[٢]، ولم تكنْ دراسة عروة سوى دراسة تاريخية على وفق المنهج الاجتماعي، خلتْ من الملحوظات الفنية على شعرهِ، أمّا دراسته للشنفرى فلم يلتفت فيها الباحث إلى ظروف حياتهِ وأسباب صعلكته والضغوطات النفسية التي عانى منها الشاعر؛ حتّى عدَّ الشاعرَ ممثِلاً للجانب الشيطاني في حركة الصعلكة[١]، وهو وصفٌ قاسٍ أهمل جوانب إنسانية كشفتْ عنها قصائد هذا الشاعر، كتائيتهِ ولاميّتهِ، وغيرها.

إنَّ كلَّ ما قيلَ عن هذه الدراسة الكبيرة لا ينتقصُ من شأنِها، فللكاتب السبقُ في العصر الحديث بطرقهِ موضوع البحث عن الصعلكةِ، والصعاليكِ، ولا تكاد دراسة تتناول هذا الموضوع تخلو من الإحالة إليها.

ثانياً: مقالات في الشعر الجاهلي، ليوسف اليوسف.

واحدة من الدراسات المهمّة التي كان للصعلكةِ فيها حظٌّ كبيرٌ، اعتمد الباحث في دراستهِ على أكثر من منهج، فقال: " لقد حاولتُ في مقالاتي هذه أنْ أُوظّفَ أكبرَ قدرٍ

---

(١) ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١٨١.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٢٠- ٣٣٩.

(١) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٣٠.

ممكن من المناهج في دراسة الشعر الجاهلي، ودمجتُ هذه المناهج بعضها مع بعض بحيث يُمكن أنْ تتعايشَ جميعاً في المقال الواحد، على الرغمِ من طُغيان هذا المنهج، أو ذاك في بعض الأحيان محاولاً بذلك أنْ أُحقّقَ درجةً مُرضيةً من التكاملِ في النقدِ"[١].

كانت المقدمة تاريخية تتحدث عن الوضع الاقتصادي والاجتماعي الجاهلي[٢]، وعُرفت هذه الدراسة بكثرة الإشارات المهمّة، وسيتم الإشارة إلى قسم منها.

ويقول الدكتور يوسف اليوسف عن الطلل: " إنَّ الموقف الطللي هو ترجمة لا شعورية للرغبة في الخلاص من ظرف حضاري متهدّم، والتحوّل إلى مرحلة حضارية أرقى ... إنَّ الوقوفَ على الرسوم كان يمكن أن يوحي بأنَّ المجتمع يتمخّض ليلِدَ الثورة"[٣]، ولكنَّ الذي حصل أنَّ الذين لم يقفوا على الأطلال هم من مهّدوا للثورة وقاموا بها، ونعني بهم الشعراء الصعاليك، وهم مَن وجدوا في الطلل ظرفاً مُتهدِّماً لابدَّ من نبذهِ والتحوّل إلى مرحلة أرقى اجتماعياً.

كانَ التغريب الذي مارسته الحياة على الإنسان لا يتركُ لهُ إلّا أن يبادر إلى السلاح، وهذا ما رآه الباحث سبباً لنشأة الصعلكة[١].

وكان حديثُ الباحث عن عروة بن الورد – من خلال دراسته كأنموذج للصعلوك– ينطلقُ من بُعدٍ سياسي؛ فالباحث لا يتخلّى عن فكرة الاشتراكية التي ملأت كيانه، وبرزت من خلال مفردات مثل، المُلكية الخاصة، ونظام الشراكة، والنظام الاشتراكي والرأسمالي، وغيرها من المصطلحات السياسية، ففي الحديث عن الطبقات الاجتماعية يذكر عروة فيقول: "كانَ عروة واحداً من الفِطَر الفائقة التي تتجاوز عصرها وتعلو عليه، بل أوّل عربي يُدرك التناقض الطبقي في المجتمع، ويموضع صراع الطبقات،

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي، ص: ١١.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٥– ١٥.

(٣) المصدر نفسه، ص: ١٩.

(١) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٤.

ولكن مَوضِعةٌ شاعريةٌ لا فكريّةٌ تحليليةٌ"[١]، ويمضي الباحث في الحديث عن الاشتراكية العربية، التي تجلّت بأوضح أشكالها في الحركة القرمطية، فيقول عنها: إنّها لمْ تبلغ ما بلَغتْهُ " إلّا على هذا النحو الذي بدأهُ عروة، والذي دفعهُ إلى الأمام بعد عروة بقليل رجلٌ آخر كان يمارس الصعلكة قبل أن يعتنق الإسلام، وهو أبو ذر الغفاري، وعند نقطة الغفاري هذا تتمفصل الصعلكة الجاهلية مع التيّار اليساري في التاريخ الإسلامي ذي المنازع الاشتراكية خلال العهود الإسلامية اللاحقة"[٢]، ويعزّزُ الباحث رأيه بالقول: "إنَّ الغفاري إنّما اكتسبَ ميوله الاشتراكية من عهده الصعلوكي ... إنَّ الصعلكة تغدو أُسّاً لحركات التحرّر في تاريخنا الإسلامي الوسيط كافة فضلاً عن كونها إرهاصاً بالإسلام نفسه"[٣].

وفي العودة للحديث عن عروة بن الورد، يرجِّح الباحث أنَّ استعمال عروة اللغةَ المُبسَّطة في كثير من الأحيان يعود؛ لأنّهُ أقل ثقافة من سواه[٤]! وقد يكون في هذا القول تجنٍّ على الشاعر؛ فلغته لغةٌ جاهليةٌ خالصةٌ، انمازت عن غيرها بقلّةِ الغريبِ فيها، ولا نعرفُ كيفَ أمكن لباحثٍ كبير كالدكتور يوسف اليوسف أن يعلِّلَ ذلك بقوله: "إذْ حرمهُ الانهماك في السعي وراء الرزق، وكونه طريداً مُشرّداً، من ملازمة مجالس الفصحاء"[١]، فأيّ مجالس يتحدّث عنها الباحث؟ وهم أهل اللغة النقيّة، ثمَّ كيفَ غابَ عن الباحث أنَّ عروة نفسَهُ لم يكُن طريداً ولا شريداً، وله مكانته في قبيلته عبس[٢].

وفي الحديث عن الطبيعة يرى المؤلّف أنَّ موجودات العالم الخارجي حاضرة في روح

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي، ص: ٤٠.

(٢) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٤٠.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٤١.

(١) المصدر نفسه، ص: ٤١.

(٢) قال عمر بن الخطّاب (رض) للحطيئة: كيف كنتم في حربكم؟ قال: كنّا ألف فارسٍ حازمٍ ... وكان فينا عروة بن الورد فكنّا نأتمُّ بشعرهِ، فكنّا كما وصفت، فقال عمر: صدقت" شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص: ٣٦.

الشاعر، وأنّهُ يؤنسن الطبيعة ويرتقي بها إلى مرتبة روحانية خالصة إلى حدٍّ ما، وأفضل الأمثلة على ذلك لاميّة العرب(١)، وسنستعرض تحليل الباحث للامية العرب في دراسة اللامية؛ كونها من الدراسات المهمّة والجميلة.

ثالثاً: شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، للدكتور عبد الحليم حفني.

صدّرَ الباحث دراسته بالقول: "إنّني لا أرى بين باحثِ العلمِ وناقدهِ خصومةً"(٢)، فالنقدُ ظاهرةٌ صحيّة، إذا ما وُظِّفتْ لخدمة الحقيقة، فمن البداهةِ القولُ أنَّ الحقيقةَ المطلقةَ لا وجودَ لها بالبحثِ العلمي، ففي كلِّ دراسةٍ تتكشّفُ حقائق جديدةٌ، قد غفلتها دراسةٌ أخرى، ولذا فإنَّ أيَّة ملحوظةٍ تُطرح ليسَ القصدُ منها التقليل من شأنِ هذه الدراسة، أو غيرها، وهي كسابقتها من الدراسات المهمّة المعتمدة في دراسة الصعلكة وشعر الصعاليك.

وذكر الباحث أنَّ صعوبة البحث بتاريخ هذه الفئة، وأشعارهم تكمن في عدم وجود المصادر الكافية لدراستهم، فأخبارهم موجزة، ومتفرقة في الكتب القديمة، وتوصف بأنّها إشارات لا غير، وفي العصر الحديث تُعَد دراسة الدكتور يوسف خليف، هي أولى الدراسات المختصّة(١).

وأولى الملحوظات كانت على قول الباحث: " إنَّ شعر الصعاليك يُعد وليد بيئة واحدة، لا نعني بها تشابه طبيعة شبه الجزيرة، وإنّما نعني أنَّ شعرَ الصعاليك في جملتهِ نابعٌ من حياتهم في الصعلكة، وحياتهم في الصعلكة كانت دائماً تختار أماكن مُعيّنة ... فشعرهم كلُّهُ وليد بيئة واحدة"(٢)، والكلام يخص المكان وسيأتي الحديث عنه، أمّـــا الزمان فيقول عنه الباحث: " مع أنَّ منهم شعراء في الجاهلية، وشعراء في

---

(١) ينظر، مقالات في الشعر الجاهلي، ص: ٤٤.
(٢) شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص: ٥.
(١) المصدر نفسه، ص: ٦.
(٢) المصدر نفسه، ص: ٨.

صدر الإسلام، وشعراء في عصر بني أميّة، وشعراء في العصر العباسي، إلّا أنَّ هذه العصور وإنْ كانت ذات تأثير كبير في شعرِ غيرهم، فهي غير ذات تأثير بَيّن في شعرهم ... بحكم عُزلتهم النفسية والاجتماعية عن المجتمعات، لم يتأثّروا كثيراً باختلاف المجتمعات وظروفها"[١]، ويضيف الدكتور حفني: إنَّ الصعاليك "جمعتهم على اختلاف أزمانهم وأماكنهم، بيئة واحدة، ونفسية واحدة، وحياة واحدة، وأهداف واحدة"[٢]. ويُمكن الرد على ما قيلَ آنفاً بالقول:

إنَّ الحديث عن البيئة الواحدة، حديث غير دقيق لأسبابٍ منها:

- ألغى الدكتور حفني – وإنْ اعتمدَ في كثير من جوانب دراسته على دراسة الدكتور خليف– العامل الجغرافي الذي عدّهُ الدكتور خليف من أسباب نشوء الصعلكة[٣].
- أشار أغلب النقّاد إلى أهمية البيئة في شعر الشعراء ولغتهم، بل إنَّ الدكتور خليف عزا قِلّة الغريب في شعر عروة بن الورد للبيئة التي عاش فيها[١].
- إنَّ الباحث نفسَهُ أشارَ إلى أثر البيئة في توزيع الثروات[٢].

أمّا ما يخص الزمن:

- فالقولُ في تعددِ العصور أنّهُ غيرُ ذي أثرٍ في شعرهم، كلام غير دقيق؛ فإذا كانَ بين الشعراء سنوات وهم في العصرِ نفسهِ ينعكسُ على شعرهم، فماذا نقول إنْ كانوا ينتمون لعصورٍ مختلفة؟ وهل شعرُ الشنفرى، أو السليك، أو عروة، هو

([١]) ينظر، شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص: ٨– ٩.

([٢]) المصدر نفسه، ص: ٩.

([٣]) ينظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٦٣– ٨٨.

([١]) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣١٦.

([٢]) ينظر، شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص: ٥٦– ٥٨.

ذاته عندَ العيّارين، والشطّارِ ، والطفيليين[١]؟ يقول الدكتور حسين عطوان عنهم: "فإذا بعضهم تارةً يرفعون رِقاع الشكوى إلى كبار المسؤولين، ويسألونهم الرد والمواساة، وتارةً يَهجون ويُشنِّعون على مهجوِّيهم ويلطخونهم بالعارِ تلطيخاً، وتارةً يستغيثون ويستجدون ... وإذ غيرهم يُؤثِرون التطفيل، ويجِدون فيه الوسيلة إلى كسبِ أقواتهم، ومقاسمةِ الأغنياء في ملذّاتِ الحياةِ مع احتمالِ الأذى والصبر على الإهانة"[٢]، فهل مرَّ بنا أنَّ الشعراء الصعاليك في الجاهلية اتّخذوا مثلَ هذا النهج، أو ورد في شعرهم هكذا مواضيع؟

- أمّا القولُ بأنّهم (جمعتهم بيئة واحدة، ونفسية واحدة، وحياة واحدة، وأهداف واحدة) فهذا ما لا يقبله منطقٌ، وهل أنَّ العيّارين والشطّار حملوا أهداف الصعلكة الجاهلية ذاتها؟ أو على الأقل أخلاق الشعراء الصعاليك الجاهليين نفسِها؟ والجواب البدهي: كلّا.

واعتمدَ الباحث **المنهج الاجتماعي** في دراسته، وهو ما أشار إليه بالقول: "إنَّ شعرهم صورة من حياتهم في الصعلكة، بكلِّ ما في هذهِ الحياة من آلام الفقرِ وآثارِه"[٣]. ويرى الباحثُ جودة شعر الصعاليك وسموَّهُ فيقول: " إلّا يكنْ جيداً رائعاً كلّهُ فإنَّ كثيراً منه – وخاصّةً كثيراً من جاهليّهِ– يسمو إلى قمّةٍ في جودة الشاعرية والتصوير تنافس أسمى ما وصلَ إليه الشعر العربي، إنْ لم تُجاوزهُ في بعض الأحيان، كما في لاميّة العرب، وبعض شعر الهذليين"[١].

ودارَ الباحثون –في البحث عن معنى الصعلكة– حولَ نصّين، هما: "صعاليك العربِ

([١]) يُنظر، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأوّل، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٩٧، ص: ١٤٥، ١٥٢، ١٦٠.

([٢]) المصدر نفسه، ص: ١٦٧.

([٣]) شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص: ١٣.

([١]) المصدر نفسه، ص: ١٤.

ذؤبانها"[١]، و" ذؤبان العرب أيضاً صعاليكها الذين يتلصصون"[٢]، ولا يشُذُّ الدكتور حفني عن هؤلاء الباحثين، فيقول: "فقد صرّحَ إذن في شرحه لكلمة (ذؤبان) إنَّ الذؤبان هم الصعاليك، وإنَّ الصعاليك ليسوا مجرّد الفقراء، وإنّما يتلصصون، في حين أنّهُ لم يذكر هذا المعنى صراحةً في شرحهِ للفظ الصعلكة"[٣]، ونحن وإنْ أشرنا إلى هذا الأمر في التمهيد، لكن لابُدَّ من القولِ بملحوظةٍ مهمّة، وهي: إنَّ أغلب مَنْ كتَبوا عن الصعلكة والصعاليك آمنوا بهذا المفهوم للصعلكة، حيث تتداخل المصطلحات حتّى أنهم عدّوها من المرادفات، والنظرة المتأنية الفاحصة لكلِّ ما وردَ في المعاجم اللغـوية، ومنها (الصحاح)، نجد ما يأتي:

حينَ تمرُّ مفردة (الصعلكة)، أو (الصعلوك) لا تخرج عن معنى الفقر وآثارهِ ولوازمه، وحينَ تمرُّ كلمة (ذؤبان) نجدُ اللغويين يذكرون الصعلكة واللصوصية، وهذا يعني أنَّ الصعلوك عموماً هو الفقير، وليسَ كلُّ صعلوكٍ ذئباً، أمّا الذؤبان فهم فقراء ولصوص، فالمفردتانِ على هذا ليستا مترادفتين، وهذا يُفسِّر لِمَ لمْ ترد هذه المفردة (الصعلكة) إلّا بمعنى الفقر في العصر الجاهلي، أو في صدر الإسلام.

وقال الدكتور عبد الحليم حفني – حينَ ذكر الشعراء الصعاليك الجاهليين– عن تأبّطَ شرّاً: "هو ثابت بن جابر الفَهمي، خال الشنفرى"[١]، وهو قولٌ غيرُ مُتَّفقٍ عليه، ولا بأسَ من الإشارةِ إلى أمرٍ آخر يتعلّق بأمِّ تأبّطَ شرّاً، فقد جاء في عدد من المصادر والمراجع أنَّ تأبّطَ شرّاً من أغربة العرب وإنَّ أُمَّهُ أَمَة[٢]، واقتطعَ الدكتور حفني نصّاً وَردَ في كتاب (الحيوان) للجاحظ، تتحدّث فيه أمّ تأبّطَ شرّاً عن كيفية تربية ولـدها،

---

(١) الصحاح، (صعلك).

(٢) المصدر نفسه، (ذئب).

(٣) شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص: ١٩.

(١) المصدر نفسه، ص: ١١٣.

(٢) يُنظر، لسان العرب (غرب)، والشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ١١٣– ١١٤، والعصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص: ٣٧٧.

والنصُّ مهمٌ جداً في نِسبة تأبّطَ شرّاً وإيضاح حقيقة أمّهِ، أَحرّةٌ هي أم أمَة؟ قال الجاحظ: "وفيما يُحكى عن امرأةٍ من عُقلاءِ نساءِ العرب – وإذا كانَ نساءُ العرب في الجملةِ أعقلَ من رجال العَجمِ، فما ظنّكَ بالمرأةِ منهم إذا كانتْ مُقدَّمة فيهم– فَرَووا جميعاً أنَّ أمَّ تأبّطَ شرّاً قالت: واللهِ ما ولدتُهُ يَـــتْناً، ولا سقيْتُهُ غَيْـــلاً، ولا أبَتُّهُ علـــى مأْقةٍ"[١]، فيذكر الجاحظ أنّها من عقلاء نساء العرب، وهي مقدمة فيهم، فلا معنى إذن من القولِ بأنّها أمَة، أو أنَّ الشاعر من الأغربة.

وفي الحديث عن مصادر شعر الصعاليك، يقول الدكتور حفني عن شعرهم: أنّهُ "الموضوع الوحيد تقريباً الذي لم تَصِل إلينا عنه دراسة أو بحث متكامل"[٢]، على أنَّ الصعلكة والصعاليك في الجاهلية والإسلام فئةٌ لا يُستهانُ بها، وتميّزه سلباً، أو إيجاباً لا يعفي من دراستها.

وأفردَ الباحث مبحثاً خاصّاً بلامية العرب[١]، على الرغمِ من أنَّ للباحث كتاباً خاصّاً بها[٢]، ومّما جاء في هذا المبحث، أنّها (أي اللاميّة) صوّرت حياة شاعرها الشنفرى بكلِّ ما فيها من تشرّدٍ وصعلكةٍ ووحدة، وهي مطابقة لعقليّته، وشخصيّتهِ حتّى " كأنَّ القصيدةَ مرآةٌ صقيلةٌ نرى فيها الشنفرى وحياتَهُ بوضوح"[٣]، ويشير الباحث إلى أنَّ القصيدة من نِتاج الشنفرى، وعلى هذا ظلّت مشهورة "ولم تؤثِّر في ذلك بذرة الشكِّ التي وُضعتْ في زمن خلف الأحمر، بأنَّ اللاميّةَ من وضْعِ خلف وليست للشـــــنفرى"[٤]،

---

(١) الحيوان، ١: ٢٨٦– ٢٨٧." فإما اليتن فخروج رِجْل المولود قبلَ رأسهِ، وذلك علامة سوء، ودليلٌ على الفساد، وأمّا سقي الغَيْلِ، فارتضاع لبن الحُبلى، وذلك فسادٌ شديد، وأمّا قولها في المأْقةِ، فإنَّ الصبي يبكي بكاءً شديداً مُتعِباً موجعاً، فإذا كانت الأمُّ جاهلةً حرّكتهُ في المَهدِ حركةً تورثه الدَوار، أو نوَّمته بأنْ تضرب يدها على جنبه".

(٢) شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص: ١٤٢.

(١) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٦١– ١٧٧.

(٢) شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، الدكتور عبد الحليم حفني، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ– ٢٠٠٨م.

(٣) شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص: ١٦٢.

(٤))المصدر نفسه، ص: ١٦٢.

والحقيقة أنَّ بذرةَ الشكِّ لمْ تكُن في زمن خلف الأحمر (ت ١٨٠هـ)، وإنّما جاءتْ في كتاب الأمالي للقالي (ت ٣٥٦هـ)، في خبرٍ عن ابن دريد (ت ٣٢١هـ)، ويمضي الدكتور حفني بالحديث عن نِسبتها فيقول: " لا نعلمُ أنَّ أحداً في تاريخ الأدب العربي منذ الجاهلية، نفى اللاميّة عن الشنفرى إلّا ابن دريد في رواية القالي، مِن أنَّ ابن دريد حدّثهُ أنَّ هذه اللاميّة لخلف الأحمر"[١]، ويرى الباحث أنَّ هناك من المستشرقين (مثل كرنكو) أثار الشكَّ في نِسبتها، واقتفى الدكتور يوسف خليف آثار هؤلاء المشكّكين، على الرغم من اعترافهِ بأنَّ جميع العلماء والشرّاح نسبوها للشنفرى ما عدا رواية ابن دريد، ثمَّ يذكر الدكتور حفني أدلّة الدكتور خليف في سببِ ترجيح نسبتها إلى خلف، ويردُّ عليه بما ينقض تلك الأدلّة[٢].

أمّا منهج شعر الصعاليك وموضوعاتهِ، فيرى الباحث أنَّ شعر الصعاليك ليسَ له موضوعات محدّدة ومقصودة، على الرغمِ من أنّهُ قد يكون طرقَ كلَّ المواضيع، ولكنَّ محور موضوعاتهِ هو شخصيّة الصعلوك ذاتِهِ، وأمّا باقي الأغراض فهي غير مقصودة لذاتِها، بل إنّها تُمثّل لوحاتٍ عرضيّة[١].

وذكر الباحث الخصائص التي اشتركَ بها الشعراء الصعاليك كلّهم[٢]، كما أنّهُ ذكــرَ مميّزات شعر الصعاليك الجاهليين وسماتهم، ومنها: انفراده بعدد من الموضوعات، كالجوعِ، والعَدْوِ، والحيلَةِ، والطبيعةِ[٣]، ومنها القصص والتصوير[٤]، ومنها اختلاف مستوى الألفاظ وغرابتها، وأخذَ الدكتور أمثلة، وهم: عبدة بن الطيّب (وهو مخضرم)، أبو خِراش، وعروة بن الورد، فيجدُ أنَّ غرابة الألفاظ وصعوبتها متباينة من شاعر

---

(١) شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص: ١٦٣.
(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٦٣-١٧٣.
(١) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٧٨- ١٨٠.
(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٦١- ٤٠١.
(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٤٠٨- ٤١٠.
(٤) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٤١٠- ٤١٥.

لآخر، وأنّهُ لا دخلَ للصعلكةِ في هذا الأمر، فـ" تناثُر البيئة في الأصل، لها دخلٌ كبيرٌ في تحديد الألفاظ"[١]، وهو قولٌ يُؤخذ بهِ على الباحث؛ بعدَ أنْ صدّر هذه الدراسة بالقولِ بعدم تأثير المكان على شعر الصعاليك، بل الزمان أيضاً، وعدَّ الجميع طبقةً واحدةً، وفئةً واحدةً بغضِّ النظر عن الزمان والمكان، فيرجع ليقول أنَّ للبيئةِ والمكان الأثر البيّن في لغتهم واختيار ألفاظهم.

رابعاً: الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، للدكتور محمود حسن أبو ناجي.

علّلَ الدكتور أبو ناجي اختيارهُ لدراسة الشنفرى بقولهِ: كانَ " شاعراً من شعراء الصحراء الكبار، الذي يصِحُّ أنْ يكونَ شعرهُ معبِّراً عن حياةِ فئة من الشعراء لهم تفكيرهم وسلوكهم الخاص، ثمَّ لأنّهُ كان مندمجاً في حياة الصعاليك الذين شكّلوا لهم طريقاً جديداً فريداً في فهم الحياة العامّة وفي التعبير عنها بوسائل شتّى، بأصدق الألفاظ، وأدقِّ المعاني"[٢]، وصدق الألفاظ، ودقّة المعاني معايير نقدية اتّسم بها الشاعر خاصة والشعراء الصعاليك عامة. رسمَ الباحثُ شكلاً فنياً للشاعر، فقال: الشنفرى "صورةٌ فريدةٌ نلمسُ فيها حرارة العاطفة، وصدق البيان، وسمو الخيال، وروعة التفكير، المثالي في كثير من موضوعات الحياة الأخلاقية المثالية وموضوعات أخرى كالموت والفناء"[١]، ويذهب الدكتور أبو ناجي إلى أنَّ ولادة الشنفرى قريبة العهد بالإسلام، ويستدلُّ على ذلك بالقولِ أنّه كانَ صديقاً لأبي خِراش الذي أدرك الإسلام وعمّرَ حتّى مات في خلافة عمر (رض)[٢]، ولم يذكر الباحث المصادر التي تقول بأنَّ الشنفرى صديقٌ لأبي خراش، ولا نعرف مصدر هذا الخبر[٣].

---

(١) شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص: ٤١٨.

(٢) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٣.

(١) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٠.

(٣) يُنظر، الأغاني، ٢١: ١٢٨، ١٤٧. وشعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص: ٣٦١.

ويرى الباحثُ أنَّ موضوعات شعر الشنفرى – كسائرِ شعر الشعراء الصعاليك– بعضها موضوعات مألوفة تناولها الشعراء الجاهليون، وبعضٌ الآخر موضوعات استُحدِثَتْ بحسب طبيعة أفكار الصعاليك، وهذه الموضوعات هي:

- الفتك والغزو، وقد أرجعه إلى نقمتهِ على قاتلي أبيه[١].
- الافتخار بالشجاعة، ويرى أنَّ شجاعة الشاعر جاءتْ منسجمة مع نفسيّتهِ الثائرة المغامرة[٢].
- العَدْو.
- الغزل، ويقول الباحث: " لعلَّ الشنفرى شاعر الجاهلية الوحيد الذي لم يُخصِّص موضوعاً خاصاً للحديث عن المرأة غزلاً وهياماً، وإنْ جاء حديثه عن المرأةِ عابراً ضمن موضوعات شعره المختلفة"[٣]، وهذا الكلام غيرُ دقيقٍ، فالحقيقة أنَّ الشنفرى ليسَ الشاعر الوحيد الذي لم يُخصّص موضوعاً مُستقِلّاً عن المرأة، فهي سِمة من سمات شعر الصعاليك، كما أنَّ الكثيرَ من الشعراء الجاهليين من غير الصعاليك كانَ الغزلُ موضوعاً من موضوعات القصيدة المتنوّعة عندهم.
- العِفّة والإباء والترفّع عن الدنايا.
- الحكمة، وهي عند الشنفرى "صادقة كلُّ الصدقِ فنيّاً وتعبيريّاً ونفسيّاً وعقليّاً"[١].
- شعر المراصد، وهذه هي مجمل موضوعات شعر الشنفرى[٢].

أمّا الخصائص الفنيّة في شعر الشنفرى، فيرى أنّها تتمثّل بجملة خصائص[٣]، هي:

١ – التخلّص من المقدمة الغزلية، ويراها من مميزات شعر الشنفرى، ويردّها لأسبابٍ منها: " إنَّ معظم قصائد الصعاليك كانت مقطوعات لا قصائد؛ بسبب عدم استقرارهم

---

(١) ينظر، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٤٩.
(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٥٢.
(٣) المصدر نفسه، ص: ٥٧.
(١) المصدر نفسه، ص: ٦٩.
(٢) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ٤٩– ٧٢.
(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٧٥– ١٠٤.

من جهة، ولأنّهم مشغولون بالإغارة والتربّص بالقوافل من جهة أخرى"[١]، ويستشهد على حياة الصعاليك، وأنّهم في تربّص وترقّب بأبيات عمرو بن براقة:

تقولُ سُليمى لا تعرّض لِتلفةٍ وليلُكَ عنْ ليلِ الصعاليكِ نائمُ[٢]

إنَّ هذه الخصيصة ليست عند الشنفرى وحده، بل انمازَ بها معظم الشعراء الصعاليك، ثمَّ إنْ كانَ هذا القول يصح على المقطوعات، فما بال القصائد، بل أنَّ الباحث استشهدَ بأبيات عمرو بن براقة وهي قصيدة في ثمانية عشرَ بيتاً، لا مقطوعة، ويضيف الدكتور أبو ناجي: "إنّي لم أجد في شعرِ أيٍّ من شعراء الصعاليك حديثاً عن ذكر الأطلال ولو ذِكراً عابراً؛ ذلك لأنَّ أشعار هؤلاء الصعاليك كانت تأتي عفو الخاطر على لسانهم دون النظر إلى تجويد هذهِ القصائد، كما كنّا نألف لدى شعراء الجاهلية الكبار"[٣]، ويمكن القول: إنَّ الباحث يعدُّ ذكر الأطلال من أشكالِ التجويدِ في القصيدة، وهي قضيّة فيها نظر بين النقّادِ قديمهم وحديثهم، وأمّا التجويد في شعـــر الصعاليك فقد كانَ حاضراً في كثيرٍ من الأمثلة التي ذُكرت سابقاً، وحين يذكر الباحث تائيّة الشنفرى، يقول: " وقد بدأَ قصيدته بحوارٍ فريد فيه كلُّ خصائص التذوّق الأدبي والسمو البياني، وقد كانَ هذا تقليداً للخطِّ العام الذي خطَّهُ سيّد الصعاليك وزعيمهم عروة بن الورد ... وعلى هذا النهج سارَ شاعرنا الصعلوك الشنفرى"[١]، وقد ذكرنا هذا النص سابقاً[٢]، والملحوظات التي عليه، إنَّ خصائص التذوّق الأدبي، والسمو البياني يعارض ما قاله الدكتور أبو ناجي من أنَّ قصائدهم تخلو من التجويد، أو المراجعة وأنّها جاءت عفو الخاطر، ثمَّ كيفَ خطَّ عروة بن الورد هذا النهج وسار عليه الشنفرى،

---

(١) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٧٥.

(٢) عمرو بن براقة الهمداني، سيرته وشعره، ص: ١٠٩.(تلفة= مهلكة).

(٣) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٧٥.

(١) المصدر نفسه، ص: ٧٦.

(٢) ينظر، الفصل الثاني، المبحث الثالث من هذا البحث.

وما بينهــما أكــثر من سبعين سنة؟[١].

ويقول الباحث عن الشنفرى: " يتحدّث (أي الشنفرى) في أبياتٍ أخرى عن صبرهِ وتحمّلهِ للمشقّات من دون أن يتعرّض للأطلالِ والرسوم والغزل بتاتاً، إذ قال:

أنا السِمعُ الأزلُّ فلا أُبالي ولو صَعُبَتْ شناخيبُ العِقابِ

ولا ظمأٌ يؤخِّرني وحَــرٌّ ولا خَمصٌ يُقصِّرُ عن طِلابِ[٢]

والمثال الذي ضربه الباحث حول عدم ذكر الأطلال والرسوم والغزل، إنما هو بيتان لا غير، فأنّى للمقدماتِ من ذِكْرٍ، وقد يكونان مبتورَين من قصيدة، أو أنّهما قطعة مكوّنة من بيتين فقط، وأكثرُ من هذا فإنَّ الكاتبَ حينما ذكرَ أبيات الشنفرى في أثناء وقوعهِ في أسرِ بني سلامان، وطلبَ أنْ تُلقى جثّتهِ إلى الضبعِ، قال: " وقال (أي الشنفرى) أبياتاً خاليةً من ذكْرِ الأطلالِ ومن النسيب"[١]، وأيُّ منطقٍ هذا؟! وهل للشاعر وهو يواجه الموت بصبرٍ وإباءِ نفسٍ، ويطلب أن يُلقى بهِ إلى الضبع عليه أن يذكر النسيب، أو الأطلال؟

٢ – الانعتاق من الشخصية القبلية، وهي من أساسيات الصعلكة، وهو التمرّد على نُظُم القبيلة وأعرافها.

٣ – بروز الظاهرة القصصية، يقول الباحث: "لقد جاء شعر الصعاليك مُعبّراً عن أهوائِهم بأسلوبٍ قويٍّ رشيق، ولفظٍ بديعٍ، ومعنى رائعٍ كريمٍ بعيداً عن الألفاظ الركيكة والمعاني المبتذلة"[٢]، وما ذكره الباحث يتعارض مع قولهِ بعدم التجويد والمعاودة،

---

(١) ينظر، الأعلام، ٤: ٢٢٧، ٥: ٨٥. (وفاة عروة ٥٩٤م، ووفاة الشنفرى ٥٢٥م).

(٢) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٧٨. وديوان الشنفرى، ص: ٣٠. (السِمع= ولد الذئب من الضبع، الأزل= السريع، شناخيب= جمع شُنخوب وهو أعلى الجبل، العِقاب= جمع عقبة وهي المرقى الصعب من الجبال، الخمص= الجوع).

(١) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٨٤.

ومجيئها عفو الخاطر، فمهما كانت مقدرة الشاعر في البديهة لا يمكن أن تصل إلى هذا الأسلوب الموصوف دون معاودة ومراجعة وتجويد، فهي صِفات الشاعر المُجيد، وأمّا الظاهرة القصصية فيرى الباحث أنَّ "هؤلاء الصعاليك أوّل من ابتكرَ فن القصة العربية المشتملة على العناصر اللازمة للأسلوب القصصي"[١].

٤ – الواقعية في شعره، والحديث عن الواقعية العملية المطابقة لنفسيّتهِ وتفكيرِه، فمن " مظاهر هذه الواقعية الممارسة العملية في فن الوصف الشعري"[٢]، ويمكن توضيح هذا القول من خلال الربط بين قول الشاعر حينَ أُسِر:

لا تقبروني إنَّ قَبري مُحـــــــرَّمٌ عليكُم ولكن أبشِري أمَّ عامـرِ

إذا احتملُوا رأسي وفي الرأسِ أكثري وغُودرَ عندَ المُلتقى ثُمَّ سائري

هُنالِكَ لا أرجو حياةً تَسُـــــرَّني سَجيسَ الليالي مُبْسَلاً بالجرائرِ[١]

وهذا القول يتطابق مع حكمةٍ قالها:

إذا ما أَتَتنِي ميتَتي لمْ أُبالِها ولمْ تُذْرِ خالاتي الدمُوعَ وعمَّتي[٢]

٥ – التزام المذهبية في شعرِه، فالباحث يقول: " وقد تميّز الشنفرى من دون الشعراء الصعاليك وانفردَ بعِدّة مظاهر مذهبية سبقتْ شعره وسيرته وأفكاره، وذلك اقتداءً بزعيم الصعاليك وسيّدهم عروة بن الورد الذي كان يضع الأفكار والخطوط العريضة للصعاليك، ثمَّ يأتي دور المنفّذين أمثال تأبّطَ شرّاً والشنفرى"[٣]، وكيفَ يضَعُ عروة الخطوط للشنفرى وتأبّطَ شرّاً وقد سبقاه زماناً؟ بل أنَّ الباحث أضاف أسماء أُخرى مثل، عمرو بن براقة، وأبي خِراش، وأبي الطمحان، وجعلهم عامِلينَ في مركز للقيادة المتمثّل

---

(١) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٨٥.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٨٨.

(١) ديوان الشنفرى، ص: ٤٨.(أم عامر= كنية الضبع، سجيس الليالي= طولها، مُبسَل= مُسْلَم، الجرائر= الذنوب).

(٢) المصدر نفسه، ص: ٣٨.

(٣) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٩٣– ٩٤.

بعروة بن الورد[١]، ولا نعرفُ كيف جمع هذه الأسماء مع اختلاف الزمان والمكان. ويضربُ الباحث مثلاً للشجاعةِ والمغامرةِ وركوب الأخطار، فيذكر أبيات ابن براقة:

متى تجمعُ القلبَ الذكيَّ وصارماً وأنفاً حميّاً تجتنبكَ المظالمُ[٢]

وينسبها في الهامش إلى عروة بن الورد[٣].

ويفرد الدكتور أبو ناجي الفصل الخامس لدراسة لامية العرب وشرحها[٤]، ولكنّهُ يقعُ في وهمٍ، حينَ يذكر الآراء بين مُشكِّكٍ في نسبتها للشنفرى ومُثبتٍ ومتردد، فمن المشكِّكين في نسبتها: ابن دريد في أمالي القالي، ويذهب مذهبه ابن عبد ربّه في (العقد الفريد)، وابن قتيبة في (الشعر والشعراء)، والجاحظ في (الحيوان)[١]، والسؤال ما حقيقة هؤلاء الذين شايعوا ابن دريد؟ والجواب بالنصوص التي استشهد بها الباحث لهم، وكالآتي:

- يقول ابن عبد ربّه: "كان خلف مع روايتهِ وحفظهِ يقول الشعر فَيُحسِن ويُنحِلُهُ الشعراءَ، ويُقال: إنَّ الشعرَ المنسوب إلى ابن أخت تأبّطَ شرّاً، وهو:

إنَّ بالشِعبِ الذي دونَ سلْعٍ لقتيلاً دمُهُ ما يُطَلُّ[٢]

لخلف الأحمر، وإنّما ينحلُه إيّاه"[٣].

- يقول ابن قتيبة في (الشعر والشعراء) عن خلف الأحمر: "وهو القائل:

إنَّ بالشعبِ الذي دونَ سلْعٍ لقتيلاً دمُهُ ما يُطَلُّ

ونحله ابن أخت تأبّطَ شرّاً"[١].

---

(١) ينظر، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٩٤.
(٢) عمرو بن براقة الهمداني، سيرته وشعره، ص: ١٠٩.
(٣) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ٩٥، الهامش (١).
(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٠٥.
(١) ينظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(٢) ديوان تأبّطَ شرّاً، وأخباره، ص: ٢٤٧.
(٣) العِقد الفريد، ٦: ١٥٧.

- يقول الجاحظ في (الحيوان): "وقالَ تأبّطَ شرّاً، [أو أبو محرز خلف بن حيّان الأحمر]:

مُسبِلٌ بالحيِّ أحوى رِفلٌ وإذا يَعْدو فسِمعٌ أزلٌ[٢]

فكلُّ مَنْ ذكرَ الباحث إنّما كانوا يتحدّثون عن لامية تأبّطَ شرّاً وليست لامية العرب كما وهمَ الباحث، وأضافَ: " أمّا أبو الفرج الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني فقـــد أوردَ القصيدة ونسبها إلى الشنفرى من دون تحقيق، أو نفي، أو إثبات"[١]، والحقيقة أنَّ أبا الفرج لم يذكر (لامية العرب)، ولكنّهُ قال: " يقول الشنفرى الأزدي:

تضحكُ الضبعُ لقتلى هُذَيلٍ وترى الذئبَ لها يَستَهِلُّ[٢]

وهي ليست لاميّة العرب كما ذكر الباحث، ويخلص إلى أن هناك " اتّجاهاً ينكر نسبتها إلى الشنفرى وعلى رأس هذا الفريق ابن دريد والقالي وأيّدهم حديثاً الدكتور خليف"[٣]، على أنّهُ لم يَثبُت أنَّ القالي قد أيّدَ هذا الرأي فهو ناقلٌ للخبرِ، وما يدعم هذا الرأي هو أنَّ القالي أثبتها في ذيل أماليه كاملةً ونسبها للشنفرى من دون غيرهِ[٤]، ويقول الباحث: " إنَّ من اعتقدَ من القدماء في نسبتها إلى الشنفرى اعتمدوا في روايتهم على ابن دريـــد وهذا لا يقع موقع اليقين ..."[٥]، وهو خطأٌ وربّما أراد الباحث (إنَّ من شكّكَ).

أمّا ما جاء في شرحهِ للاميّة، فلا يعدو أن يكون توضيحاً لمعاني الكلمات، مع شرحٍ

---

(١) الشعر والشعراء، ٢: ٧٧٦.

(٢) الحيوان، ١: ١٨٢، وهي في الديوان (في الحي، بدل بالحي، ويغزو، بدل يعدو)، ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ٢٤٩. (مسبل= مُسلم، أحوى= الحوّة، سُمْرة في الشفة، ومؤنثه حوّاء، الرفل= ذو اللحم الكثير، السمع= ولد الذئب من الضبع، الأزل= السريع). وقد ذُكرَ سابقاً أنَّ المعكوفين قد يكونا من صنع الناسخ.

(١) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ١٠٦.

(٢) الأغاني، ٦: ٦٥، وديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ٢٥٠.

(٣) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ١٠٦.

(٤) ينظر، الأمالي للقالي، ٣: ٢٠٣.

(٥) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ١٠٦.

مُبسّط لمعانيها[١]، ومثلها فعلَ في شرحهِ للتائيّة[٢].

ويمكن القول: إنَّ هذه الدراسات الأربع تشابهت بأهميّتها في دراسة الصعلكة والشعراء الصعاليك، واختلفت باعتمادها على مناهج متباينة، كما اختلفت بوجهات نظر الكتّاب الأربعة في جملة من قضايا الشعر عند الصعاليك، فالدكتور يوسف خليف اعتمدَ المنهج الاجتماعي، وخصّصَ قسماً لا بأسَ بهِ من كتابه في البحث عن استعمال جذر (الصعلكة) لغوياً واجتماعياً، وما تدلُّ عليه، ومحاولة إيجاد معنى جامع لها يضمُّ إلى جانب الفقر السلب والنهب والإغارة، فهناك – على وفق رأي الدكتور خليف – معنى اجتماعي لم يلتفت له اللغويون من قبل، ولعلَّ أكثر ما أثار جدلاً حول هذه الرسالة هو موقف الدكتور خليف من لاميّة العرب، إذْ نفى نِسبتها للشنفرى وألحقها بخلف الأحمر، فاتّبعَ بذلك الرأي النادر والقول الشاذ عمّا ذهب إليه أغلب العلماء والنقّاد، وعلى الرغمِ من ذلكَ فإنَّ الباحث خرقَ منهجيَّتَهُ – كما جاء في الدراسة الخاصة– حين استشهد بأبياتٍ منها في تلك الدراسة، وممّا يثير التساؤل إهمالهُ للجانب الفني في هذه القصيدة الكبيرة وحصرُها بغرضين: أحدهما اجتماعي والآخر لغوي، وتبقى هذه الدراسة على الرغمِ من الانتقادات التي وُجِّهت لها دراسةً متميّزة، لها السَبقُ في دراسة شعر هذه الفئة حتّى عُدّت مرجعيّةً في دراسة الصعلكة والصعاليك، ولا تكاد تخلو دراسةٌ من الاستعانة بها.

أمّا ثاني الدراسات (مقالات في الشعر الجاهلي)، وهي من الدراسات المميّزة للدكتور يوسف اليوسف، فاعتمدَ فيها أكثر من منهج، وإنْ استقلَّ بالمنهج النفسي في دراسة اللاميّة.

درسَ الباحث عروةَ بن الورد يصفه أنموذجاً للصعلوك، وغلَبَتْ عليه الآراء السياسية واعتناقه المذهب الاشتراكي في دراسته، وتركنا دراسته للاميّة العرب إلى المبحـــث

---

(١) ينظر، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص: ١٢٠– ١٣٤.

(٢) ينظر المصدر نفسه، ص: ١٣٦– ١٥٦.

الثاني الخاص بها.

أمّا الدراسة الثالثة وهي (شعر الصعاليك منهجه وخصائصه)، فقد اعتمدَ الباحث بها على المنهج الوصفي، وقد وجدَ في قلّةِ مصادر شعر الصعاليك وأخبارهم الموجزة في الكتب الأدبية، أو اللغوية سبباً من أسبابِ صعوبة دراسة هذه الفئة.

ومن المآخذ على هذه الدراسة أنَّ الباحث أهملَ تأثير البيئة والزمن على شعر الشعراء الصعاليك، حتّى أنّهُ عدّهم طبقةً واحدةً، مهما تباعدَ الزمن واختلف المكان، كما أنّهُ عدَّ مصطلحات مثل (ذئب، وفاتك، وشاطر، وعيّار، ولص، وصعلوك) مترادفات.

أثبتَ الباحث جودة شعر الصعاليك، وأفردَ مبحثاً للحديث عن لاميّة العرب، وأثبتَ نِسبتها للشنفرى من دون سواه، وردَّ على الأدلّة التي ذكرها يوسف خليف في دراسته.

ورابع الدراسات كانت (الشنفرى شاعر الصحراء الأبي)، وقد اعتمد الباحث فيها على المنهج الوصفي التاريخي، واكتسبتْ هذه الدراسة أهميّتها من أمرين: أوّلها أنَّ هذه الدراسة قُدِّمت بمناسبة اختيار الجزائر عاصمة الثقافة العربية، فمثّلت شكلاً من أشكال الثقافة العربية العامة، وثانيها أنَّ هذه الدراسة اختارت الشنفرى تصفهُ أنموذجاً لدراسة الشعراء الصعاليك، والدراسة لم تخلُ من هفوات تمّت الإشارة إليها في أثناء استعراضها، وخصّصَ الباحث فصلاً للحديث عن لامية العرب، ودراستها وشرحها ونسبتها للشنفرى.

المبحث الثاني: شروح لاميّة العرب ودراساتها.

قبلَ استعراض الشروح والدراسات الخاصّة بـ (لامية العرب) نجد من المناسب وضعها هنا بحسب ما وردت في ديوان الشنفرى بتحقيق إميل بديع يعقوب، وسنشير إلى رقم البيت في أثناء الدراسة خشية الإطالة والتكرار.

قال الشنفرى:

١- أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّـــكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَـــلُ

٢- فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِـرٌ وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُـــلُ

٣- وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

٤- لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِـــلُ

٥- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون : سِيدٌ عَمَلَّـــسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْـــأَلُ

٦- هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِـــعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

٧- وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِـــي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أبْسَـلُ

٨- وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بَأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

٩- وَمَا ذَاكَ إلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ

١٠- وَإِنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُســـنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

١١- ثَلاَثَةُ أصْحَابٍ : فُؤَادٌ مُشَيَّـــــعٌ وأَبْيَضُ إصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

١٢- هَتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ تَزِينُـــها رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَـلُ

١٣- إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأَنَّهـــا مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تُرِنُّ وَتُعْـــــوِلُ

١٤- وَأَغْدو خَمِيصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزُّنِي إلى الزَادِ حِرْصٌ أو فُؤادٌ مُوَكَّـــلُ

١٥- وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَـــه مُجَدَّعَةً سُقْبَانُها وَهْيَ بُهَّـــلُ

١٦- ولا جُبَّأٍ أكْهَى مُرِبٍّ بعِرْسِـــهِ يُطَالِعُها في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَـــلُ

١٧- وَلاَ خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فـــــؤادَهُ يَظَلُّ به المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُـــلُ

١٨- ولا خَالِفٍ دارِيَّةٍ مُتَغَـــــزِّلٍ يَرُوحُ وَيغْدُو داهناً يَتَكَحَّـــــلُ

١٩- وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْـــرِهِ أَلَفَّ إذا ما رُعْتَهُ اهْتَاجَ أعْـــزَلُ

٢٠- وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ إذا انْتَحَـــتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هَوجَلُ

٢١- إذا الأمْعَزُ الصَّوّانُ لاقَى مَنَاسِـمِي تَطَايَرَ منه قَادِحٌ وَمُفَلَّـــلُ

٢٢- أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَـــهُ وأضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ

٢٣- وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأرْضِ كَيْلا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَـــوِّلُ

٢٤- ولولا اجْتِنَابُ الذَّأْمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ به إلاّ لَدَيَّ وَمَأْكَـــــلُ

٢٥- وَلكِنّ نَفْسَاً مُرَّةً لا تُقِيمُ بـــي على الذأمِ إلاَّ رَيْثَما أَتَحَـــوَّلُ

٢٦- وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مـارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَـلُ

٢٧- وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التنَائِفَ أطْحَـلُ

٢٨- غَدَا طَاوِياً يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِياً يَخُوتُ بأَذْنَابِ الشِّعَابِ ويُعْسِـلُ

٢٩- فَلَما لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّـلُ

٣٠- مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كأنَّها قِدَاحٌ بأيدي ياسِرٍ تَتَقَلْقَـــلُ

٣١- أوِ الخَشْرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ مَحَابِيضُ أرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسِّـــلُ

٣٢- مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كَأَنَّ شُدُوقَها شُقُوقُ العِصِيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّـــلُ

٣٣- فَضَجَّ وَضَجَّتْ بالبَرَاحِ كأنَّها وإيّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّـــلُ

٣٤- وأغْضَى وأغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ به مَرَامِيلُ عَزَّاها وعَزَّتْهُ مُرْمِـــلُ

٣٥- شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَـلُ

٣٦- وَفَاءَ وَفَاءَتْ بَادِراتٍ وَكُلُّـــها على نَكَظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمِـــلُ

٣٧- وَتَشْرَبُ أسْآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَما سَرَتْ قَرَباً أحْنَاؤها تَتَصَلْصَلُ

٣٨- هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وأسْدَلَـــتْ وشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ

٣٩- فَوَلَّيْتُ عَنْها وَهْيَ تَكْبُو لِعُقْـــرِهِ يُبَاشِرُهُ منها ذُقُونٌ وَحَوْصَلُ

٤٠- كأنَّ وَغَاها حَجْرَتَيْهِ وَحَوْلَـــهُ أضَامِيمُ مِنْ سَفْرِ القَبَائِلِ نُـزَّلُ

٤١- تَوَافَيْنَ مِنْ شَتَّى إلَيْهِ فَضَمَّـهَا كما ضَمَّ أذْوَادَ الأصَارِيمِ مَنْهَـلُ

٤٢- فَغَبَّ غِشَاشاً ثُمَّ مَرَّتْ كأنّـــها مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ

٤٣- وآلَفُ وَجْهَ الأرْضِ عِنْدَ افْتَرَاشِها بأَهْدَأَ تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّـلُ

٤٤- وَأعْدِلُ مَنْحُوضاً كأنَّ فُصُوصَهُ كعَابٌ دَحَاهَا لاعِبٌ فَهْيَ مُثَّلُ

٤٥- فإنْ تَبْتَئِسْ بالشَّنْفَرَى أمُّ قَسْطَلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أطْوَلُ

٤٦- طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَـهُ عَقِيرَتُهُ لأيِّها حُـــمَّ أوَّلُ

٤٧- تَنَامُ إذا مَا نَامَ يَقْظَى عُيُونُها حِثَاثاً إلى مَكْرُوهِهِ تَتَغَلْغَلُ

٤٨- وإلْفُ هُمُومٍ ما تَزَالُ تَعُـــودُهُ عِيَاداً كَحُمَّى الرِّبْعِ أو هِيَ أثْقَـلُ

٤٩- إذا وَرَدَتْ أصْدَرْتُها ثمّ إنّها تَثُوبُ فَتَأتي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَلُ

٥٠- فإمّا تَرَيْنِي كابْنَةِ الرَّمْلِ ضَاحِياً على رِقَّةٍ أحْفَى ولا أتَنَعَّـلُ

٥١- فإنّي لَمَولَى الصَّبْرِ أجتابُ بَـــزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ

٥٢- وأُعْدِمُ أحْيَاناً وأَغْنَى وإنَّمـــا يَنَالُ الغِنَى ذو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ

٥٣- فلا جَزِعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشِّفٌ ولا مَرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أتَخَيَّلُ

٥٤- ولا تَزْدَهِي الأجْهالُ حِلْمِي ولا أُرَى سَؤُولاً بأعْقَاب الأقَاوِيلِ أُنْمِـــلُ

٥٥- وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها وَأقْطُعَهُ اللَّاتي بِهَا يَتَنَبَّـــــلُ

٥٦- دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأفَكَـــــلُ

٥٧- فأيَّمْتُ نِسْوَانَاً وأيْتَمْتُ إلْـــــدَةً وَعُدْتُ كما أبْدَأْتُ واللَّيْلُ أليَــلُ

٥٨- وأصْبَحَ عَنّي بالغُمَيْصَاءِ جَالســاً فَرِيقَانِ: مَسْؤُولٌ وَآخَرُ يَسْـــأَلُ

٥٩- فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلَابُنَـــا فَقُلْنَا: أذِئْبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فُرْعُلُ

٦٠- فَلَمْ يَكُ إلاَّ نَبْأَةٌ ثُمَّ هَوَّمَـــتْ فَقُلْنَا: قَطَاةٌ رِيعَ أمْ رِيعَ أجْـــدَلُ

٦١- فَإنْ يَكُ مِنْ جِنٍّ لأبْرَحُ طارِقــاً وإنْ يَكُ إنْسَاً ما كَها الإنسُ تَفْعَلُ

٦٢- وَيومٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ أفاعِيهِ في رَمْضائِهِ تَتَمَلْمَــلُ

٦٣- نَصَبْتُ له وَجْهي ولا كِنَّ دُونَهُ ولا سِتْرَ إلاَّ الأتْحَمِيُّ المُرَعْبَــل

٦٤- وَضَافٍ إذا طَارَتْ له الرِّيحُ طَيَّرَتْ لبائِدَ عن أعْطَافِهِ ما تُرَجَّلُ

٦٥- بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ والفَلْيِ عَهْدُهُ له عَبَسٌ عافٍ مِنَ الغِسْل مُحْوِلُ

٦٦- وَخَرْقٍ كظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعَامِلَتَيْنِ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَــلُ

٦٧- فألْحَقْتُ أُوْلاَهُ بأُخْرَاهُ مُوفِياً عَلَى قُنَّةٍ أُقْعِي مِرَاراً وَأمْثُـلُ

٦٨- تَرُودُ الأرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلي كأنّها عَذَارَى عَلَيْهِنَّ المُلاَءُ المُذَيَّلُ

٦٩- ويَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِي كأنّني مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ[1]

---

(١) ديوان الشنفرى، ص: ٥٨- ٧٣.

أ – الشروح اللغوية.

١ – شرح المبرّد على لامية العرب، لأبي العبّاس المبرّد (ت٢٨٥هـ).

اختلف الباحثون في نِسبة هذا الشرح، فبروكلمان يُرجّح أنّهُ لأحمد بن يحيى المشهور بثعلب (ت ٢٩١هـ)[١]، والدكتور محمود العامودي يرى أنّه للتبريزي (ت ٥٠٢هـ)[١]، والأشهر أنّه للمبرّد، وهو من أقدم الشروح سواءٌ أكان للمبرّد، أو لثعلب، أو للتبريزي، ويبدو الاهتمام بالشرح اللغوي من قبل الشارح بشكل واضح أكثر من اهتمامهِ بمسائل الإعراب والنحو، على أنَّ الشارح لا يعمد إلى شرح جميع مفردات البيت، بل يختار ما يحتاج منها إلى تفسير، كما أنّهُ لا يلجأ إلى شرح البيت كلّه إلا ما ندر، فالغالب على هذا الشرح توضيح الألفاظ.

والشرح ذاته يُنسب للتبريزي (ت٥٠٢هـ)، ويُعَد من أقدم الشروح، ويراه المحقِّقُ من الشروح المتميّزة؛ كونه يميل إلى شرح الألفاظ أكثر من ميلهِ إلى القضايا النحوية، كما أنَّ الشارح يُعطي أحياناً معنى البيت مُجملاً، ويثبت المحقِّق أنَّ هذا الشرح للتبريزي وليسَ كما يُعتقَد أنّهُ للمبرّد، ومن أمثلةِ شرحهِ، البيت الثاني إذ قال الشارح: "حُمّت: قُدِّرت، وقوله: والليل مقمرٌ، أي قد وضَحَ الأمرُ كما يَكشفُ القـــمرُ الخفاءَ، والطيّة: الحاجة، مطايا جمع مَطيّة، وأرحلُ: جمع رحل"[٢]، ونرجّح أن تكون نسبة هذا الشرح للتبريزي.

٢ – أعجب العجب في شرح لامية العرب، للزمخشري (ت٥٣٨هـ).

عُرفَ عن الزمخشري أنّهُ لغويٌّ ومفسِّرٌ، وموسوعيُّ المعرفةِ، ولذا غَلُبَ على هــذا

---

(١) ينظر، تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجّار، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٣م، ص: ١٠٧، ١٠٨.

(١) ينظر، شرح لامية العرب للتبريزي، وتاريخ الأدب العربي بروكلمان، ص: ١٠٩.

(٢) شرح لامية العرب للتبريزي، ص: ١٤٥.

الشرح الإعراب والمعاني، فكانَ أغلبُ همّهِ تفسير الكلماتِ وإعرابها، وابتعدَ عن الموضوع في مواضع عديدة بخوضهِ في قضايا نحويّة لا علاقة لها بالقصيدة[١].

وعلى الرغمِ من أنَّ الشارح ربطَ قسم من معاني الأبيات بمعاني أشعار آخرين[٢]، فإنّهُ لم يبحث في الصِلات بين أبيات القصيدة، ولم يهتم برؤية الشاعر كونه يمثّل فئة الصعلكة، فقد كان شرحاً لغوياً، نحوياً، صرفيّاً، ففي شرحه للبيت الثاني والثلاثين، يقول: " (المهرّتة) الواسعة الأشداق، و(فوهٌ) مفتوحة الفم واحدها أفوه، وفوهاء و(الشدق) جانب الفم، (الكلوح) تكشّر في عبوس، و(بُسَّل) أي كريهة الوجوه، مهرّتةٌ يجوز أن تكون خبر مبتدأ محذوف تقديره هي مهرّتةٌ، ويجوز أن تكون صفة للنظائر وكذلك فوهٌ و(كان) وما عملت فيه حال من الضمير في (فوه) لأنَّ معناه واسعات الفم ويجوز جعله نعتاً (لنظائر)، (كالحات وبسّلُ) نعت أيضاً، أو خبر مبتدأ محذوف"[١]، والشرحُ كلّهُ يسيرُ على ما سار عليه الشارح في هذا البيت، فالزمخشري جمعَ بين اللغـــــة والنحو، ومؤلَّفهُ أقرب إلى إعراب اللامية منه إلى شرح معانيها، وفيه تبرز مقدرة الشارح النحوية، ويُعد هذا الشرح من الشروح المهمّة التي اعتمدَ عليه من جاء بعده.

٣ – شرح لامية العرب، لأبي البقاء العكبري (ت٦١٦هـ).

انماز شرح العكبري بالإيجازِ والاعتمادِ على شرح الزمخشري، حتّى ليبدو أنّهُ مختَصر مُلخَّص لشرح الزمخشري إلّا في توضيح عدد من المفردات، فالشرح لجأ في أغلبه إلى النحو والإعراب، تناولَ المُحقِّقُ في المقدمة حياة الشنفرى ونسَبه[٢]، ثمَّ استطردَ في الحديث عن أهميّة اللامية، وإثبات نِسبتها للشنفرى من دون سواه، والرد على من شكّكوا بهذه النِسبة[٣].

---

(١) يُنظر، أعجب العجب، ص: ٣١- ٣٧.
(٢) ينظر، المصدر نفسه، مثلاً شرح البيت (٢٩)، ص: ٢٩.
(١) المصدر نفسه، ص: ٣٨.
(٢) ينظر، شرح لامية العرب للعكبري، ص: ٢٤٥- ٢٤٦.
(٣) ينظر، المصدر نفسه، ٢٤٧- ٢٥٠.

وقد اعتمدَ الشارح وهو محِب الدين أبو البقاء العُكبري (ت٦١٦هـ)، المنهج اللغوي النحوي في شرحهِ، ففي شرح البيت الثاني مثلاً، يقول: "حُمَّتْ: قُدِّرت، والطيّة: الحاجة، والليلُ مقمِرٌ يجوز أن تكون الجملة حالاً، وأن تكون مستأنَفة، لا موضع لها من الإعراب، كما أنَّ المعطوف عليه لا موضع له، وهو قوله: فقد حُمّتْ"[١].

٤ – شرح لامية العرب، لعبد القادر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ).

عُدّت لاميّة العرب "من أفضل نماذج الشعر الجاهلي عامة، وشعر الصعاليك خاصةً؛ لِما حوتهُ من معانٍ جَزِلة، ومفرداتٍ لغويّةٍ أصيلةٍ، وصورٍ بلاغيةٍ رائعةٍ، وأخـــــلاقٍ رفيعةٍ، ولِما صوّرته من حياة الصعلكة التي عاشها صاحبها"[١]، بهذه العبارات صدّر محقِّق هذا الشرح مقدمته، والحقيقة أنَّ هذا الشرح عبارة عن جمعٍ لسبعةٍ وثلاثين بيتاً من اللاميةِ قامَ بشرحِها البغدادي في كتابهِ (خزانة الأدب)، والكتابُ شرحٌ لشواهدِ شرح الكافيةِ للأستراباذي.

قامَ البغدادي بشرحِ مفرداتِ الأبياتِ المُختارة من لامية العرب، وتفسيرِ معانيها، وإعرابِ عدد من مفرداتِها، وذكرِ مواطنِ الاستشهادِ من قبلِ النُحاةِ بها[٢]. فمنهجه لغويٌّ نحوي ويستعينُ أحياناً بالقرآن الكريم لتعزيزِ شرح المعنى[٣]، أو بأبيات الشعرِ لشعراء آخرين.

٥ – تفريج الكرب عن قلوب أهل الأدب في معرفة لامية العرب، لابن زاكور المغربي (ت١١٢٠هـ).

يكاد يكون هذا الشرح مختلفاً عن شرح الزمخشري وباقي الشروح؛ إذْ ركّزَ الزمخشري على النحوِ بشكلٍ كبير وأحال الشرح إلى فلسفة نحوية أكثر منه تسهيلاً لفهمِ أبياتها،

---

(١) شرح لامية العرب للعكبري، ص: ٢٥٢.

(١) شرح لامية العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي، ص: ٣٥.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٦.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، مثلاً، ص: ٤٦.

وإظهار مواطن الجمال فيها، أمّا ابن زاكور فركّزَ على التفسير اللغوي للمفردات لتسهيل فهم المعنى، كما عمدَ أحياناً للإعراب لتسهيل المعنى وليسَ لكشف مهاراته النحوية كما فعلَ الزمخشري، كما أنّهُ عمدَ في بعض الأحيان إلى الاستشهاد بأبيات أخرى لشعراء آخرين؛ لتسهيل المعنى[١].

يقول ابن زاكور في مقدمة شرحهِ: " قال الشنفرى عمرو بن براق الأزدي"[١]، وهو خطأٌ فعمرو بن براق شاعرٌ آخر كان صاحباً للشنفرى في عدد من غاراتهِ وغزواتهِ، وهو همداني وليس أزدياً.

٦ – نهاية الإرب في شرح لامية العرب، لعطاء الله المصري الأزهري (ت١١٨٨هـ).

عمدَ الشارح إلى الموازنة بين النحو واللغة لتسهيل المعنى وبيانه، ولذا اهتمَّ بمعنى البيت في نهاية شرحه وإعرابه، وتأتي أول ملحوظة في السطر الأول من المقدمة، إذ يقول المحقِّق: " يأتي كتاب نهاية الإرب في شرح لامية العرب كنموذج أدبي يُمثِّل مستوى الكتابة والتأليف والشروح التي شاعت وانتشرت في حقبة سيطرة الدولة العثمانية على البلاد العربية"[٢]، وهي إشارة مهمّة لدارسي الأدب في تلك المدة.

وتحدّثَ المحقِّق عن اللامية، ونسبتها وأهميّتها، وشروحها[٣]، ويرى أنَّ شرح ابن عطاء الله المصري من أفضل الشروح؛ لأنَّ الشارح وازنَ بين الإعراب واللغة، وتبسيطه للغة وتبيان الإعراب لتسهيل المعنى، ويرى المحقِّق أنَّ هذا الشرح يشبه إلى حدٍّ بعيد الكتاب المدرسي الذي يسهّل الفهم، ثمَّ استعانة الشارح بالآيات القرآنية والأحاديث النبويّة، والأمثال وشعر العرب لدعم المعنى[٤].

---

(١) ينظر، تفريج الكرب ، مثلاً شرح البيت الثالث، ص: ٦١– ٦٢.

(١) المصدر نفسه، ص: ٦٠.

(٢) نهاية الإرب، ص: ١٣.

(٣) يُنظر، المصدر نفسه، ص: ١٤– ١٧.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٢.

ويقول الشارح: " فهذا تعليقٌ لطيفٌ وتنميقٌ شريفٌ على القصيدة الفريدة واللامية المجيدة المنظومة على البحرِ الطويل، والأسلوب المثيل، المشهورة بلاميّة العرب، للفصيح الماهر، والبليغ الساحر، الشنفرى بن مالك الأزدي، سميّتهُ نهاية الإرب في شرح لاميّة العرب"[١]، وهو بهذا القول يُثبت أنَّ (الشنفرى) اسمٌ وليس لقباً كما ذهبَ آخرون، ثمَّ تحدّثَ عن فضلِ اللاميةِ، وذكرَ قسماً من جوانب حياة الشنفرى[٢].

ولجأَ الشارحُ في شرحهِ للأبيات إلى جملة أمور تساعدُ في فهم المقصود، فلو أخذنا شرحه للبيت الأوّل أنموذجاً للشرحِ لوجدنا ما يأتي:

- نحو، (أقيموا) أمر من أقامَ.
- معنى، (ومنه أقمت العود إذا أصلحت ما فيه من عوج).
- شواهد قرآنية، ﴿ أقيموا الصلاة ﴾ [٣].
- المثل، (أقِمْ صدر مطيّتِك).
- إعراب، (فإنّي ... الفاء سببية، سواكم، صفة).
- الشعر العربي، (فلم يبقَ سوى العدوان ....).
- شرح تام للبيت[٤].

وهكذا في شرحه لباقي الأبيات.

وعلى الرغمِ من كثرة الشروح للامية العرب، فإنَّ ما يؤخذ على هذه الشروح، أنّها تقف عند البيت الواحد ولا تتجاوزه إلى النص ككيانٍ قائمٍ بذاتهِ، له ميزاته وخصائصه، فلا ربطَ بين الأبياتِ، ولا إشارات صريحة لذكر هموم الشاعر، وهموم الشريحة التي يمثّلها وهي فئة الصعاليك، ولكنّه شرحٌ لا يتعدى البيت الواحد.

---

(١) نهاية الإرب، ص: ٣٧.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٧- ٣٨.

(٣) البقرة (٤٣)، والأنعام (٧٢).

(٤) يُنظر، نهاية الإرب، ص: ٣٩- ٤٠.

٧ – شرح لامية العرب (الشنفريّة)، لأحماد بن أبّا الأبهمي الديماني.

وهذا الشرح هو مُختصر لشرح (أعجب العجب) للزمخشري، مع إضافة عدد من التعليقات من شرح المبرّد أو من الشروح الأخرى، فالشرح توضيح لعبارات الشنفرى في لاميّتهِ.

ب – الدراسات الخاصة بلامية العرب.

١ – المنثور والمنظوم، القصائد المفردات التي لا مَثَلَ لها.

تحدّثَ المؤلِّفُ عن هذا الكتاب فقال: "هذا الكتاب يشتمِلُ على كلِّ قصيدةٍ ورسالةٍ وصفةٍ لا يوجد لشيءٍ منها مَثَلٌ ولا اشتراكُ الناسِ في صفتها"[١]، وأمّا (لاميّة العرب) فيقول عنها المؤلِّف: "من القصائد المُختارةُ المعاني التي لا نظيرَ لها في أشعار العرب، وقد جمعَ صاحبها أوصافاً ومعاني أحسنها وفاتَ الناسَ جميعاً فيها إجادةً وشجاعةً وحذقاً، قصيدة الشنفرى رواها أبو المنهال"[٢].

وقد ذُكرت هنا لأسباب منها:

- إنَّ المؤلّف ابن طيفور (ت ٢٨٠هـ) أسبق من ابن دريد (ت ٣٢١هـ)، وممّا لا شكَّ فيه أنّهُ أعلم إنْ كان خلفُ الأحمرِ قد نحلها، وهو الأقرب إلى زمنه.
- روى الكاتبُ القصيدةَ عن أبي المنهال، وقد تمَّ ذكره في فصلٍ سابق[٣].
- يُعد هذا الكتاب من المصادر الأولى التي وثّقت اللامية ونسبتها للشنفرى.

لجأَ المؤلّف إلى بيان عدد من ألفاظها ومعانيها، فهو منهج لغوي اعتمده المؤلّف، وقد ذكرَ منها سبعةً وستين بيتاً.

---

(١) المنثور والمنظوم، ص: ٣٥.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٦٩.

(٣) ينظر، الفصل الأوّل، من هذا البحث، ص: ٤٢.

٢ – مقالات في الشعر الجاهلي، للدكتور يوسف اليوسف.

عُدّت هذه الدراسة من الدراسات المتميّزة للامية العرب، واعتمد الباحث في تحليلها على المنهج النفسي، فقسّم القصيدةَ على أقسامٍ عِدّة جمعَ بينها المعنى والموضوع، وكما يأتي:

الأبيات (١ – ٤): يرى الباحث إنَّ الانطلاقة كانت من بترِ " العلاقة القائمة بين الفرد وإطارهِ الاجتماعي والانسلاخ عن هذا الإطار، أي هي تتخذ من التفارق والانبتات عن الجماعة"[١]، فالبيت الأول أوحى بعدم التكيّف بين الشاعر والجماعة، فالباحث يرى أنَّ هناك مقدمات ونتيجة بدهية، فتناقض الأهداف بين الفرد والجماعة حصيلته صراعٌ ونتيجتهُ قد تكون انهزام الفرد وانعزاله، والدراسة المتأنية لحياة الشنفرى تجدهُ ممّن حاولوا إخضاع الجماعة لمشيئة الفرد، وأمّا **البيتين (٣– ٤)**، فهما يؤكّدان المعنى ذاته بأنّه غير متكيِّف مع مجتمعه[٢].

الأبيات (٥– ٧): وهي تمثِّل (النحنية) الجديدة، أو الانتماء الموهوم، ويقول الباحث في دلالة لفظة (ولِي) التي جاءت في أوّل البيت: نظراً لأهميّةِ ذلك التصدّر: إنّني أمتلك جماعة، فهو بذلك يحاول أن يرتَقَ الشرخ الذي أحدثهُ الانبتات عن الجماعة في شخصيته، فالذئب والنمر والضبع تتَّصِفُ بثلاثِ صِفات هي ما يفتقرُ إليها مجـــال الشاعر: لا تذيع السر، لا تخذل الجاني، وتمتاز بالبسالةِ والإباءِ معاً"[٣].

الأبيات (١٠– ١٣): انتماءٌ بديلٌ جديد تمثّلَ بعناصر القوّة (القلب الشديد، والسيف البتّار، والقوس الطويلة)، والسؤال هو: لِمَ أطنبَ في وصفِ القوسِ من دون سواها؟ والجواب: يعلّل الباحث ذلك بأنَّ المجتمع الجاهلي لم يكن قد تجاوزَ مرحلة الصيد، ممّا يجعل القوس أهم أدواته، وهذه مسألة عامّة، وأمّا السبب الآخر، فلا يُمكن للشاعر أن

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي، ص: ٢١٠.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢١١.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٢١٣.

يواجهَ مطارديه إن كانوا بأعدادٍ كبيرةٍ، وأعداءَهُ في قتالٍ قريب يكون السيف هو الأداة، وإنّما تكون المناورةُ والمصاولةُ بالقوسِ؛ كونها أفضل ما يحقّق غايته[١].

الأبيات (١٤- ٢٠): "إنَّ نفيَ السلبِ عن الذاتِ هو شكلٌ من أشكالِ إثباتها، أو توكيدها، إنّهُ البرهانُ عِبرَ دحضِ العكسِ والنقيضِ"[٢].

الأبيات (٢١- ٢٥): هذه الأبيات لها جميعِها إطارٌ واحدٌ هو (المكابرة)، وهي وإنْ دلَّتْ على الاعتدادِ بالنفسِ عبر القوّة، إلّا أنَّ البيتين الأخيرين يدلّان على استرحام مُبطّن[٣].

الأبيات (٢٦- ٣٥): وهي لوحة الذئاب، إنَّ رمزية الذئاب جعلت الباحث يعدَّها " أعظمَ لحظات القصيدة؛ لأنّها تكثّفُها وتلمُّها جميعاً، فلَئن كانت اللامية تنطوي على ثلاث موضوعات رئيسة هي: اللاانتماء، والقهر، والجوع، فإنَّ برهة الذئاب تختزِن هذه الموضوعاتِ كلَّها"[٤]، إنَّ الذئبَ هو الشاعر ذاتُهُ، فالشاعر هرب من المجتمعِ القاهرِ إلى الطبيعة، لكنّهُ وجدَ القهرَ في الطبيعةِ أيضاً وهذا ما كشفَ عنه البيتان التاسع والعشرون والحادي والثلاثون، "إنّها الفجيعة في كلِّ مكان"[٥]، والباحثُ يشيرُ إلى أنّهُ "لا يُمكنُ أن يبتكِرَ هذه الشخوص الحيوانية إلّا مَنْ مارسَ الجوعَ فسَحبَ إحساسُهُ به إلى تصوّرِهِ بوصفهِ قانوناً للكائناتِ الحيّة، ولعلَّ الجوعَ هو أحد أبرز الدوافع إلى إنتاج القصيدةِ برمّتِها"[٦]، وبهذا القولُ ينسفُ الباحثُ قضية انتحال القصيدةِ نسفاً.

الأبيات (٣٦- ٤١): وهي لوحة القطا، من خلال الرمزية والتكثيف في صور الشنفرى، يمكن أن نجد في القطا رمزاً للجماعةِ التي انسحبَ منها الشاعر، ويحاول

---

(١) ينظر، مقالات في الشعر الجاهلي، ، ص: ٢١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص: ٢١٩.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٢٢.

(٤) المصدر نفسه، ص: ٢٢٥.

(٥) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٦) المصدر نفسه، ص: ٢٢٦.

إثبات تفوّقهِ عليها، وهذا ما أوحت به (فوليّتُ عنها) وهي إشارة متلاحقة للفظة (أميلُ) في بداية القصيدة[١].

الأبيات (٤٢- ٦٦): وتُثبت هذه الأبيات علاقةً مع الموجودات على مبدأ الأنا والآخر، فالشاعر يشعر بصراعٍ يستهدف انتماءَهُ إلى المجتمع، فهو مُحاصر من قِبَل المجتمع (طريد جنايات) وبين الطبيعة القاهرة، لقد أبدعَ الشاعر في تصوير الحصارين، الداخلي والخارجي عليه، فحصار الداخل (الجوع، والخوف، والرِعدة)، وحصار الخارج (البرد والتجمّد والمطر)[٢].

البيتان (٦٧- ٦٨): أثبت الشاعر انقطاعه عن المجتمع الإنساني في هذين البيتين، ويرى الباحثُ أنَّ الجنسَ ظهرَ في هذين البيتين لأوّل مرّة، فيقول: " إمّا أن تُشبّه العذارى بالأراوي فهذهِ جمالية، وإمّا أن تُشبَّه الأراوي بالعذارى فهي حاجة إلى العذارى قطعاً؛ لأنَّ اللاشعور لدى المتكلّم قد قام باستدعاء حاجته"[٣]، وهذان البيتان يؤكّدان الوحدة العضوية بالقصيدة، فمن السهولة أن تلحظَ " أنَّ الشطر الثاني من البيت الختامي في اللاميّة هو تعزيزٌ للشطر الثاني من بيتها الاستهلالي، أو استجابةٌ له، فهؤلاء هم القوم الذين هو إليهم (أميلُ)، فقد بدأَ باللا انتماء إلى المجتمع، وانتهى بالانتماء إلى عالم الحيوانات، أي باللا انتماء إلى المجتمع أيضاً"[٤].

أمّا النقد الفني الذي تضمّنته هذه الدراسة فتمثّلَ فيما يأتي :

١ – الشخصيات: كانت شخصيات القصيدة وأحداثها تتمحور حول مركز واحد هو الشاعر نفسه، " وعلى الرغمِ من أنَّ شخصيات اللاميّة وحوشٌ، فإنّكَ لا تحـــــترمها

---

(١) ينظر، مقالات في الشعر الجاهلي، ص: ٢٣٠.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٣٦- ٢٣٨.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٢٣٨.

(٤) المصدر نفسه، ٢٣٩.

وتتفاعل معها فحسب، بل لابدَّ لكَ من الشعور بأنّها شديدة الواقعية"[١]، وفي القصيدة أربع مجموعات من الحيوانات، وهي:

- (الأهلون) الذئب، النمر، الضبع، وتجسِّد المطلب الانتمائي، وهي أول البدائل الاجتماعية، وصفاتها (لا تذيع السر، لا تخذل الجاني، البسالة).
- (المجموعة الذئبية)، تلك التي تعكس إحساس الشاعر بشمولية القهر.
- (مجموعة القطا)، وهي تمثِّل حالة الانسجام التي يفتقدها الشاعر.
- (الأراوي)، وتمثِّل الغاية، وهي إبدال المجتمع الإنساني بمجتمع أكثر رِقّة وأقلّ أذى[٢].

٢ – أُحادية الموضوع: يرى الباحث أنَّ الشطر الثاني من البيت الأوّل هو النقطة المركزية في القصيدة، فيقول: "إذا كان منطلقُ اللاميّة هو الشطر الثاني من البيت الاستهلالي، فأينَ تجِدُ هذه القصيدة مستقرَّها؟ ممّا هو واضح أنَّ بيتها الختامي هو غايتها ومآلها؛ لأنّهُ ما يصبو إليه الشاعر: المجتمع الذي يتمحور حول الأنا، إذْ تركد الأراوي حولهُ تماماً كما لو كان عمادها وصاحب شأنها، لقد حقّقَ نرجسيّتهُ، وأشاد المجتمع الذي يحلم به"[٣].

٣ – الأسلوب واللغة: إنَّ خصائص الألفاظ هي سبب فخامة الأسلوب، ومن هـــذه الخصائص: تلقائية الكلمة وعفويّتها، والانضباط أي حسن إدارة الكلمات والتحكّم بها، والسِمة التجسيدية للكلمة، ومواءمةِ اللفظ للمعنى، واللفظة الجزِلة الدقيقة[٤]. ومن القضايا الفنية التي ذكرها الباحث: التشابيه، والقافية، والإيقاع، والشعور، والخيال والتصوير[٥]، وعند مقارنة لامية العرب بمعلّقة امرئ القيس فإنّهُ يرى " لدى صدم

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي، ص: ٢٤٤.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٤٥.

(٣) المصدر نفسه، ص: ٢٤٦.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٥٥– ٢٥٦.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٦٠– ٢٨٣.

اللامية بمعلّقة امرئ القيس لا تعوزنا الوسيلة إلى تبيّن حقيقة مفادها أنَّ المعلّقة تتفوّقُ فنيّاً على اللاميّة، سواءٌ من حيث القدرة على التشبيه، أو الوصف، أو التصوير بعامة، ولكنَّ العين البصيرة لن يفوتها إدراك تفوّقِ اللامية في مضمار الشعور والعاطفة والانفعال"[١]، ثمَّ يعالج الباحث قضية انتحال اللامية معالجةً تاريخيةً[٢].

ويخلص الباحث إلى أنّهُ " يتعاضدُ الإيقاعُ والحركةُ والخيالُ (الصور) والعلائق اللغوية في اللامية لِتحقّقَ نوعاً من التكامل يخرجها في زيٍّ متناسقٍ وعظيمٍ ويرفعها إلى مصافِ أوابد الشعر العالمي القادر على مقاومة الزمن؛ لأنّهُ يخاطب أعمق أغوار النفس البشريّة، هذه الأغوار التي تحقّق ثباتاً عالي النِسبة"[٣].

ويمكن القول عن هذهِ الدراسة: إنَّ التحليلَ النفسي الذي اعتمدهُ يوسف اليوسف في دراسة اللامية حوّلها إلى وثيقة تُظهر الكثير من أخلاق الشاعر وأسرار حياته، ولكن كثرة مصطلحات من مثل: (العقدة الفوقيّة، والعقدة الدونيّة، والتكيّف، والتكامل بالآخر، وعقدة النقص، والمكابرة، والبحث عن البديل، والنهج الهروبي، وغيرها) جعلتها بميدانِ علم النفسِ أعلق وبصاحب الشعر أوصف، فهو حديثٌ عن صاحبِ اللاميّةِ أكثرُ من حديث عن اللاميّة نفسها.

٣ – في النقد والأدب، لإيليا الحاوي.

اعتمد المؤلّف المنهج النفسي، وحينَ عمدَ إلى اختيار نماذج في نقد الشعر الجاهلي، درسَ من بين هذه النماذج (لامية العرب)[٤].

إذْ يرى الباحث أنَّ الشنفرى كان من أغربة العرب، وإنَّ لونه أثّرَ عل سويتِهِ ويُشعرهُ بالنقصِ والعجز[٥]، وهو افتراضٌ غيرُ موثّقٍ، وقد ربطَ الباحث بين حياتَي عنترة

---

(١) مقالات في الشعر الجاهلي، ص: ٢٨٤.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٩٣.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٤) ينظر، في النقد والأدب، ص: ٣٥٥– ٣٩١.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٦٦.

والشنفرى، وأثر لونهما في نظرة الاحتقار من قِبَلِ الآخرين لهما، فيقول: " نرى أنَّ الشنفرى كانَ من الذين يُعانون عُقدةَ الولادةِ"[١]، إنَّ التحليلَ الذي قدّمَهُ الباحث عن صاحب اللاميّة هو تحليلٌ نفسيٌّ بُنيَ على افتراضِ لونِ الشاعرِ الأسودِ غيرِ المُتَّفقِ عليهِ[٢].

واستهلَّ الباحث شرحَ القصيدةِ بالشرح اللغوي، ثمَّ استفاض بالحديث حين راح يحلِّلها نفسياً واجتماعياً[٣]، وقسّمها على وحداتٍ، حلّلها على وفق المنهج النفسي، وهذه الوحدات، هي:

مظاهر الصمود: يرى الباحث أنَّ الشاعر حين يديم مطال الجوع حتى يميته[٤]؛ لأنَّ " نزعةَ الرفضِ والامتناعِ عن الانقيادِ ألمَّتْ في نفسهِ بكلِّ منزعٍ آخر من منازعها، وبات الخضوع حتّى للغرائز الطبيعية أمراً غير مُستساغ يعِفُّ عنه، ويصمد عليه، فكأنّهُ كان يودُّ أنْ يتمنّع عن أيِّ نوعٍ من أنواع الحتميّة"[٥].

مظاهر التفرُّد[٦]، ومنها أنَّ أصحابه هم: الليل، والمطر، والرِعدة، والجوع، وأنّهُ اكتفى بالفؤاد الشجاع، والسيف البتّار، والقوس الصفراء الطويلة[٧].

المصالحة مع الطبيعة، حتّى أنَّ الشاعر بدا أليفاً، يأنس بالوعول وتأنَس به[٨].

الشاعر والهموم، إنَّ اعتراف الشاعر بكثرة جناياتهِ ومطاردتها لهُ، وأنَّ الهموم تعتريه كالحمّى هي لمحة وجدانية واقعية كشفَ عنها الشاعر في قصيدته[٩].

---

(١) **في النقد والأدب، ص: ٣٦٧.**

(٢) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٦٦- ٣٦٩.**

(٣) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٦٩- ٣٧٤.**

(٤) **ينظر، البيت (٢٢) من اللامية.**

(٥) **في النقد والأدب، ص: ٣٧٤.**

(٦) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٧٩- ٣٨٠.**

(٧) **ينظر، الأبيات (١٠، ١١، ١٢، ٥٦).**

(٨) **ينظر، في النقد والأدب، ص: ٣٨٠.**

(٩) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٨١، والأبيات (٤٦، ٤٨).**

النظرة العامة للقصيدة، "إنّها من أوائل القصائد الجاهلية، ولكنَّ النقد الداخلي بيّنَ أنّها صدرت عن دِربة نفسيّة وفنيّة عميقة وتجربةٍ قصيّةٍ متعمّقة بذاتِها، وفيها تعارضَ الداخلُ والخارجُ، والفردُ والمجموع، والوحشةُ والأُلفة، والحضارة والبداوة، والإنسانُ والطبيعةُ، والخيرُ والشرُّ، والحريّةُ والعبودية"(١).

وذكرَ الباحث وصفَ القوسِ وقيمته الفنيّة(٢)، ثمَّ يصِفُ طبيعة الأسلوب الفني في وصفِ الذئابِ(٣)، وحلّلَ وصْفَ القطا ومضمونه الفني(٤). غلبَ على الدراسة التحليل النفسي أكثر من التحليل الفني، وإنْ لم تخلُ من الإشارات النقدية المهمّة مثل قول الباحث: " إنَّ عبارةَ القصيدةِ تقتفي أثرَ التجربة، تشِفُّ وترِقُّ حينَ يعمد إلى الأفكار، وحينَ تستولي عليها الرؤيا كما في وصفهِ للهموم، وتتجهّم وتخشوشن وتغدو ألفاظاً صحراويةً جافةَ المخارجِ، غامضةَ الدلالةِ حينَ يَلُمُّ بمشهدٍ حِسيٍّ، فلغةُ الشنفرى مُستمَدّة من بيئتهِ ومن طباعهِ، فهي ابنةُ نفسهِ وتجربتهِ الحسيّةِ والنفسية"(٥)؛ فاستقراء حياة الشنفرى وتجربته الشخصية هو ما أكّدَ نسبة القصيدة للشاعر.

٤ – النص الشعري وآليات القراءة، للدكتور فوزي عيسى.

اعتمدت الدراسة على المنهج الأسلوبي، ويعلّل الباحث اعتماده على المناهج النصية بالقول: " إنَّ أي منهج لقراءة النص ينبغي أن يكون هدفه الأساس، بل الأوحد هو تحليل النص الأدبي في ذاته، أي من حيثُ هو نصٌّ أدبيٌّ من دونَ أن نفرضَ عليه تفسيراتٍ مُسبقة، أو نخضعهُ لعوامل واعتبارات خارجية"(٦).

---

(١) **في النقد والأدب، ص: ٣٨٣.**

(٢) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٨٧– ٣٨٨.**

(٣) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٨٨– ٣٩٠.**

(٤) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٩٠– ٣٩١.**

(٥) **المصدر نفسه، ص: ٣٩١.**

(٦) **النص الشعري وآليات القراءة، دكتور فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، ٢٠٠٦م، ص: ٧.**

ويقول الباحث عن البيت الأوّل: " يكشِفُ فعل الأمر المتصدِّر عن تصميم الشاعر على المقاطعة إذْ يأمرهم في لهجة حاسمة أن يصرفوا عنه مطيَّتهم؛ فدلالة الفعل توحي بالحسم والإصرار والتأكيدِ بأنَّ المقاطعة نهائية لا رجعةَ فيها"[١]، ويرى أنَّ لكلِّ نصٍّ شفرةً، وفي اللامية " تتحدّد منذُ بدايتهِ متمثِّلة في هذا الحضور الكثيف للضمائر ... فثمّةَ ستة ضمائر في البيت الأول تتشابك وتشتجر فيما بينها إذْ يقفُ الشاعر وحدَه ممثّلاً في ضمير المتكلّم (إنّي، أمْيَل) في مواجهة مجموعةِ الضمائر الأخرى الدالّة على القبيلة في صورِها المختلفة (أقيموا، بني أمي، مطيّكم، سواكم)، ومثلُ هذا الحضور الكثيف للضمائر الدالّة على القبيلة يؤكِّد احتدام المواجهة وشراستها ويتّجهُ بميزان القوى إلى صالح القبيلة بعدِّها الطرف الأقوى"[٢].

يشير الباحث إلى ظواهر أسلوبية لافتة في القصيدة، مثل:

- كثرة الفصلِ بين أركان الجملة، وهو بهذا يؤكِّد حالة الانفصال[٣].
- شيوع البدل، كي يتوازنَ مع اختيار الشاعر إبدال آخرين بقومهِ[٤].
- شيوع استعمال أفعل التفضيل، تعويضاً عن إحساس الشاعر بالقهر والرغبة في التميُّزِ[٥].
- استعمال أساليب النفي، لإثبات قدرة الذات ونفي ما يصِمُها[٦].
- كثرة الترادف، لإثبات المساواة[٧].
- وجود التضاد والمقابلة، كي يتلاءم وجو الانفصال بين عالم الحيوان وعالم الإنسان، أو بين الشاعر والقبيلة[٨].

---

(١) النص الشعري وآليات القراءة، ص: ١١٨.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٢٩.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٢٩- ١٣٠.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٣٠.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٣٠- ١٣١.

(٦) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٣١.

(٧) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٣١- ١٣٢.

(٨) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٣٢.

- "يشير الإحصاء إلى أنَّ الصور الحركية هي أكثر أنماط الصور شيوعاً فـــــي النص، وهي بذلك تنسجم والجوّ العام السائد في القصيدة"[١].
- أمّا الصور الصوتية، فيرى الكاتب أنّها تشبه الموسيقى التصويرية، وهي موجودة في القصيدة[٢].

ويخلص الباحث إلى أنَّ البناء المعماري للاميّة العرب جاء " مُخالفاً للبناء التقليدي الذي درَجَتْ عليه القصيدة الجاهلية في كثير من نماذجها، فكانت هذه المخالفة ضرباً من ضروب التمرّد الفني الذي يتّسِق مع تمرّد الذات على المفاهيم والأعراف القبلية"[٣].

القبلية"[٣].

ودرسَ الدكتور فوزي عيسى لامية العرب دراسة أسلوبية، استعان بالدوال اللغوية، كفعل الأمر والكناية وصيغ الأفعال للكشفِ عمّا يدلُّ عليه النص، حاول إظهار الجمال في القصيدة من خلال البحث العميق داخل النص، فجنحَ إلى الشرح، ممّا يؤخذ عليه أنّهُ قسّمَ النص على مشاهد ولم يربط بينها، بيّن الصورة الكليّة للنص من خلال رصد الظواهر الأسلوبية لكشف مستوى البنية والدلالة، فجاءت مُقنعة إلى حدٍّ كبير.

٥ – شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، للدكتور عبد الحليم حفني.

يشير المؤلِّف في بداية الشرح إلى بذرة الشك التي زُرعت في نسبة اللامية فيقول: " بدل أنْ يُؤدّي الاهتمام باللامية إلى تدعيمٍ لكيانها ونفعٍ بمضمونِها، أدّى إلى شيءٍ من التشويش عليها وزعزعة كيانها، حينَ حاولَ بعض الدارسين المعاصرين مجاراة رأيٍ مُتطرّفٍ لبعض المستشرقين مُحاولاً التشكيك في نسبتها إلى قائلِها"[٤].

واعتمد المؤلّف **المنهج الوصفي** في شرحهِ، فبحثَ عن البلاغة في الأبياتِ مـــن

---

(١) النص الشعري وآليات القراءة، ص: ١٣٣.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٣٤– ١٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ص: ١٣٦.

(٤) شرح ودراسة لامية العرب، ص: ٣.

خـــلال بيان اللفظ والمعنى، وربطها بالسياقات الخارجية كالبيئة، والظروف النفسيــة للشاعر وغيرها، فمثلاً في شرحه للبيت الثالث، يقول: "المنأى: المكان البعيد، القِلى: البغـــض والكراهية، والمتعزّل: مكان العُزلة عن الناس، والبيتُ حكمة، شطره الأوّل معناه أنَّ الكريمَ يستطيع أن يربأَ بنفسهِ عن الذلِّ والأذى فيهاجر إلى مكانٍ بعيد، والشطر الثاني معناه أنَّ اعتزال الناس أكرمُ من الإثقالِ عليهم واحتمال نفورهم وكراهيتهم، ونلحـــظ الدقّة في التعبيرِ في الشطرين، فعندَ الأذى والذل يجب البُعد وهذا إذا لم يستطع دفعه، أمّا عند مجرد الكراهية فتكفي العُزلة، ولو من دون حاجة إلى رحلة بعيدة"[١].

ودارت الدراسة حول الشنفرى وقصيدته، فبحث في نسب الشنفرى[٢]، وبيئتهِ[٣]، ثمَّ البحث في جوانب قوّة الشنفرى التي رأى الكاتب أنّها تتمثّل في قوّة إرادتهِ، وقوّتهِ الجسديّة، وشاعريتهِ، وعقليّتهِ[٤]، ثمَّ تطرّقَ لرواياتِ نهايتهِ[٥].

أمّا فيما يخصُّ اللامية فإنّهُ يقول: "لا تُعرَفُ قصيدةٌ أُخرى في الشعر العربي كلّهِ تنافسُ لاميّة العرب في موضوعِها بالذات"[٦]، وعملَ الباحث على إثباتِ نسبتِها[٧]، وعمدَ إلى إدراج نماذجَ من نقدِ اللاميةِ للقدماءِ والمُحدثين، فمن القدماء: (القالي ٣٥٦هـ)، و(أبو هلال العسكري ٣٩٥هـ)، و(ياقوت الحموي ٦٢٦هـ)، وفي العصر الحديث من المستشرقين (جورج ياكوب، وكارل بروكلمان، ونالينو)[٨]، وفي الحديث عن الباحثين العرب، يطرح المؤلّفُ تساؤلاً: لماذا وقفَ بعض الباحثين العرب مـــع

---

(١) شرح ودراسة لامية العرب، ص: ٩.
(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٥.
(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٣٩.
(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٤٦- ٥١.
(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٥٢- ٥٥.
(٦) المصدر نفسه، ص: ٥٦.
(٧) ينظر، المصدر نفسه، ص:٥٦- ٥٨.
(٨) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٥٩- ٦١.

الجهة الأضعف سواءٌ من الرواة والنقّاد القدماء، أو من المستشرقين؟ فالذين أثبتوا نِسبة اللامية إلى الشنفرى هم الأكثر[١]! ويبدو أن التأثُّر بحركة المستشرقين كان لها دور كبير في توجيه موجة التشكيك بهذه القصيدة الكبيرة.

٦ – بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز.

اهتمَّ الباحثُ بالرحلة، ولكنّها رحلة الشاعر لا رحلة الحبيبة (الظعينة)، واعتمد في تحليل النصوص على المنهج الأسطوري (الميثولوجي)، فكشفَ الرموز وأوّلَ دلالتها[٢]، وفي الحديثِ عن رحلة الشنفرى من خلال لاميّة العرب التي وصفها بـ(الرحلة إلى الفناء)، يرى أنّها لا تمثِّل "بنية من بنى القصيدة، بل إنَّ القصيدة بأكملها عبارة عن بنية رحلة ممتدّة ومختلفة في عناصرها وعلاقاتها عن بنى الرحلة التقليدية"[٣]، وهذا يؤكِّد رأي بروكلمان الذي عدَّ اللامية " مذهباً شعرياً مُستقِلّاً"[٤]، إنَّ ذكر الصعاب في الرحلة وتجاوزها غايته الفخر بالنفس " وهو ما تحتاجه قصيدة الصعلوك الذي لا ينتمي لقبيلتهِ وإنّما لنفسه"[٥].

قسّمَ الباحث القصيدة على أقسام:

إعلان الخروج، الأبيات (١– ٤): يرى الباحث أنَّ الرحلةَ تبدأ من البيت الأوّل، والشاعر لم يقِفْ على الأطلال، ولم يودِّع الظعائن، ويطلبُ من (بني أمّه) أن يرحلوا، فجعلَ مرتبته موازية للقبيلة، وعلى هذا قسّمَ شطري البيت بينهما، وجعل الاثنين يرحلان[٦]، ويربط الباحث أبيات الرحيل في اللامية وبين قصيدة الشنفرى التائيّة[٧].

---

(١) ينظر، شرح ودراسة لامية العرب، ص: ٦٢.
(٢) ينظر، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص: ٩.
(٣) المصدر نفسه، ص: ٢٠٣.
(٤) تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ص: ١٠٦.
(٥) بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، ص: ٢٠٣.
(٦) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٠٥.
(٧) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٠٦– ٢٠٧.

عابرٌ بلا انتماء، الأبيات (٥- ٩): وفي هذه الأبيات ذكرٌ للمجتمع البديل المنشود، فالحيوانات التي ذكرها تمثّل هذا المجتمع، وهي وإن كانت تمثّل خطراً على الإنسان ومواشيه إلّا أنها متناغمة مع الشاعر الذي يشكّلُ هو الآخر شكلاً من أشكال الخطر[١]، ثم يُجري الباحث مقارنة بين رحلتي الشنفرى وعنترة، فيرى أنَّ عنترة شفعتْ له أعمالهُ للانضواء من جديد في المجتمع الذي نبذه، أمّا الشنفرى فلم يسترحم قومه، وتطاولَ عليهم فنبذوه ونقم عليهم، ويُرجع الباحث الاختلاف بين الاثنين إلى وجود المرأة، ولولاها لكان عنترة شنفرى آخر[٢]، وهذه المقارنة جَرَتْ على افتراض أنَّ الشنفرى كان أسود، وهو خبرُ غير مُتّفقٍ عليه كما جاء في هذا البحث، والباحث يرى أن هذه الأبيات هي التي تكشف سبب صعلكة الشاعر[٣].

المجتمع البديل والأصحاب الجماد، الأبيات (١٠- ١٣): ويذكر الباحث أهميّة اللون للشاعر، فأسلحة الشاعر ذات ألوان ساطعة، يغلبُ عليها البياض والصُفرة، وهي ألوان الشمس التي يراها الباحث دلالة (ميثولوجية)؛ لارتباطها بالشمس التي عُبِدت في قسم من المناطق العربية ولاسيّما اليمن التي ينتمي لها الشاعر[٤].

الأنا و الهُم، الأبيات (١٤- ٢٥): يقول الباحث: " من الناحية اللغوية لا يستعمل (ولستُ، ولا، ولا) على سبيل المكابرة والاسترحام المبطّن كما يذكر اليوسف، وإنّما ليؤكّد تفرّدَهُ واختلاف الأنموذج البشري الذي تقدّمه الحياة القبلية من خلال المقابلات بين التوحّشِ والاستئناسِ، والفراغِ والامتلاءِ، والحركة والثبات"[٥]، وهذا القول يكشف التباين في وجهات النظر حول تفسير عدد من الأبيات، وقد يكون لاختلاف المنهج أثرٌ كبيرٌ في التأويلِ والتفسيرِ.

---

(١) ينظر، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص: ٢٠٩.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢١٠.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٠٩.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢١٣.

(٥) المصدر نفسه، ص: ٢١٦.

طقس التجمّع، الأبيات (٢٦- ٣٦): يرى الباحث أنَّ الشاعر يتوّحد مع الذئب، فهذا يعارض الريح وذاك يعارض القبيلة، ويجمعُ بينهم الجوع، فلمّا دعا الذئب أجابته نظائرٌ له، يشبهُ بعضها بعض الآخر في محنة الجوع الذي تمرُّ به، وهي في الوقتِ ذاتهِ الصعاليك (ذؤبان العرب) الذين سعى إليهم الشنفرى[١]، فالاشتراك في المعاناة هي من وحّدت الجميع.

المَنْهَل، الأبيات (٣٧- ٤٢): مثّلَ الماءُ الغايةَ التي سعى الجميع للوصول إليها، والشاعر سبقَهم بالوصول[٢].

الفراغ والامتلاء، الأبيات(٤٣- ٤٤): الشاعر لا ينتمي لمكان ولا يستقر على أرض[٣].

طريد جنايات، الأبيات (٤٥- ٤٩): إعلان سبب توتر علاقته بالقبيلة [٤].

الخلود والفناء، الأبيات (٥٠- ٥٤): الخطاب من أنين الشكوى إلى المآل الذي لا مفر منه وهو الصحراء[٥].

الغميصاء، الأبيات (٥٥- ٦١): ممارسة الشر ضد المجتمع[٦].

طقوس التحوّل، الأبيات (٦٢- ٦٥): ذوبان الفوارق بين الواقع والمتخيّل[٧].

تحقيق الغاية، الأبيات (٦٦- ٦٩): والغاية التي تحقَّقت هي توحّد الشاعر واندماجه بهذا المجتمع البديل [٨].

---

(١) ينظر، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص: ٢١٩.
(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٢٣- ٢٢٤.
(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٢٥.
(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٢٦- ٢٢٧.
(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٢٨- ٢٢٩.
(٦) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٣١- ٢٣٢.
(٧) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٣٣- ٢٣٥.
(٨) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٣٦- ٢٤٠.

٧ – لامية العرب، دراسة تاريخية نقدية.

أوحى عنوان الرسالة إلى أنَّ المنهج الذي سيعتمدهُ الباحث هو المنهج التاريخي، غيرَ أنَّ ما تكشف عنه هذه الرسالة، أنّها كانت خليطاً من مناهج عِدة كالمنهج اللغوي، والوصفي، والتاريخي. جاءت الرسالة على مقدمة، وخمسة فصول، وخاتمة، وزاد عليها مبحثاً سمّاه: (نصوص وتحقيقات)، ذكرَ فيه قصائد لاميّة، هي: لامية العرب برواية ابن طيفور، ولامية العجم، ولامية الهند، ولامية الأتراك، ولامية الروم، ولا نعرفُ ما الربط بين دراسة لامية العرب مع هذه القصـــائد الأخرى التـــي لا يجمع بينها سوى أنّها لاميّة، والتراث العربي يحفل بمثل هذه القصائد وبمثل هذا الروي، على أنَّه لم يُشرْ إلى شيءٍ سوى ذكره للنصوص[١]. يقول الباحث: " وتختلفُ هذه القصيدة في بنيتها عن مثلِ ما ذكره ابن قتيبة عن القصائد الجاهلية الأخرى ... ولعلَّ هذا كان من دواعي الشك في نسبة القصيدة للشنفرى وعزوها لخلف الأحمر"[٢]، وهذا كلامٌ غيرُ دقيقٍ؛ فإذا كانت كل قصيدة تخرج عمّا رآه ابن قتيبة مدعاةً للشكِّ، فإنَّ كَمّاً كبيراً من الشعرِ ومنه أغلب شعر الصعاليك من صُنعِ خلفٍ الأحمر، أو على الأقلِّ يكونُ هذا الشعر مشكوكاً فيه، وهذا ما لا يقولُ بهِ أحد.

٨ – النص الجاهلي بين تلقيين: قديم وحديث – لامية العرب نموذجاً– .

تناولَ القدماء النصوص الشعرية شرحاً وتفسيراً لفهمها على أنّها ميدان للاستشهاد اللغوي والنحوي والبلاغي والقرآني، وابتعدوا عن البحثِ في فنيّة كثير من هذه النصوص، فشارحو الشعرِ القدماء " داروا حولَ محورٍ لم يحيدوا عنه، ولم يتخطّوه إلى آخر ... لقد فهموا أنَّ الشرحَ ما هوَ إلّا تلخيص موجز للمعنى"[٣]، ولم تستثنَ اللامية عن هذا.

---

(١) ينظر، لامية العرب، دراسة تاريخية نقدية، ص: ١٤٩– ١٩٧.

(٢) المصدر نفسه، ص: أ (المقدمة).

(٣) النص الجاهلي بين تلقيين، ص: ١٧١، عن كتاب شروح الشعر الجاهلي، أحمد جمال العمري، ١: ٣٧٢.

واعتمد الباحث ترتيب اللامية على وفق ما جاء في ديوان الشنفرى بتحقيق إميل بديع يعقوب، ويقولُ عنها الباحث: " هذه القصيدة الطويلة تنافس المعلّقات جودةً، ومكانةً شعريةً، وروعةَ وصفٍ، ودقّةَ تصويرٍ، وجمالَ إيقاعٍ"[١]، لقد اعتمدَ الباحث على **المنهج البنيوي**، واختار الأسلوبية كإجراء لفهم النص، فاعتمد على النص، ووجد اللغة فيه تبدو في أقوى وظائفها التعبيرية، وكان موضوع الدراسة (بنية النص والإيقاع الداخلي والخارجي)، فرأى أنَّ "ظاهرة الإيقاع في لامية العرب لم ينتبه إليها النقّاد القدامى، وغابت عن نقّاد اللامية المعاصرين"[٢]، على أنّنا لا نعرف سبب إصرار الكثير من النقّاد المعاصرين على عدِّ الشنفرى من أغربة العرب، فالباحث يقول: " إنَّ هذه القصيدة تقدِّم بنية فنيّة إيقاعيّة مُقنِعة ومتماسكة يتجسّد فيها إبداع هذا الشاعر الصعلوك، الذي عُدَّ من أغربة العرب"[٣].

وأسّسَ الشاعر في البيت الأول اختلافاً في الشكل والمضمون، فيرى الباحث أنّهُ خالفَ تقليداً قديماً من حيث الشكل وهو التصريع، أمّا من حيث المضمون فقد أوضحَ تأزُّم العلاقة بينه وقومه، ومحاولة استبدال جماعة بأخرى، ويرى الباحث أنَّ النظرة الشاملة للنص تستدعي ربط المطلع بالنهاية، حيث المجتمع الحيواني البديل من ذئب، ونمـر، وضبع، وأراوي، وغيرها، حتى أنَّ " النصَّ يتَّخذُ شكلاً دائرياً مُغلقاً"[٤]، والنظرة الشاملة للقصيدة هي ما غابت عن الشروح القديمة لهذه القصيدة، بعد أن اكتفت بشرح البيت الواحد، وإذا كان (يوسف اليوسف) رأى في تشبيه الأراوي بالعذارى هو ميل نحو الجنس، وكبت نفسي ، فإنَّ عادل الفريجات يرى في هذا التشبيه علاجاً للنفي، والقِلى، والضيق، وهي المشاعر التي عانى منها الشاعر في مطلع النص[٥].

---

(١) النص الجاهلي بين تلقيين، ص: ١٧٢.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٧٤.

(٣) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٤) المصدر نفسه، ص: ١٧٥.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٧٦.

واستقرَّ المقام بالشاعر في ختام النص الشعري، وظفرَ بولاء حيواناتٍ أخرى وحبِّها، تلتفت الدراسات الحديثة على وفقِ المناهج النقدية الحديثة إلى جزئيات لم ترها الدراسات القديمة، فمثلاً، يقول الباحث: " لنتأمّل في كلمة (حولي) التي تكرّرت مرّتين في البيتين الأخيرين، فكم هي دالّة! إنَّها توحي بأنَّ الشاعر يشبهُ معشوقاً تلوبُ عليه العذارى، أو مركزَ جَذْبٍ تهفو إليه الأنظار، فالذاتُ هنا تتحقّقُ شعرياً، إذْ ليس كالحب شيءٌ يحقِّقُ الأمنَ، ويُقصي التهديد بعيداً"[١]، وهذا باختصار الفرق بين النظرة القديمة والحديثة للنص الشعري واستقرائهِ، " فالناقد القديم يلتفت إلى التجويد اللغوي المحصور في كلمات البيت المنفرد ولا ينظر إلى النصِّ بوصفهِ بنية تشبه صرحاً معماريّاً ... تتبادل في الأشكال والمعاني مواضعها، وتتفاعل فيما بينها، اتِّفاقاً، أو اختلافاً لتنتهج بنيـــة شعرية متناسقة"[٢]. قرأَ الباحثُ اللامية على وفق الثنائيات الموجودة فيها، مثل الخوف والأمن، والنفور والانتماء، والتِرحال والإقامة، والأنا والآخر، والقدح والمدح، والظلم والعدل، والعذل والكرم، والتيه والهداية، والقبول والرفض، والمركز والهامش؛ لتكشفَ عن التناسب والتناغم والتلاؤم، أو التناظر والتقابُل بين أجزاء النصِّ، ممّا لم يشِر إليه، ولمْ يتفطَّنْ لهُ شرّاح الشعر القديم[٣].

كانَ أهلُ الشاعرِ ذئباً، ونمراً، وضبعاً، وهم ثلاثة، وأصحابه ثلاثة، قلبٌ شجاعٌ، وسيفٌ بتّارٌ، وقوسٌ طويلةٌ، إنَّ هذا التناسق العددي له ما يبرّرهُ في القصيدة[٤]، ويرى الباحثُ " إنَّ قارئَ ديوان الشنفرى يلحظُ أنَّ نغمة الفخر عاليةٌ فيه، فصوتُ الشاعرِ مـــرفوعٌ، وعقيرتُهُ عاليةٌ بمآتيه ومزاياه، وبروحهِ الوثّابة، وبحُبّهِ للزعامة، إنّهُ أسدٌ هصور يمشي خلالَ دارهِ بقوّةٍ وجرأة"[٥]، إنَّ روحَ الزعامةِ موجودةٌ لدى أغلبِ الشعراء

---

(١) النص الجاهلي بين تلقيين، ص: ١٧٧.

(٢) المصدر نفسه، ص: ١٧٧.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٧٨- ١٧٩.

(٥) المصدر نفسه، ص: ١٨٢.

الصعاليك، أمثال الشنفرى، وتأبّطَ شرّاً، وعروة بن الورد[١]، ولذا فمن الظُلمِ "أنْ تُدرسَ الصعلكـــة بمِعزل عن مفهوم الفروسية وقيمها النبيلة"[٢].

وهناك ظاهرة لغوية بارزة في القصيدة هي ظاهرة النفي، إذْ صُدِّرت أبياتٌ مـــن القصيدة بحروف النفي وأفعاله[٣]، فالشاعر ينفي الصفات الذميمة عنه، وهذه أسلوبية لغوية تُثبت خصال الشاعر الحميدة التي تتيح له أن يحتلَّ مكاناً بارزاً في مجتمعهِ السابق، والغاية أن يقول لهذا المجتمع : إنّكَ ظالم، وإنّي لمظلوم، فتكرار القيم داخل النص يمثّل إيقاعاً داخلياً[٤]، وفي هذه الدراسة تحليل رائع لبعض اللوحات، مثل لوحة الذئاب[٥]، ولوحة القطا[٦].

وكانت الدراسة تحوم حول شيئين، "أولاً: بنية النص الجمالية العميقة والدالّة، وثانياً: موسيقى النص وتموّجهِ غير المنفصلين عن معانيه، بل المندغمين فيها اندغاماً قويّاً وعميقاً معاً"[٧].

٩ – بنية الخطاب الشعري في لامية العرب.

وهي رسالة ماجستير تضمَّنتْ مدخلاً وثلاثة فصول وخاتمة، واعتمدت الباحثة المنهج البنيوي في دراستها، ولكنّها تقول: " عملتُ أن لا تكون قراءاتي بنيوية جافة مُتجاوزة ذلك عن طريق تفجير العلامات السيميائية، وتَتبُّع الدلالات مستفيدة في هذا الحقل من مصطلحات مثل: سيميائية العنوان، النص الموازي، وغيرها"[٨]، فتطرّقَتْ

---

(١) ينظر، ديوان الشنفرى، ص: ٤٢، وشعر عروة بن الورد العبسي، ص: ٤١– ٤٢، وديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ١٤٢– ١٤٣.

(٢) النص الجاهلي بين تلقيين، ص: ١٨٤.

(٣) ينظر، الأبيات (١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٥٣، ٥٤).

(٤) ينظر، النص الجاهلي بين تلقيين، ص: ١٨٤– ١٩٠.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٩٠– ١٩٦.

(٦) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٩٦– ١٩٨.

(٧) المصدر نفسه ص: ٢٠٧.

(٨) بنية الخطاب الشعري في لامية العرب، ص: ٦.

الباحثة إلـــى لاميات الأمم في المدخل[١]، وترى الباحثة أنَّ شعر الصعاليك "ظاهرةٌ فنية قائمة على كسر النظام السائد والخروج عنه ... هذا الخروج من المألوف ينتقل ليمسح كامل الفضاء النصّي، كاسراً الهيكل المقدّس الذي عرفته القصيدة القديمة"[٢].

إنَّ التمرّد لا يخصُّ الشكل فقط بل تعدّاه إلى الموضوع، فكان الموضوعُ يطرح قضية إنسانيّة خالدة، هي قهر السلطة للفرد[٣]، هذا القهر تمثّلَ بأنَّ الخطاب الشعري " الذي يُنتجه الصعلوك يُجابه بالرفضِ من طرفِ القبيلة على خلاف الخطاب الشعري الرسمي الذي يرتبط أصلاً بالاحتفاءِ به"[٤]. فغايةُ التحليل الذي قامت به الباحثة الكشفُ عن البنى الجمالية والفكرية في النص.

١٠ – لامية العرب بين التواصل والقطيعة " مقاربة حجاجية".

اعتمد الباحث على **المنهج التداولي** من خلال الحِجاج كشكل مهم من أشكال التداولية، ويبرّر الباحث اختياره للمقاربة الحجاجية، كون المظالم التي لحِقَت بالشنفرى وضعت قومه بين خيارين، إمّا التواصل معه وإمّا القطيعة ومن ثمَّ التمرّد، ولكي يبلّغ " الشنفرى أطروحته تلك وظّفَ جملة من الحُججِ التي استعان فيها بعوامل وروابط لغوية ذات دِلالات حجاجية، وصور مُستمدَة من مواد إقناعية"[٥]، ثمَّ يذكر الباحث التقنيات الحجاجية في القصيدة، فيذكر التقنيات الحجاجية المؤسَّسة على بنية الواقع[٦]، ومنها:

١ – حجة السببية: وتقوم هذه الحجة على مستويين: الأحداث والأفكار، ويشير الباحث إلى أنَّ الشاعر اتّخذ هذه الحجة منذ عتبة المطلع، ليبرِّر اختياراته، فالمطالِبُ

---

(١) ينظر، بنية الخطاب الشعري في لامية العرب، ص: ٩.

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٩.

(٤) المصدر نفسه، ص: ١٠.

(٥) لامية العرب بين التواصل والقطيعة، ص: ١٣٩.

(٦) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٤٦.

قد اتّضحت والمَظالِم تجاوزت المدى، والظروف مهيَّأةٌ للرحيل، فيورِدُ الحجج في البيت الثالث والرابع؛ لأنَّ التهديد أحد أساليب الحجاج في الإقناع(١).

٢ – حجّة التعايش، أو حجّة السلطة: وهي حجّة مُستنِدة إلى الواقع، تقضي بوجود مرجعية جديرة بالثقة لقبولها، وتكثُر بالخطابات الإشهارية، ومنها الفخر في الشعر، "فالشاعر يسوّق لذاتهِ في خِطابٍ إشهاريٍّ مُتقَنٍ، يوظّفُ فيه أدوات الترويج وآليات التسويق، لإقناع المُتلقّي بصحّةِ ما يقول ... ولهذا فلم يكن غريباً أن يكونَ لهذه الحجّة حضورٌ وافرٌ في هذه اللامية التي تأسّست في أغلبها على الفخرِ وتسويق الذات"(٢)، وتتعدد حجّة السلطة فقد تكون، الإجماع، أو الرأي العام، أو العلماء، أو الفيزياء، أو العقيدة وغيرها(٣).

٣ – حجّة التبذير: ويُقصد بها الاستمرار بما حُقِّقَ وعدم ضياع المُكتسَب، بمعنى " أنَّ هذهِ الحجّة تأتي مُبرّرة لأمرٍ سبقَ التصريح به، ولكن هذا التبرير ليس مُعتَمِداً السببية، وإنّما تبريرٌ يُفهَم من خلال التمادي فيه والإصرار عليه"(٤)، ويذكر الباحث أنَّ الشنفرى استعملَ هذه الحجة مرّة واحدة فقط في البيتين الثاني والعشرين والثالث والعشرين(٥).

أمّا التقنيات الحجاجية المؤسِّسة لبنية الواقع، فهي التي تختلف عن الأولى بكونها تؤسِّس للواقع وتبنيه، والأولى تعتمد على بنية الواقع(٦)، ومنها:

أ – حجّة المثال: وهي أن يتناول الشاعر تجربته الذاتيّة فيخرج منها بمثال، وحكم يعمّمها على الآخرين(٧).

---

(١) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٤٧– ١٤٨.

(٢) لامية العرب بين التواصل والقطيعة ، ص: ١٥١.

(٣) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٥٢. والأبيات (٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١).

(٤) المصدر نفسه، ص: ١٥٤.

(٥) ينظر، المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(٦) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٥٤– ١٥٥.

(٧) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٥٥– ١٥٦، والأبيات (٨، ٩، ٥٢).

ب – حجّة الأنموذج والأنموذج المُضاد: وهي سلوكٌ يحضُّ على عملٍ ما اقتداءً بهِ، من خلال إثباتِ قيَمٍ وهدم أخرى[١].

ج – حجّة المقارنة: وهي أحدى تقنيات الحِجاج، شرطَ أن تنتمي إلى نظامٍ واحـــد، واستعمل الشاعر هذه الحجّة في لوحتي الذئاب والقطا، فالشاعرُ " جمعَ مقارناتهُ بيــن ذئبهِ والذئاب الأخرى في أفعالٍ متساوية، وصفاتٍ مُشتقّة من جنسٍ واحد، وهذا يتّفِــقُ وشرط هذه الحجّة"[٢].

وثالثة التقنيات الحجاجية هي تلكَ المؤسَّسة على القيم، بأن تكون القيم مدار الحِجاج، و يرى الباحث أنَّ " لهذه القصيدة المدروسة خصوصية جعلتها من ألصق النصوص التي أسهمت في إدخال الشعر حقل الحجاج من أوسع أبوابه، وهو باب الحجّة بالقيم"[٣]، فالشاعرُ استدعى قِيَماً يحترمها المجتمع، كوسيلة للإقناع في فخرهِ، ومروِّجاً لذاتهِ بتلك القيم التي يعظّمها الجاهليون[٤].

وشغلَ الباحثُ المبحث الثاني بحجاجية العوامل والروابط، حيث تجاوزت اللامية المحتوى إلى اللغة بإمكاناتها المختلفة ممّا جعل " القصيدة مستوفيةً شروط النص الحِجاجي"[٥]، من خلال استعمالها العوامل بكثرة[٦].

أمّا المبحث الثالث فكان عن حجاجية الصورة، أي البحث عن فاعلية الصورة في تأدية المعاني "وعلى الرغمِ من أهميّة حجاجية الصورة وتأثيرهاا في تحقيق المعاني وخدمة الأفكار [إلّا] أنَّ الدراسات العربية التي عُنيت بهذا المبحث قليلة جدّاً"[٧]، والقصيدة

---

(١) ينظر، لامية العرب بين التواصل والقطيعة، ص: ١٥٧، والأبيات (١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠).
(٢) المصدر نفسه، ص: ١٥٩، والأبيات (٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٨).
(٣) المصدر نفسه، ص: ١٦٠.
(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٦١– ١٦٣، والأبيات(٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦).
(٥) المصدر نفسه، ص: ١٦٥.
(٦) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٦٥– ١٧٣. ومطلع القصيدة.
(٧) المصدر نفسه، ص: ١٧٦.

مليئة بهذه الصور[١].

وفي الخاتمة يرى الباحث أنَّ الشاعر وظّفَ الحجج جميعها لإقناع قومهِ بسموِّ أخلاقه، فإن عرفوا ذلك فيه – وهذا ما يأمله– تواصلَ معهم وإلّا فهي القطيعة[٢]، والنتيجة التي خلُصَ إليها الباحث: " ما يؤسف له أنّهُ على الرغمِ من هذا الخطاب الحِجاجي المُحكم لم يفلح الشنفرى في إقناع قومهِ بحجّتهِ"[٣].

والسؤال: هل أنَّ الشنفرى ساقَ كل تلك الحُجج ليُرضي، أو لِيُقنع قومه بالتواصل معه؟ أم أنّهُ افتراض ساقه المنهج النقدي الذي اعتمده الباحث؟

والجواب: أنَّ الشاعرَ في البيت الأوّل من قصيدتهِ يعلِن تركه لقومهِ واختيار مجتمعٍ سواهم، وإنَّ الأمرَ قد اتّضحَ وتكشّفَ، فما قيمةُ أيَّةِ حجّةٍ يأتي بها لاحقاً، إنَّ ما ساقهُ من حجج قد لا تخرج عن إطار الفخر، وبالتالي فهي قطيعةٌ لا رجعةَ فيها، ليسَ لأنّهُ فشلَ في الإقناع – كما يرى الباحث – بل هو الإصرار عليها، نقمةً، وتمرّداً، وثورة.

١١ – الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى أنموذجاً).

مرّتْ هذه الدراسة في دراسات شعر الصعاليك على وفق المنهج الأسلوبي، ودراستها هنا فيما يتعلّق باللامية فقط، وقد خصّصَ الباحثُ الفصل الثالث للشنفرى وحياته وشعره، فيما خصّصَ الفصل الرابع لدراسة (لامية العرب) وقام بتحليلها على وفق المنهج الأسلوبي.

ويرى الباحث أنَّ الأحداث التي مرَّ بها الشاعر كلَّها تصلَحُ أن تكونَ مُناسبةً للقصيدةِ، ويرى أنَّ القصيدة "تحتوي على صور فنية رائعة تمتاز بجمالية الوصف،

---

(١) ينظر، لامية العرب بين التواصل والقطيعة، ص: ١٧٧– ١٨٣. الأبيات (٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٢، ٤٤).

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٨٤– ١٨٧.

(٣) المصدر نفسه، ص: ١٨٧.

ودقّة التعبير، وصدق العواطف، وغيرها من جماليات الإبداع الأدبي"[١]، ويذكر الباحث أنَّ الدكتور يوسف خليف تحاملَ على الشنفرى بنفي نسبة اللامية له، واتّبعَ بهذا الدكتور عبد الحليم حفني الذي رأى أنَّ هذا النفي بعيد عن الموضوعية العلمية، ولذا قام الباحـــث بإدراج رد الدكتور حفني كاملاً[٢].

قسّم الباحث اللامية وحسب الأبيات من حيث المضمون الفكري على مايأتي:

- الأبيات ١- ٤، عتاب الشاعر لقومه[٣].
- الأبيات ٥- ٩، تفضيل الشاعر للحيوانات والوحوش[٤].
- الأبيات ١٠- ٢١، تقبّل الشنفرى للحيوانات واعتماده على السيف وافتخاره[٥].
- الأبيات ٢٢-٣٦، وصف الجوع[٦].
- الأبيات ٣٧- ٤٩، وصف القطا، ونومه، وراحته، وشروره[٧].
- الأبيات ٥٠- ٦٨، وصف الغِنى والفقر، ووصف الليل والمطر، ووصف النهار شديد الحر[٨].

أمّا الإطار النظري للدراسة الفنية، فتمّت من خلال دراسة عناصر الدراسة الأسلوبية، وهي:

- المعجم، أي اللفظة الشعرية التي يُبنى عليها النص.
- التركيب النحوي، أي خصائص الألفاظ دراسة علاقتها بعضها مع بعض الآخر.
- التركيب البلاغي، أي المحاكاة والتخييل وغيرها.

---

(١) **الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك، ص: ١٠١.**
(٢) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٠٥- ١٠٨.**
(٣) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ١١٠- ١١١.**
(٤) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ١١٢- ١١٣.**
(٥) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ١١٣- ١١٥.**
(٦) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ١١٥- ١١٧.**
(٧) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ١١٧- ١١٨.**
(٨) **ينظر، المصدر نفسه، ص: ١١٨- ١٢١.**

- المواد الصوتية، أي القيمة التعبيرية للحرف، وتكرار الحروف والكلمات والجمل[١].

كان الاهتمام في الماضي على معاني المفردات، أمّا في العصر الحديث فأصبحَ علم الدلالة يهتم بتحليل معنى الجملة؛ ولذا خصّصَ الباحث الفصل الرابع لدراسة الخصائص الأسلوبية في لامية العرب، فدرسَ البنية اللغوية، وهي التعابير والألفاظ المستعملة في القصيدة، ثمَّ البنية الصرفية، وهي دراسة صيغ الأفعال الواردة في القصيدة، والبنية التركيبية، والمواد الصوتية، والتركيز على التكرار[٢].

ونخلص إلى القول: كانت الشروح الخاصة بلامية العرب كشرح المبرّد، أو الزمخشري، أو العكبري، أو ابن زاكور المغربي، أو ابن عطاء الله المصري، وغيرها ممن اعتمد المنهج اللغوي، دراساتٍ نحوية ودروساً إعرابيةً وشروحاً معجميةً أكثر ممّا هي دراسة فنيّة لقصيدة شعر، كما أنَّ هذه الشروح لا تتعدّى البيت الواحد، وأصبحت بعض الشروح مثل (أعجب العجب) للزمخشري، استعراضاً لمقدرته اللغوية والنحوية.

أمّا الدراسات الحديثة للامية العرب فانمازت بتعدد مناهجها النقدية، ممّا أضفى عليها تنوّعاً في قراءاتِها وتفسيراتها، كما يأتي:

- المنثور والمنظوم: وهي ليست دراسة بالمعنى الدقيق لها وإنّما هي توثيقٌ تاريخي لتثبيت نِسبة اللامية للشنفرى؛ لتقدّم زمن المؤلِّف، فضلاً عن أنّ ابن طيفور اعتمد المنهج اللغوي في شرحِ مفرداتها وبعضِ أبياتها.
- مقالات في الشعر الجاهلي: اعتمد الدكتور يوسف اليوسف في دراسة القصيدة على المنهج النفسي، وقسّمها على تسعِ وَحدات، وأشارَ إلى الوحدة العضوية المتمثّلة بالترابط بين مطلع القصيدة وخاتمتها، ثمَّ لجأَ إلى نقدها فنيّاً.
- في النقد والأدب: اعتمد إيليا الحاوي المنهج النفسي، إلّا أنَّ ما يؤخذ على دراسته أنَّها بُنيت على فرض أنَّ الشاعر من الأغربة، فكان الحديث الأعم والأغلب عن عُقدة الولادة المُفترضة، وقسّمَ القصيدة إلى خمس وَحدات.

---

(١) ينظر، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك، ص: ١٢٢- ١٢٦.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، ص: ١٣٠-٢٧٠.

- النص الشعري وآليات القراءة: اعتمدَ الدكتور فوزي عيسى المنهج الأسلوبي، واستطاع أنْ يؤشِّرَ الظواهر الأسلوبية اللافتة في القصيدة، وتأشير البناء المُخالف لبناء القصيدة التقليدي.
- شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى: اعتمد الدكتور عبد الحليم حفني المنهج الوصفي، وعمدَ في دراستها إلى إثبات نِسبتها للشنفرى، وبحث في جوانب قوّة الشنفرى.
- بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية: اعتمدَ الدكتور عمر بن عبد العزيز السيف على المنهج الأسطوري، وقسّمَ القصيدة إلى احدى عشرة وحدة، ورأى أنَّ القصيدة كُلَّها عبارة عن رِحلة، ولكنّها رحلة الشاعر لا رِحلة الحبيبة، ورأى في ختامِ القصيدة الغاية التي سعى إليها الشاعر، وهي الاندماج بالمجتمع البديل.
- لامية العرب دراسة تاريخية نقدية: اعتمدَ الباحث محمد مشعل الطويرقي المنهج الوصفي التاريخي، وذكرَ لاميات الأمم الأخرى عبر إيراد نصوصها.
- النص الجاهلي بين تلقيين: اعتمد الباحث عادل الفريجات في دراسته على المنهج البنيوي، ورأى في خاتمة القصيدة علاجاً للنفي والضيقِ والبغضِ.
- بنية الخطاب الشعري في لامية العرب: اعتمدت هذه الدراسة المنهج البنيوي، وبمحاولة كسر رتابة التحليل لجأتْ الباحثة رحيمة شيتر إلى الاستعانة بالسيميائية، فبحثَت عن سيميائية العنوان، والنص الموازي، وغيرها، ورأت أنَّ الشنفرى كسرَ الهيكل المقدّس للقصيدة العربية التقليدية.
- لامية العرب بين التواصل والقطيعة: واعتمد الدكتور عبد الرحمن إسماعيل كرم الدين في دراسة القصيدة على المنهج التداولي من خلال المقاربة الحجاجية للقصيدة، فأشارَ إلى أنواع الحجج التي عمدَ الشاعر إليها؛ لإقناع قومه بالتواصل وتجنّب القطيعة، ورأى أنَّ الشاعر فشلَ في إقناعهم.
- الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك: اعتمدَ الباحث حرشاوي جمال على المنهج الأسلوبي، وقسّمَ القصيدة من حيث المضمون على ست وحَدات، ورأى أنَّ حياة الشنفرى وما شهدتهُ من أطوار وتقلّبات تصلح أن تكون مناسبَةً للقصيدة.

وهكذا تنوّعت المناهج؛ فاختلفت الرؤى وتباينَ التفسير والتأويل تبَعاً لذلك.

المبحث الثالث: دواوين الشعراء الصعاليك.

مهاد:

المبحثُ عبارة عن ثلاثة ملاحق إحصائية لخمسة شعراء من الصعاليك، وهم:

١ – تأبّطَ شرّاً: وتم الاعتماد على (ديوان تأبّطَ شرّاً وأخبارهُ) تحقيق، علي ذو الفقار شاكر.

٢ – السُليك بن السلكة: وتمَّ الاعتماد على (ديوان السُليك بن السلكة) إعداد وتقديم، طلال حرب.

٣ – الشنفرى الأزدي: وتمَّ الاعتماد على (ديوان الشنفرى: عمرو بن مالك) جَمعَهُ وحقّقه وشرحهُ الدكتور إميل بديع يعقوب.

٤ – عروة بن الورد: وتم الاعتماد على (شعر عروة بن الورد العبسي، صنعة أبي يوسف يعقوب بن إسحاق السِكّيت (ت ٢٤٤هـ)) تحقيق، الدكتور محمد فؤاد نعناع.

٥ – عمرو بن براقة: وتمَّ الاعتماد على (عمرو بن براقة الهمداني، سيرته وشعره)، الدكتور شريف راغب علاونة.

أمّا سبب اختيار هؤلاء الشعراء من دون سواهم فيرجع لأسبابٍ منها:

- شهرة هؤلاء الشعراء الصعاليك.
- ذُكِرَ شعر صعاليك هذيل في كتاب (ديوان الهذليين).
- تمّ اختيارهم كأنموذج لشعر الصعاليك.

أمّا الملاحق، فكان الملحق الأوّل: عبارة عن إحصائية لعدد قصائدهم ومقطوعاتهم وأبيات الشعر في دواوينهم، ولا يخفى على الدارسِ الاختلاف حولَ عدد أبياتِ القطعةِ، أو المقطوعة، فابن منظور يذكر أنَّ المقطوعة ثلاثة أبيات، أو عشرة

أبيات، أو خمسةَ عشرَ بيتاً[١]، ويقول الهاشمي: " وتُسمّى الثلاثة إلى ستة، قِطعةٌ، وتُسمّى السبعة فصاعداً قصيدةٌ"[٢]، واعتمدنا في هذه الإحصائيات على قول السيد الهاشمي.

أمّا الملحق الثاني، فخاص ببحور الشعرِ ومعرفة الأوزان الأكثر شيوعاً في شعرهم، واختصَّ الملحق الثالث بحرف الروي الذي اختاره الشعراء الصعاليك في نظمِ شعرهم عليه، ثم الاستنتاج الذي يُمكن استقراؤه من هذه الإحصائيات المتنوّعة.

وكان عمل هذه الملاحق واستنتاج بعض الملاحظ للرد على عدد من الآراء النقدية التي وردت في هذه الدراسة.

---

(١) ينظر، لسان العرب، (قصدَ).

(٢) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي (١٩٤٣هـ)، علق عليه علاء الدين عطية، دار البروتي، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م ص: ٣١.

الملحق (١)

القصائد، والمقطوعات، والأبيات.

ت	اسم الشاعر	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد الأبيات	مجموع الأبيات
١	تأبّطَ شرّاً	٢٩	٩١	١٧	٢٦٧	٣٥٨
٢	السُليك بن السلكة	١٧	٤٦	١	١٤	٦٠
٣	الشنفرى الأزدي	١٥	٤٣	٨	١٩٣	٢٣٦
٤	عروة بن الورد	٢٢	٨٣	١١	١٤٢	٢٢٥
٥	عمرو بن براقة	١٥	٣٤	٢	٤٣	٧٧
المجـمـــــــــوع		٩٨	٢٩٧	٣٩	٦٥٩	٩٥٦

ملحوظات الملحق (١):

- كان ترتيب الشعراء على وفق أحرف الهجاء.
- تكرّرت قصيدة (إنَّ بالشِّعبِ الذي دونَ سَلْعٍ)، مرتين عندَ تأبّطَ شرّاً والشنفرى؛ لأنّها نُسِبتْ لتأبّطَ شرّاً تارةً[١]، ونسِبَت للشنفرى تارةً أخرى[٢].
- كانَ تأبّطَ شرّاً أغزرَ هؤلاء الخمسة شعراً بتسعٍ وعشرين مقطوعةً، وسبعَ عشرةَ قصيدةً، وثلاثمائة وثمانيةٍ وخمسين بيتاً، وكان السُليك أقلَّهم نِتاجاً بسبعَ عشرةَ مقطوعةً، وقصيدةٍ واحدةٍ، وستين بيتاً، وهذا يثيرُ التساؤلَ بعد أن نقلَ أبو الفرج الأصفهاني عن المفضّل قولهُ: " وكانَ السُليكُ من أشدِّ رجال العرب وأنكرِهم وأشعرِهم"[٣]، فأينَ شعرهُ؟ إلّا إنْ كانَ قد ضاعَ ولم يصِل إلينا مع جملةِ ما ضاعَ من أشعار العرب عامّةً، وشعرِ الصعاليكِ بخاصّة.
- غَلبَت المقطوعات الشعرية على أشعار الشعراء الصعاليك، كما أشار لهذا أغلب الباحثين والدارسين[٤].
- والملحوظة الأخرى تخصُّ (عمرو بن براقة)، فقد اضطربت الأخبار في اسمهِ، ففي (الأغاني) ذُكِرَ أنّهُ (عمرو بن برّاق)[٥]، من دون نِسبة ، وبالاسمِ نفسهِ ذكـَرَهُ القزويني، فقال: " عمرو بن برّاق، فتى فَهْمٍ وجميلُها"[٦]، فهو ينسبه لفهم لا لهمدان كما عُرفَ عنه، أمّا ابن دريد فيقول: " ومنهم (أي وُلد مالك بن زيد بن كهلان الهمداني) عمرو بن براقة بن منبِّه الشاعر"[٧]، وفي الأمالي (عمرو

---

(١) يُنظر، نمط صعب، ونمط مخيف. وديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، ص: ٢٤٧.

(٢) ينظر، ديوان الشنفرى، فيما نُسبَ للشنفرى وغيره، ص: ٨٤. والأغاني، ٦: ٦٥. وأمالي المرتضى، ١: ٢٨٠. ولسان العرب، عن ابن برّي (سلع). والأشباه والنظائر، حماسة الخالديين، ٢: ١١٣.

(٣) الأغاني، ٢٠: ٢٤٠.

(٤) ينظر، الملحق (١)، فقد كانت (٩٨) مقطوعة و (٣٩) قصيدة.

(٥) الأغاني، ٢١: ١٢٦.

(٦) آثار البلاد وأخبار العباد، زكريا بن محمد بن محمود القزويني (ت ٦٨٢ه)، دار صادر، بيروت، ص: ٨٧.

(٧) الاشتقاق، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت ٣٢١ه)، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١ه- ١٩٩١م، ص: ٤٣٣.

بن براقة الهمداني)[١]، وكذا في ديوانهِ[٢]، وربما يكون هذا الاضطراب هو ما جعلَ طلال حرب يتساءلَ " هل عمرو بن برّاق الصعلوك هو عمرو بن براقة؟ أم هما شخصان مختلفان أدّى تشابه اسميهما إلى هذا الالتباس"[٣]؟ والحقيقة أنَّ الجوابَ حسمتهُ القصيدة التي أوّلها:

تقولَ سُليمى لا تعرّض لتِلفةٍ وليلُكَ عن ليلِ الصعاليكِ نائمُ[٤]

فقد نُسِبَت للاثنين معاً وبالتالي فإنّهما واحد.

---

(١) الأمالي للقالي، ٢: ١٢١.

(٢) ينظر، عمرو بن براقة الهمداني، سيرته وشعره، ص: ١٧- ٢٦.

(٣) ديوان الشنفرى، ويليه ديوانا السليك بن السلكة، وعمرو بن براق، ص: ١٠٥.

(٤) عمرو بن براقة الهمداني، سيرته وشعره، ص: ١٠٩.

الملحق (٢)

بحور الشعر.

ت	البحور	الشنفرى		تأبّطَ شرّاً		عروة		السليك		ابن براقة		المجموع	
		م.ق	ع.أ	م.ق	ع.أ	م.ق	ع.أ	م.ق	ع.أ	م.ق	ع.أ	م.ق	ع.أ
١	الطويل	١٥	١٧٦	٢٩	٢٢٨	٢٢	١٦٢	١٠	٣٣	٧	٣٤	٨٣	٦٣٣
٢	الوافر	٢	٧	٨	٤١	٦	٤٧	٦	١٩	٢	٢٧	٢٤	١٤١
٣	البسيط	–	–	٥	٣٩	١	٢	١	٢	٢	٣	٩	٤٦
٤	الرجز	٢	٢١	–	–	–	–	–	–	٣	٦	٥	٢٧
٥	الكامل	٢	٤	٢	٨	٣	١٢	–	–	٢	٢	٩	٢٦
٦	المديد	–	–	١	٢٦	–	–	–	–	–	–	١	٢٦
٧	المتقارب	١	٢	١	١٦	–	–	–	–	–	–	٢	١٨
٨	السريع	–	–	–	–	–	–	١	٦	–	–	١	٦
٩	الخفيف	–	–	–	–	–	–	–	–	١	٥	١	٥
١٠	الرمل	–	–	–	–	١	٢	–	–	–	–	١	٢
المجموع		٢٢	٢١٠	٤٦	٣٥٨	٣٣	٢٢٥	١٨	٦٠	١٧	٧٧	١٣٦	٩٣٠

- م. ق= مقطوعات وقصائد.
- ع. أ= عدد الأبيات.
- لم نكرِّر اللامية (إنَّ بالشعبِ الذي دون سلعٍ)، وهي من المديد وتمّت نسبتها إلى تأبّطَ شرّاً.
- كان ترتيب البحور بحسب أعداد الأبيات التي وردت على كلِّ البحور.

ملحوظات الملحق (٢):

- شكّلَ البحرُ الطويل ثلثي شعر الصعاليك تقريباً، وقد يكون سببُه " لمّا كان البحر الطويل رحيب الصدر، طويل النفَس، فإنَّ العرب وجدت فيه مَجالاً أوسع للتفصيل ... ممّا كانت تَجِدُ في غيرهِ من الأوزان"[١]، على أنَّ للطابع القصصي الذي انمازت بهِ أشعارهم التأثير الكبير في اختيار هذا الوزن الشعري، فقد " فضّلَ الشعراء الأولون بحر الطويل على غيرهِ في باب القصص المتّصل بماضيهم وأخبارهم وأساطيرهم وملاحم قبائلهم في الأزمان السالفة"[٢].
- والإشارة الأولى تحيلُ إلى قول عدد من الباحثين: أنَّ الصعاليك كانوا قصيري النفَس[٣]، والمعلومُ أنَّ النفَس القصير لا يناسِب البحور الطويلة ولا النص الطويل، وهذا يخالف ما ورد في الملحق (٢)، في كثرةِ ورودِ شعر الصعاليك على البحر الطويل وندرته على الرجزِ والخفيف والرمل، ووجود القصائد الطويلة عندهم .
- وأما ثاني أكثر البحور الشعرية استعمالاً من قبل الصعاليك فهو بحر الوافر[٤]، وقيلَ: إنَّ وزن الوافر " يصلح جداً لنوع النوادر والنُكَت التي تصدر عن الحِذْقِ والمهارةِ، وسرعةِ الخاطرِ"[٥]، وهذا يتناسب مع طبيعة حياتهم ونمطها.
- ولعلَّ أهم ملحوظة على الملحق (٢)، هي ندرةُ الرجز في أشعارهم[٦]، وهذا يُخالف القول بأنّهُ وزن شعبيٌ يُكثِرُ الشعراء منه في الخصومات والمنازلات والمبارزات والحِداء وغيرها[٧]، وهي طبيعة حياة الشعراء الصعاليك.

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ١: ٤٥٢.

(٢) المصدر نفسه، ص، ١: ٤٥٠.

(٣) يُنظر، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: ٢٦١- ٢٦٢. والأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: ٢٣١. والحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص: ٢٣٨. والصعلكة والفتوّة، ص: ٤٣. ودراسات في الأدب الجاهلي، ص: ١٧٧.

(٤) ينظر، الملحق (٢)، جاء بـ (١٤١) بيتاً.

(٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص،١: ٤٠٧.

(٦) ينظر، الملحق (٢)، فقد جاء الرجز في خمسِ مقطوعات، ثلاثة لابن براقة ومقطوعتان للشنفرى، وجميعها (٢٧) شطراً.

(٧) ينظر، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص، ١: ٢٨٤.

الملحق (٣)

حروف الروي.

الحرف	الشنفرى		تأبّطَ شرّاً		عروة		السُليك		ابن براقة		المجموع	
	م.ق	ع.أ	م.ق	ع.أ	م.ق	ع.أ	م.ق	ع.أ	م.ق	ع.أ	م.ق	ع.أ
ب	٣	١٧	٥	١٩	٣	١٥	٥	٢٢	٢	٥	١٨	٧٨
ت	١	٣٦	١	١	١	١٥	–	–	–	–	٣	٥٢
ج	٢	٥	–	–	–	–	–	–	١	٤	٣	٩
ح	–	–	٣	٨	٤	١٥	–	–	–	–	٧	٢٣
د	٣	١٠	٢	٥	٤	١٩	١	٢	٣	٩	١٣	٤٥
ر	٣	١٩	٥	٦١	٨	٨٧	٥	١٣	٢	٤	٢٣	١٨٤
س	–	–	١	١	–	–	–	–	–	–	١	١
ع	٢	٣	٣	٢٣	٧	٢٧	–	–	–	–	١٢	٥٣
ف	٢	٢٢	١	١	١	٨	٢	٧	–	–	٦	٣٨
ق	–	–	٣	٤٢	–	–	–	–	–	–	٣	٤٢
ك	١	٤	١	١٠	–	–	–	–	–	–	٢	١٤
ل	١	٦٩	١١	١٢٨	٥	٣٩	٢	١٢	٢	٢٦	٢١	٢٧٤
م	١	١٤	٣	٢٢	–	–	٣	٤	٦	٢٨	١٣	٦٨
ن	٣	١١	٦	٣٣	–	–	–	–	١	١	١٠	٤٥
و	–	–	١	٤	–	–	–	–	–	–	١	٤
مجموع	٢٢	٢١٠	٤٦	٣٥٨	٣٣	٢٢٥	١٨	٦٠	١٧	٧٧	١٣٦	٩٣٠

- م. ق = مقطوعات وقصائد.
- ع. أ = عدد الأبيات.
- لم تُكرّر لاميّة تأبّطَ شرّاً.

ملحوظات الملحق (٣):

- أكثرُ حرفٍ استعملَ كـ(رويٍّ) هو حرف اللام[١].
- ثمَّ يأتي حرف الراء فالباء فالميم والدال[٢].
- هذه الحروف (ل، ر، ب، م، د) من الحروف التي رأى الدكتور إبراهيم أنيس إنّها تجيءُ رويّاً بكثرة في أشعار الشعراء[٣]، وعلى ذلك فإنَّ الشعراء الصعاليك لا يشذّونَ عن سائر شعراء العرب في هذا الباب.
- هناك ملحوظة حول تائيّة الشنفرى، هي: إنَّ أهل العروض يرون أنَّ ممّا يُستحسن في اختيار التاء كحرف رويّ ألّا تكون تاء التأنيث، فإن سُبِقتْ بألف مدٍّ استُحسِنت وإلّا عُدَّتْ رويّاً ضعيفاً، فتَلزِم آنذاك حرفاً آخراً معها، وفي الأغلب يكون حرف اللام، غيرَ أنَّ الشنفرى في تائيّتهِ التي بلَغت ستةً وثلاثين بيتاً جاءَ ما يُقارِب نصفها لا تلتزمَ معها حرفاً آخر[٤]، وهذا يعني أنَّ رويّها أتى خارج استحسان العروضيين.

---

(١) يُنظر، الملحق (٣)، حيث جاء في (٢٧٤) بيتاً، و(٢١) مقطوعةً وقصيدة.

(٢) ينظر، المصدر نفسه، الراء: (١٨٤ بيتاً و ٢٣ مقطوعة وقصيدة)، الباء: (٧٨ بيتاً، و١٨ مقطوعة وقصيدة)، الميم: (٦٨ بيتاً، ١٣ مقطوعة وقصيدة)، والدال: (٤٥ بيتاً، و ١٣ مقطوعة وقصيدة).

(٣) ينظر، موسيقى الشعر، دكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م، ص: ٢٤٧.

(٤) ينظر، المصدر نفسه، ص: ٢٤٧- ٢٤٨.

الخاتمة والنتائج

عرف المجتمع الجاهلي طبقات اجتماعية مسحوقة، ولكنَّ الفئة الأكثر وعياً هي فئة الصعاليك التي أوجدت لها عقيدة جامعة لهم، هدفها البحث عن عدالة اجتماعية غائبة، أمّا أهم النتائج التي خلُصت إليها الرسالة:

بلغ مجموع الدراسات التي وُضعت تحت نظر هذا البحث أربعاً وسبعين دراسة انصبَّ جهد قليلٌ منها لدراسة الصعلكة وشعر الصعاليك، فيما تعرّضَ كثيرٌ منها تعرّضاً عرضيّاً لشعر هذه الفئة. شغلت قضايا مثل (اللفظ والمعنى، وعمود الشعر، والطبع والصنعة، والتشبيه والاستعارة، والانتحال) النقد الأدبي العربي القديم، والمثير أنَّه لم يتم التعرّض لشعر الصعاليك تحت أيِّ عنوانٍ ممّا سبق ذكره؛ فوصْفُ الصعاليك بالمطبوعين واستعمالهم التشبيه ووجود الاستعارة في شعرهم جاء في الدراسات الحديثة، بل أنَّ قضية الانتحال ومدياتها الواسعة عند ابن سلّام لم تتعرّض للشعراء الصعاليك، وما قيل عن هذه القضية جاء لاحقاً، ويبدو أنَّ خلفَ ذلك أسبابٌ نرى أنَّ لسلطة القبيلة والذوق الشخصي واختيار الأشعار التي تتغنّى بالأمجاد القبليّة التأثير الأكبر في إقصاء شعر الصعاليك، ثمَّ كيفَ يُحاكِمُ عمودُ الشعرِ شعراً خرج على عمود القبيلة وأعرافها؟

استوعب الدرس الأدبي العربي الحديث شعر الصعاليك – إلى حدٍّ ما – في ضوء مناهجه الحديثة، وكان المنهج التكاملي أكثرها تناولاً؛ كونه يعتمد على أكثر من منهج، فتناولت الدراسات التي تعتمد هذا المنهج حياة الشعراء الصعاليك ووصف نصوصهم الشعرية، أمّا المنهج الأكثر سبراً لغور النصوص الشعرية للشعراء الصعاليك فهو المنهج الأسلوبي، واختصَّ المنهج البنيوي بكشف هوية النص، وغابت مناهج نقدية حداثوية عن توظيفها، مثل هذه الدراسات كالتفكيكية والمنهج التأويلي.

كانت أغلب الدراسات القديمة شروحاً لغويّة اختصّت بدواوين شعرية كديوان عروة ابن الورد، أو ديوان الهذليين، أو أنّها اختصّت بقصيدة من دون سواها كما جاء في شروح لاميّة العرب، وبدتْ هذه الشروح شكلاً من أشكال العمل المعجمي؛ لأسباب منها: أنَّ أغلب الشرّاح هم علماء لغة، فكانت الشروح ميداناً لاستعراض المقدرة اللغوية والنحوية. أمّا ما يتعلّق بالنص فلم يكن سوى تلخيصٍ للمعنى، ولم تكن تعبر البيت الواحد لسواه، والأمر الآخر هو ولع اللغويين بالغريب فوجدوا في النص الصعلوكـــــي

ضالّتهم وكثُـــر الاحتجاج بشعرهم.

حاولَ النقد الأدبي الحديث أن يضع تفسيراً لأسباب لصق الصورة السلبية بمصطلح (الصعلكة) وأخذت هذه المحاولات السبل الآتية لتحسين منزلة الصعاليك:

- الترادف الموهوم بين الصعلكة والفاتك؛ والسبب يعود لتطوّر مفردة الفتك لا الصعلكة، فالفتك بمعنى الشجاعة والفروسية وجرأة الصدر والإقدام على الفعل، والفاتك الجريء الشجاع ومن هجم على الأمور العظام؛ فقرنت بالصعلكة، ثمَّ تطوّرت إلى الغدر غيلة، لا مجاهرة.
- محاولة إثبات الترادف بين الصعلوك واللص، فالأخير يمارس السلب والنهب ولكن من دون مروءة، وعدم التفريق بين الناس وهذا خلاف الصعلكة.
- الاختلاف بين الاستعمال اللغوي والأدبي للمصطلح؛ ففي اللغة هو الفقر وفي الاصطلاح الأدبي هو سلوك فرض الترادف.
- لاحقاً هناك محاولة إثبات الترادف بين الصعاليك والذؤبان؛ فالذئب مثال الفتك والشراسة، والصعلوك كالذئب يتخطّف رزقه، ولكنهما ليسا مترادفين.
- ظهور جماعات مسلّحة بعد الإسلام مارست السلب والنهب وقطع الطريق واللصوصية من دون مروءة، أو تفريق، ماثلت الصعلكة في الأساليب واختلفت معها بالغاية، كالشطّار، والعيّارين، وغيرها، وهو من ربطها بالصعلكة.

تم التعرّض لعدد من الدراسات التي تعرّضت للصعلكة وعُدّت مرجعيات مهمّة أحالت لها أغلب الدراسات الحديثة وهي (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي) و (شعر الصعاليك منهجه وخصائصه) و (مقالات في الشعر الجاهلي) و (الشنفرى شاعر الصحراء الأبي).

كانت(لامية العرب) و (لاميّة تأبّطَ شرّاً) و (تائيّة الشنفرى) أكثرَ النصوص المهمّة التي ترددت في هذه الدراسة.

أمّا الشك بعدد من نصوص الشعراء الصعاليك فقد تباينت الرؤى حولها، ومن خلال التعرّض لها في هذه الدراسة فقد ثبُت وبما لا ريبَ فيه ما توصلت إليه دراسات أخرى وكما يأتي:

- إنَّ لامية العرب للشنفرى من دون سواه.
- إنَّ اللامية التي مطلعها (إنَّ بالشِعبِ الذي دون سلعٍ) قصيدةٌ جاهليّةٌ مـــن شعر الصعاليك وإنْ اختلفت نِسبتها، وهي غير منحولة.
- إنَّ أغلب أحاديث الشك وإنْ كانت قديمة لكنّها لا ترتقي إلى ما أثيرَ حولها في الدراسات الحديثة إلّا إذا جاد الزمن علينا بمخطوطات لم تصل إليه أيدي الباحثين، لتؤيّد أو تنفي ما موجود من شك .

على أنَّ هناك فضاءات في شعر الصعاليك لم يصل إليها الدرس النقدي القديم والحديث، منها:

- إنَّ للشنفرى ديواناً مكتوباً، تدارسه أهل العلم، وقد ورد الخبر في دلائل الإعجاز كما تمّت الإشارة إلى أنَّ هذا الديوان ممّا نقله الأصمعي عن الإمام الشافعي (رض).
- كانت الصعلكة منظومة اجتماعية متماسكة، حملت القيم نفسها من قِبل ذويهم.
- لحقَ التميّز ذوي الصعاليك؛ فمشطور المديد لم يقل به أحد من العروضيين ولا يوجد نصٌّ يسبق نص أم السليك.
- قد تكون الغرابة والسهولة في لغة الصعاليك الشعرية مقصودة.
- الخلط بين الصعاليك كطبقة اجتماعية وبين الصعاليك كفئة من الشعراء، ومن ثمَّ الخلط بين الصعلكة الواقعية والصعلكة الشعرية.
- وُصِفَ السليك بأنّهُ من أشعر شعراء العرب، وكان لعروة بن الورد ديوان شعر صنعة ابن السكّيت (٢٤٤هـ)، وثبتَ أنَّ للشنفرى ديوان شعر قديم، غيرَ أنَ الإحصاء يُثبت أنَّ تأبّطَ شرّاً هو الأغزر نِتاجاً، وأنَّ السليك هو الأقل شعراً ممّا وصل إلينا، وهذا يتعلّق بحفظ الشعر وروايته .
- شغلَ البحر الطويل ثلثي شعر الصعاليك، ولهم قصائد مطوّلة، وهذا لا ينسجم مع القول بوصفهم قصيري الأنفاس.
- ندرة الرجز في شعر الشعراء الصعاليك وهو أمرٌ يناقض ما قيل أنَّ الرجز فن يناسب النفس القصير الذي يتناغم مع نمط حياتهم.

- على الرغمِ ممّا قيل في تائية الشنفرى غير أنّها كانت خارج استحسان العروضيين.
- تداخل نماذج الصعلكة عند الباحثين.
- معظم الكتب المتخصصة بتثبيت وفيات الشعراء تُثبت أنَّ الشنفرى وتأبّطَ شرّاً كانا أسبق من امرئ القيس، فلا معنى للقول إنَّ الصعاليك خرقوا شكل القصيدة العربية الكلاسيكية، بتخليهم عن المقدمات الطللية.
- أثبتَ الجاحظ في كتاب الحيوان أنَّ أم تأبّطَ شرّاً من عُقلاء العرب ومقدَّمة فيهم، وهو بهذا ينسف القول بأنّها أَمَة وأنَّ تأبّطَ شرّاً من الأغربة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- آثار البلاد وأخبار العباد، زكريا بن محمد بن محمود القزويني (ت ٦٨٢هـ)، دار صادر، بيروت،(د. ت).
- الإبداعُ والاتبَاعُ في أشعارِ فُتّاكِ العصرِ الأُمويِّ، د. عبد المطّلِب محمود، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، الطبعة الأولى، دمشق، ٢٠٠٣م.
- أثر المنهج اللغوي في النقد العربي القديم، أ. د. حاكم حبيب الكريطي، و م. د. عقيل عبد الزهرة مبدر، كلية الآداب، جامعة الكوفة، (د. ت).
- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً، د. عفيف عبد الرحمن، دار الفكر، عمّان، ١٩٨٥م.
- الأدب الجاهليّ قضايا وفنون ونصوص، د. حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ– ٢٠٠١م.
- الأدبُ الجاهليُّ، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، د. غازي طليمات والأستاذ عرفان الأشقر، دار الإرشاد، حمص– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ– ١٩٩٢م.
- أدباء العرب في الجاهليّة وصدر الإسلام، بطرس البستاني، دار الجيل، بيروت– لبنان، دار مارون عبود ، ١٩٧٩، طبعة مفهرسة.
- أُسُدُ الغابةِ في معرفةِ الصحابةِ، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزريّ المعروفُ بابن الأثيرِ(٦٣٠هـ)، دار ابن حزم، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ– ٢٠١٢م.
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٨١م.
- الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٥م.
- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، (حماسة الخالديين) الخالديان، أبو بكر محمد (٣٨٠هـ) وأبو عثمان سعيد (٣٩٠هـ) ابنا هاشم، تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى،القاهرة، ١٩٦٥م.

- الاشتقاق، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت ٣٢١هـ)، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ- ١٩٩١م.
- أشعار الشعراء الستة الجاهليين، يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري (٤٧٦هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، طبع ونشر عبد الحميد أحمد حنفي، مصر، الطبعة الثالثة، ١٣٨٢هـ- ١٩٦٣م.
- الإصابةُ في تمييزِ الصحابةِ، أحمدُ بن علي بن حجر العسقلانيّ (٨٥٢هـ)، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م.
- الأصول الفنيّة للشعر الجاهلي، الدكتور سعد اسماعيل شلبي، مكتبة غريب، القاهرة- مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨٢م.
- أعجب العجب في شرح لامية العرب، محمد بن عمر الزمخشري (٥٣٨هـ)، مطبعة محمد محمد مطر الورّاق، مصر، الطبعة الثالثة، ١٣٢٨هـ.
- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، بحث في تجليّاتِ القراءاتِ السياقيّة، الدكتور محمد بلوحي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق- سوريا، ٢٠٠٤م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، الطبعة الخامسة عشرة، آيار- ٢٠٠٢.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني المتوفى سنة (٣٥٦ هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عباس و آخرين، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨م.
- أمالي القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (٣٥٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د. ت).
- أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلايد، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (٤٣٦هـ)، تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٧٣هـ- ١٩٥٤م.
- الانتماء في الشعر الجاهليّ، الدكتور فاروق أحمد اسليم، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٩٨. (د. ت).
- الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، د. علي الشعيبي، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب – دمشق –، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

- البحث الأدبي، طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٩٢.
- البداية والنهاية، أبو الفداء ابن كثير الدمشقي(٧٧٤هـ)، مكتبة المعارف، بيروت– لبنان، ١٤١٠هـ– ١٩٩٠م. (د. ت).
- بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة. د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، د. عمر بن عبد العزيز السيف، الانتشار العربي، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، لوسيان غولدمان وآخرون، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت– لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٦.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٤١٨هـ– ١٩٨٨م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي (١٢٠٥هـ)، تحقيق، مصطفى حجازي، وزارة الإعلام، الكويت،١٤١٣هـ – ١٩٩٣م. (د. ت).
- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجّار، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٣م.
- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الحادية عشر.(د. ت).
- تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة– مصر، الطبعة الأولى. ١٩٧٦.
- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، منشورات اتحاد الكتّاب العربي، دمشق، ٢٠٠٦م. (د. ت).
- تطوّر الصورة في الشعر الجاهلي، د. خالد محمد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية– مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
- تفريج الكرب عن قلوب أهل الأدب في معرفة لامية العرب، محمد بن قاسم بن زاكور المغربي، مطبعة محمد محمد مطر الورّاق، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٢٨هـ.

- تفسير الفخر الرازي، التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، محمد الرازي فخر الدين ضياء الدين عمر (٦٠٤هـ)، دار الفكر للطباعةِ والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
- تِمثالُ الأمثالِ، أبو المحاسنِ محمد بن علي العبدريِّ الشيبيّ المتوفى (٨٣٧هـ)، تحقيق الدكتور أسعد ذبيان، دار المسيرة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري (٣٧٠هـ)، تحقيق، د. عبد الحليم النجار، مراجعة الأستاذ محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة- مصر. (د. ت).
- الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنّا الفاخوري، دار الجيل، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
- جدليّة القيم في الشعر الجاهليّ، رؤية نقدية، الدكتور بو جمعة بوبعيو، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، أبو زيد محمد بن أبي الخطّاب القُرشيّ (القرن الرابع الهجري)، تحقيق، علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة - مصر. (د. ت).
- جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (٣٢١هـ)، تحقيق الدكتور. رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، تشرين الثاني- ١٩٨٧.
- الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.
- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة- مصر، الطبعة الثانية. (د. ت).
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، ١٣٨٥هـ- ١٩٦٥م.
- خزانة الأدبِ ولبُّ لُبابِ لسانِ العربِ،عبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٩٣هـ)،تحقيق عبد السلام محمد هارون، نشر الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة- مصر، الطبعة الرابعة، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
- دراسات في الأدبِ الجاهليّ، د. عبد العزيز نبوي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة (مزيدة ومنقّحة)، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.

- دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي، د. عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.
- دراسات في الأدب العربي القديم، د. كاظم حمد محراث، دار الضياء، النجف الأشرف، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.
- دراسات في الشعر الجاهلي، الدكتور يوسف خليف، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى،١٩٨١م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحويّ (٤٧١هـ- أو ٤٧٤هـ)، علّقَ عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، الطبعة الثالثة، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.
- ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، شرح د. محمد حسين، مكتبة الآداب، مصر، (د. ت).
- ديوان أوس بن حِجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ١٣٩٩هـ- ١٩٧٩م.
- ديوان تأبّطَ شرّاً وأخباره، جمع وتحقيق علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م.
- ديوان حاتم الطائي، شرحه وقدّم له، أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦م.
- ديوان زهير بن أبي سُلمى، شرحه وقدّم لهُ الأستاذ علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
- ديوان الشمّاخ بن ضرار الذبياني، تحقيق صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م. (د. ت)
- ديوان الشنفرى عمرو بن مالك، تحقيق، د. إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦.
- ديوان الشنفرى ويليه ديوانا السليك وعمرو بن براق، شعر السليك بن السلكة، إعداد وتقديم. طلال حرب، الدار العالمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
- ديوان طرفة بن العبد، شرحهُ، مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

- ديوانا عروة بن الورد والسموأل، كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م. (د. ت).
- رَفعُ الحُجُبِ المستورةِ عنْ محاسنِ المقصورةِ، أبو القاسم محمد الشريف السبتي (٧٦٠ هـ)، تحقيق الأستاذ محمد الحجوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المملكة المغربية، ١٤١٨ هـ- ١٩٩٧م.
- الروضُ الأُنفُ، في تفسير السيرة النبوية لابن هشام السهيلي(٥٨١)، علّق عليه، مجدي بن منصور بن سيد الشورى، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى. (د.ت)
- الرؤى المقنّعة، نحوُ منهجٍ بنيويٍّ في دراسةِ الشعر الجاهليِّ، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م. (د.ت)
- السرد القصصي في الشعر الجاهلي، الأستاذ الدكتور حاكم حبيب الكريطي، جامعة الكوفة، النجف، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.
- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، أبو عبيد البكري الأونبي (٤٨٧هـ)، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٣٥٤هـ-١٩٣٥. (د.ت)
- سنن أبي داوود، الحافظ أبو داوود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني (٢٧٥هـ)، تحقيق شعيب الأرنؤوط، محمد كامل قره بللي، دار الرسالة العالمية، دمشق- سوريا، طبعة خاصة، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.
- سيمياء الصراع في تائية الشنفرى، الأستاذ محلو عادل، محاضرات الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي)، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، الكتاب الرابع، ٢٨- ٢٩- نوفمبر- ٢٠٠٦م.
- السيمياء والتأويل، روبرت شولز، ترجمة. سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.
- شرح اختيارات المفضّل، الخطيب التبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
- شرح أشعار الهذليين، صُنعة، أبي سعيد الحسن بن الحسين السكّري (٢٧٥هـ)، تحقيق، عبد الستار أحمد فرّاج، راجعه، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة- مصر. (د.ت).

- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، الخطيب التبريزي (٥٠٢هـ)، كتب حواشيه غرّيد الشيخ، وضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.
- شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد بن محمد الحسن المرزوقي (٤٢١هـ)، نشره. أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ- ١٩٩١م.
- شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي (٥٠٢)، تحقيق مجيد طرّاد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.
- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.
- شرح شعر الشنفرى الأزدي، محاسن بن إسماعيل الحلبي، تحقيق خالد عبد الرؤوف الجبر، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- شرح لامية العرب، أبو البقاء العكبري (٦١٦هـ)، حرره وعلّق على حواشيه، رجب إبراهيم الشحّات، سلسلة دراسات عربية وإسلامية، القاهرة، ١٩٨٢م. (د.ت).
- شرح لامية العرب (الشنفرية)، الشيخ أحماد بن أبّا الأبهمي الديماني، طباعة أمين بن أحمد، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م. (د.ت).
- شرح المبرّد على لامية العرب، أبو العباس المبرّد (٢٨٥هـ)، تحقيق الدكتور جميل عبد الله عويضة، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م. (د.ت).
- شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد الأمين الشنقيطي، تحقيق، فاتن محمد خليل اللبون، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان. (د.ت)
- شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، الدكتور عبد الحليم حفني، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.
- الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنيّة، الأستاذ الدكتور كريم الوائلي. (د.ت).
- الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدكتور محمد النويهي، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة- مصر. (د.ت).
- شعر زيد الخيل الطائي، تحقيق. د. أحمد مختار البزرة، دار المأمون للتراث، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.

- شعرُ الصعاليكِ، منهجه وخصائصه، دكتور عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م. (د. ت).
- شعر عروة بن الورد العبسي، صنعة، أبي يوسف يعقوب بن إسحاق السكّيت (٢٤٤هـ)، تحقيق، الدكتور محمد فؤاد نعناع، مكتبة ومطبعة الخانجي، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م.
- شعر الهذليين في العصر الجاهلي والإسلامي، دكتور أحمد كمال زكي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م. (د.ت).
- الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الدكتور. عبدة بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ١٩٨٨م.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، الدكتور يوسف خليف ، دار المعارف ، القاهرة – مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٨م.
- الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأوّل، الدكتور حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٩٧م.
- الشعراء الفرسان، بطرس البستاني، دار المكشوف، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٤٤م.
- شعرنا القديم والنقد الجديد، د. وهب أحمد روميّة، عالم المعرفة، الكويت، مارس، ١٩٩٦.
- الشعر والشعراء، ابنُ قتيبة (٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة- مصر، ١٤٢٣ هـ، ٢٠٠٣م، د. ت.
- شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دكتور صلاح فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.
- الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، دكتور محمود حسن أبو ناجي، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، ٢٠٠٧م. (د.ت).
- الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حمّاد الجوهري (٣٩٣هـ) ، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطّار ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان، الطبعة الرابعة، كانون الثاني، ١٩٩٠م.
- الصعلكةُ والفتوّة في الإسلام، الدكتور أحمد أمين، دار المعارف، القاهرة- مصر، ١٩٨٦م.
- الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، المركز الثقافي الغربي، بيروت- لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.

- الصورة في الشعر العربي حتّى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطوّرها، الدكتور علي البطل، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
- طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام الجمحي (٢٣١هـ)، شرح أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة- المملكة العربية السعودية، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.
- الطرائف الأدبية، عبد العزيز الميمني، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م.
- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربّه الأندلسي (٣٢٨هـ)، تحقيق دكتور عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٣م.
- علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، دكتور صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- العمدة في صناعةِ الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ)، تحقيق الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
- عمرو بن براقة الهمداني سيرته وشعره، ، د. شريف علاونة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٥م.
- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) ، تحقيق عبّاس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.
- العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى سنة (١٧٥ هـ)، تحقيق، الدكتور مهدي المخزومي والدكتور ابراهيم السامرائي ، دار ومكتبة الهلال. (د.ت).
- الغربة في الشعر الجاهلي، عبد الرزاق الخشروم، منشورات الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٢م.
- الغيث المسجم في شرح لامية العجم، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي(٧٦٤هـ)، المطبعة الأزهرية المصرية، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٠٥هـ.
- فحولة الشعراء، الأصمعي (٢١٦هـ)، تحقيق المستشرِق. ت. تورّي، تقديم صلاح الدين المنجِد، دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م.

- الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، الدكتور حسين علي الدخيلي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمّان– الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١١م.
- فقه اللغة المقارن، الدكتور إبراهيم السامرائي، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربيّ، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة– مصر، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٨٧م.
- الفهرست، أبو الفرج محمد بن إسحاق النديم (٣٨٠هـ)، تحقيق الدكتور أيمن فؤاد سعيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م.
- في الأدب الجاهلي، الدكتور طه حسين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٣٥٢هـ– ١٩٣٣م.
- في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م.
- في النقد والأدب، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٦م.
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (٨١٧هـ)،إشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، الطبعة الثامنة، ١٤٢٦هـ– ٢٠٠٥م.
- قراءات في الشعر العربي الحديث والقديم، الدكتور هاني نصر الله، عالم الكتب الحديث، اربد– الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ– ٢٠١١م.
- قضايا الشعر الجاهلي، فتحي إبراهيم خضر، جامعة النجاح الوطنيّة، المكتبة الجامعية، نابلس– فلسطين، الطبعة الثالثة، ٢٠١٣م.
- قضايا النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة– مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرِّد (٢٨٦هـ)، علّق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٧هـ– ١٩٩٧م.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٧١هـ– ١٩٥٢م.

- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، علاء الدين علي المتقي بن حسام الدين الهندي البرهان نوري(٩٧٥هـ)، ضبطه، الشيخ بكري حيان، صححه الشيخ صفوة السقا، مؤسسة الرسالة، سوريا، الطبعة الخامسة، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
- لسانُ العربِ، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري (٧١١ هـ)، دار المعارف، القاهرة – مصر، (د. ت).
- لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، الدكتور السعيد الورقي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.
- مجمعُ الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني (القرن الخامس الهجري)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المعاونيّة الثقافيّة للإستانة الرضويّة، إيران، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
- مدخل إلى الأدب الجاهليّ، إحسان سركيس، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩.
- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتّاب، ترجمة، د. رضوان ظاظا، مراجعة، د. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مايو- ١٩٩٧م.
- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، د. سمير حجازي، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى،١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيّب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن بن علي المسعودي(٣٤٦هـ)، تحقيق. كمال حسين مرعي، المكتبة العصريّة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٥م.
- المزهر في علوم اللغة وأنواعها، عبد الرحمن جلال الدين السيوطي (٩١١هـ)، تحقيق محمد أحمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٦.
- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الدكتور ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت- لبنان، الطبعة السابعة، ١٩٨٨م.

- معجم الأُدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحمويّ الروميّ (٦٢٦هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
- معجم شواهد النحو الشعرية، الدكتور حنّا جميل حدّاد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض– المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ– ١٩٨٤م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية (منقحة ومزيدة)، ١٩٨٤م.
- المعجم المفصّل في شواهد اللغة العربية، الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ– ١٩٩٦م.
- المعجمِ الوسيطِ ، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة ، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.
- المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، الدكتور جواد علي ، ساعدت جامعة بغداد على نشرهِ ، الطبعة الثانية ، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٣م.
- المفضليات، المفضّل الضبّي (١٧٨هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة. (د.ت).
- مقالات في الشعرِ الجاهلي، يوسف سامي اليوسف، دار الحقائق للطبع والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م.
- ملامح استعداد الثقافة العربية لقبول الإسلام، الأستاذ الدكتور كاظم حمد محراث، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٤.
- مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، الدكتور وليد قصّاب، دار الفكر، دمشق، الطبعة الثانية، ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م.
- مناهج النقد الأدبي، إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة، د. الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٢هـ– ١٩٩١م.
- مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
- المنثور والمنظوم، القصائد المفردات التي لا مثلَ لها، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور (٢٨٠هـ)، تحقيق الدكتور محسن غيّاض، تراث عويدات، بيروت– باريس، الطبعة الأولى، تشرين الثاني– ١٩٧٧م.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجنّي (٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت– لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م.
- منهج البحث التاريخي، دكتور حسن عثمان، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثامنة. (د.ت)
- منهج البحث في الأدب واللغة، لانسون مايبه، ترجمة محمد مندور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م.
- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دكتور صلاح فضل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.
- من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٦هـ– ١٩٤٧م.
- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هـ)، صححه وعلّق عليه الأستاذ الدكتور ف، كرنكو، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١١هـ– ١٩٩١م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٩هـ)، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٩٢م.
- موسيقى الشعر، دكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م.
- الموشّح في مآخذ العلماءِ على الشعراءِ، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (٣٨٤هـ)، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ– ١٩٩٥م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد أحمد الهاشمي (١٩٤٣هـ)، علق عليه علاء الدين عطية، دار البروتي، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٢٧هـ– ٢٠٠٦م.
- النص الشعري وآليات القراءة، دكتور فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، ٢٠٠٦م. (د.ت).
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، دكتور صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ١٤١٩هـ– ١٩٩٨م. (د.ت).
- النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة السادسة، ٢٠٠٥م.

- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (٣٢٧هـ)، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- نمط صعب، نمط مخيف، أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة– مصر، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ– ١٩٩٦م.
- نهاية الأرب في شرح لامية العرب، عطاء الله بن أحمد بن عطاء الله بن أحمد المصري، مطبعة محمد محمد مطر الورّاق، مصر، الطبعة الأولى، ١٣٢٨هـ.
- الوحشيّات، الحماسة الصغرى، لأبي تمّام حبيبُ بن أوسِ الطائيّ (٢٣١هـ)، علّقَ عليه عبد العزيز الراجكوتي، زاد في حواشيه محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة– مصر، الطبعة الثالثة. (د.ت).

الأطاريح والرسائل الجامعية:

- بنية الخطاب الشعري في لامية العرب، رسالة ماجستير، رحيمة شيتر، إشراف. د. صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠٠٢– ٢٠٠٣م.
- تجليات السرد في القصيدة الجاهلية، بو تيوتة عبد المالك، إشراف. أ. د. عيكوس لخضر، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٦م – ٢٠٠٧م.
- التشكيل البياني في شعر الصعاليك والفتّاك حتّى نهاية العصر الأموي، (أطروحة دكتوراه)، خالد جعفر مبارك، إشراف. أ. د. فاضل عبود خميس التميمي، جامعة ديالى، ١٤٣٥هـ– ٢٠١٤م.
- الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى أنموذجاً)، أطروحة دكتوراه، جمال حرشاوي، إشراف. أ. د. الشيخ بو قربة، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٥م– ٢٠١٦م.
- رؤية العالِم في شعر الصعاليك حتّى نهاية القرن الثالث الهجري، (اطروحة دكتوراه)، صغير بن غريب عبد الله العنزي، إشراف. أ. د. صالح بن سعيد الزهراني، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣١هـ– ١٤٣٢هـ.
- شعر الصعاليك في حماسة أبي تمّام، من منظور شرّاحها، (دراسة نقدية)، رسالة ماجستير، أحلام عبد العالي غالي الصاعدي، إشراف. أ. د. حسين محمد باجودة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٣هـ– ٢٠١١م.

- شعر الفرسان في العصر الجاهلي، الوظائف والدلالات (رسالة ماجستير)، رحيق صالح فنجان الصالح، إشراف د. ضياء غني لفتة العبودي، كلية الآداب، جامعة ذي قار، ١٣٢هـ- ٢٠١١م.
- شعرية الاختلاف في شعر الصعاليك، رسالة ماجستير، عائشة يعقوب، إشراف. د. رحيمة شيتر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٢م- ٢٠١٣م.
- صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي، (رسالة ماجستير)، عبد العزيز بزيان، إشراف. أ. د. محمد بن زاوي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ٢٠١١- ٢٠١٢م.
- القيم الاجتماعيّة والفنيّة في شعر الصعاليك (رسالة ماجستير)، الأمين محمد عبد القادر، إشراف البروفيسور إبراهيم أحمد الحاردلو، جامعة الخرطوم، ٢٠٠٨م.
- القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، دراسة جمالية أدبية نقدية، (اطروحة دكتوراه)، خالد زغريت، إشراف الأستاذ الدكتور أحمد علي دحمان، جامعة البعث، سوريا، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.
- لامية العرب، دراسة تاريخية نقدية، (رسالة ماجستير)، محمد مشعل الطويرقي، إشراف. الدكتور لطفي عبد البديع، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٦هـ- ١٤٠٧هـ.
- لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام، دراسة لغوية أسلوبية (رسالة ماجستير)، وائل عبد الأمير خليل الحربي، إشراف الأستاذ الدكتور علي ناصر غالب،كلية التربية، جامعة بابل- العراق، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م.
- المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، (رسالة ماجستير)، أحمد سلمان مهنا، إشراف. أ. د. نبيل خالد أبو علي، الجامعة الإسلامية- غزة، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.
- مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، رباح عبد الله علي، إشراف. أ. د. عدنان أحمد، جامعة تشرين، سوريا.
- النزعة الإنسانية في شعر صعاليك الجاهلية، (رسالة ماجستير)، العربي حمدوش، إشراف. أ. د. الربعي بن سلامة، جامعة قسنطينة، الجزائر، ٢٠١٢- ٢٠١٣م.
- النقد اللغوي في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، فريدة بولكعيبات، إشراف. د. عمّار ويس، جامعة منتوري- قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٨م- ٢٠٠٩م.

- الوصف لدى الشعراء الصعاليك حتى نهاية العصر الأموي، دراسة وصفية تحليلية، أطروحة دكتوراه، فوزية بنت مبارك بن محمد الدوسري، إشراف. أ. د. عبد الله بن أحمد باقازي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٩هـ- ١٤٣٠هـ.

الدوريات:

- البنية المتجاورة الرمزية وأبعادها في شعر الصعاليك والفتّاك حتى نهاية العصر الأموي، (بحثٌ مُستَلٌّ من إطروحة دكتوراه)، الأستاذ الدكتور فاضل عبود التميمي، المدرّس المساعد خالد جعفر مبارك، جامعة ديالى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلة ديالى، ، العدد: ٦٦، ٢٠١٥م.
- حكمة التمرّد، جابر عصفور، مجلّة العربي، المجلّد ٣٦، العدد ٤٤٤، وزارة الإعلام ، الكويت، ١٩٩٥م.
- الحوار في القصيدة الجاهلية، نوري حمودي القيسي، مجلة الأقلام، بغداد، السنة الثانية، العدد ٩، ١٩٧٣م.
- رؤية جديدة لقصيدة قديمة، محمد عبد العزيز الموافي، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدّة- السعودية، مج ١، ج ٢، جمادى الأوّل ١٤٢٠هـ- سبتمبر ١٩٩٩م.
- شرح لامية العرب للتبريزي (٥٠٢هـ)، د. محمود محمد العامودي، مُستَل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ٤١، ج ١.
- شرح لامية العرب لعبد القادر بن عمر البغدادي (١٠٩٣هـ)، تحقيق محمود محمد العامودي، مجلة جامعة الأزهر- غزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد ١٣، العدد ١، ٢٠١١م.
- شعر الشنفرى الأزدي، أحمد محمد عبيد الهنداسي، مقال في مجلة العرب السعودية، ج٩-١٠، لسنة ٣٤، الربيعان سنة ١٤٢٠هـ –تموز- آب ١٩٩٩.
- الصعلوك الشعري، ورؤيوية تأبّطَ شرّاً، شريف بشير أحمد، مجلة جذور، النادي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، المجلد الثاني، الجزء الرابع، جمادى الآخرة- ١٤٢١هـ، سبتمبر- ٢٠٠٠م.
- لامية العرب بين التواصل والقطيعة، مقاربة حجاجية، د. عبد الرحمن إسماعيل كرم الدين، مجلة العلوم العربية، الرياض- المملكة العربية السعودية، العدد ٢٨، رجب- ١٤٣٤هـ.
- النص الجاهلي بين تلقيين: قديم وحديث، لامية العرب نموذجاً، عادل الفريجات، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدّة، مج٢، ج٤، جمادى الآخرة ١٤٢١هـ- سبتمبر ٢٠٠٠م.

The conclusion included the main findings of the researcher. Among these results, the phenomenon of Vagabonding (al-Saqla) revealed a prior awareness of its age. The work of the vagabond was not an exception to the Arab environment. It was a manifestation of the power that the Jahili people cherish. The negative view towards Vagabonding came later in the language books. Old critical studies did not adopt a clear critical approach. Modern Arabic studies have adopted more than one approach. Vagabonding (al-Saqla) formed a cohesive social system. Vagabonding was considered as a school of poetry and a phenomenon. Their poetry represented a revolution in the social and artistic spheres. It was considered as the first art revolution in ancient Arabic literature. There is a difference between realistic Vagabonding (al-Saqla) and Vagabonding (al-Saqla) in poetry. Vagabonds (al-Sa'alik) was the first who established the Arab realism.

Abstract

Vagabonds Poets (Arabic: al-Shueara' al-Saealeek) are a class that has created for itself a life that has been seized by its determination and strength. The present study focuses on those Vagabonds Poet who lived in the pre-Islamic era. Its poets sang with dignity. They rebelled against their community and their tribes and went out looking for the absent social justice after they were subjected to injustice, oppression and social class inequality. They are poor who sided with the poor in fighting class differentiation. These poets distinguished themselves with courage, pride, generosity and chastity.

The present study aims to reveal the studies and researches that dealt with Vagabonds Poets' history and their verses. The accumulated number of the specialized studies on this subject is 74 study. As the end of this study is to classify these studies according to the schools of criticism. It attempts to explore the beginnings of the Vagabonds Poets' phenomenon. It falls into an introduction, three chapters and a bibliography:

In the preface, the beginning of this movement was reviewed. The first chapter introduces topics addressed by critics in the poetry (Alsalik). The second chapter classifies studies dealt with the Vagabonds Poets' phenomenon and its views according to the critical schools. While The third chapter deals with "the illiteracy of the Arabs" and their explanations and studies.

REPUBLIC OF IRAQ

MINISTRY OF HIGHER EDUCATION

AND SCIENTIFIC RESEARCH

UNIVERSITY OF WASIT

COLLEGE OF EDUCATION

DEPARTMENT OF ARABIC

Monetary references in the study of the poetry of the (pre-Islamic) Alasalik.

A THESIS

SUBMITTED TO THE COUNCIL OF THE COLLEGE OF EDUCATION - UNIVERSITY OF WASIT IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS IN ARABIC LANGUAGE AND LITERATURE

BY

Bahaa Addin Taresh Dawood

SUPERVISED BY

Prof. Dr. Kazem Hamad Mehrath (Ph.D.)

2018 A.D. **1439 A.H.**