الاغتراب في شعر صعاليك العصر الأموي

رسالة تقدمت بها

نبراس هاشم ياس الغانمي

إلى

مجلس كلية التربية-جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية

بإشراف

أ.م. د. هناء جواد عبد السادة

١٤٢٧ هـ ٢٠٠٦م

Babylon University

Education College

Arabic Language Department

Alienation In poetry of Salik age Umayyad

A Thesis

Submitted to the Council of Education College, University of Babylon as a Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master in Arabic Language and Its Literatures

By:

Nebras Hhashim Yas

Supervised by:

Assis. Prof .Hanaa' Jawad Abdul Saddah

٢٠٠٦A. C **١٤٢٧A. H.**

Abstract

The concept of alienation is no longer confined to the modern industrial society, although the writings of Hegel, Marx was a key factor in guiding thought to the topic of alienation, alienation is not just a case linked to a particular community or a particular social organization, but is a phenomenon that can be monitored and studied in both lifestyles and especially in times of crisis.

In Umayyad literature into exile several levels and various manifestations ofexpression, which did not show the injustice and bitrariness also appeared in the Umayyad era Because of the culture Troydhih rejection is a stand must be eradicated and religious Siasiamthal being undertaken by the Authority palaces narrowing of the material members of the tribes that have not fought for, or expression to the political opponents, Alsolkh reverting again reaction force against the regime after spending Islam factors origins.

In poetry neither age Caliph best representative of the expatriate psychological and tribal, social, political and designed a study (Alienation In poertry of Salik age Umayyad) to monitor patterns of alienation and their impact on the same Alsolok and behaviour in the circumstances can not be assessed by weight humanity of the human being.

And imposing nature of the topic divided into three chapters, which included the first Mbhthin I : political alienation Although Alsolkh language dealing with poverty, it does not mean necessarily weakness is a range of mavericks who rebelled power and have risen against the injustice and oppression and repression practised by the Authority palaces.

And the second topic : the alienation of the tribe, Vkabbael not separate from the authority at the time but were intimidated by affiliates hope.

The second presentation Alvfsal expatriate temporal / spatial in Mbhthin I : Sahara (Maoist / exile), the second prison. Being that the conflict between the power of the palaces and expatriates led to the emergence of other types of alienation and exile Kgrbh western prison.

Chapter III has been included among the three Algtrab self Investigation; The first problem of poverty poor first and why President rebellion in the real presence would not have any values of the essence of the humanitarian criterion society still - "and probably still is the extent to which the individual belongs money, and the second topic : the separation of homelands and loved ones, and the third topic : departures from the Islamic discourse Valsoalik Rad'ah robbery, looting and adopting the principle of the end justifies the means left for the Islamic discourse, thereby increasing the suffering as they are outside of the State and society.

Conclusion and included a summary of the main results of research.

الإهداء

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهۡلَنَا ٱلضُّرُّ وَجِئۡنَا بِبِضَٰعَةٖ مُّزۡجَىٰةٖ فَأَوۡفِ لَنَا ٱلۡكَيۡلَ وَتَصَدَّقۡ عَلَيۡنَآۖ إِنَّ ٱللَّهَ يَجۡزِي ٱلۡمُتَصَدِّقِينَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

يوسف/ ٨٨

إلى ...

سبط الرسول محمد (صلى الله عليه و آله)،

سيد الشهداء،

سيد شباب أهل الجنة ،

رجل الغاية و الوسيلة :

الحسين بن علي بن أبي طالب (عليهما السلام).

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ قُلۡ إِن ضَلَلۡتُ فَإِنَّمَآ أَضِلُّ عَلَىٰ نَفۡسِيۖ وَإِنِ ٱهۡتَدَيۡتُ فَبِمَا يُوحِيٓ إِلَيَّ رَبِّيٓۚ إِنَّهُۥ سَمِيعٞ قَرِيبٞ ﴾

صدق الله العلي العظيم

سبأ/٥٠

١. الاغتراب لغةً واصطلاحاً:

الاغتراب ظاهرة إنسانية وجدت في مختلف أنماط الحياة وفي كل الثقافات التي كان للإنسان أثر كبير في بنائها، وقد اختلف مقدار بروزها من عصر لعصر، ومن شخص إلى آخر، تبعاً لاختلاف كل شخصية ومعاناتها النفسية وطبيعة علاقة كل إنسان بالآخرين، كما اختلفت أسباب نشأتها فغالباً ما لا يتواءم الإنسان مع البيئة المحيطة به سواء مع من حوله من الناس، أو الظاهرة الطبيعية، أو الإحساس بالوجود، فيبدو منعزلاً أو شبه منعزل، ويصاحب هذا الانعزال شعور بالوحشة والقلق والخوف والانفعال النفسي والذاتي.

أ- الاغتراب لغةً:

إن الجذر الأساسي لمادة(غرب) في المعاجم العربية جاء بمعانٍ متعددة أهمها:

١- الابتعاد والتنحي:"الغَرْبُ: الذهاب والتنحي عن الناس، وغَرَّبَ في الأرض وأَغْرَبَ: إذا أمعن فيها"[١].

٢- النزوح عن الوطن:"والغُرْبةُ والغُرْب: النزوح عن الوطن والاغتراب... ورجل غُرُب وغريبٌ: بعيد عن وطنه"[٢].

٣- الانفصال عن شيء أو شخص ما:"غربت الشمس تَغْرُبُ غُروباً: غابت في المغرب... وفي الحديث... إن رجلاً قال له: إن امرأتي لا تردّ يد لامس، فقال: غرّبها أي أبْعدها، يريدُ الطلاق"[٣]، و"تكلم فأغْرَبَ: إذا جاء بغرائب الكلام ونوادره... وقد غرُبتْ هذه الكلمة أي غمضت"[٤]. فغروب الشمس كأنه بعدها عن وجه الأرض، والطلاق يعني إبعاد الزوجة أو الانفصال عنها، وغريب الكلام أي البعيد عن الكلام المألوف.

٤- الامتلاء والخروج والتغير: "الغَرَبُ: الماءُ الذي يسيل من الدَّلْو، وقيل: هو كلُّ ما انصبَّ من الدلو، من لدُن رأسِ البئر إلى الحوضِ، وقيل: الغَرَبُ: الماءُ الذي يقطُر من الدلاءِ بين البئر والحوض، وتتغير ريحه سريعاً"[٥].

وفي معجم (مقاييس اللغة): "ما انصب من الماء عند البئر فتغيرت رائحته"[٦].

---

(١) لسان العرب، ابن منظور: مادة(غ ر ب).
(٢) م.ن: مادة(غ ر ب).
(٣) كتب تخريج الحديث النبوي الشريف: صحيح أبي داود، ١٨٠٤: ٣٨٦.
(٤) أساس البلاغة، الزمخشري:١٥٩/٢.
(١) اللسان: مادة (غ ر ب).

وجاء في كتاب العين:"وإذا فاضت جوانب الحوض قيل: أغرب الحوض"[٧].

٥- الخروج باتجاه والإصرار عليه:"غَرَّبت الكلابُ أي أمْعَنتْ في طلب الصيد"[٨] فهذا ليس خروجاً للخروج فقط، بل للبحث أيضا، فالصيد هو الغاية، ولن يقف الخارج قبل بلوغها. وهذا ما أكده (الأصمعي) بقوله " فرسٌ غَرْبٌ: أي كثير العدوِ"[٩] وهنا يضاف لجذر الغربة (الخروج باتجاه، والإصرار عليه).

٦- الحدّ: الغَرْبُ:"حَدُّ كلِّ شيء"[١٠].

ونجد أن المقابل للكلمة العربية (اغتراب) هو الكلمة الانكليزية alienation وقد اشتقت الكلمة الانجليزية من الكلمة اللاتينية alienation وهو اسم يستمد معناه من الفعل اللاتيني alien are بمعنى ينقل أو يتحول أو يزيل[١١].

ب- الاغتراب اصطلاحاً:

إن الدخول إلى عوالم مفهوم الاغتراب من أشقّ المهام لما في هذا المصطلح من مفاهيم متشعبة لكثرة الدراسات التي تناولته بالبحث والتحليل محاولة تحديد مفهومه وتعيين بداياته[١٢]، وهو مصطلح واسع مرن فقد اختلف المنظرون في تحديده، فهو لدى علماء النفس ذو تحديد، وعند علماء الاجتماع ذو تحديد مختلف، وعند الفلاسفة ذو تحديد آخر، إذ إن كلا منهم انطلق من الأرضية الثقافية التي يستند إليها.

وتمتد أصالة هذا المفهوم إلى الآداب القديمة فالقديس بولص يعبر عن اغترابه عن ذاته وإن لم يستخدم مصطلحه كما جاء في رسالته إلى أهل أفسوس "وحقاً لا أدري ما أفعل فالذي أريده لا أفعله وأما الذي أرغب عنه فإياه أفعل"[١٣]، واستخدمه بمعنى الانفصال أو

---

(٢) معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مادة(غ ر ب).
(٣) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٠هـ)، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي: مادة (غ ر ب).
(٤) اللسان: مادة (غ ر ب).
(٥) م.ن: مادة (غ ر ب).
(٦) م.ن: مادة (غ ر ب).
(٧) يمكن العودة إلى: ١. Aalto, Anneaux, Eneyelopadia, Universalis Volume I paris ١٩٧٠. p:٦٦٠-٦٦٤
٢٠Britannica Warld Language, Dictionary- partI U.S.A١٩٦
٣. Meyers unersal- Lexikon, Band I, Veb bibliographisches Institut, Leipzig ١٩٨٠ p:٦٣٤
٤. Cotzs Schregle, Deutzch- Arabisches Worter buch Beirut, Lebanon ١٩٧٧, p:٤٢١.
(١) ينظر: الاغتراب- تحليل اجتماعي ونفسي لأحوال المغتربين وأوضاعهم، طالب ياسين:٩.
(٢) الاغتراب- سيرة ومصطلح: ١٤.

الابتعاد عن الله، قال: "فأقول لكم وأستحلفكم بالرب ألا تسيروا بعد ذلك سيرة الوثنيين يتبعون مذهبهم الباطل بظلام بصائرهم وقد جعلهم جهلهم غرباء عن حياة الله لقساوة قلوبهم"(١٤).

وفي الحقيقة أن للاغتراب جذورا "تاريخية عميقة تمتد من الأساطير واللاهوت البدائي والكتب الدينية إلى الأعمال الأدبية والفنية المعاصرة فضلاً عن أنه يستخدم في قانون الاقتصاد وعلم الاجتماع وعلم النفس والسياسة"(١٥).

والاغتراب ظاهرة إنسانية يمكن أن نجدها بشكل أو بآخر في مختلف النظم والثقافات، حيثما يوجد أفراد يشعرون بتفردهم وتميز شخصياتهم، وبالعجز عن التجاوب مع الأوضاع السائدة في المجتمع الذي يعيشون فيه والثقافة التي يفترض أن ينتموا إليها(١٦).

ويمكن إجمال تحديدات الاغتراب في المعاني الآتية(١٧):

١. بمعنى الانفصال: ويأتي في الحالات الناتجة عن الانفصال الحتمي المعرفي لكيانات أو عناصر معينة في واقع الحياة.

٢. بمعنى الانتقال: ويرتبط بعملية التخلي عن حق من الحقوق التعاقدية، وقد وظف هذا المعنى في البحوث التاريخية الانكليزية، حيث كان يقصد به نبذ أو مصادرة حقوق الملكية المتعلقة بأحد الأفراد أو نقل هذه الحقوق إلى شخص آخر، ويولد هذا النقل توتراً أو شعوراً بالغض أو التسليم من الأفراد الذين يواجهون هذا العقاب.

٣. بمعنى الموضوعية: ويتجسد هذا المعنى نتيجة لوعي الفرد بوجود الآخرين وغالباً ما تكون هذه الوضعية مصحوبة بالشعور بالوحدة والعزلة بدلاً من التوتر والإحباط.

٤. بمعنى انعدام القدرة أو السلطة: ويتمثل بالشعور بالعجز، وقد برز هذا المعنى في كتابات ماركس ويتعلق بالاحتمالات الجارية في أذهان الأفراد فيما يتصل بالحصول على النتائج المحددة التي يسعون إليها.

٥. بمعنى انعدام المغزى: كما في بحوث الكاتب الألماني (ادورنو) عن موضوع التحيز والحقد العرقي إذ تناول في دراسة له مشكلة تطلع الأفراد إلى تحقيق مغزى وغاية ملموسة في حياتهم. ويرى بعض الباحثين أنّ ظروف الصناعة والتخصص المهني تدفع الناس إلى ابتغاء الغايات والمعاني الحياتية البسيطة نتيجة لصعوبة الاختيار بين الإمكانيات الاجتماعية المعقدة. فيرى (مانهايم) أن الفرد لا يستطيع الانتقاء بين التفسيرات الصعبة

---

(٣) الكتاب المقدس: ٢١٥- ٢١٨.
(٤) الاغتراب- سيرة ومصطلح: ٥٣.
(٥) ينظر: تمهيد حول الاغتراب(مقال)، أحمد أبو زيد: ١٠.
(٦) ينظر:الاغتراب- اصطلاحاً ومفهوما وواقعاً(مقال)، قيس النوري: ١٤.

بسبب زيادة العقلانية الوظيفية التي تشدد على التخصص والإنتاجية اللذين يجعلان هذا الاختيار أمرا عسيرا.

٦. تلاشي المعايير: وقد استند هذا المصطلح إلى بحوث العالم الفرنسي (دوركاين) عن موضوع (الانوميا) ويشير هذا الموضوع- بناء على طرح هذا العالم- إلى وضعية تنعدم فيها المعايير أي أن المجتمع الذي وصل إلى تلك المرحلة يصبح مفتقراً إلى المعايير الاجتماعية المطلوبة لضبط سلوك الأفراد، وأن معاييره التي كانت تتمتع باحترام أعضائه لم تعد تتأثر بذلك الاحترام، الأمر الذي يفقدها سيطرتها على السلوك.

٧. بمعنى العزلة: ويستعمل في تحليل دور المثقف الذي يغلب عليه الشعور بالتجرد وعدم الاندماج النفسي والفكري بالمقاييس الشعبية في المجتمع، فينفصل عن المجتمع وثقافته، ولا يرى قيمة كبيرة لكثير من الأهداف والمفاهيم التي يثمنها أفراد المجتمع.

٨. الاغتراب عن النفس: وينطوي على شعور المرء بانفصاله عن ذاته وقد تناوله (اريك فروم) من زاوية (تكوين الشخصية)، وهذا نمط من التجربة يرى الفرد نفسه فيه كما لو كانت غريبة عنه.

٩. بمعنى العبودية:"تتمثل في حالة شخص يصبح، بفعل ظروف خارجية اقتصادية دينية أو سياسية، عبداً للأشياء، ويعامل هو نفسه كشيء منها"[١٨].

وبما أن الإنسان وليد المجتمع بإيجابياته وسلبياته، فهو بين خيارين لا ثالث لهما إما الانسجام مع هذا المجتمع، أو عدم الانسجام. ومن هنا كان للبحث (السوسيولوجي) أثر متميز في الكشف عن ظاهرة الاغتراب بوصفها "ظاهرة اجتماعية محضة أفرزتها الصراعات الاجتماعية المتناحرة في محاولة لسلب الإنسان لحريته وإخضاعه للواقع المعاش"[١٩]. ويرى الدكتور شاكر نوري أن الاغتراب الاجتماعي(السوسيولوجي) يعني "الغربة أي حالة البعد والانفصال عن الجماعة إذ لا يستطيع أن يرى ذاته في خضم الجماعة ويشعر آنذاك بضياع ذاته"[٢٠].

مما تقدم، نستخلص أن الشعور الذي يطغى على الفرد نتيجة للقيم والأحكام السائدة في المجتمع، التي لا يجد فيها تحقيقاً لذاته أو ترسيخاً لوجوده، يدفعه إلى العزلة أو الانفراد والنظر إلى تلك القيم والأحكام نظرة استحقار وتجنّ، كما أنه لا يحاول تبنّيها مهما كانت الأسباب إلا إذا وجد نفسه مضطرا إلى الانخراط في صفوف ذلك المجتمع حتى يبقى

---

(١) المعجم الأدبي، جبور عبد النور:١٣.
(٢) القلق والاغتراب في شعر ما قبل الإسلام، عمر الطالب:١٩.
(٣) الاغتراب في الفكر الماركسي(مقال)، شاكر نوري:٦٠.

مستمراً في الحياة، ولكنه يبقى مغترباً يتملكه شعور بالفراغ الهائل نتيجة لعدم توافر أهداف أساسية تعطي معنى لحياته وتحدد اتجاهاته وتستقطب نشاطاته.

٢. الصعلكة في اللغة والاصطلاح:

ظهرت الصعلكة في العصر الجاهلي، وتدلُّ هذه الكلمة في اللغة على الفقر، وغالباً ما يوصف الصعاليك بأنهم ذؤبان العرب الذين يتلصصون[٢١].

والذئبُ في الموروث العربي يوصف بصفات عدّة منها الختل[٢٢] وهو الخداع[٢٣] ويوصف كذلك بالخبث[٢٤]، وسرعة العدو، وقوة القلب[٢٥]، وعليه فإن نعت الصعلوك بالذئب حوّل دلالة الكلمة من الرجل الفقير إلى الرجل الذئب، من الصعلكة بمعنى الفقر وحده إلى الصعلكة بمعنى الجرأة والشجاعة لا الفقر وحده، وفي الموروث العربي جاء وصف الصعلوك بالذئب وذلك في قول مالك بن الريب في قاطع طريق[من الكامل] [٢٦]:

إنّي أنخت لشائكٍ أنيابهُ مستأنسٍ بدجى الظلامِ مُنـازلِ

حيثُ الدُّجى متطلعاً لغفولهِ كالذئبِ في غَلس الظلامِ الخاتلِ

---

(١) جاء في: الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: إميل يعقوب ومحمد نبيل طريفي(١٥٩٥/٤): الصعلوك الفقير... وصعاليك العرب ذؤبانها، وكان عروة بن الورد يسمى عروة الصعاليك لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنمه، والتصعلك الفقر، قال الشاعر:

غَنينا زمانا بالتصعلك والغنى

أي عشنا زمانا. ويقال تصعلكت الإبل إذا طرحت أوبارها. وفي:أساس البلاغة(٢٠١): وهم من ذؤبان العرب، من صعاليكهم وشطارهم. وفي لسان العرب: مادة(صعل): الصعلوك الفقير الذي لا مال له، وزاد الأزهري ولا اعتماد، وقد تصعلك الرجل إذا كان كذلك، قال حاتم طيئ:

غنينا زمانا بالتصعلك والغنى فكلا سقاناه، بكأسيهما، الدهرُ

فما زادنا بَغْياً على ذي قرابةٍ غنانا، ولا أزرى بأحسابنا الفقرُ

وفي مادة(ذ أ ب): يقال لصعاليك العرب ولصوصهم ذؤبان لأنهم كالذئاب. وفي: القاموس المحيط، الفيروزآبادي: صعلكة فقره، والصعلوك الفقير وتصعكلت الإبل طرحت أوبارها، وعروة الصعاليك هو ابن الورد. وفي(ذ أ ب): ذؤبان العرب لصوصهم وصعاليكهم. وكذلك في المعجم الوسيط، إعداد: مجمع اللغة العربية: الصعلوك الفقير. وفلان من ذؤبان العرب: صعاليكهم ولصوصهم.

(٢) جاء في: الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح:عبد السلام هارون(٣٥٤/٢): كان عظماء الترك يقولون للقائد العظيم القيادة: لابدَّ أن تكون فيه عشر خصال من أخلاق الحيوان: سخاء الديك، وتحنن الدجاجة، وقلب الأسد، وحملة الخنزير، وروغان الثعلب، وختل الذئب.

(٣) ينظر: ترتيب كتاب العين:٤٦٢/١.

(٤) ينظر: معجم الجيم، أبو عمرو الشيباني، هذبه: د.محمد فريد عبد الله:٣٠٨.

(٥) ينظر:الحيوان: ٢/ ٩٤.

(١) ينظر:الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني: ١٩/ ١٦٥، ١٦٦.

والصعلوك (الذئب) يعد لصاً أو شبيها باللص، فهو يعتمد أسلوبا غير شرعي في تحصيل رزقه، إذ يتخذ السلب والنهب وسيلةً والفرار مسلكاً حين يضطر لذلك، ومن هنا اقترنت اللصوصية بالصعلكة.

ويمكننا القول إن كل صعلوك لص وليس كل لص صعلوكا.

جاء في القاموس المحيط: "وصعلك البقل الإبل أي سمنها"[٢٧]، فقد يراد أن الإبل حين تسمن تسلك مسلك الصعاليك بالمعنى العرفي للصعلكة من النفور والشرود والهياج، إذ يتجرد الصعلوك من التزامه وبذلك تضمنت الصعلكة معنى التمرد والخروج على النظام السائد، وكانت القبيلة هي التنظيم السياسي والاجتماعي قبل الإسلام لذا "أول ما يوصف به شعر عروة أنه تمرد على القرابة الدموية أو القبلية"[٢٨] حتى إن "أولئك الصعاليك الفقراء أولى من غيرهم بأن تتمثل فيهم الحياة الاشتراكية الحرة، في تعاونهم وسعيهم إلى الرزق، وشعورهم بالبؤس شعوراً مشتركاً، ثم في نقمتهم على البخل وأصحابه، ودعوتهم إلى اقتسام الأموال، وأن لا يستأثر الأغنياء بثرواتهم، فالكسب حق مشاع إن لم يكن بالرضى فبالكره والاغتصاب، وقد نبغ منهم فرسان وشعراء وعداؤون لا تلحقهم الجياد، يغزون على الخيول وعلى الأقدام ويهاجمون القوافل السائرة في عرض القفار فيفتكون ويغنمون وملء أنفسهم فخر واعتداد"[٢٩]، وكل ذلك قد لا نجده عند أيّ لصّ. ويبدو أن هؤلاء الصعاليك اضطروا إلى هذه الحياة القاسية.

والصعلكة ظاهرة لها أسبابها الجغرافية، والاجتماعية، والاقتصادية[٣٠]، فهي إفراز طبيعي للأوضاع المختلة في المجتمع قبل ظهور الإسلام وفي مقدمتها استفحال ظاهرة الغنى والفقر والتميز الطبقي والقبلي وما يترتب على ذلك من مظالم.

إلا أن الصعلكة- بوصفها حالة من الحالات الشاذة- اتصفت بها مجموعة من الناس في المجتمع الجاهلي القبلي، توارت نسبياً مع قدوم الإسلام، من خلال نظامه الاجتماعي والاقتصادي الذي أنصف الفئات الفقيرة في المجتمع وقضى على العوامل التي كانت تنشئ الصعاليك وتدعوهم إلى التمرد والثورة قضاءً شمل كل طبقاتهم، فانتهوا إلى أنه لابد من الانصياع لسلطة تلك الدولة والإفادة من العدالة الاجتماعية التي كانت تنشرها. مثال ذلك أولئك الذين اعتصموا في(جبل تهامة) إنهم كانوا من الخارجين على الأعراف ومن الرقيق الآبق، تجمعوا في ذلك المكان المرتفع وتحصنوا وأخذوا يغتصبون منه المارة، وبقوا على ذلك حتى ظهر الرسول (صلى الله عليه وآله) على أعدائه، فوجدوا إذْ ذاك أنهم لن يتمكنوا

---

(٢) القاموس المحيط: مادة(ص ع ل)، وينظر: شعر الصعاليك- منهجه وخصائصه، عبد الحليم حفني:١٨، وديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، محمد نبيل طريفي:١٥.
(٣) الثابت والمتحول- بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، أدونيس:٣٠٦/١.
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي:٣١٣.
(١) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف: ٦٠، ٨٧، ١٢١، ١٣٦.

من الاستمرار في التحرش بالمارة والتحرز بهذا الجبل، وأن ظروفاً جديدة قد ظهرت، ستؤمن لهم سبيل العيش، وأن الرسول(صلى الله عليه وآله) سيعفو عنهم ويغفر لهم ما وقع منهم قبل الإسلام، وقد وفد منهم وفدٌ على رسول الله (صلى الله عليه وآله) فكتب لهم كتاب أمان بذلك[٣١]، جاء فيه:((هذا كتاب من محمد النبي رسول الله لعباد الله العتقاء: إنهم إن آمنوا وأقاموا الصلاة وآتوا الزكاة، فعبدهم حر، ومولاهم محمد، ومن كان منهم من قبيلة لم يرد إليها، وما كان فيهم من دم أصابوه، أو مال أخذوه فهو لهم، وما كان لهم من دين في الناس رد إليهم، ولا ظلم ولا عدوان، وإن لهم على ذلك ذمة الله وذمة محمد، والسلام عليكم))[٣٢].
فالإسلام من خلال هذا الكتاب– الوثيقة، حررهم بشرط إقامة الصلاة وإيتاء الزكاة، كما أنه سوى ما سبق هذا العهد من أوضاع شاذة، فلا يرد من لاذ بهم من قبيلة أخرى إلى قبيلته، لكيلا يتعرض للانتقام، ولا يطالبون هم بما كانوا أصابوه من مال أو دم- أي لا يردون مالا ولا يطالبون بثأر أو دية – ويبقى لهم ما في ذمة الناس من دين فيرد إليهم.

وهو من أعظم العهد إنصافا لهذه الفئة من شذاذ المجتمع، لقد أدرجهم الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله) في المجتمع الإسلامي إدراجا كلياً، فتحول عدد كبير منهم مع الإسلام نحو الفتوح أو التفقه في الدين، ومنهم أبو ذر الغفاري، فقد كان من صعاليك الجاهلية، يقطع الطريق ويغير على النوق عند الفجر[٣٣]، فهداه الإسلام إلى سواء السبيل، ولعل صلابته في الحق، وشدّته في فضح الانحراف الذي حصل في المجتمع في أواخر عهد عثمان وأيام معاوية، مستمدة من طبائعه التي اتصف بها أيام صعلكة الجاهلية، إلا أنه وضعها لاحقاً في خدمة الإسلام، وفي الحديث:"الناس معادن كمعادن الذهب والفضة، فخيارهم في الجاهلية، خيارهم في الإسلام إذا فقهوا"[٣٤]. ومن الصعاليك من كفّر عن ذنبه بالجهاد واستشهد في سبيل الله، كيزيد بن الصقيل العقيلي وغيره كثر[٣٥].

ومع مجيء العصر الأموي، حصل تغير في المجتمع الذي حاول الرسول (صلى الله عليه وآله) أن يحل مشاكل الصعاليك فيه، بإدراجهم في حالة الإسلام، كما سبقت الإشارة ، فقد استأثر الأمويون بالحكم والمال[٣٦] وأهملوا سكان البادية على العموم، مما أوقعهم في الفقر والحاجة، فعادت الصعلكة من جديد.

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

(٢) ينظر:المفصل في تاريخ العرب، جواد علي: ٤/ ٢٧٦.
(٣) الطبقات الكبرى، ابن سعد: ١/ ٢٧٨.
(١) ينظر: الطبقات الكبرى: ٢٢٢/٤.
(٢) مسند الإمام أحمد بن حنبل: ٢/ ٩٩٠٥، ٩٩٠٦، ٩٩٠٧.
(٣) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، حسين عطوان:٢١.
(٣٦) ينظر: ٧٤ من الرسالة.

إقرار المشرف

أشـهد أنّ إعـداد هـذه الرسـالة الموسـومة بـ (الاغتـراب فـي شـعر صـعاليك العصر الأموي) التي تقدّمت بها الطالبة (نبراس هاشم يـاس الغـانمي) قد جرى بإشرافي في كلية التربية ـ جامعة بابـل ، وهي جزء من متطلّبات نيل درجـة الماجستير فـي آداب اللغة العربيّة .

الإمضاء :

أ . م . د . هناء جواد عبد السادة

(المشرف)

التاريخ : / /٢٠٠٦

بنـاءً على التوصيات المتوافرة، أرشّح هذه الرسالة للمناقشة

الإمضاء :

أ. م . د . عامر عمران الخفاجيّ

(رئيس قسم اللغة العربيّة)

التاريخ : / /٢٠٠٦

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

قرار لجنة المناقشة

نشهد بأنّنا أعضاء لجنة المناقشة قد اطّلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ(الاغتراب في شعر صعاليك العصر الأموي) التي تقدّمت بها الطالبة (نبراس هاشم ياس الغانمي)، وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها، وفي ما له علاقة بها، ونرى أنّها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في آداب اللغة العربيّة بتقدير( ).

الإمضاء : **الإمضاء :**

الاسم :عبود جودي الحلي **الاسم: أمل عبد الجبار الشرع**

التاريخ : / / ٢٠٠٦ **التاريخ : / /٢٠٠٦**

(عضوا) **(عضوا)**

الإمضاء : **الإمضاء :**

الاسم : هناء جواد عبد السادة **الاسم : عباس محمد رضا**

التاريخ : / / ٢٠٠٦ **التاريخ : / /٢٠٠٦**

(عضوا ومشرفا) **(رئيسا)**

صادق مجلس كلية التربية في جامعة بابل على قرار لجنة المناقشة

الإمضاء :

الاســم: أ.م.د.لؤي عبد الهاني السويدي

(عميد الكلية)

التاريخ : / / ٢٠٠٦م

المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة.	١-٤
تمهيد في الاغتراب والصعلكة.	٥-١٤
الفصل الأول: الاغتراب السياسي والاجتماعي.	١٥-٤٠
مدخل.	١٦-١٨

المبحث الأول: الاغتراب عن السلطة.	١٩-٢٨
المبحث الثاني: الاغتراب عن القبيلة.	٢٩-٤٠
الفصل الثاني: الاغتراب الزماني- المكاني.	٤١-٧٠
مدخل.	٤٢ -٤٦
المبحث الأول: الصحراء.	٤٧-٥٨
المبحث الثاني: السجن.	٥٩-٧٠
الفصل الثالث:الاغتراب الذاتي.	٧١-١٠٥
مدخل.	٧٢-٧٣
المبحث الأول: الفقر.	٧٤-٨٨
المبحث الثاني: فراق الأحباب والأوطان.	٨٩-٩٦
المبحث الثالث:الخروج عن الخطاب الإسلامي.	٩٧-١٠٥
الخاتمة.	١٠٦-١١٠
المصادر.	١١١-١٣٠
ملخص الرسالة باللغة الانكليزية.	A-B

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق والمرسلين محمد بن عبد الله صلى الله عليه وعلى آله الطاهرين، وصحبه المنتجبين، وبعد...

فإن الاغتراب ليس مجرد حالة مرتبطة بمجتمع معين أو بمرحلة من مراحل التطور الإنساني، أو بتنظيم اجتماعي أو اقتصادي عابر، وإنما هي ظاهرة يمكن تتبعها منذ ظهور المجتمع البشري الأول، ويمكن رصدها ودراستها في كل أنماط الحياة وخاصة في أوقات الأزمات.

والأدب العربي مملوء بالنماذج التي تصلح كل حالة منها في أن تكون بحثا لقراءة مستوى محدد من مستويات الغربة، كما في تجربة امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وعنترة العبسي، والشعراء الصعاليك، وذي الرمة، وأبي نواس، وأبي تمام، وأبي العلاء المعري، والمتنبي، وابن المقفع، ... وغيرهم.

عاشت الدولة الأموية أقل من قرن(٤٠-١٣٢هـ)(٦٦١- ٧٥٠م) بلغ فيها الشعر مرحلة جديدة من الخصب والازدهار، واتسعت رقعته الجغرافية بعد أن اتخذه الأمويون وخصومهم

أداة للتعبير عن آرائهم السياسية المختلفة تحت تأثير التحولات السياسية والفكرية والاجتماعية لهذا العصر.

فنلمح في الأدب الأموي مستويات عدة للاغتراب ومظاهر مختلفة للتعبير عنه بعد أن غطى الاغتراب مساحة واسعة من الشعر الأموي وتمكن من نفوس أغلب شعرائه لأسباب متعددة يقف الجانب السياسي في مقدمتها.

ولكن- وبتوفيق من الله- آثرت اختيار شخصيات فريدة من نوعها في عصر تكاد روح الأمل فيه أن تكون معدومة، ومن هنا جاء اختياري بعد التعاون مع الأستاذة المشرفة ليكون عنوان هذا البحث(الاغتراب في شعر صعاليك العصر الأموي) لما مثلته ظاهرة الاغتراب من سمة واضحة وطاغية على شعرهم الذي كان خير شاهد عليها، بعد أن وجدت في دراسة الأدب القديم ما هو أجدى للباحث المبتدئ لما يمثله من أولوية في تشكيل الفكر والخيال العربي.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يقسم البحث على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة. أما التمهيد فقد تضمن محورين؛ تناول الأول الاغتراب لغة واصطلاحا، أما الثاني فكان للصعلكة لغة واصطلاحا. واشتملت الدراسة في الفصل الأول على الاغتراب السياسي والاجتماعي وقسم على مبحثين؛ الأول هو الاغتراب عن السلطة إذ تمرد الصعاليك عليها وثاروا على الظلم والقمع والاستلاب الذي تمارسه، والثاني هو الاغتراب عن القبيلة، فالقبائل لم تكن منفصلة عن الدولة بل كانت تابعة لها وخائفة من بطشها. وعرض الفصل الثاني الاغتراب الزماني- المكاني، فتضمن مبحثين؛ الأول منها اهتم بدراسة الصحراء(المأوى/المنفى) والثاني هو السجن. وكانت غربة النفي وغربة السجن حصيلة صراعهم مع السلطة. أما الفصل الثالث فعني بدراسة الاغتراب الذاتي عند الصعاليك ذلك أن وجودهم الواقعي- قبل الصعلكة وبعدها- لم يحقق لهم أية قيمة من قيم الجوهر الإنساني فكان الاغتراب ناتجا طبيعيا عن ذلك. وقسم هذا الفصل على ثلاثة مباحث: الأول هو الفقر الذي مثل مشكلة الصعاليك الأولى، والثاني هو فراق الأحباب والأوطان، والثالث هو الخروج عن الخطاب الإسلامي والذي زاد من معاناتهم إذ أصبحوا خارجين عن الدولة والمجتمع.

ولم تكن الخاتمة ببعيدة عن استخلاص نتائج البحث.

إن موضوع الاغتراب في شعر صعاليك العصر الأموي جدير بالدراسة ويستحق البحث حقا، إذ إن معظم الدراسات الأدبية لم تقف عند ذات الصعلوك ولم أجد دراسة تفرد لاغتراب هذه الجماعات فكانت معظم الدراسات السابقة ينقصها التخصص أو منصبة على الجانب التاريخي فقط. وفيما يتعلق بالمصادر والمراجع فقد استعنت بالمصادر الأصول لكل شاعر سواء أكانت دواوين أم دراسات تنظيرية، ومن ثم اللجوء إلى الدراسات الأدبية والنقدية التي تناولتهم مما جعل البحث غنيا بالمصادر والمراجع.

لقد واجهتني صعوبات متعددة خلال البحث والتقصي، وفي مقدمتها كثرة المصادر والمراجع، ومن ثم خطورة الوصول إلى عدد كبير من تلك المصادر والمراجع الموجودة في العاصمة أو في باقي المحافظات في ظل غياب الأمن والاستقرار.

وأود هنا أن أعرف الفضل لأهله، فأقدم شكري الخالص إلى أستاذتي الدكتورة (هناء جواد عبد السادة) والتي زرعت الحب في قلبي بأسلوبها المميز في التعامل والتعاون خدمة

للعلم وطلابه، وأشهد أن إشرافها العلمي الدقيق قد ارتقى بهذا البحث من حال إلى حال، بفضل ملاحظاتها الدقيقة وآرائها السديدة.

وإني أشكر رئيس قسم اللغة العربية في جامعة بابل الدكتور(عامر عمران الخفاجي) لرعايته الأبوية، وأتقدم بالشكر إلى الدكتور(علي ناصر غالب) لرعايته العلمية. وأقدم شكري وامتناني إلى الدكتور(عبود جودي الحلي) و(زوجه) المصون وابنتيه(رغد ورفيف)، فقد عرفته – كما عرفه غيري– دائم التشجيع فلم يشعر أحدا قط بيأس أو إحباط، ولم يبخل بكتاب أو مشورة، وأشكر الدكتور(عدنان العوادي) معلمي أبجدية النقد العربي، والدكتور (قيس الخفاجي) الذي طالما ملأ قلمي بمداد إسلامي.

ومن واجب الوفاء والعرفان بالفضل أن أتقدم بشكري وتقديري إلى أساتذتي الأفاضل الدكتور(صباح السالم) والدكتور(رحيم الحسناوي) والدكتور(عباس محمد رضا) والدكتور(مكي محيي عيدان) وجميع أساتذتي في قسم اللغة العربية في جامعة كربلاء.

ولا يفوتني أن أشكر الإخوة أمناء المكتبة المركزية العامة في محافظة كربلاء لتعاونهم الكبير معي.

وفق الله الجميع للخير والصلاح .. إنه ولي التوفيق.

مدخل

فرضت طبيعة الحياة في المجتمع الأموي على أبنائه تقديس السلطة وطاعتها بالقوة، مما أدى إلى ظهور الأحزاب السياسية والطبقات الاجتماعية المتفاوتة بشكل لافت. وتحسب "الغربة الاجتماعية وجها مباشراً من وجوه الاغتراب السياسي لأنها تتصل اتصالاً وثيقاً بالظروف السياسية، وتقلبات الأحداث ومصائر الأشخاص الفعالين في جهاز الدولة أو في صفوف المجتمع. وتسهم العوامل الموضوعية والنفسية في إبراز الجوانب الاجتماعية للظاهرة السياسية والوجوه السياسية للظاهرة الاجتماعية"[١]، وفي جميع الحالات المتغيرة، تكون الوضعيات والعلاقات الاجتماعية من نتائج الأمر السياسي لكنها في الوقت ذاته تصبح من أسبابه وعوامله المحركة، سلباً وإيجابا[٢].

إن ظهور الإسلام وإبدال الأعراف القبلية بشريعة السماء كان السبب في إحداث التحول الكبير والمهم في بنية الحياة العربية والخروج من طور البداوة إلى طور الحضارة، فالدعوة المحمدية لم تعد مجرد دعوة بل أصبحت دولة لأن "الثورة التي جاء بها الإسلام لم تكن ثورة دين ليس غير، وإنما كانت ثورة دين وسياسة واقتصاد"[٣] وبهذا أصبح الفضاء السياسي والاجتماعي والاقتصادي فضاء إسلاميا.

---

(١) الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم: ٩٧.
(٢) ينظر: م.ن: ٩٧.
(٣) في الأدب الجاهلي، طه حسين: ٧٨.

كانت الدولة الأموية دولة إسلامية ذات بنية قبلية[٤] فحكامها ابتعدوا عن المقاييس التي كان المسلمون يتبعونها في اختيار الخليفة حتى إنهم لم يتمسكوا بالأسلوب القبلي فلم يكن لأفراد المجتمع ما كان لأفراد القبيلة من حق المبايعة الحرة للأكبر سناً أو للأكثر رشداً. يقول عبد الله بن همام السلولي في ذلك مستهزئاً[من الوافر][٥]:

فإن تأتوا برملةَ أو بهندٍ نبايعُها أميرةَ مؤمنينا

فتصدع النظام الإسلامي كله لسبب أساسي ورئيسي هو "أن الإسلام ليس فلسفة تجريدية ولا منهجاً فضولياً يسمح له بالولوج إلى جهة ويمنع من الدخول إلى جهة أخرى، بل هو صيغة كاملة شاملة تغطي جوانب الحياة كلها"[١]. فممارسات الحكام غالباً ما تكون سلبية ولم تكن تتطابق مع ما جاء به النبي(ﷺ) وبعض شخصياتهم أظهرت استهانة بقيم الدين "أو إهانة لأهله فإنهم قتلوا ابن بنت النبي(ﷺ) وضربوا الكعبة بالمنجنيق ولعنوا ابن عم النبي وصهره(عليه السلام) على المنابر وقتلوا من لم يلعنه"[٢]، ونسب إلى يزيد بن معاوية وابن أخته يزيد بن عبد الملك وابنه الوليد بعض الانحرافات الخلقية، ولذلك كان الأمويون في نظر كثيرين لا يمثلون الحكام الجديرين بالدولة الإسلامية[٣].

وتبعاً لذلك ظهرت بعض المشاكل السياسية والاجتماعية والاقتصادية وظهرت في المسلمين جماعات لكل منها رأي سياسي في من هو أحق بها من غيره ليتولى الخلافة. واستمرت هذه الاتجاهات المتباينة طيلة عصر خلافة الأمويين، ومن هؤلاء الزبيريون، والخوارج، والشيعة. وإلى جانب هذه الأحزاب السياسية كانت هناك ثورات للموالي وأخرى من بعض الأشراف من العرب مثل عمرو بن سعيد بن العاص الذي ثار على عبد الملك، وعبد الرحمن بن الأشعث الذي خرج على عبد الملك. وتقف الدولة ووعّاظها وأجهزتها الأخرى في الصف الآخر الذي يضمّ جمعاً من المستفيدين من الدولة. وهؤلاء يرون أن الأمويين هم أصحاب السلطان، وأن غيرهم من المطالبين بالخلافة لا حق لهم فيها[٤].

إن ما تقدم يرسم لنا صورة المجتمع الأموي وما دار فيه من نزاعات وخلافات، وكان لهذا التناحر السياسي أثره الواضح في الحياة الاجتماعية والاقتصادية، فهناك سلطة تمسك بزمام الأمور وتسيطر على خيرات البلاد وهناك فئة محرومة اقتصادياً ومطاردة سياسياً ومنبوذة اجتماعياً... ولعلّ الصعاليك من أبرز الفئات التي عانت الحرمان والمطاردة، إذ

---

(٤) ينظر:المجتمع المدني والدولة السياسة في الوطن العربي، توفيق المدني:١.
(٥) ينظر: لسان العرب: مادة(أ م ر).
(١) مدخل إلى الأدب الإسلامي(في شبكة المعلومات)، نجيب الكيلاني:٢٤.
(٢) تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان:١/ ٧٧.
(٣) ينظر: العصر الاسلامي ، شوقي ضيف: ٢/ ١٨٣.
(٤) ينظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي:١١٠/٣، وتاريخ الطبري : ٢/ ٧٨٤، وتاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب: ٢٣٦، والشعراء الصعاليك في العصر الأموي: ٧٠.

قاسوا أنواع الظلم وشردوا في القفار وطاردتهم السلطة في كل مكان ونبذتهم قبائلهم، فعانوا من الاغتراب لأن "أهم دوافع الشعور بالغربة هو النزاعات والصراعات السياسية وما ينجم عنها من قهر وتعسف"[1] ولم يظهر تعسف في عصر مثلما ظهر في العصر الأموي.

(١) الاغتراب في تراث صوفية الإسلام- دراسة معاصرة، عبد القادر موسى المحمدي: ٥٤.

المبحث الأول

الاغتراب عن السلطة

إن الخروج على السلطة الجائرة قبلية كانت أم حكومية يبدأ من ظلم وجور بكل ما يعنيه من قهر روحي ومعنوي وتغييب للإرادة الإنسانية، وفي العصر الأموي يدخل الصعاليك ميداناً جديداً هو مواجهة الدولة. فثقافة الخلفاء الأمويين ترويضية تهدف إلى خلق وعي مطابق للنظام القائم، وعي يمارس الطاعة والخضوع ويعد الرفض موقفاً يجب القضاء عليه من الناحية الدينية والسياسية. وكان انعدام العمل أو نقصه يساعد في استمرار هذا الوعي الخضوعي[٣٧]، ذلك أن التحرر الاقتصادي مقدمة للتحرر السياسي والإنساني فضيقت السلطة الأموية مادياً ومعنوياً على القبائل التي لم تقاتل في خدمتها أو التي انحازت إلى خصومها السياسيين فكان أكثر الصعاليك من تلك القبائل[٣٨].

وخرج الصعاليك تحت شعور بالغربة داخل بلدهم بين الأهل والأحباب وهذا أقسى أنواع الاغتراب الذي يذكرنا بمقولة أبي حيان التوحيدي التي ذهبت مثلاً ومفادها أن أغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه[٣٩]. وهذه الأطروحة الفلسفية تكشف لنا عن هول الغربة الروحية التي كان يعانيها الصعلوك الأموي في ظل الظروف السياسية التي لا تقيم وزناً لإنسانية الإنسان.

وقد تمثل الشعراء الصعاليك[٤٠] سياسة الدولة الأموية ومفاسدها تمثلاً دقيقاً، ومن ذلك قصيدة قالها مالك بن الريب في حكم آل مروان ، مبيناً فيها فساد السياسة الأموية مع القبائل وأنها كانت السبب في تمرده وخروجه[من البسيط] [٤١]:

---

(١) ينظر: الثابت والمتحول: ١/ ٢٣.

(٢) كما حدث مع قبائل نجد فقد غضبت عليهم الدولة أيام معاوية، بسبب انحياز هذه القبائل إلى علي (عليه السلام)، كما غضب عليهم عبد الملك بن مروان، لأن ولاءهم كان في أيامه مع عبد الله بن الزبير، أو مع الخوارج فنكل بهم ولاته تبعاً لذلك، فعادت الصعلكة للبوادي، واشتهرت قبائل بعينها بذلك، منها قبيلة تميم، فقد ظهر منها عدد من الصعاليك وأشهرهم مالك بن الريب المازني التميمي، والذي كانت تلوذ به عصابة منهم أبو حرددبة، وشظاظ الضبي وغويث وكانوا يعيشون في منطقة القسم في نجد، ومن القبائل الأخرى التي اشتهرت بالصعلكة آنذاك قبيلتا عكل وبني سعد. ينظر:الأغاني: ٢٢/٩١، ٢١٠، ٢٩١، والشعراء الصعاليك في العصر الأموي:٣٢-٣٦.

(٣) الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي، تح: عبد الرحمن بدوي:٨١ .

(١) ومن البديهي أن يكون الشاعر أكثر من غيره إحساساً وفطنةً وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، وشعر بمعنى علم وفطن، يقال ليت شعري: أي ليت علمي، وأشعره بالأمر أي أعلمه ومن ثم فالشاعر هو العالم(٤٠). ولولا هذا لما عدّ الشاعر بمنزلة النبي، وروي عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال: كان الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم وكانوا يسمون الشاعر العالم والحكيم،

ينظر:الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، أبو حاتم الرازي، تح: حسين بن فيض الله الهاني، القاهرة، ١٩٥٧: ١/ ٩١.

لو كنتمُ تُنكرون الغدرَ قلتُ لكم يا آلَ مروانَ جاري مِنكُمُ الحكَمُ

وأتّقيكمْ يمين اللهِ صاحيةً عِندَ الشُّهودِ وقد تُوفِي بهِ الذِّمَمُ

لا كنتُ أحدثُ سَوْءاً في إمارتكُمْ ولا الذي فاتَ مِنّي قبلُ يُنتقَمُ

نَحنُ الذينَ إذا خِفْتُمْ مُجلّلَةً قُلتم لنا إنَّنا مِنْكم لتَعتصِمُوا

حتّى إذا انْفرجت عنكمْ دُجُنَّتها صِرتُم كجرمٍ فلا إلٌّ ولا رحِمُ

فالشاعر يحس أنه مستلب ضائع وعاجز عن تغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فنجد أن رفضه إيجابيّ يهدف إلى تغيير واقعة وليس رفضاً سلبياً يخلو من أي هدف، ولا يحقق شيئاً على الإطلاق، رفضاً من أجل الرفض وحسب، ولعل أسمى مهام الرفض هي تلك التي تكمن وراء إرادة التغيير. وليس استجداء الراحة والسلام[٤٢].

وهو يعادي بني أمية، ويجازيهم كيداً بكيد، لما عرف من خيانتهم وغدرهم وتقلبهم وتغيرهم، فهم لا يفزعون إليه وإلى أمثاله من فتيان تميم، ولا يتذكرون ما يربط بعضهم ببعض من وشائج القربى والدم إلا حين تشتد بهم المحن فإذا ما تغلب الأمويون على أعدائهم تنكروا للتميميين الذين ساعدوهم، وتجاهلوا ما قطعوه لهم من الوعود[٤٣] بل تنكروا لما يربطهم بهم من رحم، أي تنكر بنو أمية للتميميين حتى لكأنهم يبعدون عنهم بعد قبيلة جرم اليمنية عن قبيلة تميم المضرية.

وبناء على ذلك تعد هذه المقطوعة لمالك بن الريب بمثابة وثيقة تاريخية تكشف ما تأجج من عصبية بين القبائل حتى صارت مرض ذلك المجتمع، الذي نجمت عنه فتن وثورات ومنازعات[٤٤] ولذلك ظهرت على شعره معاني الرفض لهم والثورة عليهم لا يجد غير التلصص والإمعان في التصعلك طريقاً إلى العيش معهم.

وفي حقيقة الأمر فإن السلطة يفترض أن تمثل(الصالح الجماعي) فقد عرف جان وليام لابيار السلطة قائلاً:"هي الوظيفة الاجتماعية التي تقوم على سنّ القوانين وحفظها، وتطبيقها، ومعاقبة من يخالفها، وهي التي تعمل على تغييرها وتطويرها كلّما دعت الحاجة، إنّها الوظيفة التي لا غنى عنها لوجود الجماعة..، لاستمرارها، ولمتابعة نشاطها"[٤٥]، إلا أنّ هذه الوظيفة الاجتماعية في الدولة الأموية انحرفت عن مسارها،إذ مثلت مصالح قطاع

---

(٢) الأغاني، طبعة دار الكتب: ١٩/ ١٦٥، الحماسة الشجرية، ابن الشجري(ت٥٤٢ هـ)، تح: عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي:١/ ٢٧٥. الإل: القرابة.

(٣) ينظر:استراتيجيات القراءة- التأصيل والإجراء النقدي، بسام قطوس:١٦٥، والرفض في شعر أبي تمام (أطروحة دكتوراه)، سالم محمد ذنون: ٨، و١٤.

(١) ينظر:الشعراء الصعاليك في العصر الأموي:٧٣.

(٢) ينظر: م.ن: ٧٣، وأدب السياسة في العصر الأموي، أحمد محمد الحوفي:٤٦٤. جَرْمٌ: قبيلة من اليمن.

(٤٥) السلطة السياسية- ضرورتها وطبيعتها، عبدالله إبراهيم ناصيف، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٣: ٤٩.

واحد في المجتمع هو الأمويون ومن يقف معهم، فإنّها المنتهكة الأولى للقوانين والمتجاوزة والمحرَّفة لها. وبذلك فإن تنازل الأفراد عن حقوقهم الفردية إلى تلك الدولة، إنما يمثل نوعاً من الاغتراب، لأنه يعني تنازل الأفراد عن حقوقهم للنظم السياسية التي تقف موقف العداء منهم(٤٦).

وقد تطور الاغتراب إلى حالة من الرفض القوي والمعارضة الشديدة(٤٧)، ومن ذلك قول مالك بن الريب[من الطويل] (٤٨):

ومَا أنا كالعيرِ المُقيمِ لأَهلِهِ على القيدِ في بُحبوحةِ الضَّيمِ يرتعُ

فجاءت مشاعرهُ في صورة حسية مؤثرة، فالتشبيه مرسل مناسب لإعطاء هوية للذات الجديدة الرافضة للذل والضمير المنفصل(أنا) يشغل مكانة المشبه فأبرز صفته وجسد حالته بصيغة تؤدي إلى التميّز وتضخم(الأنا) ليضفي على نفسه معنى الإصرار والقوة والحرية "بوصفه مشروعاً وإرادة خلق وتغيير"(٤٩). وقافية العين هي الأنسب لذلك فحرف العين في مقدمة الحروف القوية الشخصية، ومن أكثر الحروف الارستقراطية وصوته النقي الناصع يوحي بالفعالية والظهور والسمو والعزة(٥٠).

لقد وصف المكان وصفاً داخلياً/ ذاتياً "لتحويله إلى مرآة ترى فيها(الأنا) صورتها، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبغ كل ما حولها بصبغتها"(٥١) وتسقط عليها قيمها اللاشعورية. فالوطن للصعلوك أصبح مكاناً معادياً، رمزاً "لفقدان الإنسان لحريته وكرامته وتجريده من أبسط حقوقه. إنّه مكان الاغتراب، الذي يتوجب على الإنسان أن لا يكون فيه(هو نفسه) بل الآخر"(٥٢)، أي كما تريد له السلطة أن يكون.

إن في ذلك التبادل بين الصورة الذهنية والمكانية:(بحبوحة الضيم) رفضا للعلاقة العبودية بين الألفاظ، وتفجيرا للدلالة، وبذلك أدان الشاعر العصر الأموي بكل ظلمه الاجتماعي وقمعه السياسي. وظهرت في شعره معاني الرفض وتحدى الصعلوك تلك السلطة. فقد كان شجاعاً لا يهاب الموت، وأعلن لمروان بن الحكم بعد أن شدد في طلبه بأنه

---

(٤) ينظر: تمهيد حول الاغتراب:٧.
(٥) ينظر: الاغتراب- اصطلاحا ومفهوما وواقعا:٣٢.
(٦) الأغاني:١٩ /٦٤، وشعراء أمويون، نوري حمودي القيسي:٣٤/١.
(١) الثابت والمتحول:١ /٢٧.
(٢) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس:٣٢. فقد جاء فيه:(العين أكثر الحروف ارستقراطية لأنّه جمع إلى نفسه خلاصة ما في خيار أصوات العربية من خصائص ومعان؛ من حيث صفاؤه ونقاؤه يمت بقرابة إلى حرف الصاد، ومن حيث فخامته فهو غير بعيد عن حرف الضاد، أما من حيث توتره الصوتي فهو ألصق طبيعة بحرف الزاي شدّة وفعالية).
(٣) جماليات المكان، مجموعة باحثين:٦٣.
(٥٢) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني: ١٣٨.

ليس من عادته الفرار، فهو فارس شجاع لا يخاف بطش السلطان كما يصف نفسه بأنه لا يخاف المخاطر ويقهر الخطوب فقد بَلا الصحراء، وتمرس بحياتها وعرف مسالكها وشعبها وعاشر وحوشها حتى وصل إلى(وبار) ذلك المكان البعيد الموحش الذي لا يصل إليه أحد ولا يطيق العيش به أحد، إنه ديار الجن[٥٣]، يقول[من الوافر] [٥٤]:

أَلا مَنْ مبلغٌ مَروانَ عنّي فَإني ليس دَهرِي بالفِرارِ

ولا جَزعٍ من الحَدثان يَوماً ولكنّي أرُودُ لَكمْ وبارِ

والشاعر يجهر بموقفه المتمرد، وبدعم من قافية القصيدة الرائية، فالراء من الحروف المجهورة، وإيقاع البيت قبل أن تفرغ شحنته بتلك القافية تتصدى له ألف والألف في انتصابها واستقامتها أقدر على رسم الذات المتمردة في تحديها، فعوض الاستعطاف وجدنا نفسا أبية تتحاشى الخنوع والخضوع، فمالك بن الريب قال تلك الأبيات عندما بلغه أن الحارث بن حاطب(عامل مروان على بني عمرو بن حنظلة التميميين) يتوعده. إننا بإزاء شاعر يتحدى السلطان، ويبعث رسالة شفوية تحمل تبليغا عنه للسلطة الأموية. وتلك الرسالة تحمل ثنائية أساسية تأرجحت بين طرفيها ذات الشاعر هي:(الظاهر/الباطن)، نجد فيها عدة صور ضمن ثنائيات متداخلة هي(التحدي/الخضوع) وثنائية(القوة/الضعف) وثنائية(البقاء/الفرار) وثنائية(الصبر/الجزع)، وبحر الوافر نقل تلك المشاعر المتناقضة لأنه مع تدفق مقاطعه الصوتية وتلاحق أجزائه، يتميز بوقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق مما جعله صالحاً للتعبير عن جوانب عدة في وقت واحد[٥٥].

نستشعر من خلال ما تقدم عمق حالة الاغتراب التي يعاني منها الشاعر بسبب السلطة مما دفعه إلى ركوب الأهوال والمخاطر في سبيل تغيير الواقع أو الهرب منه، فهو ثائر عليهم، منكر لحكمهم.

إن التغني بالفردية الناقمة المكابرة تحتل مساحة واسعة في تجربة الشاعر الصعلوك، مما أدى إلى شيوع البعد الذاتي بصورة واضحة في شعرهم، فلا يهتدي فيه إلى شيء قدر الاهتداء إلى شخصية الصعلوك، إذ يجعل نفسه دائماً في شعره صلب الحديث[٥٦]، فسميت بـ(ظاهرة الوضوح الفني لشخصية الشاعر الصعلوك)[٥٧]. فحياته بؤرة تلاقى فيها التمرد والاغتراب، ولمواجهة تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح عمد إلى إثبات ذاته فهي أقرب المحطات إليه، فـ"أساس حركة الصعلكة اعتداد بالشخصية الفردية واعتزاز بمقدرة الفرد

---

(١) ينظر: مروج الذهب: ٢/ ١٤٢.

(٢) الأغاني: ١٩/ ١٦٤، وشعراء أمويون: ٣٢. وَبار: مبني على الكسر، مثل: حذامِ وقَطَامِ. أرض لم يطأ أحد ثراها. اللسان: مادة (وبر).

(٣) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب:١/ ٣٦٣-٣٦٤.

(٥٦) ينظر: شعر الصعاليك- منهجه وخصائصه:١٣٧.

(٥٧) الشعر الجاهلي- قضاياه وظواهره الفنية(في شبكة المعلومات)، كريم الوائلي:٧.

على الوقوف في وجه المجتمع"[٥٨] والخروج على كل سلطة كما يقول القتال الكلابي[من الطويل][٥٩]:

سأعتبُ أهلَ الدينِ ممّا يُريبُهم وأتبعُ عقلي ما هدى ليَ أولُ

فلا يمنعه عما يريد مانع[من الطويل][٦٠]:

إذا همّ همّاً لم يرَ الليلَ غُمةً عليه ولم تصعبْ عليه المراكبُ

قرى الهمَّ إذْ ضاف الزَّماعَ فأصبحتْ منازلُه تعتسُّ فيها الثعالبُ

وعبيد الله بن الحر الجعفي يتوعد مصعب بن الزبير فيقول[من الطويل][٦١]:

فإن لم أزرك الخيلَ تردي عوابساً بفرسانِها لا أدعَ بالحازمِ البطلْ

وأعداؤه يهربون منه، كما تلوذ الحمامة من الصقر الجارح[من الطويل][٦٢]:

يلوذون مني رهبةً ومخافةً لواذاً كما لاذ الحمائمُ من صقرِ

فهو الفارس[من الطويل][٦٣]:

ألم تعلمي يا أمَّ توبةَ أنني أنا الفارسُ الحامي حقائق مذحجِ

وهو الفتى[من الطويل][٦٤]:

أريني فتًى يُغني غَنائي وموقفي إذا رهَجَ الوادي بوقعِ الحوافرِ

وتكثر في أشعار الجعفي صور الاعتداء بالنفس، ومعانيها المختلفة حتى أنه عد من الشعراء الفحول[٦٥]، والفحولة هنا قوة النفس، إذ تلتبس بروح الفروسية[٦٦]،

---

(٥٨) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي:٢٧٥ وتنظر:٢٥٩.

(٥٩) ديوان القتال الكلابي، حققه وقدم له: إحسان عباس:٧٧، وهو عبد الله بن محبب بن المضرحي بن عامر بن الهصان بن كعب بن عبدالله بن أبي بكر بن كلاب، أما لفظ القتال فإنّه لقب غلب عليه لتمرده وفتكه. وقد شهر بفروسيته وشجاعته وناءته أيضا، وتزيد مصادر دراسته ان الجريمة قتله لأن عم له يرى(زياد) هي التي دفعته إلى الممارسة الفتك. ينظر: الديوان: ١٠ وما بعدها.

(٦٠) م.ن:٢٩.

(٦١) شعراء أمويون:١١٥/١، هو عبدالله بن الحر بن عمرو بن خالد بن المجمع بن مالك بن عوف بن حريم بن جعفي بن سعد العشيرة، ينظر: أنساب الأشراف للبلاذري: ٢٩٠/٥ وكان عثماني الهوى، ثم رأى أن يستقل بموقف فدعا إلى رفض كل من طرفي الخصومة إبان صفين وبعدها متخليا عن علي(ع) ومعاوية، طالب من مريديه ان يرفضوا كل سلطة وأن يسوسوا أنفسهم وقد التنقوا على ذلك.

(٦٢) م.ن:١٠٥/١.

(٦٣) م.ن:٩٩/١.

(٦٤) شعراء أمويون:١٠٧/١.

(٦٥) ينظر:الحيوان:١٠٣/٢.

(٦٦) ينظر:أمالي الشريف المرتضى: ٦٣٨/١، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس: ٥٣.

إلا أن الصعلوك لقي عقاباً يوازي حدّة خروجه وانفصاله فالنظام الأموي كانت عينه وسيفه على كل ما يحدث، وإنزال أقسى العقوبات بهؤلاء الأشخاص، حتى إنهم رسموا جدران السجن قبل دخوله[٦٧]؛ لأن السجن ليس بالضرورة هو السّجان والقضبان والجدران التي تفصل السجين عن هواء الحرية والانطلاق الطبيعي، "بل هو(منطق السجن) أي تلك الحالة النفسية التي تؤطر وجود السجين ضمن معادلة تكون فيها الذات قريبة، في كل لحظة، من الموت، أي احتمالات الفناء المتجددة كل حين"[٦٨] فضاقت الأرض بهم وخيل إليهم أن العيون تتربص بهم في كل مكان.

وعاش القتال الكلابي حياة الاغتراب والخوف من الخليفة(مروان بن الحكم) بعد أن تعقبه وشدد في طلبه، قال[من الطويل] [٦٩]:

أَيرسِلُ مروانُ الأميرُ رِسَالـةً لآتيــه إنِّـي إذنْ لَمُضَـلَّلُ

وما بيَ عصيانٌ ولا بُعدُ منزلٍ ولكنَّني من خوفِ مروانَ أوْجلُ

جسد القتال الكلابي حسه الاغترابي لنقل السمة الانفعالية التي تصاحب أي سلوك باستخدام لفظة(خوف) التي تعمق الحدث وترسم صورة المطلوب للسلطان.

وتظهر لوحة أخرى تضم خوف الصعلوك في الصحراء وقد خيل له أن كل الناس يبحثون عنه، ليقبضوا عليه، فيقول عبيد بن أيوب العنبري[من الطويل] [٧٠]:

لقد خفتُ حتى خلتُ أنْ ليسَ نَاظرٌ إلى أحدٍ غيري فكدتُ أطيرُ

وليسَ فمٌ إلا بسـرِّي مُحَدِّثٌ وليسَ يَدٌ إلا إليَّ تُشيرُ

فأمام هذا الإحساس المتأزم والشعور بالضياع لم يجد الشاعر ملاذاً في أي مكان. إنه الضيق الشديد بالاغتراب المكاني بسبب الخوف فقد ابتدأ نصه بلفظة (خفتُ) وهي بؤرة الإشعاع الاغترابي، وحولها كانت المدارات وبأبعاد مختلفة...(المكان، الزمان، الأشخاص) كلها مدارات تلفه وتوصله إلى الموت.

---

(٤) ينظر: ٥٠ من الرسالة.

(٥) الكتابة السجينة – قراءة في رواية – ملح وابراز- للكاتب عزيز الوديع الآسفي(مقال في شبكة المعلومات)، عبد الغاني عارف:٤.

(٦) ديوان القتال الكلابي:٣٢.

(١) شعراء أمويون:٢١٤/١، عبيد بن ايوب العنبري: وهو أبو المغراب- أو أبو المطراب- عبيد بن ايوب، أحد بني العنبر بن عمرو ابن تميم نعته الجاحظ بـ(أحد اللصوص)، البيان والتبين: ٦٢/٤. وقد ذكر (ابن قتيبة) عند تقديمه بأنه: (من بني العنبر. وكان جنى جناية، فطلبه السلطان وأباح دمه، فهرب في مجاهل الأرض، وأبعد لشدة الخوف) الشعروالشعراء: ٨٧٤/٢.

والخوف عند عبيد العنبري، ومن خلال شعره أصبح ظاهرة متميزة، فقد سيطر على حياته وأوصله إلى مرحلة من الهواجس التي كاد من خلالها يفقد عقله. قال[من الطويل] [٧١]:

لقد خفتُ حتى لو تمرُّ حمامةٌ لقلتُ عدوٌّ أو طليعةُ معشرِ

فإن قيل أمنٌ قلتُ:هذي خَديعةٌ وإنْ قيلَ خوفٌ قلت:حقٌ فشِّمرِ

وخفتُ خليلي ذا الصَّفاءِ ورابني وقيلَ فلانٌ أو فُلانةُ فاحْذرِ

إذ نجد للخوف في نفس الشاعر مظاهر، فهو يخاف مرور الحمامة، لأن تصوره المجسد حمله على تصور الحمامة عدواً، أو لأنّه بريء، فاللص كما يقول الأبشيهي:"قوي القلب والبريء يجزع ولو تحرك عصفور لفزع منه"[٧٢]. وقد أشار الدكتور نوري القيسي إلى ذلك بقوله:"إن الصورة التي يقدمها شعره صورة لم أجد في طواياها ملامح الشر، ولم أتلمس في بواطنها ما يظهره بهذه الخصلة، ولم أستطع حتى الوقوف عند بادرة واحدة من المبادرات التي تلون أعماله بأي لون من ألوان الإيذاء أو تصبغها بنوازع التسلط والاستيلاء"[٧٣]، إلا أنّ الخوف لازمه ملازمة قوية[٧٤] حتى أن عنصر الصورة الرئيس في هذا النص هو الفعل(خفت) وهو عنوان الحركة وقد تكرر ثلاث مرات في النص المتكون من ثلاثة أبيات، وظهر مرتين بصيغة الفعل ومرة واحدة بصيغة الاسم وقد يكون (الفعل) هو المحرك الأساس للصورة فوجود الفعل مرتبط مباشرة بالفاعل(التاء) إذ لا يوجد حيز مكاني بين الفعل والفاعل، أما الاسم(خوف) فجاء ليؤكد الثبوت على الخوف، وما بين(الحركة/ الثبوت) كان الخوف.

إن التجربة الحزينة التي يعاني منها الشاعر خلقت منه إنسانا يخاف من (الحمامة) المخلوق الجميل والرقيق الذي يطرب بصوته ويشجي بلحنه ولذلك وصف الحمام بالإسعاد[٧٥]. فاتخذها بعض الشعراء رمزاً أو معادلاً موضوعياً يجسد فيها مشاعره وأحاسيسه تجاه من يحب "لأن العواطف والإحساسات التي تفيض بها نفس الشاعر يجب أن تجد الأجسام الموضوعية التي تعادلها"[٧٦] وكان (إليوت) يرى "أن السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة بشكل فني هو إيجاد(معادل موضوعي) لها، أو بعبارة أخرى بإيجاد مجموعة موضوعات أو مواقف أو سلسلة أحداث تكون صنيعة تلك العاطفة الخاصة(التي يراد التعبير عنها) حتى إذا اكتملت الحقائق الخارجية التي لابد أن تنتمي إلى خبرة حسية،

---

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي:٨٥.
(٧٢) المستطرف في كل فن مستظرف: ٩٠/٢.
(٧٣) شعراء أمويون: ١٩٥/١.
(٧٤) ينظر: عبيد بن أيوب العنبري- حياته وما تبقى من شعره(مقال)، د. نوري حمودي القيسي: ١٢٢.
(٣) ينظر:الحيوان: ٣/ ١٩٤، ٢٢٧، ٢٥٦.
(٤) مقالات في النقد الأدبي، رشاد رشدي: ٦٣.

فإن العاطفة تستثار في الحال"[٧٧] واتخذها آخرون رمزاً للسلام والعيش الرغيد والألفة والمحبة فهي لا تستطيع أن تعيش من دون إلف. ويمكن أن نقول "إن الحمام يمثل بنية عليا(نمطية) من بنى المتخيل الحضاري العالمي، فنجده في جميع الثقافات حاملاً دلالات متعددة مثل دلالة السلام .. أو دلالة الوداعة والخصب والأنس والألفة"[٧٨]، ولكن الشاعر لم يستحضر أي دلالة من تلك الدلالات، لان الحركة هي التي سيطرت عليه.

تَمرُّ ← حركة(الحمامة).

خفتُ ← حركة(الشاعر).

وعبر الشبكة اللغوية التي ظهرت من الأفعال والأسماء والتي رسمت الصورة المتحركة والثابتة في النص ظهرت مجموعة من الثنائيات هي(العدو/ الصديق) وثنائية(الأمن/الخوف) وثنائية(فلان/فلانة) وقد ساد بين طرفي هذه الثنائيات الضدية الخوف من الخداع وعدم الاطمئنان لأقرب الأشخاص لذا وجد في(الخوف) اطمئنانا أكثر من(الأمن) لأن في(الأمن) قد تكون خديعة ولكن ليس في(الخوف) خديعة، بل سكون(اغتراب عن السلطة):

فإن قيل أمن ← قلت هذي خديعة = حركة.

وإن قيل خوف ← قلت حقا فشمر= سكون.

أما التحرك الثاني فجاء ليتحد مع التحرك الأول على الرغم من وجود فاصل بينهما– السكون– أي:

الخوف الأول ← الحمامة ← العدو.

الخوف الثاني ← الخليل ← العدو.

ولا يمكن أن تكون الحمامة أو الخليل، أعداء الشاعر بل العدو هو السلطان وقد تمثل له في كل الأشياء التي تتحرك. في الوقت نفسه آمن للحياة بعيدا عن الناس ليعيش حياة العزلة في الصحراء.لقد تعانقت الصياغة الفنية في هذا النص مع المضمون لتشكل لوحة تجسد مشاعر الحزن والاغتراب التي يحسها الشاعر.

ومثل هذا الاغتراب كثير في شعر صعاليك العصر الأموي لأنّ السلطة أمسكت زمام الأمور بقبضة من حديد.

---

(٥) المعادل الموضوعي- مصطلحاً نقدياً(مقال)، د.عناد غزوان: ٣٩، وينظر: ت. س. إليوت- الشاعر الناقد، أ.ف. ماثيسن: ١٣٢، والبناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي(أطروحة دكتوراه)، سناء البياتي: ٢٥٢.
(١) القارئ والنص- العلامة والدلالة، سيزا قاسم: ١٨١.

المبحث الثاني

الاغتراب عن القبيلة

أول الخذلان الذي واجهه صعاليك الدولة الأموية، هو خذلان القبيلة التي خلعتهم[١] عندما تمردوا على السلطة. وأول غربة، واغتراب بالمعنى الاجتماعي عندما وجد الصعاليك انعدام (الناصر) الاجتماعي– القبيلة- والذي يقف بالمقابل لنصرة السلطة الجائرة التي كانت السبب المباشر في تشردهم وغربتهم وتلصصهم.

وهذا الخذلان كان بسبب خوف قبائلهم من بطش بني أمية وظلمهم، فهم يعلمون علم اليقين أن السلطة جائرة وناكرة لحقوق أبنائها، وإن قبائلهم كانت تخشى أن تتعرض إلى الانتقام من جانب الدولة، فالولاة كانوا يأخذون بعض القبائل أخذاً شديداً بجنايات صعاليكها[٢].

وعبيد الله بن الحر الجعفي يؤكد فساد السلطة وانحرافها عن مسارها الصحيح، وتبعات ذلك من تخاذل وخضوع لدى الآخر/ القبيلة[من الطويل] [٣]:

ألمْ ترَ أن الملكَ قد شينَ وجهُهُ ونبعُ بلادِ اللهِ قدْ صارَ عوْسجا

فبحث عما يناسب حالته النفسية – السخط والسخرية- من الآخر المتخاذل في مظاهر الطبيعة. وبين أعمال الناس والحوادث الكونية رابطة إذ تتأثر إحداهما بصلاح الأخرى وفسادها. وهو ما يعبر عنه القرآن الكريم بقوله تعالى:﴿ ظَهَرَ ٱلۡفَسَادُ فِي ٱلۡبَرِّ وَٱلۡبَحۡرِ بِمَا كَسَبَتۡ أَيۡدِي ٱلنَّاسِ لِيُذِيقَهُم بَعۡضَ ٱلَّذِي عَمِلُواْ لَعَلَّهُمۡ يَرۡجِعُونَ ﴾[٤] إلا أن المشهد الذي يصفه الشاعر(نبع بلاد الله قدْ صارَ عوسجا) منتزع من عالم الخيال لا من عالم الواقع المحيط به فعبّر عمّا يحسه لا عمّا يراه. إن النبع شجر من أشجار الجبال تتخذ منه القسي، وأقواس النبع أجمع القسي للشدة واللين، لذلك فهي أفضل الأقواس، علاوة على أن السهام تتخذ من أغصانه بينما العوسج شجر من أشجار الشوك يقصر أنبوبه ويصغر ورقه، تستخدم النساء عوده في الغزل[٧٩]. والشاعر استثمر هذا الفرق بين نباتين

---

(١) الخلعاء: هم الأشخاص الذين تلفظهم قبائلهم وتتبرأ من فعالهم. اللسان: مادة (خ ل ع).
(٢) ينظر:الأغاني: ١١١/١٩، والشعراء الصعاليك في العصر الأموي:٥٤.
(٣) تاريخ الطبري:٦/ ١٣٦، وشعراء أمويون:١/ ٩٨.
(٤) الروم/٤١.

(١) اللسان: مادتا(ع س ج)، و(ن ب ع).

يختلفان بالشدة والصلابة والضعف والرخاوة والاستخدام، وحوّل النبع في قوته وصلابته إلى العوسج في ضعفه وبذلك أشار[٨٠]إلى الضّعف والتخاذل في صورة فنية، فالنبع والعوسج هنا معادلان فنيان يتصلان بتجربة الشاعر أكثر من اتصالهما بالطبيعة.

وكذلك قال عبيد الله بن الحر الجعفي مستهزئاً[من الطويل] [٨١]:

ألمْ ترَ قيساً قيسَ عيلانَ برقعتْ لحاها وبَاعتْ نَبْلَها بالمغازلِ

استعان الشاعر بالاستعارة المكنية[٨٢] فأبرز التخاذل بصورة حسية لأن من أغراض تلك الاستعارة "تجسيد الأمور المعنوية وإبرازها للحس في كيان مادي ملموس"[٨٣] فشبه الرجل المتقاعس بالمرأة لأنها غير مكلفة بحمل السلاح وأخفاها واكتفى بذكر زيها – البرقع- ولازمة من لوازم عملها في البيت – المغازل- ونلمس هنا الانسجام بين الفكرة ومعرضها إذ اتكأ على البعد البصري والمخزون في ذاكرته وذاكرة الآخر.

ونجد مالك بن الريب قد شبه المتخاذلين بالإبل الجرب في قوله[من الطويل][٨٤]:

أصولُ بذي الزّرّينِ أمشي عِرضةً إلى الموتِ، والأقرانُ كالإبلِ الجُربِ

إن الإحساس بالوحدة والغربة هنا، جاءَ من التفرد وعدم وجود النظير من أبناء قومه وقافية الباء هي أصلح ما تكون لتمثل تلك المشاعر التي تنطوي أيضا على حب الظهور والعلو بما يحاكي خروج صوت الباء من بين الشفتين بعد انطباق وانفراج[٨٥]، فصور نهوضه تصويراً حسياً، لأن الشاعر العربي القديم كان يعيش شعرياً في الخارج[٨٦] بمعنى آخر أنه "لا يستبطن ذاته، ويظل أسيرا لها، بل إنه يطل على الخارج في حركة متعادلة مع تجربته النفسية"[٨٧] ويتعامل مع الأشياء بمادياتها المحسوسة، لذلك برزت في شعره المعاني الحسية والتعبيرات المباشرة، فقربت المسافة بين الكلمة ودلالاتها. فطبيعة حياتهم بسيطة غير مركبة تقدم الشيئين متجاورين نتيجة لأثر الصحراء في تكوين العقلية العربية التي

---

(٢) جاء في:العمدة(١/ ٣٠٢):"الإشارة من غرائب الشعر وملامحه وبلاغته عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه".

(٣) تاريخ الطبري :١٣٧/٦ ، وشعراء أمويون:١/ ١١٢

(٤) جاء في:الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، تح: محمد عبد المنعم خفاجي(٣٠٩): "قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرّح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حساً أو عقلاً أجري عليه اسم ذلك الأمر، فيسمى التشبيه استعارة بالكناية".

(٥) البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وكامل حسن البصير: ٣٥٦

(٦) الأغاني، طبعة دار الكتب: ١٩/ ١٦٦. رجل عُرضِيٌّ: فيه عُرضيّةٌ أَي عجرفيَّةٌ ونخوةٌ وصعوبةٌ.

(١) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس: ٤٥.

(٢) ينظر: الحداثة في الشعر العربي- أدونيس نموذجا، سعيد بن زرقة: ١٦٢.

(٣) فن الشعر بين التراث والحداثة، عبد العزيز النعماني: ٣١.

تؤثر الوضوح والتحدد[٨٨]، ومن هنا جاءت البساطة في اللغة والأفكار. وقامت معايير البلاغة العربية في بداياتها على الوضوح، فالعرب نظرها في بسط المعنى وإبرازه[٨٩]، وسلموا قصب السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب[٩٠]، لذلك ينبغي للشاعر أن يتجنب الإشارات البعيدة والحكايات المغلقة والإيماء المشكل ويعتمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبتعد عنها[٩١]، و"لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"[٩٢]، وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة[٩٣].

فجاء استخدام الشاعر للأفعال الحسية(أصول، أمشي) والتشبيه- وهو الصنعة الفنية السريعة التي "لا تتجاوز عقد موازنة بين أمرين يشتركان في معنى"[٩٤]- مظهر من مظاهر الوضوح الشعري وبما يتواءم مع أبعاد التجربة الحياتية للصعلوك المفعمة بالحركة وتوالي الأحداث والتنقل لأسباب ذات علاقة بكسب العيش، فهم يحترفون السلب النهب والإغارة، وأخرى سياسية واجتماعية فهم مطاردون من السلطة والقبيلة التي لم تكن منفصلة عن الدولة.

إن إحساس الإنسان بالغربة يظهر بشكل واضح عندما يبتعد عن أهله وأحبابه، ويفقد حنانهم ويشعر بضعف نفسه من دون وجودهم بجانبه، وخاصة في لحظات الانهيار النفسي، وهؤلاء الصعاليك واجهوا ظروفاً سياسية قاسية وكانوا بأمس الحاجة إلى وجود قبائلهم بجانبهم تناصرهم على ظلم السلطة لهم واضطهادها للحق وأصحابه.

وقد تعرض نفرٌ من الصعاليك إلى السجن، وطلبوا من قبائلهم الوقوف معهم في محنتهم أو أخذ الثأر ممن خبَّر عنهم مقابل جوائز ثمينة خصصها السلطان لمن يدلهم على هؤلاء المتشردين في القفار والمعاشرين للوحوش، والمغتربين عن الأحباب، فلم تسمع القبيلة نداءهم، بل تركوهم يواجهون الموت وجهاً لوجه. وهذا جحدر بن معاوية المحرزي الذي عاش حياة ضائعة أمسى بها رهينا يحاذر صولة

(٤) ينظر: الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله: ١٣٩.
(٥) ينظر: العمدة: ١٣١/١.
(٦) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي: ٣٧، وشرح ديوان الحماسة، المرزوقي، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون: ٩(المقدمة).
(٧) ينظر: الموشح ،المرزباني، تح: علي محمد البجاوي : ١٤٣، ٣٨٨.
(٨) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون :١/ ١١٥.
(٩) ينظر: الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته: ٣٠٧.
(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٢٩١.

الحجاج وبطش السلطة به، قال في وصف معاناته وهمومه[من الوافر] [٩٥]:

تأوّبني فبتُّ لها كَنيــعا همـومٌ لا تفـارِقني حوانِ

هي العُوّادُ لا عُوّادُ قومِي أطلنَ عيادَتي في ذا المكانِ

إذا ما قُلتُ قدْ أجلينَ عنّي ثَنى ريعانهُنَّ عـليَّ ثـانِ

فإنَّ مَقرَّ منزلِهنَّ قلبِي فإن أنفَهْنَـهُ فالقـلبُ آنِ

يقدم النص مفتتحاً حركيا لعودة الغائب(الهموم) لتشكيل ثنائية(الحضور/الغياب) ضمن سياقات الزمن الدائري وهو "الذي يعود إلى نقطة البداية، فينتهي حيث يبدأ ويبدأ حيث ينتهي"[٩٦]،أي:

تأوبنـــي ← الهموم

فبـــت ← الهموم

لا تفارقني← الهموم

العــواد ← الهموم

أطلن عيادتي ← الهموم

أجلين ← الهموم

ثنى ريعانهن ← الهموم

---

(٢) خزانــة الأدب ولــب لبــاب لســان العــرب، البغـدادي، تحقيـق وشـرح: محمد نبيـل طريفـي: ٤/ ٤٨٣-٤٨٤، وشـعراء أمويون:١٨٢/١-١٨٣. هو جحد بن معاوية بن جعدة العكلي من بني محرز، بطن من عكل. أو جحدر ابن مالك الحنفي، من بني حنفية، كنت حجر عاصمة اليمامة المكان الذي يتحرك فيه، وإن الحجاج ابن يوسف هو الذي كتب إلى عامل اليمامة يوبخه في تلاعب جحد به. تأوب : أتاني ليلاً وهو من الأوب، وهو الرجوع، كنيع: من كنع الرجل إذ خضع ولان، حواني: حنا عليه حنواً أي تعطف، العواد: الزوار، ريعانهن: أوائلهن، أنفنه: أي أعيت وكلّت، الآني:المنتهي.
والشنفرى كذلك تعادوه الهموم من كل جانب، وقد اعتاد هذه الهموم وألفها، ولذلك يقول:

وآلف وجه الأرض عند افتراشها بأهدأ تُنبيه سناسـن قُحَّلُ

طريد جنايات تياسرن لحمه عقيـرته في أيِّها حُمَّ أولُ

تنـام إذا ما نام، يقضى عيُونُها حِثاثا إلى مكروهـهِ تتغلغل

وإلـف همومٍ ما تزال تَعُودهُ عيادا، كحمى الرَّبع، أو هي أثقلُ

(١) قمصان النص- فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي ، جمال الدين الخضور: ٥٣.

مقرّ منزلهن قلبي ← الهموم

وقد ظهرت النتيجة الاغترابية في حركة (الهموم) المتكررة ثماني مرات في أربعة أبيات وباستخدام الفعل الذي يمكن أن يكون هو المحرك الأساسي للصورة، فوجود الفعل في القصيدة دليل للقيام بعمل متطور ومتغير، وهو وجه من وجوه الحركة في الصورة. و"افتقار الصورة إلى الفعل يسلبها من دون شك الطاقة على الحركة ويكسبها نوعاً من السكون"[٩٧]، لأن الفعل كما يقول النحاة حدث متصل بزمن[٩٨] فهو مبعث الحركة.

استطاع الشاعر أن يوظف هذه الحركة(حركة الهموم) وتمكنها في نفسه في رسم صورة قومه فساوى بين الحركتين بلفظة واحدة تساوي ثماني حركات:

(هي العواد لا عواد قومي)← الهم الكبير.

وهذه الصورة الحركية هي عملية تفجير وإثارة في حياة النص، إذ تعمل على "رفع درجة السخونة في العناصر الداخلية المتعارضة والمتصارعة داخل التكوين الفني الواحد، وكل ذلك يؤدي إلى التباين والمغايرة وإلى قوة التعبير في النهاية"[٩٩] فجاءت حركة(الهموم) سريعة لتخطي الفضاء وتأخذ مكانها في القلب(منزلهن قلبي).

وبعد أن تأكد من انفصاله عن البشر/ قومه حاول الشاعر قهر الاغتراب بميله إلى جماعة أخرى غير جماعة البشر، فالهموم/ المعنوي أصبحت معادل الزوار/قومه.

إلا "أن هذا الانتماء بقدر ما تشير فيه المصاحبة إلى اندحار للفردية فإنه لا يتجاوز لفظة المصاحبة في هذا الاندحار، ويستمر الإيحاء بعزلة قسرية وتتعزز بالصحبة المستكرهة للألم، وتفيد هذه الوحدة المادية والرفقة المعنوية في الإبانة عن قدر المشقة التي عاناها"[١٠٠] فكان للانتقال من الحركة السريعة إلى السكون في القلب، أثر في القلب(فالقلب آن) من الأنين والألم، أي:

الهموم ← حركة (ثمان مرات) ← سكون

الحركة ← أماكن متعددة.

السكون ← مكان واحد

السكون ← سكون القلب (آن) = الموت ← اغتراب.

---

(١) الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨، يوسف الصائغ: ١٨٣.
(٢) شرح جمل الزجاجي، ابن عصفور الإشبيلي، تح: صاحب أبو جناح: ١٢٩/١.
(٣) فلسفة الأدب والفن، كمال عيد: ١٤٣.
(٤) تحوّل المثال- دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، صالح زامل: ٧٧.

وقد يفرح بعض الصعاليك عندما تصيب قبائلهم المصائب من القبائل الأخرى أو من السلطة[١٠١] ويظهرون شماتتهم بها لأنها خلعتهم ولم تقف معهم وهي تعلم أن الهدف الأول هو تحقيق العدالة سواء في الثروة أو المركز السياسي.

إلا أن الشاعر الأحيمر السعدي عبر عن توتره النفسي ومعاناته الذاتية لما أصاب أبناء قومه بعد أن سلموا زمام الأمور إلى ضعافها مما سهل الأمر على الأعداء لغزوها والفتك بها، يقول[١٠٢]: [الطويل]

ونُبِّئتُ أنَّ الحيَّ سعداً تخاذلُوا حِماهُم وهُم لو يَعصِبون كثيرُ

أطاعُوا لفتيانِ الصّباحِ لئامَهُمْ فذُوقوا هَوانَ الحربِ حيثُ تَدورُ

فالأحيمر السعدي أحب قبيلته ولم يسعد لما أصابها كما يرى الدكتور حسين عطوان[١٠٣]، دلّ على ذالك النسيج الداخلي للنص، إذ تتقاسمه ثنائية متضادة رئيسة هي القوم والشاعر؛ فيظهر قومه ويعرف بهم(الحيّ سعد) في حين تبدو(أنا) الشاعر متوارية(نبئتُ) فالشاعر غير منتمي إلى قبيلته حتى زمن النص الشعري، لذالك اظهر حرصه على التواصل والانتماء إليها: بانصرافه عن الإخبار(نبئت)،(تخاذلوا)،(أطاعوا) إلى الخطاب(فذوقوا)[١٠٤] ، فهذه الشماتة نابعة من أعماق نفس معذبة يتربص بها الموت في كل لحظة، فليس المقصود الفرح بل الحزن على ما أصاب قومه.

إلا أن القتال الكلابي هجا عشيرته لأنها تبغضه لكثرة جناياته، فاستعان بأبنائها فلم يهبوا لإغاثته والاستشفاع له من سياط الموت التي كانت ستنزل به مما جعله يكتب قصيدة هجاء فيها وصف ذميم لا يتوفر إلا في أخس الرجال، يقول [من الطويل] [١٠٥]:

إذا ما لقيتمْ راكباً مُتعمّماً فقولوا لهُ: ما الراكبُ المتعمِّمُ

فإنْ يكُ منْ كعبِ بن عبدٍ فإنَّه لئيمُ المحيّا حالكُ اللونِ أدْهمُ

دعوتُ أبا كعبٍ ربيعةَ دعوةً وفَوقي غَواشي الموتِ تُنْحي وتَنجُمُ

---

(١) ينظر:الشعراء الصعاليك في العصر الأموي:١١٤-١١٥.

(٢) معجم البلدان، ياقوت الحموي:١/ ٧٥، والشعراء الصعاليك في العصر الأموي :١١٤، هو الأحيمر بن فلان بن الحارث بن يزيد السعدي، من سعد بن زيد مناة بن تميم. الشعر والشعراء: ٢/ ٦٧١، ان ممن خله قومه، وأحل السلطان دمه، فهرب وتردد في البوادي، وقد تاب في شيخوخته عن ممارسة اللصوصية.

(٣) ينظر:الشعراء الصعاليك في العصر الأموي :١١٤.

(٤) الالتفات: انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة. البديع، ابن المعتز، تح: كراتشكوفسكي:٨٥.

(١) الديوان: ٣٩ . كان القتال قد زوج ابنته أم قيس ابن عمه رداد بن كعب بن عوف بن عبد بن أبي بكر بن كلاب فولدت له أولادا ثم أغارها فشكته إلى أبيها فاستعدى عليه وقذفه بخادمتها وجاء رداد بشهود على قذفه إياه بالأمة ، فأقيم القتال ليحد ،فلم تنتصر له عشيرته. الغواشي: الدواهي، تنحى : تضرب أو تطعن ، تنجم : تظهر ، المؤدن : القصير العنق الضيق المنكبين مع قصر الألواح واليدين.

فلو كنتَ من قومٍ كرامٍ أعـزّةٍ لحاميتَ عنّي حينَ أحمي وأضـرمُ

دعوتُ فكْم أسمعتُ من كلِّ مُؤدَنٍ قَبيح المُحيّا شانهُ الوَجهُ والفـمُ

تنطوي القصيدة على مضمون قصصي، إذ إن الموضوع هو حكاية شعرية تنهض بمجملها على معالجة موقف وهو(حماية العشيرة لأبنائها في الشدائد) والحكاية الشعرية "نص يؤسس خبرا مهما على صعيد المعرفة أو الإمتاع أو العبرة، والخبر ينحو سبيل التسلسل معتمدا الحوار والحدث بلغة انفعالية تجذب إلى سحرها المتلقي"[١٠٦] فكلما "كان الشعر اقرب إلى طريقة القصة في سرد الانفعالات والأحاسيس المتتابعة في أثناء التجربة.. كان أسرع في إثارة الوجدانيات المماثلة في شعور الآخرين"[١٠٧] لذالك فهي ظاهرة مهمة في الشعر، وعدّ الدكتور يوسف خليف الشعراء الصعاليك رواد القصة الشعرية في الأدب[١٠٨].

يبدأ التحرك الاغترابي في هذا النص باتجاه(الموقف) فيسرد الشاعر الموقف المتخاذل بأسلوب حوار بينه وبين الآخر(إذا ما لقيتم)،(فقولوا له)، وجاء الآخر بصيغة الجمع ليؤكد الأسلوب القصصي المعتمد في النص، ونجد أن عناصر الحكاية متوافرة في النص من حدث وشخصيات وزمان إلا أن المكان مغيب لأنه لم يذكر الصحراء أو السجن بل انه داخل قبيلته ولكنه مغترب عنها لأنها وان لم تخلعه علنا عاملته معاملة الخليع[١٠٩]:

- الحدث: تنحي عشيرته عنه وقت الشدة.

- الشخصيات: القاص = الشاعر، فهو قاص على نحو ما يعرض أحداث قصته.

- الآخر: قومه = ١- المجهول(الراكب المتعمم)

٢- التعريف به(كعب بن عبد)

٣- عشيرته(قومه)

- الزمان= المستقبل - إذا ما لقيتم

الحاضر- التحدث

الماضي – دعوت.

فالقصيدة تبدأ بالفعل(لقيتم) الذي يستند إلى ميم الجماعة وهي مرتبطة بالإنسان (أنتم) وقد سيق بـ(إذا ما) ليكون البناء:

---

(٢) الحكاية الواقعية في شعر الصعاليك(مقال)، عبد الإله الصائغ:٣.
(٣) النقد الأدبي- أصوله ومناهجه، سيد قطب: ٥٦.
(٤) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي:٢٧٦ وما بعدها.
(١) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي : ١٧٤.

إذا+ما+لقيت+م= قد يحدث اللقاء أو لا يحدث.

وتظهر واو الجماعة في الفعل الثاني (فقولوا) وهي مرتبطة بالإنسان أيضا، ومسبوق بـ(له) العائدة على الراكب:

فـ+ قولوا+له= قد يحدث القول أو لا يحدث.

وعليه فالبيت الأول يضم حركتين تتجه نحو المستقبل بحلم تمنّ ؛ أما في الأبيات التالية فان حركة الأفعال بين ضمير المتكلم(ظاهر أو مستتر) وبين ضمير المخاطب الذي يمثل الآخر، ويبدو الآخر طوال الأبيات المسرح الذي يستقطب الحركة(يك، دعوت، لحاميت، أسمعت) وهذه الأفعال مرتبطة بطرفي ثنائية أساسية هي(الأنا/الآخر)، الأنا هو الشاعر والآخر هو الاجتماعي.

وتحيل هذه الثنائية إلى مستوى تأويلي معين،(إذ إن الراوي/المروي له/ المروي) وهي عناصر الحكي التقليدي المعروفة في القصة تتمركز جميعا في شخصية الشاعر لتقدم فكرة أن الشاعر يروي ذاته لذاته[١١٠].

وظهر في حقل الأفعال تكرار الفعل (دعوت) هذا الفعل الذي يحمل دلالة صوتية تشغل مساحة واسعة من الفضاء وقد اتصلت بـ(التاء) الفاعلة:

دعـو+ت= نداء

فلم يستخدم الشاعر النداء المعروف بأحد حروفه المخصوصة بل اكتفى بدلالته "طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة"[١١١] أي أن الشاعر استخدم معنى النداء ولم يستخدم أسلوبه، وقد كرر معنى النداء(دعوت) لينقل إلى المتلقي جو التجربة الشعورية التي يمر بها فـ"التكرار ذو وظيفة نفسية وتأثيرية والشاعر يجد فيه وسيلة للتأثير هذا التأثير الذي يسعى الشاعر لتحقيقه في المتلقي هو الأداة التي من خلالها يمكن أن يبلور موقفه وحالته التي يعيشها"[١١٢] فضلا عن هذا فله أهمية في إحداث تنغيم موسيقي،"فهو يخلق جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة"[١١٣].

لكنه يفقد قيمته الفنية إذا كان وروده من دون ضرورة تستدعيه إذ لابد من وجود دافع شعوري أو موضوعي لتكراره[١١٤]، وهذه الضرورة لمسناها في النص، فقد ارتبط تكرار

---

(٢) ينظر: محاضرات الدكتورة هناء جواد التي ألقتها على طلبة الدكتوراه ٢٠٠٥.
(١) علم المعاني: ١٧٤.
(٢) التكرار في الشعر الجاهلي(مقال)، موسى ربابعة: ٩٢.
(٣) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني: ٣٨.
(٤) ينظر: العمدة:٢/ ٧٤ وما بعدها.

لفظة (دعوت) بالحالة الانفعالية للشاعر والتي تحركت مرتين (صعودا / هبوطا) وفي الاثنين ارتبطت بالآخر:

دعوتُ ←أبا كعب ربيعة ← دعوةً.

(دعوت دعوة) مفعول مطلق يحمل صعودا إلى أعلى مستوى الإطلاق، أما الحركة الثانية / الهبوط فاتجهت إلى محاولة إخماد الصوت ممزوجة بالذم:

دعوت ←فكم أسمعت من ← مؤدن قبيح المحيا شانه الوجه والفم.

(دعوت+ أسمعت) ← اغتراب.

وقد ظهر اغتراب الشاعر في حركة(دعوت) صعودا/هبوطا، فسيطر الحزن على نفسه لأنه في الحركة الأولى كان شبح الموت فوق رأسه(وفوقي غواشي الموت) لذا جاءت الانطلاقة قوية ومرعبة، أما الحركة الثانية فكان صوت الآخر(فكم أسمعت) فيها(سكون) والسكون(موت)[١١٥] والموت اغتراب.

ومما أكد انفصاله وعدم رغبته في الآخر/القبيلة، هو تقديمه للآخر غارقا في التنكير(راكبا) وفي الأبيات التالية اكسبه تميزه بتراكم الأوصاف القبيحة له، أما الأسماء- وهي التي تحمل دلالة الثبوت- فهي تدور في حقلين هما(الأعلام والصفات) ونجح الشاعر في رسم صورة هؤلاء الأعلام – أبناء قوم – بصورة فنية إبداعية من خلال الصفات التي ألحقت بهم والصورة هي "التجربة الشعرية، وهي أعلى مستوى فني يخرج نتيجة الخلق الفني والأصالة"[١١٦] فلم تعد اللغة وسيلة للتعبير بل خلقت فنا بخصائصها وهي تحقق مهمة جمالية بتعبيرها عما يختلج في النفوس ومن هنا برز اهتمام النقاد بالدلالات النفسية للصورة من خلال عدها وسيلة للتعبير عن تجربة الفنان و"نقل فكرته وعاطفته إلى قارئه أو سامعيه"[١١٧] فلا يمكن النظر إلى الصورة بمعزل عن نفسية الشاعر، وهذا ما أفصحت عنه صور النص، وأول صورة تطالعنا هي صورة الراكب ذلك الشخص الذي يجسد مجموعة ثنائيات هي: المجهول/ المعلوم، الظاهر/ الباطن، الخفاء/ التجلي، الطرف الأول منها تجسدها العمة(الراكب المتعمم) وهو مجهول للمتلقي معلوم للشاعر، أي أن ثنائية(المتلقي/الآخر) هي بؤرة الانطلاقة للكشف عن حقيقة (المجهول، الباطن، الخفاء) ثم يقرب الصورة للمتلقي ويكشف عن المجهول ولكن بحذر(فإن يك) تحمل احتمالين ضمن ثنائية الإجابة(نعم/ لا)، فإن كانت الإجابة بالطرف الأول(نعم):

فإنه = لئيم المحيا + حالك اللون + أدهم.

---

(١١٥) اللسان: مادة(م و ت).
(٢) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني- منهجا وتطبيقا، علي أحمد دهمان:١/ ٣٦٢.
(٣) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: ٣٤٢.

وإن كانت الإجابة (لا) فهو ليس كعب بن عيد.

أما الصورة الثانية فهي حركة ذاتية تفصح عن حزن عميق واغتراب ذاتي واجتماعي(وفوقي غواشي الموت تنحى وتنجم) ثم يعود مرة أخرى في البيت السادس يرسم صورة أبناء قومه بملامح قبيحة أكثر من التي ظهرت في البيت الثاني: مؤدن، قبيح المحيا، شانه الوجه والفم.

وما بين الصورتين عانى الشاعر الاغتراب بمكابدات نفسية قاتلة، لولا تكرار الميم الذي أشاع غنُّة إيقاعية في جو الانفراد والوحشة. فللقافية قيمة موسيقية بوصفها "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية"(١١٨).

يتضح مما تقدم أن الحس الاغترابي ظهر بسبب السلطة أولا وكانت القبيلة بالمرحلة الثانية لأن قبائلهم تخاذلت عنهم خوفا من بطش السلطة، لذا عاش الشاعر يعاني من ألم الخذلان وبعد الأهل والأحباب عنه.

مدخل

يشغل الإنسان حيزاً من الأرض الواسعة التي وهبها الله سبحانه وتعالى للبشر، والمكان في اللغة "موضع لكينونة الشيء فيه"(١١٩) وهو"مكان الإنسان وغيره"(١٢٠) أو هو ما يوضع فيه الشيء فيستقرّ فيه(١٢١)، وجمعه "أمكنة وأماكن جمع الجمع"(١٢٢).

والمكان اسم مشتقّ من الكون، مصدر كان يكون كونا وكينونةً، والكون: الحدث... وتقول العرب لمن تَشنؤهُ: لا كان ولا تكوَّن، لا كان: لا خُلِق، ولا تكوَّن : لا تحرَّك،أي مات... وكان يكون كونا أي وجُد واستقر... ومن أقسام كان أن تأتي بمعنى صار(١٢٣).

أي أن المكان اسم مشتق للدلالة على موضع الحدث والخلق والوجود والاستقرار والصيرورة، ومن هنا دلَّ دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد ويخلق ويوجد فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقرُّ فيه، وهو الموضع الذي

---

(١) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس:٢٧٣.
(١) ترتيب كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي:٣٨٧/٥، وينظر: تهذيب اللغة، الأزهري، تح: عبد السلام هارون:١٠/ ٢٩٤، ولسان العرب:مادة(ك و ن).
(٢) جمهرة اللغة، ابن دريد:٣/ ١٧١.
(٣) ينظر: الكليات- معجم في المصطلحات والفروق المعنوية، أبو البقاء أيوب الحسيني، تح: عدنان درويش ومحمد المصري:٤/ ٢٢٣.
(٤) لسان العرب: مادة(ك و ن).
(٥) م.ن: مادة(ك و ن).

يعيش ويتطور فيه[١٢٤]، لذلك اكتسب دوراً أساسيا في حياته وأثر تأثيراً مباشراً في مشاعره وسلوكه اليومي، فمن خلاله استمد جوهره وبقاءه، فلا كينونة إلا بمكان.

الإنسان ابن الأرض خلقه الله(سبحانه وتعالى) من ترابها: ﴿ وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٖ مِّن طِينٖ ﴾[١٢٥]، فهي بمثابة الأم له، أرضعته بلبنها، وحددت له واجباته، ووجهت تفكيره، وجابهته بالصعوبات التي قوت جسده وشحذت ذهنه[١٢٦]. وذكر أعرابي بلده، فقال:"رحلة كنت جنين رُكامها، ورضيع غمامها فحضنتني أحشاؤها وأرضعتني أحساؤها"[١٢٧].

يرتبط البشر ارتباطاً وثيقاً وحيوياً بالمكان الذي يعيشون فيه، فالإنسان يعيش في جسده وبه، ويموت إذا أصيب بمكروه، ولكن هناك مساحة تتجاوز هذا الجسد لا تقل أهمية لحياته، وهذه المساحة تختلف على المستوى الفردي أو الاجتماعي، لكنها محددة ومعروفة على هذه المستويات جميعاً، وتمثل هذه المساحة دوائر متراكزة تتسع من حيز فردي يمارس فيه الفرد حياته اليومية، إلى حيز جماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها، إلى حيز قومي تحارب الدولة لحمايته، إلى حيز كوني يتكاتف البشر أجمعين في استشرافه. وتختلف القيمة التي يضفيها الفرد على الحيز الذي يعيش فيه من مجتمع إلى آخر، إلا أن الفرد يدافع عن حيزه، وكثيراً ما يمنع الآخرين من الولوج إليه[١٢٨].

وعندما يبتعد الإنسان عن مكانه يشعر بالغربة وهي معاناة وألم وحرقه يبثها المرء من خلال أقواله وأفعاله وما هي إلا انعكاس للواقع المر الذي يعيشه ويحيا به سواء أكان ذلك في ابتعاده عن وطنه أم نأيه عن أهله وعشيرته، أو انفصاله عن ملاعب الصبا ومنتجع الخلان.

إن المساحة المكانية لها أثر كبير في حياة الإنسان لأنها تحويه، ويستطيع أن يمارس عليها أفعاله ونشاطاته، إلا أن هذا الإدراك لم يأت دفعة واحدة، بل تطور بتطور الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي[١٢٩]. وهو إدراك حسي إذ يتصورها في ذهنه تشير إلى مواقع لها لون عاطفي قد تكون مسالمة أو معادية، مألوفة أو غريبة. وخارج نطاق

---

(٦) ينظر:الانتماء في الشعر الجاهلي، فاروق أحمد سليم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨: ١.
(٧) المؤمنون/ ١٢.
(١) ينظر: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، د.صلاح عبد الحافظ:٣/١.
(٢) الحنين إلى الأوطان، الجاحظ، تصحيح: الشيخ طاهر الجزائري:١٣-١٤.
(٣) ينظر: جماليات المكان، جماعة من الباحثين:٦٠، والقارئ والنص- العلامة والدلالة: ٣٨.
(٤) ينظر: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي:١٨.

التجربة الفردية تشعر الجماعة بوجود أحداث كونية معينة تضفي على بعض أجزاء المكان معاني خاصة[١٣٠].

والمكان حقيقة معيشة، يؤثر في الناس كما يؤثرون هم فيه، وهو"ليس وعاء للحدث فقط، فالمكان كما يرى الفيلسوف باشلار ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي بل إن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه"[١٣١].

ويتولد لدى الإنسان شعور بالحاجة إلى مكان خاص به، يضمن له الاستقرار ويكون معه علاقة وثيقة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فقد روي أن العرب كانت إذا غزت حملت معها رملاً وعفراً تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع[١٣٢]. وهذا خير دليل على ارتباط العربي بأرضه ووطنه، وقيل إن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب حذر معلم ولده أن يروي قصيدة عروة بن الورد التي يقول فيها[من الوافر][١٣٣]:

ذريني للغنى أسعى فإني رأيت الناس شرُّهم الفقير

إذ يرى في هذا دعوة إلى الاغتراب عن الوطن.

ونلحظ مما تقدم أن ارتباط الإنسان بالمكان ارتباط جدلي لا يمكن الفصل بينهما،"بل قد نجد المقابلة الآتية: الإنسان/المكان... حقيقة أولية في كل فهم يروم النزول إلى أغوار الذات الإنسانية"[١٣٤].

فالمكان وطن ابتداءً من البيت فأشمل وكلما ابتعد عنه الإنسان تعمقت غربته، وعاش يعاني الألم والحزن والحنين الذي يشده إلى ملاعب الصبا. والحنين هو توقان النفس إلى رؤية من تحب، وليس هناك أحب لقلب الإنسان من الديار ومن سكن الديار.

ارتباط الزمان بالمكان:

إن علاقة الزمان بالمكان علاقة وثيقة فلا نستطيع الفصل بينهما، ويؤكد (باختين) أنه لا يمكن فصل الزمان عن المكان بشكل تام، كما لا يمكن أن نتصور أحدهما بمعزل عن الآخر[١٣٥]، فهما وجهان لعملة واحدة. فبينما يكون "المكان المجال الخارجي للمعرفة الذي

---

(٥) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم: ٧٦.
(١) مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر: ٦٠.
(٢) ينظر: الحنين إلى الأوطان: ١٣-١٤.
(٣) الأغاني:٣/ ٧٥، والديوان:٩١.
(٤) فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب مونسي:٨.
(١) ينظر: الفضاء الروائي في الغربة، منيب محمد البوريمي: ٢٣.

تحدث في إطاره الظاهر، فإن الزمن يمثل المقابل الباطني للمجال الخارجي للمعرفة والذي هو المكان، لذلك فإن الزمن لا يمثل شيئاً خارج الذات"[١٣٦].

إن الإنسان يستطيع أن يدرك المكان إدراكاً حسياً مباشراً،ويسهل عليه أن يفهمه وينسقه تنسيقاً علمياً وتحويله إلى حيز حضاري من خلال إعطائه بعداً سيميوطيقياً، لكن خبرته بالزمن يغلفها الغموض والحيرة، ومن هنا توالت فكرة أن الزمان عدو الإنسان بينما المكان هو الحصن الذي يحتمي به، فيستطيع الإنسان أن يمتلك المكان ويعده امتداداً له، وينتمي إليه، أما الخبرة الزمنية فخبرة لا يمكن إدراكها إدراكاً حسياً على الرغم من تغلغلها في مستويات الحياة جميعها، وبينما يتميز المكان بالوجود والرسوخ، يتصف الزمن بالزوال والصيرورة، ويمكن القول إن المكان محايد، بينما يؤثر الزمن في الكائنات فيحولها من حال إلى حال. ولذلك ينظر إليه على أنه غادر لا يستقيم معه حال[١٣٧].

والشاعر العربي ربط بين المكان والزمان، فهو بتذكره المكان لم يستطع أن يفصله عن الزمان لأن تذكر أحدهما لابد أن يرتبط بتذكر الآخر، فالزمن يمثل الإرث للشخصية وهذا الإرث لا يمكن أن يحدده المكان شبه الثابت، بقدر ما يتحقق على وفق حركة الزمن وتبدّله واحتفاظه بالخصائص الموضوعية المهمة والمؤثرة[١٣٨].

ونجد ذلك الارتباط جلياً في المقدمة الطللية، إذ "يتخذ المكان شخصية زمانية"[١٣٩]، وعليه فإن الزمان والمكان يمكن إدراكهما حسياً وتحديد ماهيتهما، ولكن المهم هو ما لهما من تأثير في حياة المبدع.

والشاعر الصعلوك بفقدانه المكان الأليف وهيامه في القفار خائفاً مطارداً، تارةً تتوقف لديه حركة الزمن، وأخرى يتداخل الزمن في نفسه ماضياً وحاضراً ومستقبلاً في دائرة مغلقة لا يستطيع أن يفلت منها، إنه زمن سرمدي ثقيل منبثق من الذات الإنسانية المعذبة.

---

(٢) الزمن والتاريخ(مقال)، محمد الخماسي: ١٥.
(٣) ينظر: القارئ والنص- العلامة والدلالة: ٦٨، وجماليات المكان، جماعة من الباحثين: ٥٩.
(٤) ينظر: وظائف وحدات القص وخصائصها(مقال)، جاسم العاصي: ٨٥.
(٥) حركية الإبداع – دراسات في الأدب العربي الحديث، د.خالدة سعيد: ٣٠.

المبحث الأول

الصحراء

الصحراء مكان واسع يحمل دلالة خاصة به ويجسد صورة مرعبة لفراغ ممتد، فالصحراء من الأرض مثل ظهر الدابة الأجرد، ملساء ليس فيها شجر[١٤٠].

حتى إن مفردة الصحراء تحتفظ بدلالتها الشعرية المجازية المطابقة لجرسها، فتبدأ بصوت لثوي من مقدمة الفم(ص)[١٤١]، وتنتهي بصوت حلقي في أقصى الحنجرة(ء)[١٤٢]، والذي تسبقه الألف الممدودة التي يمكن إشباعها ومطها إلى أقصى حد ممكن[١٤٣]... وهذا ما يلائم الإيحاء بالسعة والفضاء(اللامتناهي) للصحراء "فالسائر فيها يرى الأفق على مرمى النظر محيطاً به من كل جانب، دائراً حوله كما تدور الدوامة الهائلة، تشعره بالامتداد والعزلة، وهو لا يستطيع أن يبلغ مداها أو يصل إلى طرف منها، إنه يسير ولكن الدائرة تدور حوله وتكبر، وتغطي كل شيء وتبتلع من ورائه كل أثر يخلفه" [١٤٤].

لذا فإن الإنسان العربي كان عدوه الأول في بيئته، فالصحراء عدّو، لا تعطي، وهي مكان التغيّر والغياب[١٤٥].

تلك هي الصحراء التي عاش فيها الصعاليك الهاربون من بطش السلطة. هذا هو المكان الذي ضم آلامهم وآمالهم، عاشوا فيه خائفين ينظرون حولهم في هذا الأفق المكشوف فلا يجدوا سوى مظاهر الطبيعة الأرضية والسماوية وقد فرضت نفسها عليهم، ومابين سكونها وحركتها كانت أنفسهم تتأرجح، ومعاناتهم تزداد يوماً بعد آخر، فلا مؤنس سوى وحشة ليلها الطويل ولا أمل يلوح مع طلوع شمس يوم جديد.

لقد فقد الصعاليك توافقهم الاجتماعي مع قبائلهم وفقدوا الأمان والاطمئنان بسبب مطاردة السلطة لهم، لذلك فهم مرغمين على الإقامة في الصحراء فبدت لهم فضاءً للعزلة والنفي القاتل. يقول تودوروف:"إن المنفى هو فضاء اللاإنتماء"[١٤٦] فالإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها– ولكنه يصبو إلى رفعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته[١٤٧].

---

(١) اللسان: مادة (ص ح ر). وتمثل تكوناً ممتداً لبيئة قاحلة غير ذات زرع تنتشر في اتساع وسط أحقاب الحياة المختلفة... وهي مكان حار وقاحل، سقوط المطر فيه قليل ومتغير من عام إلى عام، وليست الصحارى أماكن حارة فقط، بل إنها تعد مناطق ذات تقلبات حرارية سنوياً، ويومياً... إن الصحارى أماكن غاية في القسوة إذ لا يوجد ضباب ولا يكاد يوجد أي بخار ماء في الهواء، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره:١/ ٢.
(٢) ينظر: علم اللغة، عبد الله عبد الحميد سويد وعبد الله علي مصطفى:١٦٠.
(٣) م.ن:١٨٥.
(٤) الكتاب، سيبويه، تح: عبد السلام هارون:٥/٤. الألف وهو حرفٌ اتسع لهواء الصوت مخرجه أشد من اتساع مخرج الياء والواو لأنك قد تضم شفتيك في الواو وترفع في الياء لسانك قبل الحنك.
(٥) المكان الشعري في قصة الخلق القرآني(مقال)،عبد الرسول عداي: ٣.
(٦) ينظر: ديوان الشعر العربي، أدونيس:١٦/١.
(١) المنفى والسعادة لا يجتمعان- قراءة في مذكرات أميرة عربية للسيدة سالمة بنت سعيد(مقال)، معجب الزهراني:٣.
(٢) جماليات المكان، جماعة من الباحثين:٦٣.

والصحراء هذه المساحة الواسعة لا تستطيع أن تحميهم، ولا تقدم لهم الاطمئنان، لذلك سيطر الخوف على ذاتهم فكل ما حولهم مخيف ينبئهم بالشر المتجسد بالسلطة، لذا فقدوا الاستقرار في مكان محدد، حتى في الصحراء يقول القتال الباهلي [من الطويل] [١٤٨]:

تقولُ ابنةُ البكريِّ لما بَدا لنا لدَى السّتر منها لِمَّةٌ وبنانُ

أراكَ ظللتَ اليومَ أسودَ شاحباً طريدَ دمٍ يُرمى بكَ الرَّجوانُ

أخا سَفَرٍ يشكُو الكَلالَ رِكابُهُ تبدَّل مُرَّ العيشِ بَعْد ليان

هذا النص بدوره يصور خوف الصعاليك الهاربين من السلطة وهيامهم على وجوههم فزعين مذعورين، وكيف إن حياة التشرد أثرت في أجسامهم فهزلت وفي ألوانهم فشحبت... فصور مشاعره تلك تصويرا لونياً (أسودا شاحبا) وهذا الأسلوب يسمى(التدبيج)[١٤٩]. والمعاني النفسية التي يوحي بها اللون الأسود تشير إلى التكدر والقلق والفزع وفقدان القوة والأمل، لأنه لون الحزن والظلام.

وجاءت القافية النونية لتأكيد تلك المعاني لأن حرف النون هو أصلح الأصوات للتعبير عن مشاعر الألم فـ"الإيحاءات الصوتية في النون مستمدة أصلاً من كونها صوتاً هيجانياً ينبعث من الصميم للتعبير عفو الفطرة عن الألم العميق (أنّ أنيناً)"[١٥٠]، علاوة على أن القافية تكونت من أسماء (بنان، الأرجوان، ليان) والأسماء بدلالتها على الثبوت تشير إلى الهاجس الذي يؤرق الشاعر والمكان الآمن الذي يبحث عنه، ولما لم يستطع تحقيقه على مستوى الواقع بثه في شعره فخرجت الأبيات تعبيراً عن كوامنه، فالاستقرار الذي لم يتمتع به، وفره في قافية أبياته.

تبدأ الأبيات بحوار ذاتي بين الشاعر ونفسه على لسان– المرأة- فالشاعر يستطيع أن "يخلق الذات التي يخاطبها والموضوع المخاطب بوصفه ذاتاً ويؤلف بينهما"[١٥١]،أي:

الحديث:(الشاعر/الآخر)

الآخر ← الذات

الذات ← المرأة

---

(٣) المؤتلف والمختلف، الآمدي، تح: عبد الستار أحمد فراج: ٢٥٢، ٢٥٣. رمى به الرجوان: استهين به، الحسن بن علي القتال الباهلي، احد بني جندب بن أياد ابن عامر بن عوف، وكان شاعراً فارساً، وأحدث حدث فهرب وصعد يذبل فأقام به، وألفة النمر، وكان يرد معه في الشريعة.

(١) التدبيج: أن يذكر المتكلم كلاماً من نوع الكناية أو التورية يُكني به عمّا يريد وصفه. ينظر: جوهر الكنز، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تح: محمد زغلول سلام:٢٢٨.

(٢) خصائص الحروف العربية ومعانيها:١١.

(٣) أقنعة النص، سعيد الغانمي: ٥٢.

وهنا تظهر صورة المرأة على أنها مرآة الروح[١٥٢]، ويستطيع الشاعر أن يحاور المرأة من خلال وجودها في الروح، فقد أحست بما يعاني من آلام وأحزان، مما أثر في وضعه الصحي فتغير لونه وهزل جسمه. من خلال مقارنة(زمانية/ مكانية) بين ثنائية(اليوم/الأمس) وثنائية(الحاضر/ الماضي) في مكان مستقر جمع بينهما الماضي القريب، أما اليوم فهو طريد يجوب الصحراء...

الأمس ← مكان مستقر يجمع بين(المرأة/الرجل).

اليوم ← مكان غير مستقر(صحراء).

الأمس ← آمان(صحة تامة).

اليوم ← مطارد(شاحب اللون هزيل الجسم).

وهكذا يتداخل المكان بالزمان ويتداخل الزمن بأبعاده الثلاثة(ماضياً وحاضراً ومستقبلاً) ليجسد حالة الاغتراب الذي يعيشه الصعاليك في الصحراء، إنها مكان زماني، و"ذلك لانصراف دلالته – أي المكان- إلى الظرف الزماني الذي يحتوي الأحداث ويمكنها من التوالي وفق الحتمية التاريخية المعهودة"[١٥٣].

وضاقت الأرض بوسعها على عبيد الله بن الحجاج الثعلبي- الذي حمل السلاح وقاتل مع الثائرين على بني أمية، وقد وصفه صاحب الأغاني بقوله: "كان عبدالله بن الحجاج الثعلبي شجاعاً فاتكاً صعلوكاً من صعاليك العرب وكان متسرعاً إلى الفتن"[١٥٤]- بعد أن شدد عبد الملك بن مروان في طلبه، وقد صور الصعلوك خوفه وفزعه بقوله[من الطويل] [١٥٥]:

رأيت بلادَ الله وهيَ عرِيضةٌ على الخائفِ المطرود كفةَ حابلِ

يُؤدّى إلَيه أنَّ كلَّ ثنيّةٍ تَيمّمها ترمي إليه بقاتلِ

صور الشاعر حسه الاغترابي من خلال ضيق المكان، وهذا المكان منبثق من داخل نفسه، لأنه مطارد، خائف من ملاحقة السلطة إياه في كل مكان حتى خيل له أن بكل شعبٍ من شعب الجبال شرطيا يريد قتله.

---

(٤) ينظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، علوي الهاشمي:٢٣١.
(١) فلسفة المكان في الشعر العربي: ١٠٥.
(٢) شعراء أمويون: نوري حمودي القيسي:٢/ ٣١٢.
(٣) م.ن :١٦٢ كفة حابل: مصيدة الصائد، تؤدي: تخيل، الثنية: الطريق في الجبل.

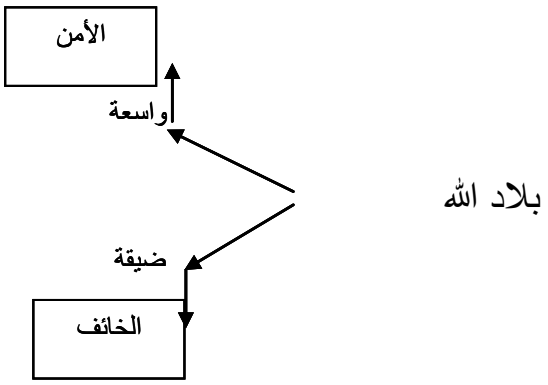
وعبر عن ذلك بطريقة استثمر بها الأشياء الحسية للقيام بمهمة الأداء، لأنه لا يستطيع تصور المجردات فاتّجه إلى المجسدات(كفة حابل) إلا أن التشبيه الحسي ارتفع بالمكان من الوجود الفعلي إلى الوجود المتصور في أعماق الذات... "فالتشبيه في مفهومه الجمالي، تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الإبداع كما يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق المقارنة بين طرفي التشبيه مقارنة لا تهدف إلى تفضيل أحد الطرفين على الآخر، بل ترمي إلى الربط بينهما في حالة أو صيغة، أو وضع يكشف جوهر الأشياء، ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية"[١٥٦].

قدّم النص خطوطاً لعلاقة ثنائية للمكان تتحدد في(المكان الواسع/المكان الضيق). وهذا التناقض ظاهر(دلالياً) في إنتاج المكان في نفس الإنسان، فعملية التأطير هذه(كفة حابل) يراد من خلالها الإبلاغ عن تراجيدية المكان، وطغيانه، ومن ثم استلابه للذات، فهذه رؤية عميقة لا بوصفها انعكاسا للواقع فحسب بقدر ما هي إبراز للمكان غير المتجانس معه أيضا. وفي معرض الموازنة بين علامات الأماكن نرى أنها تجسد رؤية واحدة لعلاقة الإنسان بالمكان لأنه يؤثر في نفسية الإنسان وشعوره، ومن هنا قد نجد أحياناً أن المرء يضيق بالجدران العالية في المدن بوصفها تخلق شعوراً بالاستبعاد وتحدد حيزهم المكاني[١٥٧] فالصحراء للصعلوك على الرغم من الامتداد(اللانهائي) والانفتاح باتجاه السماء، بدت مكاناً منعزلاً ومنغلقاً وضيقاً بل ويضيق به إلى درجة خانقة تساوي في الحجم صيادة الصائد. أي أنّ المهم هنا هو نوع العلاقة بغض النظر عن نوع المكان وخاصة عند الشاعر حيث الفاعلية النفسية تؤكد حضورها في الرؤية المعايشة للمكان[١٥٨].

ولم يأت بهذه الصورة اعتباطاً، بل قصد المساواة بين طرفيها، أي:

بلاد الله ← عريضة ← الأمن

بلاد الله ← كفة حابل ← الخائف



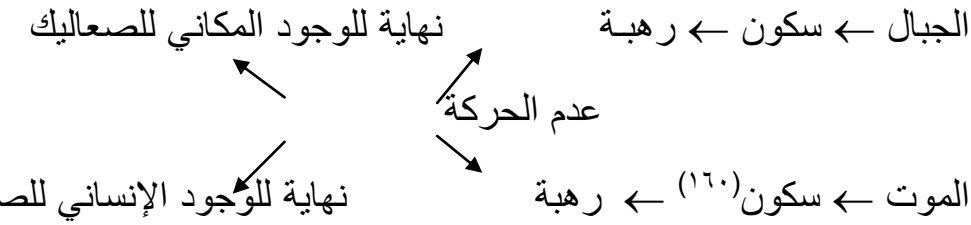
(١) التصوير الشعري- التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة الشعرية، عدنان قاسم حسين:٤٠.
(٢) ينظر: البروكسيما أو علم المكان(مقال)، بول فير: ٦٨.
(١٥٨) جغرافيا العشق(مقال)، أحمد الشهاوى: ٨.

إذا فالمكان هنا يعني النهاية، وقد ارتبط بالحدث – فقدان الأمان- وما يبعثه من إحساس بالقلق والخوف ما للمكان من "دور مهم في جزئيات الحدث"[١٥٩] ولا يمكن أن نتخيل أحداثاً دون مكان يؤطرها فإذ لا توجد أمكنة لا توجد أحداث.

إن وصف الشاعر لحالته النفسية ومعاناته من الضيق يجسد صورة الاغتراب بأقسى أنواعه– لأنه جمع بين طرفي جدل الاغتراب(اغتراب الذات/ اغتراب المكان) وما بينهما من تحركات تتجسد بـ(حركة السلطة) و(حركة الطبيعة).

وإن كانت الصحراء هي المأوى الأول والأساسي في حياة الصعاليك الهاربين من السلطة الأموية ، فقد تتراءى جبالها الشامخة، لتكون مظهراً ووجهاً من وجوه التخفي بهضابها وشعابها.

وقد ارتبطت ظاهرة اتساع الصحراء وامتدادها بظاهرة سكون الجبال وثباتها فكلاهما يمثل الثبات المستقر الذي لا حركة فيه، مما يبعث الرهبة في النفس الخائفة.



فالجبال تماثل الموت في السكون وعدم الحركة، على أن الموت على الرغم من ارتباطه بالزوال– يبقى الحرية الوحيدة التي تحقق الانعتاق من أسر الضجر والحبس في الجبل.. حيث فاجعة البقاء أثقل من فاجعة الموت، إذا كان البقاء رديف السكون، والهمود والانتظار الذي لا رجاء فيه، ولا أمل بعده[١٦١]. ومن هنا فالجبل مكان معادٍ... مكان للضياع والفقد... والتلاشي... ويعبر عن الضياع والهلكة.

ويمكن أن نتتبع بعض النصوص الشعرية لكي نتعرف على نوع العلاقة التي تربط الصعاليك بالجبال الشامخة في الصحراء. فالمكان ليس مجرد إطار للأحداث بل هو من أهم العناصر التي يسقط عليها الإنسان مشاعره سواء أكانت مشاعر سخط أم مشاعر رضا تبعاً للموقف الذي يعاني منه الإنسان، وبذلك يظهر الأجواء النفسية السائدة، فهو مناخ تعبيري للإفصاح عن دوافع الشخصية وأفكارها[١٦٢]، حتى أن بعض الباحثين طابق بين الشخصية

---

(١) إشكالية المكان في النص الأدبي: ٣٩٥.
(٢) اللسان: مادة(م و ت).
(٣) فلسفة المكان في الشعر العربي : ٤٤.
(١) ينظر: عبقرية الصورة والمكان- التعبير. التأويل. النقد، طاهر عبد مسلم: ٢٥، ١١٣.

والمكان الذي تشغله وجعل منه تعبيراً مجازياً عن الشخصية إذ قال:"إن البيت امتداد للإنسان فإذا وصف البيت فقد وصف الإنسان"[١٦٣].

ولم تكن علاقة الصعاليك بالجبل علاقة غير ودية متمثلة بـ:-

الشكوى من سكونه ورهبته.

الخوف من شعابه وما تخفى وراءها.

بل على العكس ظهرت علاقة ودية تفصح عن شكر الصعاليك وامتنانهم للجبل لأنه يضمهم ويحميهم، فقد أحب القتال الكلابي جبل عماية، لأنه الملجأ الأمين والحصن الحصين الذي امتنع به عن مروان بن الحكم وجنوده.

وقد دعا له بخير الجزاء لأنه يأخذ دور الأم لكل شريد فالجبل "مكان ملائم جداً، إنه أرحب، وصدره أكثر أماناً من صدر البشر، من الملائم أن يودعه المرء أحزانه"[١٦٤]، والصعلوك التجأ إلى الجبل بوصفه الأليف الذي يفرّغ كُربه.

يقول القتال الكلابي في جبل عماية [من الطويل] [١٦٥]:

جَزَى اللهُ عنّا والجزاءُ بكفِّهِ عُمايَة خيراً أُمَّ كلَّ طريدِ

فلا يزْدهيها القَومُ إنْ نزلُوا بها وإنْ أرسلَ السلطانُ كلَّ بريدِ

حمتنيَ مِنها كلُّ عنقاءَ عيطلٍ وكلُّ صفا جَمّ القِلاتِ كَوُدِ

إن النص يبين مدى حاجة الشاعر الملحة في إيجاد مكان آمن يأوي إليه ويحميه من سطوة السلطان، فحول المكان من دلالته الخاصة إلى دلالة أخرى منبعثة من الذات،(جبل عماية) مكان فاقد للشروط الأساسية لحياة الإنسان ولكن تحول إلى مكان معيشي يوفر الأمن والاستقرار لمن فقد هذه النعم في المكان المعيشي، وذلك بفعل"العملية الفنية التي تستند إلى استخراج المعطيات المحسوسة ونقلها إلى مستويات فنية"[١٦٦].

---

(٢) تجليات المكان في الفيلم المغربي- عرس الدم نموذجاً،عبد الإله الجوهري: ٣.
(٣) المكان دلالته ودوره السردي- قراءة في رواية إبراهيم الكوني، د.تيسير عبد الجبار الآلوسي:٤.
(٤) الديوان:٤٥ ، عماية : جبل بنجد، في بلاد بني كعب وإنّما سمي عماية لأنّه لا يدخل فيه شيء إلا عمي ذكره وأثره، معجم البلدان: مج٣: ٧٧، يزدهيها: يستخفون بها، عنقاء: صفة للهضبة وهي الطويلة المرتفعة، العيطل: الهضبة الطويلة، الصفا: الصخر، كوُود : صعبة المرتقى، القلات: جمع قلت وهي النقرة في الجبل.
(١) عبقرية الصورة والمكان:٢٨.

وتبعاً لذلك فإن جبل عماية مكان فني، لأنه "المعطى والناتج النهائي لما تتمخض عنه رؤية الفنان للمكان الهندسي في مجمل السياقات الإبداعية التي قوامها الفنان والمادة والموضوع والتعبير"[١٦٧].

فالشاعر في ذكره له تجاوز وصفه وشكله إلى أبعاد أوسع/أم لكل طريد بما فيه من بقاء وثبات يمثل الجانب العكسي للفناء والنهاية فهو رمز الخلود والحياة التي يبحث عنها الصعلوك الطريد الخائف من الموت الذي يلاحقه في كل مكان.

والأبيات تدل على مدى رغبة الشاعر في رسم صورة للعلاقة الودية التي تربطه بالمكان– جبل عماية- فابتدأ النص بأسلوب الدعاء(جزى الله) وهذا الأسلوب معروف في النص الشعري منذ عصر ما قبل الإسلام ولكن الدعاء كان للأطلال ولديار الحبيبة المكان المتمنى الرجوع إليه، ولكن (الدعاء) هنا هو شكر من الشاعر إلى الجبل لموقفه المشرف مع كل طريد...(أم كلّ طريد) وهذا تداخل صوري ينم عن قدرة الشاعر في إثراء نصه الشعري من خلال إيجاد صورة كلية، تضم مجموعة صور متداخلة في إطار اللوحة الفنية. والصور المتداخلة (تزاوج الصور) هي بناء مشدود بعضه ببعض لتشكيل الصورة المبتغاة[١٦٨].

ويمكننا أن نقف عند هذه اللوحة الفنية ونحسب أنها تستجيب لهذه الرؤية الجمالية. في النص صورة الجبل(المكان) وصورة(الأم) وصورة(الطريد). والصورة الأولى متداخلة مع الصورة الثانية، أما الصورة الثالثة فهي صورة شاملة (لكل طريد)، وليس للشاعر فقط.

وقد مرّ التداخل بمرحلتين هما:

١. اندماج الصورة الأولى بالثانية:

الجبل ← الأم ← مأوى

جماد ← إنسان ← مكان النتيجة : الجبل = أم

٢- صورة الأم

الأم ← عطف (أم كل طريد)

الأم ← مأوى (فلا يزدهيها القوم إن نزلوا بها).

الأم ← تخفى (وان أرسل السلطان كل بريد)

---

(٢) م.ن:٢٨.
(٣) الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، تر: سلمى الخضراء الجيوسي:٧٧.

الأم ← حماية (حمتني)

وهذا الفعل يرسم صورة منشطرة من الأم وهي:

صورة الشعاب والهضاب التي تأخذ دور الأم نفسه في الحماية.

صورة الصخر والنقر في الجبال.

وهذا التداخل مثل مجموعة من الصور البسيطة المؤلفة لنقل الفكرة أراد الشاعر إيصالها للمتلقي، لأن التداخل الصوري هو "مجموعة من الصور البسيطة المؤلفة التي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد ، أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة، فيلجأ الشاعر آنئذ، إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف"(١٦٩).

وهذا الترتيب أو التنسيق الصوري داخل العمل الفني الذي ينم عن تجسيد التجربة وتسجيل لموقف ما هو إلا نتاج قوة الخيال، والمجال الذي "يعمل على جمع شتات من الصور المستدعاة لغاية المشابهة أو المنافرة، لكنها تنتظم بتأثير قوته وقوة الانفعال داخل نسق متحد منسجم"(١٧٠). وهكذا كان النص، صورة اغترابية بكل جوانبها(السياسية والذاتية) فجاء صرخة لما تعانيه النفس من وطأة الغربة المكانية في شعاب جبل عماية.

لقد أدرك الشاعر العربي أنه لا يستطيع أن يبرح المكان وان المكان يحتويه في حياته ومماته ، فهو جزء منه ، بل يحمل من سابقيه الذين رحلوا بقية يقف عليها في كل طلل يخاطبها وتخاطبه وليس عجيباً أن يكون الطلل ممثلاً لتجربة الحنين والندم(١٧١). وقد وجد الشعراء في نتاجهم الأدبي طريقة فنية تكشف عمق المكان في الذات الإنسانية، وقد أحب الإنسان المكان من حب من سكن المكان من الأهل والأحباب... فتكوينات هذا المكان تكون من الحياة الاجتماعية ذاتها، وهذا يتأتى من "انعكاس الواقع الموضوعي على مخيلة الفنان"(١٧٢) فإذا انتقل الإنسان من مكان نشأته الأولى الذي يمكن أن نصفه بمجموعة الأشياء المترابطة بعضها مع بعض، والتي تشكل بمجموعها قوة فعالة تشعرنا بالراحة والانسجام والتآلف مع محتوياتها، رغماً عنه أو طوعاً، أحسّ بشدة الاغتراب وعانى من ألمه.

إن الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، أرغموا على ترك مكانهم الأليف إلى المنفى (الصحراء) التي حملت صفات عدة منها الثبات والرتابة والقسوة والوحشة ، وقد عانى الصعلوك المغترب ثقل هذه الصفات وقد اتجه الشاعر نتيجة تلك البيئة الموحشة لعقد

---

(١) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨– ١٩٧٥، د. صالح أبو إصبع:٦٠.
(٢) الصورة في النقد الأدبي(مقال)، د.عبد القادر الرباعي:٣٧.
(١) فلسفة المكان في الشعر العربي: ٧٤.
(٢) الرواية والمكان- دراسة في فن الرواية العراقية، ياسين النصير:٢٧/١.

صلات المصاحبة مع وحوشها يؤنس أحدهما الآخر، لأن هذا المكان يجمع بينهما. وهذا خير دليل على اغترابهم الاجتماعي والمكاني والذاتي إذ وجدوا أنفسهم مطاردين من سلطتهم هاربين من أحبائهم... يعيشون في الفلاة الموحشة، وتحيط بهم المخاطر، فما كان عليهم إلا أن يلجأوا إلى تغيير المفاهيم وقلب العلاقات الكونية ليواصلوا حركة الزمن القاتل.

ووصف عبيد بن أيوب العنبري مصاحبته للذئب والغول في لوحة فنية رائعة [من الطويل] [١٧٣]:

علام تُرَى ليلى تُعذّبُ بالمنى أَخا قفراتٍ كان بالذئبِ يأنسُ

وصار خليلَ الغولِ بعد عداوةٍ صفيّاً وربّته القفارُ البسابسُ

فليسَ بجنيٍّ فيعرفَ نجلهُ ولا أنَسيٍّ تحتويهِ المجالسُ

يظلُّ ولا يبدو لشيءٍ نهارَه ولكنه ينباعُ والليلُ دامسُ

هذا النص قطعة مقدودة من نفس الشاعر المعذبة، تمور بما يعتصر قلبه من آهات وهموم، ونراه يتكئ على عبارة(تعذب بالمنى) التي يمكن عدها بؤرة الإشعاع في النص الذي يتحرك بين(الشاعر) و(ليلى). وقد ظهرت في النص شخصيات شاركت في خلق الحركة الدرامية للنص، وهم(الذئب، الغول)[١٧٤] وهما ليسا من البشر. وعليه فإن التحرك أخذ اتجاهين متضادين ظاهرياً متوافقين باطنياً هما(البشر/غير البشر) وما بينهما من علاقة(ضدية/توافقية) ضمن الإطار العام للعلاقة الأساسية (الظاهر/الباطن) التي جسدت الاغتراب بأعلى مراحله المأساوية، لأنه رفض المألوف من العلاقة التوافقية بين البشر.

(الشاعر/ ليلى) ← علاقة غير توافقية(أخا القفرات).

(الشاعر/ الذئب) ← علاقة توافقية(كان بالذئب يأنس).

(الشاعر/ الغول) ← علاقة توافقية(صفيا).

---

(٣) الحيوان:٦ /١٦٨، ٢٣٦، ينباع أي يتحرك ماضيا.

(١) الغول: اسم لكل شيء يعرض في السفار ويتمثل في ضروب من الصور ذكراً كان أو أنثى، إلا أن أكثر كلامهم على أنه أنثى... ينظر: مروج الذهب: ٢/ ١٥٦، والحيوان: ٦/ ٢٥٠. والعرب يزعمون أن الغول يتغول لهم في الفلوات، ويظهر لخواصهم في أنواع من الصور فيخاطبونها وربما ضيفوها، وقد أكثروا من ذلك في أشعارهم. ينظر مثلا: ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي: ٣٨، وديوان عبيد الله بن الأبرص، شرح وتحقيق: حسين نصار: ٤١, وديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: محمد محمد حسين:٢٧٥.

أما العلاقات (الزمانية/ المكانية) فكانت مختلفة مع العلاقات الأساسية (الظاهر/ الباطن) ومن خلال هذه التشكيلة الثنائية للعلاقات الضدية، ظهر المكان الذي يحمل الدلالة المأساوية للاغتراب.

و(القفار) هي في الظاهر تحمل دلالة الأنس والارتياح مع خلانه من غير البشر(الذئب والغول). أما الزمان: الليل فيحمل عدة دلالات ضدية أبرزها(الطول/القصر) و(الخوف والقلق/ الراحة والسكون) و(الحزن/السمر)... وتأخذ جميعها الباطن، في حين يأخذ النهار الوضوح والإشراق،(الظاهر) ولكن الشاعر اعتمد العلاقة غير التوافقية فكانت النتيجة كالآتي:

النهار ← باطن(يظل ولا يبدو لشيء).

الليل ← ظاهر(ينباع والليل دامس).

إن إحساس الشاعر بالضياع والغربة في القفار جعله يعمد إلى هذا الأسلوب الفني في إبدال العلاقات التوافقية محل العلاقات غير التوافقية ليعمق شدة وقع الحدث في نفسه، ولو قرأنا النص مرة أخرى لكشف الحس الاغترابي لوجدناه منذ العبارة الأولى(علام ترى) التي تحمل الاستفهام والاستغراب(؟!)، وفيها نفي لوجوده لأن الشاعر لم يفصح عن ذاته ويعلن عن نفسه بل جرد من شخصه ونفسه شخصاً آخر يخاطبه(ترى)[١٧٥] ثم ينفذ منها إلى بؤرة الإشعاع(تعذب بالمنى) ولفظة(المنى) تحمل معنى الرغبة الذاتية لليلى وليس له فنفى ذاته مرةً أخرى... ومن هنا تكون الانطلاقة إلى الغربة المكانية وتكوين العلاقات الضدية وصولاً إلى التداخل الزماني والمكاني ليرسم لوحة فنية تترجم حياة المغترب في الصحراء.

(١) التجريد: خطاب المرء نفسه. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي:٣٧٥.

المبحث الثاني

السجن

السجن بفتح السين مصدر سجن، وهو الحبس نفسه الواقع على الشخص المحكوم عليه، وبكسر السين: اسم للمكان الذي يسجن فيه، ومادة الحبس تدل على المنع، فالحبس المنع والإمساك وهو ضد التخلية[١٧٦].

ويعرف بأنه:"حبس في مكان مخصوص عن طريق السلطة القائمة، ومنع المسجون عن الخروج منه وذهابه في حوائجه"[١٧٧].

وينعدم فيه الإحساس بالأمان والراحة والطمأنينة، ويكون المسجون محاطاً بالجدران الضخمة والسقوف الصلبة والأبواب المحكمة التي يقف عندها الأشخاص الذين يحرسون المكان. فيثير في النفس مشاعر الخوف والقلق لما ينطوي عليه من عداء وكراهية، ويكون الإنسان مجبراً على الإقامة فيه وهو مكان معادٍ وليس مكانا أليفا.

وانتشرت السجون بأشكالها المختلفة، منذ أقدم العصور لمعاقبة الخارجين على نظام الجماعة التي ينتمون إليها. وقد اتخذتها الدولة الإسلامية مثل غيرها نتيجة اتساع أطراف الدولة وازدياد أعداد الرعية وتشابك العلاقات في ما بينهم، فجاءت الحاجة ملحة لإيجاد مكان خاص لتنفيذ العقوبات فيه على من تقع عليهم، مع أن الحبس الشرعي برأي العلماء:

---

(١) ينظر: اللسان: مادة(ح ب س)، و(س ج ن)، وتاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تح: عبد الستار أحمد فراج: مادة(ح ب س)، و(س ج ن).

(٢) بدائل السجن- دراسة فقهية(مقال)، الطيب السنوسي أحمد: ٢.

"ليس هو السجن في مكان ضيق، إنما هو تعويق الشخص ومنعه من التصرف بنفسه سواء أكان في بيت أم مسجد"[١٧٨].

وظهرت السجون بأشكال مختلفة، وأول من بنى السجون في الإسلام الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام)، ولعل عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) كان يحبس في الآبار قبل شراء الدار التي أعدها للسجن[١٧٩].

إن فكرة السجن هي إيجاد مكان لتنفيذ العقوبات، ولا ينبغي أن يكون على حال سيئ من البناء، والتنظيم، لأن الهدف منه تعويق الشخص ومعاقبته وليس تعذيبه أو الانتقام منه، وقد أكد بعض الفقهاء أهمية عزل السجناء كل حسب الجريمة التي ارتكبها، وأن ينظم الأشراف عليه من ناحية رعاية الشؤون الدينية بتوليه إمام يصلي بالمساجين وينظم أرزاق السجن[١٨٠].

وإن الدولة الأموية أضاعت ما جاء به الإسلام من مساواة وعدل وشورى، والتزام بالجوانب الفقهية ولاسيما حقوق الإنسان، فخلقت طبقة متشردة، يائسة خلعتها القبيلة خوفاً من السلطة، وحاربهم المجتمع إرضاءً للحكام، فعاشوا مطاردين وأطلق عليهم (طائفة الصعاليك السياسيين).

إلى جانب طائفة من الفقراء البؤساء وكلهم كانوا ساخطين غاضبين، لم يجدوا بُدا مع هذه الحياة القاسية من التلصص والإغارة للسلب والنهب تحقيقاً لوجودهم وتحصيلاً لأرزاقهم[١٨١].

لقد عمدت السلطة الأموية إلى متابعة هؤلاء الأشخاص في الصحراء الشاسعة ورصدوا جوائز لمن يعثر عليهم، ويسلمهم للسلطة لينالوا اشد العقاب وقد وقع كثير من الشعراء الصعاليك بيد السلطة وأودعوا السجن، وفي هذا المكان الموحش، كتبوا أرق النصوص الشعرية التي تعبر عن معاناتهم النفسية.

ويرى الدكتور حسين عطوان أن "أهم موضوع جديد تميّز به شعر الصعاليك الأمويين من شعر الصعاليك الجاهليين، هو وصف السجون وحياتها، وإنما جدَّ هذا الموضوع على أشعارهم لأن حياتهم اختلفت عن حياة سابقيهم من الصعاليك الجاهليين

---

(٣) نظام الحكومة النبوية المسمى التراتيب الإدارية، عبد الحي الكتاني:١/ ٢٩٥.

(١) ينظر: م.ن:١/ ٢٩٨. أول من سن الأسر والحبس نمرود، وأول من بنى السجن في الإسلام علي (عليه السلام)، وكان الخلفاء قبله يحبسون في الآبار والمراد بها السراديب والمطامير المتخذة تحت الأرض، وقد تكون من الاتساع بحيث تحمل المئين من الناس... وتسمية ذلك بالآبار للشبه الصوري بالكون تحت الأرض مع ضيق أبوابها ومداخلها. ينظر: موارد السجن في النصوص والفتاوى، الشيخ نجم الدين الطبسي:٥٦٤، وأدباء السجون، عبد العزيز الحلفي:١٠.

(٢) ينظر: حضارة السجون- نص من القرن الثاني الهجري(في شبكة المعلومات)، أبو يوسف يعقوب بن إبراهيم:١٦١ وما بعدها.

(٣) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي: ٧٨-٧٩.

الذين كانوا يعيشون في مجتمع قبلي لا حكومة له ولا سلطان لأحد على أحد فيه، أما الصعاليك الأمويون فعاشوا في مجتمع تحكمه دولة لها قوانينها وقواعدها، ولها نفوذها المبسوط على سكانها ومواطنيها"[١٨٢].

والناظر في أخبار الصعاليك الأمويين يرى أن أغلبهم ظفرت الدولة بهم وأودعتهم السجن، وانزلوا بهم أشد أنواع العذاب، فأحسوا بالغربة المكانية لأن السجن قبر يسكنه الأحياء. ويمكن أن نتخيل ما يلحق مثل هذا المكان من انعدام التهوية والإضاءة الجيدة علاوة على وحشة المكان وغربة الإنسان فيه، وهذا المكان يثير في النفس مشاعر الخوف والقلق لما ينطوي عليه من عداء وكراهية.

واختلفت موضوعات أشعار السجناء الصعاليك وكانت معظمها تدور في فلك وصف المكان– السجن- وما يضم هذا المكان من شخصيات، أبرزها السجناء والسجانون، وما ينتج عن هذا المكان من معاناة نفسية جسدتها التجربة الفنية في أشعار تمثل تعزية للنفس عن المصاب الذي حلَّ بها، لذا تناول الشعراء الصعاليك للتعبير عن تجربة السجن وما نتج عنها من غربة، موضوعات متعددة دارت حول تلك التجربة الرهيبة التي مرّوا بها، وما تركته في نفوسهم من آثار مؤلمة، ظهر فيها الاغتراب بأعلى مستوى يمكن أن يصل إليه الإنسان.

وفي هذا المبحث سنقف عند أبرز الموضوعات في شعر صعاليك السجون في العصر الأموي، ضمن الإطار العام لتجربة الاغتراب المكاني- الزماني، وهي: **وصف المأساة، والتضرع لله ﷻ وطلب الرحمة منه.**

أولاً: وصف المأساة:

إن تجربة السجن تجربة قاسية يرتفع فيها مستوى الغربة المكانية إلى حالة اغترابية أكثر مأساوية، فالشاعر في ذلك المكان– السجن- يعاني بتوجع من قسوة الحياة خلف القضبان الفولاذية بعيداً عن الأهل والأحبة. وهذا عبيد الله بن الحر الجعفي يصور مأساة السجن بقوله[من الطويل] [١٨٣]:

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي:١٢٠.
(١) تاريخ الطبري: ٦/ ١٣١، وشعراء أمويون: ٩٣/١.

فمن مبلغُ الفتيانِ أنَّ أخاهـمُ أتى دونه بابٌ شديدٌ وحاجبُهْ

بمنزلةٍ ما كان يرضى بمثلِها إذا قام عنّته كبولٌ تجاوبُهْ

على الساقِ فوقَ الكعبِ أسودُ صامتٌ شديدٌ يداني خطوَه ويقاربُهْ

فالشاعر يرسم صورة حقيقية لأثر مأساة السجن في جسمه وهو مقيد لا يستطيع الحركة، حيث فقدان الحرية "في أكثر صورها بدائية وهي حرية الحركة ويمكن القول إن العلاقة بين الإنسان والمكان– من هذا المنحى- تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية في هذا المضمار هي مجموع الأفعال التي يستطيع الإنسان أن يقوم بها من دون أن يصطدم بحواجز أو عقبات، أي بقوى ناتجة عن الوسط الخارجي، ولا يقدر على قهرها أو تجاوزها"[١٨٤].

فالسجن كما يبدو من أبيات ابن الحر مكان العبودية، الذي يحد من حركته، إنه "مقيد بالكبول التي تتجاوب أصواتها مع الأصفاد في أرجاء السجن إذا ما تحرك"[١٨٥]، فهو في مكان تنعدم فيه ابسط شروط الإنسانية وتلك المنزلة لا يمكن أن يألفها الفرد أو يرضى بمثلها. فالسجن مكان للإهانة والذل، ولذا قالت امرأة العزيز: ﴿ مَا جَزَآءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوٓءًا إِلَّآ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾[١٨٦] ولو لم يكن مكاناً للإهانة الظاهرة ما قابلته بالعمل الذي وصفته بالسوء[١٨٧]، وكل ما يملك الشاعر في ذلك المكان هو الكلمة، فهو يخاطب فتيان الصعاليك(جماعته) من خلف الجدران، لكي يقوموا لنجدته في محنته داخل السجن انه بحاجة لهم في وحشة الوحدة وغربة النفس وهي تعاني غربة المكان وقسوة السجان وضيق الرباط.

إن السجين تحت وطأة القيد والسوط أمام حالة اغتراب مركبة ذات مستويات عدة، "فالسجن وإن تحقق مكانياً حيزا للقهر والحجر، فإنه زمنياً تعطيل لسيرورة الحياة"[١٨٨] وقد صور عبيد الله بن الحر الجعفي وطأة الزمن وثقله بقوله [من الطويل][١٨٩]:

فلمْ أَرَ يوماً مثلَ يومٍ شهدتُه أبت شمسُه معْ غيمِه أن تغيّبا

إن معظم الشعراء كانوا يشكون من الليل الطويل[١٩٠]، إلا أن الشاعر السجين يشكو من طول النهار برصد حركته وتجسيدها:- أبت شمسه الغياب- فهو يوم طويل، مظلم،

---

(٢) جماليات المكان، جماعة من الباحثين:٦٢.
(٣) عبيد الله بن الحر الجعفي بين أناشيد البطولة وآلام الندم، أحمد علي دهمان:٨٦.
(٤) يوسف/٢٥.
(٥) بدائل السجن- دراسة فقهية:٣.
(١) فلسفة المكان في الشعر العربي:٩٨.
(٢) استدراك على أشعار عبيد الله بن الحر الجعفي(مقال)، د.نوري حمودي القيسي:٢٧٨.

والزمان هنا صورة النفس التي تعكس حالة الشاعر النفسية، فلا "يوجد شيء غير شعري، وموضوع خلق الصورة من أي شيء، يعتمد على القوة الخيالية لاستجابة الشاعر أولاً، وعلى المدى الذي استوعب به وعي الشاعر هذا المشهد آخرا"[١٩١].

وعلى الرغم من أن السجن فضاء مكاني محدد فيزيائياً إلا أن الشاعر نجح في رسم أبعاد جديدة له بنقل عدائية المكان إلى الزمان/النهار، ربما لأن الإحساس بفقدان الحرية في السجن يكون أشدّ وقعاً على النفس نهاراً، إذ تكون الحركة والسعي قال تعالى: ﴿ وَجَعَلۡنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشٗا ﴾[١٩٢]، أو لأن معظم أوقات التعذيب تكون نهاراً، أما الليل فقد تحول إلى مكانٍ بديل آمن حيث لا بؤس ولا ألم ولا صراع وطيف خيال الحبيبة الذي يزورهم فيه يحقق لهم صنفاً من أصناف الحرية.

وصور القتال الكلابي مأساة السجن بمعاملة الحراس وظلمهم وعنفهم دون رحمة أو شفقة، قال [من الطويل] [١٩٣]:

وكالئُ بابِ السِجن ليس بُمنْتَــهٍ وكان فِراري منه ليس بمُؤْتلي

إذا قلتُ رفِّهني من السِجن ساعةً تداركْ بها نُعمى عليَّ وأفضلِ

يَشُدُّ وثــاقي عابســاً وَيتُلُّنــي إلى حلقاتٍ في عمودٍ مرمَّلِ

الشاعر هنا يحس بضيق المكان وقد انطبقت أركانه جميعها على نفسه فلا يستطيع التنفس، فهذا المكان الموحش يولّد في نفسه شعوراً عميقاً بالغربة والحنين للحرية، فترجى الحارس أن يخرجه من هذا المكان(المعادي) ولو ساعة(وقت قليل)، يتنفس فيه الحرية ولكن السّجان الذي لا يغادر باب السجن يشدد في خنقه، وتلازم الشرط والجواب يفيد الحتمية والثبات[١٩٤] على هذا النحو من العلاقة بين السجين والسجان، فتطوق الشاعر بطوقٍ مرير لا فرار منه.

بل كانت حالة الشاعر قبل الرجاء أفضل بكثير من حاله بعد طلب الترويح عنه، وتظهر من خلال ما يأتي:

الحالة قبل الترجي: ضيق ← اختناق ← ضيق القيد = اغتراب.

---

(٣) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام،عبد الإله الصائغ:٢٧٤.
(٤) الصورة الشعرية، سي.دي.لويس:١٠٢.
(٥) النبأ/١١.
(١) الديوان:٧٥ . يشد: أي السجان، يتل: يجر بعنف، مرمل: ملطخ بالدماء، ليس بمؤتل: ليس بمقصر، الكالئ:حارس باب السجن.
(٢) معاني النحو:٤/ ٤٥-٤٦.

الحالة بعد الترجي: أكثر ضيقاً ← أشدّ اختناقا ← إحكام القيد ↔ ربطه بعمود ملطخ بالدم= أعلى أنواع الاغتراب.

فالعمود الملطخ بالدماء في آخر البيت يقدم صورة لا ترتاح لها النفس الإنسانية، و(مرمل) اكتنزت كافة أنواع التعذيب الجسمية والنفسية التي يعاني منها السجين، وهذا بحد ذاته أعلى أنواع الاغتراب لأن "التعذيب لا يتحدد من خلال بعده المادي، بل هو نيل من كبرياء الذات ونيل من تقدير الذات لنفسها"[١٩٥]، وفي اختيار اللون الأحمر لون الدم والقتل والموت دلالة نفسية وجدانية يهدف من ورائها إلى التشديد على كراهية المكان– السجن- مع الرغبة في الهروب من السجن للحفاظ على الحياة من جانب آخر، وبذلك تأخذ ثنائية(الحياة/ الموت) أثرها المحوري في حياة الصعلوك السجين.

فأتت رجفة التجربة الحزينة أكبر من الفكرة، إذ تميزت الصورة بجمالها العفوي والبعد الانفعالي الواضح مما يؤكد الطابع البدوي، ويرى هـ. كومبس أن الفكرة الشعرية هي الصورة الشعرية نفسها... وإن كان هناك فرق بين المصطلحين فهو في التسمية فقط مع ملاحظة الأثر الذي يؤديه العقل في إنشاء الفكرة الشعرية[١٩٦]. وهذا ما أكده أ.س، دلاص في قوله "إن إنتاج الصورة الشعرية يرجع بشكل عام إلى عمل العقل في عتمة اللاوعي"[١٩٧] أي أن الصورة نتاج لفاعلية الفكر والوجدان معاً.

وما يروى للسمهري العكلي وهو في الحبس قوله [من الطويل] [١٩٨]:

لقد جَمعَ الحدَّادُ بينَ عِصابةٍ تَساءلُ في الأسجان ماذا ذُنُوبُها

بمنزلـةٍ أمَّـا اللئيمُ فـآمنٌ بهـا، وكِرامُ القومِ بادٍ شُحُوبُها

إذا حرسيٌّ قعقعَ البابَ أرعدتْفرائصُ أقوامٍ وطـارتْ قلوبُها

ألا ليتني من غيرِ عُكْلٍ قبيلتيولمْ أدرِ مـا شُبَّـانُ عُكْلٍ وشيبُها

قُبيّلةٌ لا يقرعُ البابَ وفدُهـا بخيرٍ ولا يـأتي السَّـدادَ خطيبُها

---

(٣) الذات والجلاد وتفاصيل الزنزانة- قراءة لرواية(سيرة الرماد) لخديجة مروازي(في شبكة المعلومات): صفحة المقالات.

(١) الصورة الشعرية: ٦٥.

(٢) م.ن:٤٣.

(٣) الأغاني:٥٤/٢١.أرعدت: ارتجفت واضطربت، الفرائص: جمع فريصة، وهي اللحمة التي بين الجنب والكتف، هو السمهري بن بشير بن أُقيش بن مالك بن الحارث بن أقيش العكلي، أبو الدبل. وإنه بحسب رواية صاحب ألاغاني لبعض تفاصيل حياته، كان صحبة(بهدل بن قرفة)حين حين لقيا(عون بن جعدة بن هبيرة) ومعه خاله، وهو يريد الحج من الكوفة أو يريد المدينة، وبعد حوار جرى بينهم أخذ(عون) السيف وشد عليه، مما دعا(بهدل) إلى رميه بسهم أدى إلى قتله، وإن السمهري وصاحبه سرعان ما ندما وهربا وإن الخليفة عبد الملك بن مروان كتب إلى عماله في العراق والمدينة واليمامة ليطلبوا قتلة(عون) ويبالغوا في ذلك وأن يجعلوا لمن يدل عليهم جعاله(جائزة).

إننا بإزاء شاعر مضطرب لا يستطيع أن يحس بالألفة مع المكان– السجن- أو مع السجناء فقد ضم السجن أخلاطاً من المسجونين، وكيف أن السجان قيدهم فيه بالأغلال وأغلق عليهم الأبواب، وقد جسد الشاعر هنا معاني الشقاء كلها ، والذل والمهانة، وغيرها من المعاني– المأساوية- ويتَوجَّع للمصيبة التي حلَّت به. وتجدر الإشارة إلى أن هذه المصائب كلها التي عاشها في تجربة السجن التي تتلخص بكلمات البؤس والفقر والعذاب الدائم لا تساوي مأساته مع قبيلته التي وقفت ضده وامتنع أبناؤها عن زيارته، فيتمنى أن لا ينتسب لهذه العشيرة التي تخلت عنه وقت شدته وغربته.

ولعلنا نلاحظ هنا أَن الشاعر رسم لوحتين في نص واحد تداخلت فيهما ذات الشاعر من خلال اختيار المادة والصياغة الفنية لها، وفي العمل الأدبي تبرز قدرة الأديب وعبقريته في تحقيق التوازن والانسجام بين الشكل والمضمون من ناحية، وبين الذات والموضوع من ناحية أخرى بحيث لا يمكن الفصل بينهما نتيجة سيطرة الأديب على موضوعه ووسائله الفنية، ومن ثم فالأدب كما يقول محمد مفيد الشوباش:"تصوير فني لنماذج ثورية يتخيرها الكاتب الأديب، ويفسر بوساطتها العالم عن طريق النموذج الخاص"[١٩٩].

فالعمل الأدبي لا يستحق هذه التسمية إلا إذا تميّز بجمال الصورة وتآلف الأسلوب وهذا ما حققه الشاعر في نصه عندما رسم صورة الذات والموضوع الذي يكشف الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والأخلاقي. ويرى د.غالي شكري أن "العمل الأدبي هو جماع ذات الأديب من ناحية وموضوعية العالم من ناحية أخرى والتراث الأدبي من ناحية ثالثة فإن الدلالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية تدخل في الجزء الخاص بموضوعية العالم، أمّا ذات الفنان فهي تحمل إلينا دلالات تكوينه النفسي والذهني وملكته الإبداعية الخالقة وتاريخه الشخصي إلى غير ذلك من العوامل الذاتية الصادقة للأديب، أما التراث الفني فيشمل التقاليد التي انحدرت إلى الأديب ومرحلته التاريخية في مختلف الأجيال السابقة"[٢٠٠].

ومن ثم فلابد من وقفة تأمل في النص للكشف عن هذا التفاعل الفني من خلال صورتين فنيتين هما:

الصورة الأولى: السجن، ذلك المكان الذي تلفه الوحدة وتكتنفه القسوة، ويكون الإنسان مجبراً على الإقامة فيه، ومن هذا المكان تبرز شخصيات عدة ، منها الأشخاص المسجونون وهم يعانون معاناة الشاعر نفسها التي قدمها في صورة رائعة من داخل السجن وقارن فيها بين(قعقعة) باب السجن، الحسية المباشرة، فلفظة(قعقع) تحدث صوتاً لأنها من الألفاظ التي تحاكي معناها، و(القعقعة) صوت يحصل عند تحريك شيء يابس أو قرعه،

(١) الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية إلى الواقعية الاشتراكية، محمد مفيد الشوباش:٩٩.
(٢) ماذا أضافوا إلى ضمير العصر، د.غالي شكري:١٦٨.

وبين ارتعاد فرائص المسجونين التي بدت كأنها جواب في حوار بين طرفين[٢٠١]. وهناك شخصية رئيسة تتصف بالعنف والقسوة، وظهورها يعني الشؤم والمأساة؛ إنه السجان الذي يأخذ دوراً مهماً في حياة المسجونين.

الصورة الثانية: العشيرة، فهي سند الشاعر، وتضم الأهل والأحباب وهم جزء من معالم الماضي الجميل، ولكن الشاعر توجّع من مواقفهم الجاحدة بحقه، وكان يرجو فيهم أملاً يتجدد وتعزية له ولكنهم وقفوا موقف الشامتين المعادين، وعند تلك اللحظة القاسية تمنى أن لا ينسب إليهم، لأن انتماءه لهم أصبح معادياً لا أليفا.

استهل الشاعر الصورة الأولى بجملة فعلية(لقد جمع الحداد) ليهيئ ذهن المتلقي لما سيكون بهذه المساحة من الأرض (السجن) الذي لا يعد مساحة فحسب، إنما هو حالة نفسية[٢٠٢] منبثقة من الذات الإنسانية التي تعاني من الحدث– الحبس- أيضا. ثم يذكر تفاصيل ما كان داخل المكان. والصورة هنا صرخة أطلقها الشاعر من أعماقه ليعبر عن مدى ضيقه من المكان.

واستهل الصورة الثانية بالتمني المسبوق بالاستفهام ليؤكد الرغبة في النفس، ولكنه على يقين من انه يطلب المستحيل لان الأمر ليس بيده فهو ينتمي إلى هذه العشيرة ولا يمكن أن ينسلخ عنها، فتمنى(ألا ليتني).

ومن خلال ما تقدم استطاع الشاعر أن يرسم صورة السجن ومعاناة الذات فيه، ويمكن أن نعد الصورة "أخطر أدوات الشاعر بلا منازع"[٢٠٣] "سمو وحياة القصيدة"[٢٠٤] لذا ظهرت القدرة الإبداعية للشاعر في هذا النص الجميل.

ثانيا: التضرع لله جل و عز و طلب الرحمة منه:

لقد عانى الصعلوك من بطش السلطة وظلمها ومن وطأة الشعور بالانفصال والغربة عن الأهل والأحبة، وعاش ضيق الحياة في ذلك المكان المظلم، وقسوة السّجان وألم القيود وانكسار الذات وغربتها. كل هذا وغيره جعل الشاعر الصعلوك يلتفت يميناً وشمالاً فلا يجد معيناً له سوى خالق الكون– الله سبحانه وتعالى- فيتضرع إليه خاشعاً، باكيا، مستغفراً، طالبا أن ينقذه من الشدّة والشقاء. و(خير الدعاء ما هيجته الأحزان) وذلك لأن الحزن يدفع

---

(١) ينظر: الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأُموي، د.عبد المطلب محمود:٨٥.
(٢) دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف(مقال)، محمد شوابكة:٢٣.
(١) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي عباس علوان:٤١.
(٢) الصورة الشعرية: ٢٠.

العبد لأن يجمع أشتات نفسه المتفرقة، ويمنع قلبه من الغياب في حضرة الله في أثناء الدعاء، ويصير كله عذراً لما سلف من ذنوبه[٢٠٥].

وعندما يتماهى المكان– السجن- وتضيع أبعاده الفيزيائية، تصبح ليست ذات معنى، ليأخذ السجن فضاءه الجديد المختلف، لأن للوحدة المنغلقة داخل الجدران أفكارا مختلفة، والزمن الذي يجري فيها لا يسلك مجرى الزمن الخارجي "فللسجن زمنه الخاص الذي يتخلل المسجونة، ويطبعها بحركته شبه الراكدة... فالسجن: فضاء تأمل يعطي للنفس فرصة مراجعة مواقفها، فيكون لها من هذه الوقفة حالة استبطان ذاتي"[٢٠٦].

وقال جحدر المحرزي [من الكامل] [٢٠٧]:

إنّي دعوتُكَ يا إلهَ محمدٍ دَعوى فأوّلُها ليَ استغفارُ

لتجيرَني من شرّ ما أنا خائفٌ رَبَّ البريةِ ليس مثلَكَ جارُ

تَقْضي ولا يُقضى عليكَ وإنَّما ربّي بعلمِكَ تنزلُ الأقدارُ

كانتْ منازُلنا التي كُنّا بِها شتَّى وألّفَ بيننا دَوّارُ

سجنٌ يلاقي أهلُهُ من خوفهِ أزْلاً ويمنعُ منهُمُ الزّوارُ

نلاحظ في النص الصلة القوية بين الإنسان والخالق عزّ وجلّ وخاصة عندما يكون الإنسان في شدة وضيق حال، في الحبس وما يواكبه من يأس وشقاء، فهو لا يرى فيمن حوله من يؤنسه ويرفع عنه وطأة المصاب، فاتجه لمن لا يظلم أحداً ولا يرد سائلاً.

لعلنا- ونحن نقرأ النص- نحس بأننا بإزاء مشاعر قد أضرمت في نفسه نار الظلم واكتوى بنيران الفراق، فأسلوب الدعاء من الفعل مباشرة(إني دعوتك) الذي استخدمه الشاعر يعبر عن حجم أزمته النفسية وحركتها نحو خالقها عزّ وجلّ.

إني دعوتك ← الخلاص من الشدة

إن الشاعر يعبر في هذا النص عن المعنى بطريقة مباشرة، اتخذ من الجملة الفعلية(دعوتك) التي جمعت بين الفعل والفاعل والمفعول به، والفعل(تجيرني) يحدث أثراً أسلوبياً في الصياغة الفنية أو عملية الكتابة الإبداعية لأنها "هي التي تكشف عن عناصر التجربة وتجسدها فالصياغة كما يتفق اغلب النقاد تختلف من أديب إلى آخر، فلا وجود لصياغة نموذجية يمكن أن يتبعها الأدباء ويسيرون على هديها"[٢٠٨]:

---

(٣) ينظر: مصطلحات قرآنية ، صالح عضيمة:١٧٤.
(٤) فلسفة المكان في الشعر العربي: ٩٧.
(٥) شعراء أمويون:١٧٣/١. الأزل: الشدة.
(١) مفهوم الأدب في النقد المعاصر(مقال)، د.عمار زعموش: ١٢٨.

إني دعوتك .... دعوى

لتجيرني ..... جار

تقضي .... ولا يقضي

وقد كان للتكثيف الصوتي أثر كبير في إبراز صورة الأسى والحزن، لأن "معنى القصيدة يثيره بناء الكلمات كأصوات أكثر مما يثيره بناء الكلمات كمعاني، وذلك التكثيف للمعنى، إنما هو حصيلة لبناء الأصوات"[٢٠٩]، فالمكان والزمان مغلقان أمامه والتكرار يؤدي إلى تشكيل حركة دائرية مغلقة لأن التكرار هو الرجوع على الشيء[٢١٠]. وكلمة(دوّار) على الرغم من كونها كلمة واقعية، فـ(دوّار) سجن باليمامة كان الشاعر قد حبس فيه[٢١١]، كانت إيحائية كشفت عن تباطؤ الزمن فجذرها هو (دار يدور)، بمعنى تحرك وعاد إلى ما كان عليه ومنه الدوران والدائرة[٢١٢]، كل ذلك يؤكد لنا أن الزمن داخل السجن متحرك في أطر محددة تشعر أحياناً بالتوقف والجمود وبذلك يتيح للسجين التأمل ومراجعة النفس.

وبرزت معاني الانكسار النفسي والاستغفار بمشاعر حزينة وعواطف بسيطة غير معقدة غلب عليها الطابع الانفعالي بعيداً عن الحِكم والوثبات العقلية العميقة.

وبحر الكامل هو الأنسب هنا فحقيقته غنائية محضة[٢١٣]، فجمعت بين التغني والتنفيس عن اختلاجات النفس المتألمة الحزينة.

مدخل

تعد ظاهرة الاغتراب الذاتي ظاهرة إنسانية، نستطيع أن نتتبعها على نحو ما في المجتمعات المختلفة كما نستطيع أن نعزوها إلى أسباب كثيرة، تنجم عنها حالات متعددة من الاغتراب الذاتي، تعني في مجملها الفرد الذي لا يملك ذاته، ويعاني حالة الانفصال

---

(٢) مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، تر:مصطفى بدوي:١٧١.
(١) لسان العرب: مادة(ك ر ر).
(٢) معجم البلدان: الياقوت: ٣/ ٤٧٨- ٤٧٩.
(٣) لسان العرب: مادة(د ا ر).
(٤) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٢٦٤/١.

عنها، وعن المجتمع، مما يولد عنده شعوراً بعدم الراحة، ولعل ذلك الاغتراب يعود إمّا إلى افتقاد المغزى الذاتي والجوهري للحالة الراهنة التي يعيشها الفرد، وإمّا إلى انفصال الفرد عن ظرف إنساني مثالي[1]، ويرى كاوفمان "أن القول بأن شخصاً ما مغترب يعني القول بان علاقته بشيء آخر لها سمات معينة تسفر عن سخط أو عن افتقاد للرضا لا يمكن تجنبها"[2]، أما لويس فيوبر فيرى أن "كلمة الاغتراب تستخدم لوصف الطابع الذاتي لتجربة مدمرة للذات، ويقرر أن اصطلاح الاغتراب يستخدم لنقل السمة الانفعالية التي تصاحب أي سلوك يجبر فيه الشخص على التصرف على نحو مدمر لذاته"[3].

فعندما يعيش في أي مجتمع أفراد يشعرون بالعجز عن التجاوب مع الأوضاع السائدة في مجتمعهم، تنشأ عندهم حالة من انعدام تكامل الفرد مع المجتمع، ويصل الأمر بهم إلى أن يجدوا أنفسهم عاجزين عن الاستجابة أو الخضوع لأية سلطة غير تلك التي تصدر عنهم، مما يؤدي بهم في النهاية إلى الانعزال عن المجتمع، وفقد تأييد الجماعة التي يعيشون فيها.

وعندما تزداد سطوة المجتمع التي تتمثل في قوة العادات والتقاليد والأعراف، ويخضع الفرد لهذه السطوة تماماً، بطريقة تنمحي معها شخصيته فلا يكاد يتمتع بكيان مستقل متميز عن الجماعة التي ينتمي إليها، ويستمد منها مقوماته، تصبح حياته قليلة الأهمية سواء لنفسه أم لغيره من أفراد المجتمع، كما قد تطرأ ظروف جديدة على حياة المجتمع، فيختل التوافق التقليدي بين الفرد والمجتمع، وتنهدم من حوله المعايير التي كانت تنظم سلوكه، وعلاقاته بالناس والمجتمع، فيتحرر من الضغوط والقيود الاجتماعية التي كانت توجهه، ويتخبط في تصرفاته فلا يجد للحياة معنى[1]، ويعيش حالة الاغتراب عن النفس، وينطوي على شعور بانفصاله عن ذاته.

وقد تناوله أحد المفكرين من زاوية تكوين الشخصية، فرأى أن الاغتراب نمط من التجربة يرى الفرد نفسه فيها كما لو كانت غريبة عنه فالفرد يصبح– إذا جاز التعبير- غريباً عن نفسه[2].

إن الاغتراب الذاتي يحدث لأسباب نفسية وذلك لعدم توافق الفرد اجتماعياً بسبب عدم تكيفه مع بيئته فـ"التوافق إذن هو ثمرة التكيف وسوء التوافق فشل أو عدم قابلية ملاءمة ما هو نفسي بما هو اجتماعي، انه عدم القدرة على تخطي عقبات البيئة أو التغلب على

---

(١) الاغتراب- اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً: ١٨-١٩.
(٢) الاغتراب، شاخت: ٦١.
(٣) م.ن: ٣٠٠.
(١) الاغتراب، د. أحمد أبو زيد: ١٠-١١.
(٢) ينظر: الاغتراب- اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً: ١٤.

صعوبات المواقف"[٣]. فالعلاقة بين(الذات)و(الآخر) وشكل هذه العلاقة هي أهم مرتكزات الاغتراب ومكوناته.

والاغتراب عن الذات لفروم كما هو الحال لهيجل وماركس يمكن تفسيره من خلال التباعد بين النحو الذي يعيش عليه المرء والكيفية التي ينبغي أن يكون عليها، فاغتراب المرء عن ذاته يعني إخفاقه في أن يكون نوعية الذات التي ينبغي أن يكون عليها، حيث تنعدم الصلة بين الفرد وجزء حيوي وعميق من نفسه لابتعاده عن اختياره الحر، كما تنعدم الصلة عن قيم المجتمع بسبب انعدام تفاعل الفرد عاطفياً وفكرياً[٤]

ولقد عبر الشعراء الصعاليك عن مظاهر الاغتراب الذاتي، وعن طبيعة إحساسهم ومشاعرهم في مواجهة الأحداث التي تسببه.

المبحث الأول

الفقر

إن ما يميز الحياة الاقتصادية في عهد بني أمية أنها لم تكن سليمة كل السلامة وإنما كانت مختلة بعض الاختلال[١]. وإن سبب هذا الاختلال هو حياة الترف واللهو والعبث التي هيمنت على أصحاب السلطة فكانوا "متسلطين على أموال الدولة ينثرونها على أنصارهم ومن يلوذ بهم من دون النظر إلى المصلحة العامة"[٢]، فعبد الملك يصرح بأن ابن الزبير "لبخله لا يصلح للسياسة"[٣].

---

(٣) علم النفس ودراسة التوافق، د.كمال دسوقي: ٣٣.
(٤) الاغتراب عند فروم(مقال في شبكة المعلومات):٣.
(١) ينظر: السيادة العربية والشيعة والإسرائيليات في عهد بني أمية، فان فلوتن، تر: حسن إبراهيم حسن ومحمد زكي إبراهيم:٢٦، والتطور والتجديد في الشعر الأموي، د.شوقي ضيف:١١٧، وتاريخ العراق في ظل الحكم الأموي، د. علي الخربوطلي:٣٨١، وشعر الصعاليك في العصر الأموي:٣٢.
(٢) تاريخ الأدب العربي:٢٠٨/٢.
(٣) تاريخ التمدن الإسلامي:٧٧/١.

واستبد الأمويون بالأموال حتى حلّوا كثيراً من الملكيات وجعلوها وقفاً عليهم، العامة منها: "إنما السواد بستان قريش"[٤] والخاصة: ومن ذلك مصادرة معاوية لميراث عم الفرزدق[من الطويل][٥]:

أبوك وعمي يا معاوي أورثا تراثاً فيختارُ التراثَ أقاربُهْ

فما بالُ ميراثِ الحتاتِ أخذتَهُ وميراثُ صخرٍ جامدٌ لك ذائبُهْ

وسار عمالهم على نهجهم كما يقال: الناس على دين ملوكهم، فظلموا الناس واتسعت ظاهرة ثراء الولاة وعمال الخراج مما يجمعون من الأموال وكأنما أصبحت الولاية على الكور والمدن في رأي الناس، الثراء وجمع الأموال بالخيانة والسرقة أبو الأسود الدؤلي يقول لحارثة بن بدر الغُداني صاحب زياد بن أبيه حين ولي على سُرَّق أحدى كور الأهواز[من الطويل][٦]:

أحارِ بن بَدْرٍ قد وليتَ إمارةً فكن جُرَذاً فيها تخونُ وتَسْرِقُ

وباهِ تميماً بالغنى إن للغنى لساناً به المرء الهَيُوبَةُ ينطقُ

ولا تحقِرنْ يا حارِ شيئاً أصبْتَهُ فحظُّك من مُلْكِ العراقين سُرَّقُ

وكعب بن معدان الأشقري يشكو إلى عمر بن عبد العزيز عماله، ويصفهم بالذئاب[من الكامل][١]:

إن كنت تحفظُ ما بليّك إنَّما عُمَّالُ أرضِك بالبلادِ ذئابُ

لن يستجيبوا للذي تدعو له حتى تُجَلَّدَ بالسيوفِ رقابُ

وصدر عن رجال الحكم الأموي ما يشجع على السرقة، وروي عن يزيد بن معاوية تسويغ لقاطع طريق، هو أنه "حمل بعض العمال إلى يزيد بن معاوية مالا جليلا، فقطع عليه قسيم الغنوى فأخذه، وأمر يزيد بطلبه، فلما حمل بين يديه قال: ما حملك على الخروج

---

(٤) تاريخ الطبري:٤/٣٢٢-٣٢٣.

(٥) شرح ديوان الفرزدق، تحقيق:عبد الله الصّاوي:١/٥٦١، وينظر: حياة الإمام الحسين بن علي(عليهما السلام)- دراسة وتحليل، باقر شريف القرشي:٢/ ١٣٠.

(٦) ينظر: البيان والتبيين:٣/٣٥٩، والتطور والتجديد في الشعر الأموي:١٢٤-١٢٥، والشعراء الصعاليك في العصر الأموي: ٣٢، كان حارثة بن بدر الفداني مكينا عند زياد بن ابيه فلما مات ولاه عبدالله بن زياد سرق من اعماله الاهواز فخرج إليها فشيعه الناس وكان فيهم أبو الأسود الدؤلي، فقال تلك الأبيات، الديوان: ١١٨، وقد تنسب الأبيات لأنس بن أبي اناس الدؤلي، وحارثه بن بدر بن حصين التميمي، تابعي مات غرقا في معركة مع الخوارج سنة(٦٤هـ)، الإصابة: ١/ ٣٧٠.

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر:٢/٧١٥، مختار ألاغاني في الاخبار والتهاني, اختيار ابن منظور محمد بن مكرم, تح: طه الحاجري ج٢/٢٦٩, كعب بن معدان الاشقري, شاعر فارس خطيب, معدود من الشجعان, من اصحاب المهلب المذكورين في حروب الازارقة, اوفده المهلب إلى الحجاج واوفده الحجاج إلى عبد الملك بن مروان.

علينا وأخذ مال يحمل إلينا؟ قال: إذنك يا أمير المؤمنين أعزك الله، قال: ومتى أذنت لك: قال: حين قلت وأنا أسمعك[من البسيط]:

اعْصِ العواذلَ وَارْمِ الليلَ عن عُرُضٍ بذي سبيب يقاسي ليله خَبَبا

كالسِّيدِ لم ينقبِ البيطار سُرّتَه ولم يَدِجْه، ولم يقطعْ له لَبَبا

حتى تُصادِف مالاً أو يقالَ: فتى لاقى التي تَشْعَبُ الفتيانَ فانشعبا

فعصبت عواذلي، وأسهرت ليلي، وأعملت جوادي، فأصبتُ مالا، قال قد سوغناكه فلا تَعُدْ"[٢].

ومما تجدر الإشارة إليه أن حياة البدو آنذاك كانت الأسوأ لأن الإسلام- شأنه شأن غيره من الأديان- هو مسألة حضارة، فأبطل القيم والأعراف القبلية مثل العصبية والغزو والسلب والثأر لأنها تتعارض بدهياً مع حاجة الدولة إلى السلم الداخلي والاستقرار والتعاون وسيادة القانون. فنهاهم عن قطع الطريق وفتك الناس ونهب أموالهم وممتلكاتهم وبذلك فإن "الإسلام قد أخذ على هؤلاء الناس شيئاً من طرق الكسب التي كانت مألوفة في الجاهلية"[٢١٤].

فكان للفساد الاقتصادي أثر واضحٌ في حياة الصعاليك وسبباً مباشراً في تمردهم على السلطة وتشردهم واغترابهم بعد أن فقدوا توافقهم الاجتماعي ذلك الأساس الذي تقوم عليه الصلة بين الفرد والمجتمع بسبب الفقر، ومن ذلك قول الإمام علي(عليه السلام):((الغنى في الغُربةِ وطنٌ، والفَقْرُ في الوطن غُربةٌ)) ، وكذلك قوله (عليه السلام):((المقل غريب في بلدته)) ، ومثله قول خلف الأحمر[من الخفيف][٢١٥]:

لا تظنّي أنّ الغريبَ هو النا ئي ولكنّما الغريب المُقِلُّ

ويرى د.حسين عطوان أن الفقر كان السبب المباشر لظهور الصعلكة من خلال استقراء نصي لنتاجهم الشعري إذ يقول "وليس ذلك ظنًّا سوّغه لنا ما بيناه من سوء الأوضاع الاقتصادية، وانتشار المظالم، وشيوع الفقر، وإنما هو حقيقة مدعومة بالأدلة المادية التي لا تنقض ولا ترفض ذلك أن نفراً من صعاليك هذا العصر أنبئونا بأن الفقر هو مصدر

---

(٢) العمدة:٧٠/١، ومما جاء في: المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي (١/ ٢٨٨ في السرقة والسرّاق):"أمر عمر بن عبيد بجماعة وقدف، فقال: ما هذا؟ قيل: السلطان يقطع سارقاً: لا إله إلا الله سارق العلانية يقطع سارق السر؟".

(١) حديث الأربعاء، طه حسين:٢٧٩.

(٢) شرح نهج البلاغة:٣٢٦-٣٦٣.

تصعلكهم، وأنه هو الذي حملهم على اختيار الإغارة والنهب أسلوباً لكسب أرزاقهم"[٢١٦]، فكانوا "يصدرون عن أحساس عفوي يرفض الفروق الطبقية ، ويصورون وضعهم الاقتصادي السيئ ، وما ينشأ عنه من مشكلات الفقر والحاجة"[٢١٧].

ومن ذلك ما يروى من أن سعيد بن عثمان بن عفان مر وهو متوجه إلى خراسان بمالك بن الريب ورفاقه من اللصوص والصعاليك، وكانوا يقطعون السبيل ويغيرون على الحجيج بالبادية، فقال له:"ويحك تفسد نفسك بقطع الطريق وما يدعوك إلى ما يبلغني عنك من العبث والفساد؟ فقال له: يدعوني إليه العجز عن المعالي، ومساواة ذوي المروءات، ومكافأة الإخوان"[٢١٨]. وبالمثل أجاب جحدر ألمحرزي لما قدموا به على الحجاج قال له: "أنت جحدر، قال : نعم، قال: ما حملك على ما بلغني عنك، قال: جرأة الجنان وجفوة السلطان، وكلب الزمان"[٢١٩].

فانعكس في شعرهم "شعور حاد بالفقر وإحساس مرير بوقعه على نفوسهم وشكوى صارخة من هوان منزلتهم الاجتماعية وعدم تقدير المجتمع لهم وعجزهم عن الأخذ بنصيبهم من الحياة كما يأخذ سائر أفراد المجتمع"[٢٢٠]. يقول عبيد الله بن الحر الجعفي[من الطويل][٢٢١]:

يُخوِّفُني بالقتلِ قومي وإنّما أَموتُ إذا جاء الكتابُ المؤَجَّلُ

لعلَّ القَنا تُدْني بأطرافِها الغنى فنحيا كراماً أو نموتُ فنقتلُ

ألمْ تر أَنّ الفقرَ يُزري بأَهلِه وأنَّ الغنى فيه العلى والتجمُّلُ

وفي البيت الشعري الأخير ذكر الفقر وضده الغنى فهما يتعايشان ويتصارعان كما في الحياة.

ويمكن القول: "إن ظاهرة الثنائيات من الظواهر الفكرية والفنية التي يمكن معاينتها ورصدها في التجربة الشعرية للصعلوك ولاسيما إذا لجأ إلى القوة – القنا في صراعه مع الآخر، فغلب على شعرهم الطابع الدرامي "بسبب وجود لحظة التوتر والمصادمة بين

---

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي:٤٣، ويرى د. شوقي ضيف أن النزاع السياسي الحاد الذي نشب طوال العصر وتكونت بسببه فرق الزبيريين والشيعة والخوارج... يعود في كثير من جوانبه إلى بواعث اقتصادية. أي أن القيم الأخلاقية والمسائل الاعتقادية تعد مظهراً للخلاف وليس تعليلاً له. ينظر تاريخ الأدب العربي:٢٠٨/٢.

(٤) الثابت والمتحول:١/ ٣٠٤.

(١) الأغاني طبعة دار الكتب: ١٦٣/١٩، وينظر: ذيل الأمالي والنوادر، القالي:١٣٦، وشرح شواهد المغني، السيوطي، صححه وعلق عليه: محمد محمود الشنقيطي:٢١٥.

(٢) خزانة الأدب:٣٤١/٣.

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي:٣٠.

(٤) أنساب الأشراف، البلاذري، تح:عبد المنعم عامر:٢٩٦/٥، وحماسة ابن الشجري:١/ ١٠٦، وشعراء أمويون : ١١١.

الشخصية والآخر"[٢٢٢] وهذا يتناسب ووظيفة الثنائيات، التي تكمن في "تعميق البنية الدرامية للنص من خلال إثارة الوهج الصراعي بين المتناقضات، ثم تعميق البنية الفكرية للنص من خلال حركية الجدل الصراعي بين الثنائيات المتضادة"[٢٢٣].

وفي قوله:(ألمْ ترَ) استفهام تقريري أراد منه الشاعر تنبيه الآخر/قومه إلى حقيقة الفقر وما فيه من ذل وهوان، وإلى أهمية الإقرار بها[٢٢٤]. ثم أكد تلك الحقيقة بـ(أن) فضيّقَ على السامع الإنكار– إنكار الواقع المرير- كما يَضيق الإنسان بفقره، وبذلك سوّغ الشاعر خروجه وتمرده.

إن الشاعر هنا يواجه الحياة والموت بوصفهما قطبي معادلة لا بدَّ من إصابة أحدهما: الغنى الذي يضمن الحياة في زمن الفقر والبؤس، أو الموت الذي يعني خلاصاً من حياة بائسة.

ومجتمعهم لا يقيم وزناً لفقير ومعياره في تقييم الفرد كان- وربما ما زال–هو مقدار ما يملكه من مال أي أن التملك جوهر الكينونة الذي لا يملك شيئاً لا يساوي شيئاً وفي ذلك إقصاء لدور الذات الفقيرة، لما يصيبها من استلاب وذل وهوان، وهذا شكل من أشكال نزع إنسانية الإنسان، وهنا يتبلور معنى من معاني الاغتراب الذاتي الذي يشير إلى "انفصال المرء عن ذاته الإنسانية الحقة أو عن طبيعته الجوهرية"[٢٢٥]. والسبيل إلى الخلاص من هذا الوضع هو الثورة، لذلك فشعار الصعلوك هو شعار الإنسان الثائر إمّا حياة كريمة وإمّا ميتة عزيزة. وهو الأمر الذي أكده البيركامو في أثناء حديثه عن خصائص التمرد عند الإنسان، لأن المتمرد يريد "أن يحيا ويعترف به في شخصه، إنه يريد أن يكون هذا، أو أن يكون لا شيء، أي أن تحرمه القوة المتحكمة به حرماناً نهائياً. وهو في النهاية، يرضى بالحرمان والسقوط الأخير، ونعني الموت... إنه يؤثر أن يموت عزيزاً رافع الرأس على أن يعيش عيشة الهوان"[٢٢٦]. فالنوازع الإنسانية- وإن اختلف الزمان والمكان- واحدة.

لقد أدرك عروة بن الورد بحسه الفطري اثر المال في المجتمع فالفقير شر الناس وأحقرهم وأهونه عليهم مهما يكن له من فضل يجافيه أهله وتزدريه امرأته حتى الصغير

---

(٥) الكينونة في شعر الصعاليك والخوارج(رسالة ماجستير)، علي المدني:١٧٨.
(١) ظاهرة الثنائيات في شعر يوسف الخطيب(مقال)، فائز العراقي:١.
(٢) قد تخرج الهمزة عن الاستفهام الحقيقي، للتقرير، ومعناه حملك المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمر قد استقر عنده ثبوته أو نفيه، ويجب أن يليها الشيء الذي تقرره به. ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه: حسن حمد:٤٦/١، ومعاني النحو:٢٠١/٤.
(٣) الاغتراب، شاخت:١١٦.
(١) الإنسان المتمرد، البيركامو، تر: نهاد رضا:٢٠.

يستطيع أن يذله أما الغني فمهما يفعل يقبل منه، ومهما يخطئ يغفر له وأقرّ ذلك بقوله[من الوافر](٢٢٧):

ذريني للغنى أسعى فإنّي رأيتُ الناسَ شرّهم الفقيرُ

وأهونهم وأحقرهم لديهم وإن أمسى لـه كرمٌ وخيرُ

ويقصيه النديُّ وتزدريهِ حليلتُه وينهرُه الصغيرُ

ويلقى ذا الغنى وله جلالٌ يكادُ فؤادُ حاجبِه يطيرُ

قليلٌ ذنبُه والذنبُ جمٌّ ولكن للغنى ربٌّ غفورُ

ولأن تغير الحياة منحهم معاني جديدة للتعبير فقد عبر صعاليك الدولة الأموية عن تلك الثنائية تعبيراً ضمنياً داخل سياق شعري متضمن لمعانٍ وألفاظ سياسية ودينية عكست روح العصر والفهم العميق لسياسة الأمويين. فمالك بن الريب يصرح بأن تلك السياسة سبب تصعلكه وخروجه فيقول[من الطويل](٢٢٨):

أَحقاً على السلطان: أَما الذي له فُيعطى، وأَمّا ما يُرادُ فيمنعُ

إذا ما جعلتُ الرملَ بيني وبينهُ وأُعرض سَهبٌ بين يَبْرين بْلقَعُ

من الأدمى لا يستجمُّ بها القطا تظلُّ الرياحُ دونَه تتقطَّعُ

فشأنكمُ يا آلَ مروانَ فَاطلبوا سقاطي فما فيه لباغيهِ مطمعُ

ولولا رسولُ اللهِ أنْ كان منكم تبيَّنَ مَن بالنصفِ يرضى ويقنعُ

إن مجيء لفظة(حقاً) المسبوقة بهمزة الاستفهام في بداية النص تستدعي منا وقفةً تأملية ويمكن عدها مفتاح الدخول إلى عالم الشاعر المتناقض. (أحقا) تحمل فكراً واقعياً لقضية كبرى ارتبط ظهورها بظلم واشتداد البغي في المجتمع.

والحقيقة أن الفكر عنصرٌ أساسٌ في كل عمل إبداعي، ولكن بشرط أن يكون ذلك الفكر فكرا "يأتي إلينا بشيء من القوة والنفاذ، ويكون له عمقه وبراعته الخاصان به"(٢٢٩) فيزيد الإحساس عمقا وإثارةً كما يزيد الصورة الشعرية خصبا وثراء... ويرى سي. دي. لويس في هذا الصدد: "أن الشعر الذي يترك العقل جانباً، ويترك بحثه الدقيق وحوافز

---

(٢) الديوان: ٥٨.

(٣) الأغاني: ١٩/ ١٦٣، وينظر: شعراء أمويون:٣٤/١. السهب: الفلاة، وقيل: ما بُعدّ من الأرض واستوى في طمأنينة، أدمى(بضم أوله وفتح ثانيه بعد ميم مفتوحة أيضا ثم ياء): موضع في بلاد بني تميم، أعرض: امتد وترامى، يبرين: رمل لا تدرك أطرافه بنواحي البحرين، البلقع: الأرض القفر، السقاط: ما يحملونه من التمر، يريد أنه فقير لا يملك شيئاً يرغب فيه.

(١) مفهوم الصورة الشعرية حديثاً، د. الأخضر عيكوس(مقال):١٥٩.

الشعور الخلفي يكون أقل إثارة، وأقل تنويعاً، وأقل إنسانية، وأقل انعكاسا للإنسان بأكمله وفي ذروة خياله. وصور هذا الشعر ستكون صوراً متكلفة نابعة من تربة ذات سماد صناعي من الإحساس"[٢٣٠]. وهذا الشعر الفكري "مثل سائر الشعر لا يجوز أن يحكم بقيمة مادته بل بدرجة تماسكه وقوته الفنية"[٢٣١].

فبنى مالك بن الريب فنه على أرض الواقع وعبر عن فكر ثوري يحمل قيماً إنسانية أدت به إلى العزلة والاغتراب، وأراد أن يسمع صوت غضبه ويلفت الانتباه إليه فاعتمد الاستفهام وأخرجه عن معناه الأصلي وهو طلب العلم بمجهول إلى أسلوب مجازي في دلالته يتجه إلى اطلاع السامع وتثبيت الخبر لديه فيما يتعلق بانحراف سياسة الحكم.

لذلك فلفظة(أحقا) سيف شهره بوجه السلطان الجائر. ثم جاء بـ(أمّا)[٢٣٢] التي كونت ثنائية وضع أساسها ظلم السلطان وتعسفه وهي(العطاء/المنع) فربط بين الفقر والمنع، ومن يمنع هو السلطان(سياسة الدولة) فكأن طرفي الثنائية بيد السلطان يحركهما كيفما يشاء إذ كانت الدولة تستوفي من القبائل ما تفرض عليها من الصدقات، وفي مقابل ذلك كانت تحتجز ما لفقرائها من حق معلوم في الأموال التي ترد إلى بيت المال. ومن هذه الأموال كانوا ينفقون على دورهم وقصورهم وحواشيهم وأعوانهم وشعرائهم[٢٣٣]، ومنها كانوا يجهزون الجيوش للقضاء على الخارجين عليهم والثائرين عليهم[٢٣٤] وعليها كانوا يعتمدون في استرضاء أنصارهم وإلهاء خصومهم[٢٣٥].أي:

من له ← يعطي → الناس ← (السلطان)

من عليه ← يمنع → السلطان ← (الناس)

وهكذا يُدوّر المفاهيم ويحرك الأفعال بما يخدم مصالحه الشخصية. ويعيش الشاعر مع مفتاح الدخول الذي يحمل الدلالة الاستهزائية (أحقا) ومنه يقرر العيش في الصحراء، ليحيى غريبا في الديار الموحشة، ولفظة (إذا) حملت فكرة واضحة لقرار اتخذ...

(إذا ما جعلت الرمل بيني وبينه)← البعد المكاني طريقاً للخلاص من الظلم والفساد.

والفعل(أعرض) يجسد صورة الامتداد والسعة في الأرض، فالعرض خلاف الطول، جاء في الذكر الحكيم: ﴿ وَسَارِعُوٓاْ إِلَىٰ مَغۡفِرَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ وَجَنَّةٍ عَرۡضُهَا ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلۡأَرۡضُ أُعِدَّتۡ

---

(٢) الصورة الشعرية:١٥٦.
(٣) نظرية الأدب ، رينيه ويليك وأوستن وارين، تر: محيي الدين صبحي: ١٥٩.
(٤) أما: حرف للتوكيد والتفضيل والشرط ، ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ١٢٠.
(١) ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه، تح: أحمد أمين وزملائه: ٤٤/٤.
(٢) تاريخ الطبري: ١٠٤٦/٣،١٠٤٣.
(٣) ينظر: العقد الفريد:٤٠٩/٤، وتاريخ الطبري:١٣٨٩/٢.

لِلْمُتَّقِينَ ﴾[٢٣٦]، وخصّ العرض لأنه في العادة أدنى من الطول للمبالغة. فأتى الفعل(أعرض) بمعنى(امتد وترامى)، لتأكيد البعد المكاني الذي أراده الشاعر حتى أن ذلك المكان لا تصل القطا إليه وتستجم[٢٣٧]، وذكر القطاة لأنها ترد الماء ليلا من الفلاة البعيدة، يقال في المثل: إنه لأدَلُّ من قطاة[٢٣٨]. وهذا تعبير عن المعاناة النفسية التي يعيشها الشاعر بسبب تسلط بني أمية وظلمهم، وإنهم-على الرغم من البعد المكاني- لن يتركوه بل سوف يطلبونه ويبطشون به ولكن لن ينالوا منه شيئاً فهو لا يمتلك شيئا يخاف عليه، لأنه فقير بائس يطلب الحق في أموالهم، "ويبدو أن التفاوت في حياة الناس من الناحية الاقتصادية، بين الحكم ومن يواليه وفئات الناس الأخرى، كان عظيماً بحيث إنه أصبح العامل المباشر الأول في تحريك الناس ضد السلطة وتأليبهم عليها"[٢٣٩].

وموقف مالك بن الريب هذا في محاربة التفاوت يذكرنا بموقف أبي ذر الغفاري صاحب لواء أول دعوة اشتراكية في الإسلام، فكان صادقاً في دعوته وتحمل في سبيلها كثيراً من العنت والاضطهاد على يد عثمان إذ نفاه إلى الرَّبَذة وهدده بالقتل، وفي هذا يقول:"إن بني أمية يهددونني بالقتل ، وبطن الأرض أحب إلي من ظهرها، والفقر أحب إلي من الغنى"[٢٤٠]. ومما يؤثر عنه قوله: "يولدون للموت، ويعمرون للخراب، ويحرصون على ما يفنى، ويتركون ما يبقى، ألا حبذا المكروهان الموت والفقر"[٢٤١].

وعلى الرغم من أن مالك بن الريب يستخدم في فنه الشعري كلمات واقعية إلا أنه نجح في إظهار الفكرة بتعبير أسلوبي مؤثر، إذ إن "كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة تناسبا طردياً بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق"[٢٤٢] وهذا ما حققه النص من خلال استخدام شبكة الأفعال المتداخلة في دلالاتها بين(العطاء/المنع) وبين(جعل/اعرض) وما كان بينهما من حركة سريعة جسدت صورة(الظالم/المظلوم)، التي أوصلت المظلوم إلى الاغتراب والعيش في القفار، أي:

الظالم ← حركة ← المظلوم ← مواصلة.

المظلوم ← حركة ← القفار ← اغتراب.

---

(٤) آل عمران/ ١٣٣، وينظر: الكشاف في حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري:١٩٥/٤.
(٥) اللسان: مادة(ج م م):استجمت الماء: شربت، وكذلك استجم بمعنى استراح.
(٦) ينظر: مجمع الأمثال، الميداني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد:٤٠٩/٢، وجمهرة أمثال العرب، أبو هلال العسكري:١٦٧/١.
(١) الثابت والمتحول:٢٢٦/١.
(٢) الاغتراب في الإسلام(مقال)، فتح الله خليف: ٩٣، الربذة من قرى المدينة على ثلاثة أميال من طريق الحجاز، معجم البلدان، المجلد الثاني: ٧٤٨- ٧٤٩.
(٣) م.ن: ٩٣.
(٤) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي:٨٢.

وهكذا عاش الشاعر حياة التشرد والاغتراب بسبب فساد السلطة.

فحياتهم المشردة توضح بواكير الصراع بين الدولة الأموية وبين أولئك الذين ثاروا على تحيزها ومحسوبيتها واستبدادها.

لقد تمردوا لينفكوا من سجن الفقر، فوقعوا في سجن آخر، أصعب وأقسى من سجن الفقر إذ هيمنت حالة الاغتراب الاجتماعي والذاتي والمكاني في نفوسهم، وحملت نصوصهم تلك الرؤية المأساوية، كما هي في نص السمهري العكلي، وهو يستجير بقومه[من الطويل] [٢٤٣]:

فمن مبلغٌ عنّي خليلي مالكاً رسالةَ مشدودِ الوثاقِ غريبِ

ومن مبلغٌ حزماً وتيماً ومالكاً وأربابَ حامي الحفرِ رهطَ شبيبِ

ليبلوا التي قالت بصحراء منعجٍ لي الشركُ يا ابني فائد بن حبيبِ

أتضربُ في لحمي بسهمٍ ولم يكنْ لها في سهام المسلمين نصيبُ

يبدأ النص بوصف الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، ممتلئة بالضعف والانهيار (فمن مبلغ) صرخة في الفضاء وإيصال رسالة إلى(خليلي مالكا) وهذه الرسالة مصورة حاول الشاعر الذي هو جزء من المشهد الدرامي، الدخول إلى النص مباشرة دون مقدمات، بوصف الرجل(مشدود الوثاق غريب) وهو الشاعر نفسه. وقد عبر هذا المشهد الدرامي عن روح الشاعر وأحاسيسه ورسم صورة(السجين/ الغريب)، وحالات الضيق والتوتر التي يحسها، لذا لجأ السمهري إلى تكرار السؤال (ومن مبلغ) وهذا التكرار لصيغة الاستفهام لا يراد من ورائه "طلب الفهم"[٢٤٤] ولا يراد به "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما"[٢٤٥] وإنما الاستغاثة بقومه بإبراز الرؤية المأساوية لواقع حاله. أما التكرار فمن "سنن العرب في إظهار العناية بالأمر"[٢٤٦] وهو "إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"[٢٤٧] وذلك عندما يرمي إلى إيصال فكرة ما أو أن يكون التكرار انعكاساً لأمر نفسي يدفعه على نحو غير واع إلى تسليط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، فلذا هو "أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها"[٢٤٨].

---

(١) الأغاني طبعة دار الكتب:٢١/٥٤.
(٢) اللسان: مادة(ف هـ م).
(٣) علم المعاني، مجهد جيجان الدليمي وقيس الأوسي وحذام الآلوسي:٩٦.
(٤) فقه اللغة وسرُّ العربية، أبو منصور الثعالبي:٥٦٩.
(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة:٢٤٢.
(٢) قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٣.

أراد الشاعر في هذا النص أن يستنجد بأبناء قومه بعدما ذكر أسماءهم(مالك، حزم، تيم، مالك) واعتمد على تكرار اسم مالك مرتين مرة جعلها مع لفظة خليل(خليلي مالكا) والخليل هنا الحبيب المصاحب القريب إلى النفس. فلفظة(خليل) لها قدسية في نفس الشاعر وتحمل هالة كبيرة من عقد الآمال على شخصه في الخلاص، بوصف الشاعر:(مشدود الوثائق غريب)، يعاني من القلق والضياع والاغتراب بأشكال هي:

فراقه لقبيلته ← اغتراب اجتماعي.

فراق الخليل ← اغتراب ذاتي.

المكوث في السجن ← اغتراب مكاني.

وقد جاءت صورة البيتين الآخرين منتزعة من الواقع المعيش الذي أدى به إلى هذا الحال، فعكست لفظة(المسلمين) الدينية الروح الإيماني للشاعر فهو مؤمن بأن الانتماء الديني فوق كل انتماء، ومن جهة أخرى فإن عطاء الخلفاء والولاة من الأموال التي ترد إلى بيت المال ليس من الكرم بل هو فريضة وواجب إلهي ملزم. فالإسلام حارب تكديس الأموال وجمعها في يد فئة قليلة﴿ كَيۡ لَا يَكُونَ دُولَةَۢ بَيۡنَ ٱلۡأَغۡنِيَآءِ مِنكُمۡ ﴾[٢٤٩] وضمن الإسلام للفقراء حقوقهم بطرق عدة منها توزيع الأموال التي تأتى إلى بيت المال، قال تعالى: ﴿ وَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّمَا غَنِمۡتُم مِّن شَيۡءٖ فَأَنَّ لِلَّهِ خُمُسَهُۥ وَلِلرَّسُولِ وَلِذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَٱلۡيَتَٰمَىٰ وَٱلۡمَسَٰكِينِ وَٱبۡنِ ٱلسَّبِيلِ ﴾[٢٥٠].

إن مقطوعتي مالك والسمهري تبرزان أهمية المقطعات الشعرية ، فهي "تتناول أغراضا شعرية ندر أن تناولتها المطولات: إذ إن الحديث عن الصراع الطبقي أو فضح أساليب القمع والقهر والمساعدة في تحليل الواقع التاريخي، كما إن هناك شيئاً مهماً في شعر المقطعات، فإن ذلك الشعر المطوّل المشهور لا يمثل الشاعرية بصفاء النفس وصدقها، فالمقطوعة التي تطفر من النفس تحت تأثير درجة عالية من المشاعر الصوفية الصادقة هي الشعر الحقيقي والذي نعنيه بالصوفية هنا صفاء الدافع الذي وراء المقطعات"[٢٥١].

وشعر الصعاليك لم يكن شعر بلاط ولا يعبر عن فكر سياسي، وما قالوه من شعر يعبر عن حياتهم وآرائهم ومواقفهم وألوان سلوكهم.

---

(٣) الحشر/ ٧.
(١) الأنفال/ ٤١.
(٢) الإيجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، علي الشعيبي:٢٠.

وإن ممارسات الدولة الأموية الاقتصادية الجائرة التي طرحت تكشف بشكل عملي ومباشر عن مدى إقامة الحق أو الانحراف عنه بل إن وجود الصعاليك في المجتمع مظلومين مضطهدين دليل على إن الإسلام الذي يساوي مبدئياً بين الناس لم يتحقق[٢٥٢] في العصر الأموي.

ومما لاشك فيه أن أفراد المجتمع يعانون من مشكلة الاغتراب على الأصعدة كافة بسبب فساد السلطة وفقدانها بصيغة التوازن الأشمل في ربطها بين الفكر الإسلامي وتطبيقاته[٢٥٣].يقول الجعفي[من الطويل][٢٥٤]:

وأضحت قناةُ الدينِ في كفِّ ظالمٍ إذا اعوجَّ منها جانبٌ لا يُقيمُها

فالجعفي كان همه مركزاً على أخذ ما في بيت المال، فيقول متحسراً على عدم وجود أربعة رجال أشداء يشاطرونه الرأي كصاحبه(جرير) لكي يسيطرون على بيت المال[مشطور الرجز][٢٥٥]:

لو أن لي مثلَ جريرٍ أربعَهْ

صَبَّحْتُ بيتَ المالِ حتى أجمعَهْ

ولم يُهلْني مصعبٌ ومن معَهْ

نعم الفتى ذلكم ابن مشجعَهْ

إن الشاعر وجد في الرجز أصلح ما يكون لاستثارة الآخر كي يتحرك ويغير على بيت المال فينهي الفقر ويوجد الغنى، لما امتاز به بحر الرجز من حركة سريعة فأصل الرجز من الاضطراب والارتعاد:"الرجز داءٌ يصيب الإبل في أعجازها... أن تضطرب رجل البعير... والرجز ارتعاد... والرجز... شعر وهو وزن يسهل في السمع ويقع في النفس"[٢٥٦] إذ تتوالى فيه الحركة والسكون إلى أن تنتهي أجزاؤه، وذلك يُشبهه الرجز في رجل الناقة[٢٥٧].

ويتميز التركيب الشرطي بأنه يشكل إطارا دائرياً مغلقاً يتمحور حول المعنى المقصود[٢٥٨]، فوجود(لو) أداة للتمني، يعني أن الخطوط الأولى للدائرة قد بدأت بالتشكل

---

(٣) ينظر: الثابت والمتحول:٢٣٣/١،٢٢٥.
(٤) ظاهرة الاغتراب في ضوء المرتكزات الفكرية للاقتصاد الإسلامي، د. فاضل عباس الحسب:١٥٤.
(٥) شعراء أمويون:١١٥/١.
(١) تاريخ الطبري: ٦/ ١٣٣، وشعراء أمويون:١١٩/١.
(٢) اللسان: مادة (ر ج ز).
(٣) ينظر: دراسات بلاغية ونقدية، د.أحمد مطلوب:٤٩٣.
(٤) ينظر: الطاقة الجمالية للجملة الشرطية(مقال)، لؤي علي خليل:١.

وأن جملة الشرط وجوابه سيأتيان ليغلقاها. فبقوله(أن لي مثل جرير) تبدأ حركتان بالظهور: الأولى إلى الوراء لتربط الجملة بالأداة، والأخرى إلى الإمام لترقب الجواب. وقوله(صبحت بيت المال) تحرك إلى الخلف لربط الجواب بالجملة والأداة، وبهذا تمّ إغلاق الدائرة نحوياً وخلق صورتين: الأولى مفترضة والثانية مستنتجة[٢٥٩]، وواقعياً فقد ذكرت لنا المصادر أنه أغار على الأنبار ثم على كسكر[٢٦٠] فمما أورده الطبري:"قال عبيدالله بن الحر لفتيانه: قد بيّن الصبح لذي عينين، فإذا شئتم : فنخرج إلى المدائن فلم يَدعْ مالا قدّم من الجبل للسلطان إلا أخذه، فأخذ منه عطاءه وأعطيه أصحابه، ثم قال: إن شركاء بالكوفة في هذا المال قد استوجبوه... ثم كتب لصاحب المال براءة بما قبض من المال ، ثم جعل يتقصى الكور على مثل ذلك"[٢٦١].

وهو مع جرأته في الاستيلاء على الأموال العامة يمتدح بمثل قول الطبري "ما كان في الأرض عربي أغير على حُرَّة، ولا أكفّ عن قبيح وعن شراب منه"[٢٦٢]، فهو لا يستولي على أموال الناس والتجار وممتلكاتهم وإنما يأخذ حقه وحق أصحابه من بيت المال فيضمن لهم ما يحتاجونه من ضرورات الحياة المادية التي تكفيهم مؤونة السؤال. حتى إن الشريعة الإسلامية لا توقع الحدّ الشرعي على من يسرق لسد الرمق[٢٦٣]. وكان عبيد الله بن الحر الجعفي لا يكتم ما قام به من استيلاء على المال العام وإنما يعلن ذلك عندما يكتب لصاحب بيت المال ببراءة بما قبض، فهو لا يعمل في الخفاء كاللصوص، بل كان ثائراً سياسياً. وإننا نجد البيان السياسي في نثره يقول "هذا الأمر لا يصلح إلا لمثل خلفائكم الماضين، وما نرى لهم فينا نِدّاً وشبيهاً فنلقي إليه أزمتنا ونمحصه نصيحتنا... فعلام نعقد لهم في أعناقنا بيعة، وليسوا بأشجع منا لقاءً، وأعم منا غناءً وقد عهد إلينا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ألا طاعة لمخلوق في معصية الخالق، وما رأينا بعد الأربعة الماضين إماما صالحاً، ولا وزيراً نقياً، كلهم عاص مخالف، قوي الدنيا ضعيف الآخرة، فعلام تستحلُّ حرمتنا ونحن أصحاب النُخيلة والقادسية وجلولاء ونهاوند! نلقى الأسنة بنحورنا والسيوف بجباهنا، ثم لا يُعرف لنا حقنا وفضلنا، فقاتلوا عن حريمكم ، فأي الأمر ما كان فلكم الفضل، فإني قد قلبتُ ظهر المجنِّ وأظهرت لهم العداوة، ولا قوة إلا بالله"[٢٦٤]. فهو صاحب قضية سدت في وجهه السبل الشرعية وصاحب فتنة على غرار أكابر أصحاب الثورات في ذلك

---

(٥) ينظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً،عبد الإله الصائغ:٤٠٥.
(٦) كسكر: كورة واسعة، وقصبتها اليوم واسط. معجم البلدان:٤/٢٣٥.
(١) تاريخ الطبري: ٦/ ١٢٨، وينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم، عبد المعين الملوحي: ٢٣٩-٢٤٨.
(٢) تاريخ الطبري: ٦/ ١٢٨، وينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم، عبد المعين الملوحي: ٢٣٩-٢٤٨.
(٣) ينظر: النظم الإسلامية، د.منير حميد البياتي وفاضل شاكر النعيمي:٩٠٨، ٤٣٤، وشرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم:٤/٥٠٠.
(١) تاريخ الطبري: ٦/١٣٢،١٣١، قلبت ظهر المجن: كناية عن تغيير المودة, يقول أبو العتاهية:

أجنُّ بزهرة الدنيا جنونا واقطع طول عمري بالتمني
ولو أني صدقت الزهد عنها قلبت لأهلها ظهر المجن

المثل السائر٢/١٩٤.

العهد الصاخب فهو رجل ذو شهامة منكر للظلم، راغب في إنقاذ الأبرياء من أنياب الحكام[٢٦٥].

إلا أن الصعاليك– باستثناء عبيد الله بن الحر الجعفي- لم يشكلوا تنظيماً سياسياً يقود ثورة تكتسح تلك الأوضاع الجائرة التي سادت آنذاك ربما لم يكن لديهم الوعي الكافي لتكوين التنظيم السياسي أو لأن ظهورهم "كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالفترات التي كثر فيها الظلم واشتد البغي"[٢٦٦] إذ تخلى سائر الخلفاء عن المرونة الظاهرية بعد أن استتبّ لهم الحكم وتخلوا عن شعرة معاوية:"لا أضع سيفي حيث يكفيني سوطي ولا أضع سوطي حيث يكفيني لساني، ولو أن بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت أبداً، قيل له: وكيف ذلك؟ قال: كنت إذا مدّوها أرخيتها وإذا أرخوها مددتها"[٢٦٧]. فهذا عبد الملك بن مروان يوصي الوليد باستخدام السيف "شمر وائتزر والبس للناس جلد النمر، فمن قال برأسه كذا، فقل بسيفك كذا"[٢٦٨].

وبذلك شهد العصر الأموي تدهوراً واضحاً في مجال حقوق الإنسان ومنها الحقوق والحريات ذات الطابع السياسي سواء في مجال الاختيار والبيعة أم في مجال محاسبة الخليفة وإبداء الرأي المعارض.

المبحث الثاني

فراق الأحباب والأوطان

إن الحب الذي يسعى إليه الصعاليك ما هو إلا محاولة لتجاوز الانفصال الذي يشعرون به عن مجتمعهم ففي الحب يكون الإنسان قد وجد مؤنسا من الوحدة الموحشة وفيه يكوّن الإنسان تحالفاً من اثنين ضد العالم[٢٦٩].

---

(٢) ينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم:٢٣٩-٢٤٨.
(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي: ٤٤.
(٤) العقد الفريد: ٤/ ١٥٧.
(٥) م.ن: ٤/ ١٩٥.

(١) ينظر: فن الحب- بحث في طبيعة الحب وأشكاله، أريك فروم، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد:٨٠.

ونستطيع أن نتبين الوضع المأساوي الذي يكتنف الصعاليك مشردين أو في السجن، تاركين أهلهم وديارهم، قال تبارك وتعالى: ﴿ وَلَوۡ أَنَّا كَتَبۡنَا عَلَيۡهِمۡ أَنِ ٱقۡتُلُواْ أَنفُسَكُمۡ أَوِ ٱخۡرُجُواْ مِن دِيَٰرِكُم مَّا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٞ مِّنۡهُمۡ ﴾[٢٧٠] فالابتعاد عن الوطن قرن بالقتل[٢٧١].

لقد شكا الصعلوك غربته وبكى زمانه وتأرجح بين حياة الأمس واليوم، بين الحقيقة والخيال، بين الفرح واليأس، وظهرت في مجمل شعره شكوى ذاتية مريرة تفصح عن معاناة نفسية قاسية والشكوى "فن من فنون الشعر الوجداني العميق"[٢٧٢] وهي "عاطفة، أساسها الشعور بالحرمان، ولعلها أدل الفنون التي تفصح عن عاطفة الإنسان المتشائمة الناقمة"[٢٧٣].

ويصرخ الشاعر غيلان بن الربيع مما كان يسأمه من شديد العقاب ومما كان يجده من ألم وقلق وهو في سجنه بعيداً عن أهله، وتتراءى له ذكرياته الماضية يوم أن كان حرّا طليقاً. قال[من الطويل] [٢٧٤]:

إلى الله أشكُو محبسي في مخيسٍ وقُربِ سَجا يا ربِّ حين أُفيلُ

وإنّي إذا ما الليلُ أَرخى سُتوره بمنعرج الخلّ الخفيّ دليلُ

والخطيم العكلي يصف حنينه إلى أهله وعشيرته في نص فني ينم عن عمق الشعور بالانفصال والاغتراب إذْ يقول[من الطويل] [٢٧٥]:

ألا ليتَ شِعري هَلْ أبيتنَّ ليلَـةً بأعلى بلي ذي السلام وذي السدرِ

وهل أهبطنْ روض القطا غير خائفٍ وهل أُصبِحنَّ الدَّهرَ وسطَ بني صخرِ

وهل أرينْ بيـن الحفيرةِ والحِمىحمى النيرِ أو يوماً باكثبـهِ الشَّعْرِ

جميعَ بني عمّي الكرامِ وإخـوتي وذلك عصرٌ قدْ مضَى قبلَ ذا العصرِ

فالشاعر يبدو غريبا عن أهله وقبيلته، مهموماً شاكياً، يفصح عن حنينه للحياة الاجتماعية بين الأهل والأحباب، ونبذ حياة الاغتراب والخوف. تتحرك الأبيات في فضاء طلق لا تحده

---

(٢) النساء/ ٦٦ .
(٣) الغربة عن الأوطان، محمد بن سهل البغدادي، تح:جليل العطية:١.
(٤) فنون الشعر في مجمع الحمدانيين، د.مصطفى الشكعة:٢٥٨.
(٥) الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري(رسالة ماجستير)، جواد رشيد مجيد:٤.
(٦) معجم البلدان:٣٦/٥.
(١) شعراء أمويون:٢٥٨/١.

حدود فقد أطلق النص زفرات نفس معذبة أفصحت عنها الصيغ المستخدمة في التكوين البنائي للنص الشعري الذي يحمل تجربة شعرية تعكس انفعال الشاعر وإحساسه وتفاعله بالأشياء التي هي موضوع تجربته النفسية، وقد اعتمد على صيغتي الاستفهام والتكرار ومالهما من أثرٍ في إبراز الذات المعذبة، وقد كرر حرف الاستفهام(هل) مع(نون) التوكيد المشددة أو المخففة، لمضاعفة الإحساس بتوتره وانفعاله الواقعي الذي ألح عليه في وجوده داخل السجن. واعتمد كذلك على الإتيان بأفعال تبتدئ بالهمزة وهي: (أبيتن، أهبطن، أصبحن، أرين)، فكانت وسيلة من وسائل التقطيع الصوتي للتعبير عن شدة ضغط الأمنيات على نفسه[٢٧٦].

وقد استعان الشاعر بأسلوب التمني المسبوق بالاستفهام(ألا ليت) للتعبير عن أمنيات ذاتية، وهو على علم بأنها غير قابلة للتحقق ولكنه يمني النفس المعذبة، وما بين التمني والحقيقة شوط زمني بعيد، لذلك استحضر الزمن الماضي وعاد إلى الوراء، وفي لحظة التمني والحنين يتداخل الزمن "وأي نص يحكي تجربة المنفى والاغتراب لابد وأن ينبني على شكل من أشكال التوتر الشديد و(المؤلم) بين لغة الذاكرة ولغة الجسد. الأولى تشده نحو الماضي المخزون في شكل رموز وصور هي كل ما تبقى من تلك الحياة الحميمية المفتقدة، وتجذبه الثانية نحو الحاضر حيث يعيش الجسد المغترب في سياق شروط ووضعيات جديدة لا يمكن الاندماج فيها بعمق واطمئنان"[٢٧٧]:

الزمن الرديء ← زمن الغربة والسجن (ذا العصر) ← الحاضر ←حقيقة.

الزمن السعيد←زمن الحرية والحب(ذلك عصر قد مضى)←الماضي←خيال (ذكرى).

فرسم الشاعر صورة المحب المفارق لأهله وأبناء قومه واستدعى ارض الأهل والأحبة بوساطة خياله لتظهر على شكل "سلسلة من الصور الخيالية والحوادث المتخيلة فيشبع بها رغباته التي بقيت من دون إشباع في الحياة الحقيقة وعلى صعيد الواقع"[٢٧٨]،بعد أن أصبحت حياته وسط الأهل والأحباب حلماً بعيد النوال.

إن الاغتراب الذاتي عند الشعراء الصعاليك هو التعبير الصادق عن الهموم والأحاسيس النفسية المتولدة من مواجهة الواقع المرير بعد فراق الأحبة. وهنا يرتبط الحب بالفراق ارتباطا جدليا وتتحول الغربة إلى إحساس داخلي غير متعلق بالوجود المادي. وهذا الجدل يحمل إحساسا إنسانيا معبرا عن الذات التي تتعذب من ألم النوى وتقلق مما تخبئه

---

(٢) ينظر: الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي:٧٥.
(٢٧٧) المنفى والسعادة لا يجتمعان، معجب الزهراني: ٤.
(٢) موسوعة علم النفس، أسعد رزوق:١٥.

الأيام، فالإنسان لا يقلق من شيء وقع بل مما يخاف وقوعه، وعلى هذا فالقلق يرتد في النهاية إلى المستقبل[٢٧٩].

فالشعراء الصعاليك يحملون الفراق في أعماق النفس المعذبة "تضيق بهم جدران السجون، ويملّون البعد والاغتراب عن موطن أهلهم وأحبابهم، ويضجرون من معاشرة الوحوش والغيلان، فيتفجر ذلك كله آهات حرّى، وزفرات مرّة"[٢٨٠].

إن الذات المغتربة تضيق أمام الأفق الواسعة التي تفصلها عن الوطن... ويبدو الواقع هنا أمام الشاعر سلبيا لأن الذات في لحظة ضعفها لا تستطيع أن تحقق نفسها[٢٨١].

قال يعلى الأحول اليشكري[من الطويل][٢٨٢].

أرقتُ لبرقٍ دونَـهُ شدَوان يَمانٍ وأهوى البَرقَ كلَّ يَمانِ

فبتُّ لدى البيتِ الحَرامِ أشيمُهُ وَمَطوايَ مِن شوقٍ لهُ أرقانِ

إذا قُلتُ شَيماهُ يقولان وَالهَوى يُصادِفُ مِنّا بَعضَ ما يَريَانِ

جَرى مِنهُ أطرافَ الشَرى فَمُشيّع فأبيانَ فالحَيّان مِن دِمِرانِ

[..... .....]

فليتَ القِلاصَ الأدمَ قد وَخَدَت بِنا بوادِ يَمانٍ ذي رُبًى ومَحَانِ

تبدو العلاقة بين الشاعر المغترب والوطن علاقة يسودها القلق والخوف من المجهول، لأنه فقد المأوى والانتماء وفارق الأهل والخلان. ويمتلئ النص حنينا وشوقاً يفيض من نفس معذبة في الحبس والتذكر هنا هو الوسيلة المفضلة في السجن الخالي من كل حركة، إذ يتقلص حجم الحاضر فيه وينتفي المستقبل، فيصبح الماضي هو الملاذ الوحيد، وهو الوسيلة الوحيدة القادرة على إنقاذ الحاضر المشلول وتدجينه بالذكريات الجميلة ومن ثم حماية الذات من التمزق والتلاشي والانهيار الكلي، تذكر الشاعر حياة الحرية في طبيعة الوطن الرائعة في نسيمها وبرقها وحيواناتها وتجعل من مظاهرها أشخاصا يتحاور معهم ويبثهم أحزانه، قد يكون أحدهم سبباً في إثارة الشوق والحنين في نفسه ، أو أن يكون رسولاً قادراً على أن ينقل الأخبار للأحباب.

---

(٣) ينظر: الزمن الوجودي، عبد الرحمن بدوي:١٣٦.
(٤) ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي:٢٩/١.
(١) علم النفس، جميل صليبا:٢٥٧.
(٢٨٢) الأغاني: ١١١/١٩. وهو يعلى الأحول بن مسلم بن أبي قيس، أحد بني يشكر بن عمرو بن رالان كان قد نعت بـ((اللص الفاتك الخارب)) وأنّه كان مخلوعا يجمع الصعاليك الازد وخلعائهم فيغير بهم على أحياء العرب ويقطع الطريق على السالبة، شدوان: موضع ، شام: نظر، ومطواي: مثنى مطوى، وهو الصاحب الشرى: جبل بنجد، ومشيع وأبيان: أسماء مواضع، وخدت: أسرعت.

وجسد الشاعر المكان(الوطن) الذي عاش فيه تجربته الواقعية، وعلى الرغم من انه أصبح بعيداً عن هذا المكان إلا أنه يفضله على أجمل مكان، ويتصور نفسه قريباً منه، وهذا الشعور يؤكد الانتماء، ويرسخ العلاقة بينه وبين من سكن المكان، ولذلك يستمد المكان أهميته من أهمية ساكنيه "والإنسان يعلم غريزياً أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر وحين نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا"[٢٨٣].

أرقت لبرق ← يمانٍ← وأهوى البرق كل يمان← انتماء + حنين.

ومابين الانتماء المكاني والبعد عنه (الحنين) عاش الشاعر المغترب متشبثاً بالمكان الحلمي المتمنى الرجوع إليه.

فالاغتراب الذاتي كان في فراق الأحبة وفقدان مذاق الحياة واشتهائها،"ما دام الحب معادلا لاستمرار الحياة وخصبها"[٢٨٤] وهو عاطفة إنسانية سامية، أساسها التوافق والتبادل العاطفي المشترك بين الطرفين، وببلوغه وتحقيقه تغدو الحياة جنة خضراء في عيني المحب، ولكن بالحرمان منه تصبح هذه الحياة غمامة سوداء، وليل لا ينجلي فيتجه صاحبه إلى الشكوى ليخفف عما يضيق به صدره من آهات وأحزان، نتيجة لخيبة أمله في تحقيق رغبته الإنسانية فيه.

وقد أحس الصعلوك المغترب بأهمية المرأة، فصورتها تقترن بالوطن، قال تعالى: ﴿ وَمِنْ ءَايَـٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَـَٔايَـٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾[٢٨٥]وقالت العرب: السكن: المرأة لأنها يسكن إليها[٢٨٦]. وهي رمز الوجود و"لم تكن المرأة مصدرا للجمال والمتعة وحسب وإنما هي كون ممتلئ بالفرح والخصب ودنيا يتصافح فيها الشاعر مع الزمن والموت وهي إلى هذا، أصل الحياة بسبب قدرتها على ولادة الحياة الجديدة"[٢٨٧]. وبحبها يستطيع الشاعر أن يقهر الوحدة والاغتراب،"والحب وحده هو الذي يستطيع أن يحقق الاندماج الكامل مع كائن آخر، هذا الاندماج الذي يعلو على العزلة"[٢٨٨]. ووجدَ في حبها توكيدا لذاته وإثباتا قويا لوجوده ضمن الجماعة التي ينتمي لها بالأمس، أما اليوم فهو يوم موحش لفراقهم. ويرى

---

(١) جماليات المكان، جاستون باشلار، تر:غالب هلسا:٤٧.
(٢) شعر الاغتراب في الأدب العربي(مقال)، ماهر حسن فهمي،: ٢٥/ ١٣٣.
(٣) الروم/٢١.
(٤) اللسان:مادة(س ك ن).
(١) هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي:٢٠٨.
(٢) العزلة والمجتمع، نيقولاي برديائيف، تر: فؤاد كامل:١٨.

فروم أن الحب هو أعلى قيمة إنسانية، واستعداد داخلي "لتطوير الإمكانات الداخلية للإنسان، ويساعد على إزالة العزلة بين الناس وإعادة الانسجام إلى العالم"[٢٨٩]قال السمهري العكليُّ [من الطويل][٢٩٠]:

ألا ليتَنا نَحيا جمعياً بغبطةٍ وَتَبْلى عظامِي حينَ تَبلى عظامُها

كذلِك ما كان المحبُّون قبْلنا إذا ماتَ موتاها تَزاورَ هامُها

وقال الخطيم المحرزي[من الطويل] [٢٩١]:

فلا والذي مَنْ شاءَ أغوَى فلمْ يكنْ لهُ مُرشِدا يَوْماً ومنْ شاءَ أرْشَدا

يمينُ بلاءٍ ما علمتُ بِسَيِّئٍ عليها وإن قالَ الحسودُ فأجهَدا

وإنّي لمشتاقٌ إلى الله أشتكي غليلَ فُؤادٍ قد يبيتُ مُسهَّدا

وما لامني في حُبِّ عزَّةَ لائمٌ مِن الناسِ إلا كان عندي من العِدا

ولا قال لي أحسنتُ إلا حَمدتُهُ بما قال لي ثُمَّ اتَّخذتُ لَهُ يدا

فلو كُنْتَ مشغوفاً بعزَّةَ مثلَ ما شُغِفتُ بها ما لمتَني يا ابنَ اربدا

ويتجلى الاغتراب الذاتي أكثر ما يتجلى عندما يواجه الإنسان الموت إذ تجتمع في وجدانه مشاعر العجز والحزن والقلق والعزلة والخوف في آن واحد، إنه يواجه الفقد، وهو في هذا الموقف يشعر بفقدان ذاته، وبأنه سيغادر إلى غير رجعة.

والصعلوك لم يفارقه الشعور بالموت نفسياً كان أو جسدياً، فالفقر نفي اجتماعي إذ يقترن بالهوان والازدراء، وهو أقسى واشد مرارة من فناء الجسد، لأن الفقير عاجز من تحقيق وجوده، إذ هو مسلوب الإرادة والحرية، وهو من ثم لا يختلف من الميت، بل يزيد عليه في معاناته، وإحساسه بالدونية، والإذلال لأنه حي، ويعيش بين الناس لذا وصف الفقر بأنه:((الموت الأكبر))[٢٩٢].

أما الموت الجسدي فإنه يكتنف حياة الصعلوك من كل جانب في أثناء غاراتهم في السلب والنهب، ومن القبائل التي تحاول القضاء عليهم. يقول السمهري [من الطويل] [٢٩٣]:

ألا طرقَت ليلى وساقي رهينةٌ بأسمَرَ مشدودٍ عليَّ ثقيلُ

---

(٣) الشخصية في ضوء التحليل النفسي، فيصل عباس: ١٨١.
(٤) شعراء أمويون:١٤٨/١.
(٥) م. ن:٢٦٣/١-٢٦٤.
(١) نهج البلاغة:٦٦٣/٤.
(٢) الأغاني:٢٤٢/٢١.

فما البينُ يا سلمى بأنْ تشحَط النَّوى ولكنَّ بينـاً ما يُريـدُ عقيـلُ

فإن أنجُ منـها أنجُ من ذي عظيمـةٍ وإن تكن الأخرى فتلكَ سبيـلُ

وكذلك من السلطة إذ أصبح الموت رهناً بالإشارة التي تنطلق من أفواه أصحابها، كما عبّر عن ذلك جحدر المحرزي وهو في السجن [من الوافر] (٢٩٤):

أليس اللهُ يجمعُ أمَّ عمرو وإيَّـانا فـذاكَ بنـا تدانِ

بلى وترى الهلالَ كما أراهُ ويعلوها النهارُ كما علانِي

فيا أخويَّ من جُشمِ بن سعد أقِلا اللومَ إن لم تنفعـاني

إذا جاوزتُما سعفـاتِ حجرٍ وأوديةَ اليمامةِ فانعيـاني

إلى قومٍ إذا سمعـوا بقتلي بكى شُبّانُهم وبكى الغواني

وقولا جحدرٌ أمسـى رهيناً يحاذُر وقعَ مصقـولٍ يمانِ

يبدأ الشاعر لوحته الفنية بالاستفهام الذي خرج إلى أسلوب الدعاء في تحقيق أمنية في النفس التي كانت مهيأة لاستقبال الحدث، وقد توجه به إلى الله سبحانه وتعالى لأنه القادر على تغيير الأحوال أليس الله يجمع ← (أم عمرو ... وإيانا).

إن المرأة تقف قوة مقابلة لقوة الموت تعيد ما قد مات من حياة الشاعر المغترب، في طيف خيال جميل يعيد له الأمل والحياة، لأن "الخيال هو المجال الوحيد الذي لا يمكن للقهر أن يقهره إذ يقوم الخيال عن طريق الطيف بوظيفة تعويضية... الشيء الذي يجعل منه آلية دفاعية جبارة"(٢٩٥).

فمن هنا اخرج الشاعر الحب والمرأة من عالم الواقع إلى عالم الخيال فيأتيان موازيين لفردوس الشاعر المفقود، فهما يقترنان بالزمن الماضي السعيد، من جهة ويقترنان من جهة أخرى بطموح الشاعر إلى ذلك الفضاء البعيد الدال على الطيف الذي يتمنى الشاعر تحقيقه، ليخرج من سجن الحاضر(الواقع) الذي يتسم بتمزق الذات في غربتها، إلى الماضي(الخيال) الذي يتسم بالاستقرار(دار الألفة). وبين الماضي والحاضر تزدحم نفس الشاعر بالذكريات والأمنيات موزعة بين(الواقع) و(الخيال) و(الفرح) و(العذاب) في داخل دائرة مقفلة وزمن دائري يبدأ حيث ينتهي وينتهي حيث يبدأ. وهذا أقسى أنواع الاغتراب.

---

(٣) أمالي القالي:٢٧٧/١، ومعجم البلدان:٢٢٤/٣.

(١) آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي- بحث في تجليات القراءات السياقية، محمد البلوحي:٦.

المبحث الثالث

الخروج عن الخطاب الإسلامي

مما لاشك فيه أن معظم الصعاليك من القبائل المعادية للدولة الأموية، وتلك القبائل[٢٩٦] لم تكن منفصلة ثقافياً عنها وإنما كانت مرتبطة معها بثقافة اجتماعية بدوية فدولتهم أعرابية[٢٩٧]، بدوية[٢٩٨] ولم تقطع الصلة تماماً مع الحياة القبلية. والعهد الأموي زاخر بالعصبيات المستفحلة المتصارعة بين القبائل ، فتارةً كان الصراع عرقياً وأخرى قومياً بل إنها "وصلت إلى ما لم تصل إليه في العصر الجاهلي"[٢٩٩] حتى "إن الخليفة... كان يبدو وكأنه رئيس حزب خاص بدل أن يكون ملكا على إمبراطورية متحدة"[٣٠٠] واتخذت الدولة من سياسة التمييز القبلي والعنصري سلاحاً يقوّي مركزها بوجه المعارضة إلا أن لهذا السلاح نتائجه الآجلة إذ "ارتدّ عليهم فقوّض ملكهم الذي شادوه"[٣٠١]. ومن

---

(١) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي:٤٥ .
(٢) ينظر: البيان والتبيين:٣٦١/٣.
(٣) ينظر: تاريخ التمدن الإسلامي:١٠١/٤.
(٤) من تاريخ الأدب العربي- العصر العباسي الأول ، طه حسين:١٠/٢.
(٥) الدولتان الأموية والعباسية، فيلب متى، تر: محمد مبروك نافع:١١١.
(٦) أدب السياسة في العصر الأموي:٤٦٠.

نتائجه العاجلة "إحياء بعض التقاليد والقوانين البدوية الجاهلية"[٣٠٢]، لأنهم خسروا المزايا الايجابية والتنظيمية والتوحيدية التي جاء بها الإسلام.

ومن جهة أخرى فإن "كثرة الحروب الداخلية والخارجية وعدم استقرار الحالتين الاجتماعية والاقتصادية في العالم الإسلامي كل أولئك من العوامل التي عاقت التقدم العقلي في ذلك العصر"[٣٠٣] نتيجة طبيعية لصورتين من الانتكاس: سياسية واجتماعية[٣٠٤]. وعليه وعليه فالحياة المعيشية لكثير من القبائل لم تغاير حياة أجدادها[٣٠٥]. فهم يمارسون الأعمال نفسها التي كان يمارسها عرب الجاهلية، ومن أظهرها الاعتماد في حياتهم على إنتاج الصحراء من حيوان ونبات، والتنقل بحثا عن المياه والمراعي، فكونت تلك الصحراء في نفوسهم ثقافة اجتماعية وصفات معنوية، وهي خصائص المجتمع الجاهلي وكل مجتمع صحراوي ، وإفراز أو نتاج للواقع المادي، إذ يؤكد علم الاجتماع أن الأفكار والآراء والمعتقدات ما هي إلا نتاج تركيبة المجتمع الاقتصادية والاجتماعية وتبرز أهمية المصالح الاقتصادية في تكوين المعتقدات والآراء والقيم فالإنسان صنيعة ظروفه أكثر مما هو صنيعة إرادته الفردية أو تفكيره المجرد[٣٠٦].

"ولا ننكر أثر الإسلام في نفوسهم، غير أننا لا ننكر أيضا أثر نظام الحياة الاقتصادي ومدى عمله في النفوس"[٣٠٧]. فأهم مظاهر الثروة والمال لدى البدوي هو مقدار ما يملكه من إبل أو أنعام "لأنها الثروة الأساسية في المجتمع البدوي"[٣٠٨] وإن رزقه لا يأتي إلا من سيفه ورمحه قال الشاعر: سالم بن قحفان العنبري [من الطويل][٣٠٩]:

فلم أرَ مثلَ الإبلِ مالاً لمقترٍ ولا مثلَ أيامِ الحقوقِ لها سبلا

وعبر الصعلوك الأموي عن فقره وحرمانه فهو لا يملك بعيراً واحداً. يقول عبيد بن أيوب العنبري[من الطويل] [٣١٠]:

وإني لأستحيي من اللهِ أنني أجرّرُ حبلاً ليس فيه بعيرُ

وأن أسألَ النكسَ الدنيَّ بعيرَهُ وبعرانُ ربّي في البلادِ كثيرُ

---

(٧) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي:٤٩.
(٨) الدولتان الأموية والعباسية:٦٧.
(٩) ينظر: تاريخ الأدب العربي:١٩٢.
(١) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي:٤٨.
(٢) ينظر:معجم علم الاجتماع، دنكن ميشيل، تر: إحسان محمد الحسن :٢٤٣.
(٣) تاريخ الأدب العربي: ٢٠٨.
(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ١٤٨، وينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، علي الوردي: ٧٢.
(٥) ديوان الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، تح: عبد المنعم أحمد صالح: ٥١٥.
(٦) شعراء أمويون:١٥٢/١.

إلا أنه لا يسأل البخيل، فتلك ذلة وضعف كما يقول جحدر المحرزي [من الطويل] (٣١١):

وأن امرأً يعدُو وحجرٌ وراءهُ وجوٌّ ولا يغزوهما لضعيفُ

لذلك فهو يغزو ويعتمد على سيفه في رزقه. يقول الأحيمر السعدي[من الطويل](٣١٢):

تُعيّرني الإعدامَ والبذْوُ معرضٌ وسَيْفي بأموالِ التِّجارِ زعيمُ

وبقدر ما يحرص البدويّ على تعلّم نسبه فإنه يحتقر من يمارسُ عملاً يدوياً إذ يعير السيد الشريف منهم، إن تزوج ابنة صائغ أو نجار أو ابنة رجل يعمل بحرفة من الحرف اليدوية، لأنها من حرف العبيد المتصفين بالجبن والضعف ومما يدل على رفضهم المهن والحرف اليدوية، أن الشاعر عبد القيس بن خفاف البرجميّ عير النعمان بن المنذر بقوله[من الخفيف](٣١٣):

لعنَ اللهُ ثمّ ثنّى بلعنِ ابـ ـنِ ذا الصائغِ الظلومَ الجهولاَ

وأمية بن خلف هجا شاعر النبي حسان بن ثابت لأنه من أصل يمني وكانت الحرف البدوية منتشرة في اليمن، يقول أمية[من الوافر](٣١٤):

ألا من مبلغٌ حسّانَ عنّي مغلغلةٌ تدبّ إلى عُكـاظِ

أليسَ أبوكَ قَيناً كان فينا لدى القينات فَسلاً في الحِفاظِ

يمانيّاً يظلُّ يشدُّ كِيراً وينضحُ دائباً لهبَ الشواظِ

وكان الصعاليك يعدّون رعي الحيوانات عملاً فرعياً يقوم به العبيد وأشباههم، لذلك فإنه يقلل من شأنهم ولا يرتضون لأنفسهم إلا تلك الأعمال الأساسية التي يقوم عليها المجتمع البدوي كالغزو والإغارة، يقول تأبط شراً[من الطويل](٣١٥):

ولستُ بترْعيّ طويلٍ عشاؤهُ يؤنّفها مستأنفَ النبتِ مُبْهلُ

---

(١) م.ن : ١٧٨.
(٢) شعراء أمويون:١٥٢/١.
(٣) الحيوان: الحيوان:٤/ ٣٧٩، البيان والتبين:٤/ ٣٧٩.
(٤) مدخل إلى الأدب الجاهلي، إحسان سركيس: ١٢٥.
(٥) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي:٣٤-٣٥. وجاء في: لسان العرب: مادة(ر ع ى): الترعي يجيد رعية الإبل، أو من صناعته وصناعة آبائه الرعي، يؤنفها: أي يتتبع بها أنف المرعى أي التي لم ترع، أبهل إبله: تركها مهملة، و(ر س ل): الثلة:جماعة الغنم، الغرنيق:طائر مائي، رجل مرسل: كثير الرسل أي اللين، ديوان تأبط شراً: ١٧٣، جمع وتحقيق وشرح، علي ذو الفقار شاكر.

ويقول[من الطويل]:

ولستُ براعي ثلَّةٍ قامَ وسطَها طويلُ العصا غُرنيقُ ضَحلٌ مُرَسَّلُ

ونبز عدد من الناس في العصر الأموي واصل بن عطاء، ويقولون(واصل الغزال) لأنه كان يجلس إلى عبد الله الغزال أحد دعاته، وكان أبو الطروق من أتباعه يرد ذلك النبز[من الطويل][٣١٦]:

متى كان بيّاع الغزُولِ مُقدَّماً على كل حالٍ في الرهانِ وسابقِ

متى اجتمعَ الشرقُ المنيرُ وغرْبُهُ لبيّاعِ غزلٍ خاملِ الأصلِ مارقِ

إن الدفاع عن واصل و نفي التهمة عنه يؤكد احتقار العرب للحرف.

وكان الصعاليك ميالين إلى حياة الحرية والانطلاق لا يتقبلون غير ممارسة الحروب، فالمعلم عندهم عبد. يقول مالك بن الريب[من الطويل][٣١٧]:

فلولا بنُو مروانَ كان ابنُ يوسفٍ كما كانَ عَبْداً مِنْ عبيد زيادِ

زمانَ هو العبدُ المقرُّ بذلَّــةٍ يُروّحُ صبيانَ القرى ويُغادي

والأدلة على اعتزازهم الكبير بأنسابهم تزخر بها كتب الأدب والتاريخ ومن ذلك أن بني أمية لا تخلف بني الإماء، وقالوا لا تصلح لهم العرب، واستنكروا الهجنة في أبنائهم.

ويروى أن عبد الملك سابق سليمان ومسلمة فسبق سليمان مسلمة، فقال عبد الملك متمثل بقول عمرو العبدي[من الطويل][٣١٨]:

ألم أنْهكم أن تحملوا هجناءَكم على خيلِكم يومَ الرهانِ فتدركُ

وما يستوى المرآن هذا ابنُ حرَّةٍ وهذا ابن أخرى ظهرُها مشتركُ

ولم يكن لعبد الملك ابن أسدُّ رأيا ولا أذكى عقلاً ولا أشجع قلباً ولا أسمع نفساً ولا أسخى كفا من مسلمة وإنما تركوه لهذا المعنى[٣١٩].

وكذلك ما روي عن خبر عقيل بن علفة الذي كان غيوراً جداً، فقد رفض مصاهرة عبد الملك بن مروان عندما خطب ابنة عقيل لبعض ولده، فقال جنبني هجناء ولدك[٣٢٠].

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد:١٧٠/٢، والحيوان:٩٢/٦.
(٢) العقد الفريد:٢٥٥/٥، وأدب السياسة في العصر الأموي:١٧١.
(٣) م. ن:١٠١/٦.
(١) العقد الفريد:١٠١/٦.

وصور الصعلوك الأموي(القتال الكلابي) في شعره الصراع بين الدم النقي والدم الدخيل وكثر حديثه من كراهية الإماء، وبالمقابل كثر اعتزازه بأنه من نسل الحرائر [من البسيط] [٣٢١]:

أنا ابنُ أسماءَ أعمامِي لها وأبِي إذا تَرامَى بَنو الإمـوانِ بالعارِ

ما أرضعَ الدهر إلا ثديَ واضحةٍ لواضحِ الوجهِ يَحمي حوزةَ الجارِ

وقوله [من الكامل] :

تَعُدو النجاد بمضرحيٍّ لم يذقْ لبأ الإماءِ غداةَ غبِّ المولدِ

وبالمقابل شعر أبناء الجواري بالمهانة وعدم المساواة في المعاملة بينهم وبين أبناء العربيات المحصنات، فقد كان مسلمة بن عبد الملك كثيراً ما يردد أبيات حاتم[من الطويل][٣٢٢]:

وما أنكحونا طائعينَ بناتَهم ولكن خطبناها بأسيافِنا قسرا

فما زادها فينا السباءُ مذلّةً ولا كلفت خبزاً ولا طحنتْ قدرا

ولكن خلطناها بخيرِ نسائِنا فجاءت بهم بيضاً وجوههم زهرا

وكائن ترى فينا من ابن سبيّةٍ إذا لقي الأبطالَ يطعنُهم شـزرا

ويأخذ راياتِ الطعانِ بكفِّه فيوردُها بيضاً ويصدرُها حمرا

كريمٌ إذا اعتزَّ اللئيمُ تخالُه إذا ما سرى ليلَ الدجى قمراً بدرا

ويبدو أن والدة عبيد الله بن الحر الجعفي كان سبية، إلا أنه وعد أن يؤدي ما لا يستطيع أبناء غير السبيات تأديته فيقول [من الطويل] [٣٢٣]:

فإن تك أمّي من نساءٍ أفاءَها جيادُ القنا والمرهفاتِ الصفائحِ

فتبّاً لفضلِ الحرّ إنْ لم أنلْ به كرائمَ أولادِ النساءِ الصرائحِ

إلا أن الصعاليك يشعرون بالاغتراب الذي يتمثل بالعجز عن الاندماج بالبيئة الاجتماعية التي ينتمون إليها، لأنهم من الفقراء المنبوذين اجتماعياً وخاصة بعد امتهانهم للصعلكة التي

---

(٢) ينظر:الديوان: ٢٤-٢٥و٥٩.
(٣) الديوان:٤٢.
(٤) العقد الفريد:١٠١/٦.
(١) شعراء أمويون:٧١/١.

"أصبحت جريمة منكرة بغيضة لا تلقى من الإسلام، إلا إنكارا شديداً وعقاباً صارماً، ولا تلقي من المسلمين إلا نبذاً أو بغضاً ومطاردة"[٣٢٤].

ولما كانت الصعلكة تعتمد(الغزو والسلب والنهب) فإنها لا تتوافق مع الاستقرار الذي تنشده المجتمعات البشرية وإنما يُقاس نجاح الدول بمدى ما تحققه من استقرار، لذلك فإن الإسلام أحاط المجتمع بالحدود التي تحافظ على النظام وتضرب بشدة على أيدي المنحرفين، والتي تتمثل في حد قطع الطريق الذي ورد في قوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا جَزَٰٓؤُاْ ٱلَّذِينَ يُحَارِبُونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ وَيَسۡعَوۡنَ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَسَادًا أَن يُقَتَّلُوٓاْ أَوۡ يُصَلَّبُوٓاْ أَوۡ تُقَطَّعَ أَيۡدِيهِمۡ وَأَرۡجُلُهُم مِّنۡ خِلَٰفٍ أَوۡ يُنفَوۡاْ مِنَ ٱلۡأَرۡضِۚ ذَٰلِكَ لَهُمۡ خِزۡيٞ فِي ٱلدُّنۡيَاۖ وَلَهُمۡ فِي ٱلۡأٓخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ﴾[٣٢٥] وفي حد السرقة الذي ورد في قوله تعالى: ﴿ وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقۡطَعُوٓاْ أَيۡدِيَهُمَا جَزَآءَۢ بِمَا كَسَبَا نَكَٰلٗا مِّنَ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ﴾[٣٢٦] فالدين الإسلامي قد جاء بمبادئ السلام والأمن ونهى عن كل مظهر من مظاهر العنف.

وتبعاً لذلك تغيرت نظرة المجتمع للصعلكة بعد أن كانت من صيغ الفتوة وتجلياتها في الحياة العربية قبل الإسلام[٣٢٧].

فمفاهيم البطولة تأخذ صوراً مختلفة من عصر لأخر والبطل في كل عصر وعند كل أمة يستمد معناه من حالة الأمة والجماعة ومن عقليتها وعقيدتها. فالبطولة تكاد تكون مطمح أنظار كل أمة في كل موقف من مواقفها، فإذا تغير موقف الأمة تغير تقويمها للبطل أو البطولة[٣٢٨]، أي أن البطل "نموذج حي يتفاعل مع الأحداث ويعبر عن طموح الأمة ويرسم آمال أبنائها بما يتفق مع ميولهم ويرضي قيمهم ويحقق أهدافهم... لم ينحدر من سلالة الآلهة، ولم تكن بطولته غيبية كما عودتنا الأساطير اليونانية والرومانية"[٣٢٩]بل نبعت من الواقع العربي والظروف التي كان يحياها العرب.

لذلك نجد البطولة بعد الإسلام قد تطورت ودخلت فيها مفاهيم جديدة أغنتها وأعطتها طابعاً خاصاً مبعثه العقيدة الراسخة والإيمان الذي لا يتزعزع.

---

(٢) شعر الصعاليك- منهجه وخصائصه:٣١٠.
(٣) المائدة/٣٣، وينظر:الكشاف:٢٨٩، وشعر الصعاليك- منهجه وخصائصه:٨٩.
(٤) المائدة/٣٣، وينظر:م. ن:٢٨٩، م. ن:٨٩.
(١) ينظر: شعر الصعاليك- منهجه وخصائصه:٣١٠، والعقل الأخلاقي العربي(في شبكة معلومات)، محمد عابد الجابري:١.
(٢) ينظر: فيض الخاطر، أحمد أمين:١٧/٨و٢٠.
(٣) شعراء أمويون:٦٦/١.

فنقل الإسلام قيم الفتوة من خيمة العرف الاجتماعي للقبائل والأقوام العربية وتقاليدها إلى الجهاد والشهادة في سبيل الله تعالى "ولم يعد الزهو الشخصي والمجد القبلي، والدفاع عن العشيرة، واكتساب السمعة الحسنة هي كل ما يرجوه الفتى بل صار يعمل لخدمة الدين ، والمبدأ ويريد اكتساب الثواب والجنة"[٣٣٠]، فهي فتوة زاهدة في متع الحياة الزائلة وغايتها الجهاد والاستشهاد في سبيل العقيدة[٣٣١].

والرسول محمد(ﷺ) هو سيد الفتيان[٣٣٢]، ومن الذين اقتدوا به: حمزة بن عبد المطلب حتى سمي(بأسد الله وأسد رسوله)[٣٣٣] لشدة إقدامه على أعداء الله تعالى، وعلي بن أبي طالب حيث(لا فتى إلا علي)[٣٣٤]، وخالد بن الوليد وقيل له(سيف الله) لحسن آثاره في الإسلام وصدقه في قتال المشركين وبطولته[٣٣٥]، وغيرهم من قادة الفتح وأبطال حروب التحرير العربي.

وصعاليك العصر الأموي امتداد لصعاليك عصر ما قبل الإسلام في كونهم "يلتمسون الوصول إلى غاياتهم دون أن يبالوا... سواء أكانت وسائلهم مشروعة أم غير مشروعة فالحق للقوة والغاية تبرر الوسيلة"[٣٣٦]، وإن كانت الظروف تحتم التمسك بهذا المبدأ قبل الإسلام إلا أنه لا يمت إلى الإسلام ولا إلى التعاليم السماوية بصلة فلا يكفي كل هدف لتسويغ الوسيلة وتجويزها، ففضلا عن أنه ليس كل وسيلة مجازة وإن كان الهدف سامياً فالحاكم هنا هو المصالح الإنسانية للفرد والجماعة، مضمون المصلحة في نظر الشرع جلب المنفعة للفرد والجماعة ودفع المضرة عن الفرد والجماعة في حدود المحافظة على مقاصد الشريعة وفي هذا يقول العلماء:"إن الشريعة كلها مصالح، أما درء مفاسد، أو جلب مصالح"[٣٣٧].

فكانت فروسيتهم امتداداً لشخصية الفارس قبل الإسلام فتجسدت فيهم الشهامة والشجاعة والكرم والنجدة وغيرها من الصفات المعنوية التي كونتها الصحراء في نفوس ساكنيها ولم تطعّم بالمثل والفضائل التي جاءت بها العقيدة الإسلامية.

---

(٤) الفتوة عند العرب- أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، عمر الدسوقي:١٦٥.
(٥) م.ن: ١٤٢.
(٦) م.ن:١٤٢.
(٧) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم:٢١.
(١) عمدة عيون صحاح الأخبار، الحافظ ابن البطريق:٤٤٢.
(٢) ثمار القلوب:٢١.
(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي:٣١.
(٤) النظم الإسلامية:٢٢.

ولذا خاطب الإمام الحسين بن علي(عليه السلام) عبيد الله بن الحر الجعفي بقوله: ((إنك خاطئ مذنب)) وقال له كذلك: ((لا حاجة لنا فيك ولا في فرسك، وما كنت متخذ المضلين عضدا))[٣٣٨]

والشعراء أنفسهم اعترفوا بعدم شرعية أعمالهم، فمالك بن الريب يصفها بالضلالة بعد أن التحق بجيش سعيد بن عثمان إلى خراسان يقول [من الطويل] [٣٣٩]:

ألم تَرني بِعتُ الضلالةَ بالهدى وأصبحتُ في جيشِ ابن عفّانَ غازيا

وعبيد بن أيوب العنبري بعد أن كان قائداً للفتيان [من الطويل] [٣٤٠]:

كأنْ لم أقدْ- سبحانك الله- فتيةً لندفعَ ضيماً، أو لوصلٍ نواصلُهْ

ترك تلك الفتوة، وأتى بلفظ(الغلام) الدال على الجهل والطيش وقلة الخبرة [من الطويل] [٣٤١]:

أنا الغلامُ عتيقُ الله مبتهلٌ بتوبةٍ بعدَ إحلاءٍ وإمـرارِ

خَلّيتُ بابات جهلٍ كنت اتبُعها كما يودّعُ سفرٌ عرصةَ الدارِ

ولقد تركها، لأنها أعمال غير شرعية وبطولة خارج القانون[من البسيط] [٣٤٢]:

قد كان قدَّم أعمالاً مقاربـةً أيامَ ليس لهُ عقلٌ ولا دينٌ

إن خروجهم عن الخطاب الإسلامي زاد في معاناتهم، وأدى إلى اتساع الهوة بينهم وبين أبناء المجتمع، والانفصال عن الآخرين في حقيقة الأمر هو انفصال عن طبيعة الإنسان الجوهرية الاجتماعية أي اغترابه عن ذاته[٣٤٣]، وهذا القول نابع من كون الإنسان

---

(٥) سار الحسين بن علي(عليه السلام) حتى نزل قصر بني مقاتل الذي يقع بين عين التمر والقطقطانة، فنظر إلى فسطاط مضروب، فقال: لمن هذا الفسطاط؟ قيل لعبيد الله بن الحرّ الجعفي فأرسل إليه الحسين(عليه السلام) فقال:أيّها الرجل إنّك مذنب خاطئ ، وإن الله(عزّ وجلّ) أخذك بما أنت صانع إن لم تتب إلى الله تبارك وتعالى في ساعتك هذه فتنصرني ويكون جدي شفيعك بين يدي الله تبارك وتعالى، فقال: يا بن رسول الله والله لو نصرتك لكنت أول مقتول بين يديك، ولكن هذا فرسي خذه إليك فوالله ما ركبته قط وأنا أروم شيئاً إلا←←بلغته، ولا أرادني أحد إلا نجوت عليه، فدونك فخذه فأعرض عنه الحسين (عليه السلام) بوجهه ثم قال: لا حاجة لنا فيك ولا في فرسك ، وما كنت متخذ المضلين عضدا، ولكن فرّ فلا لنا ولا علينا فإنّه من سمع واعيتنا أهل البيت ثم لم يجبنا كبّه الله على وجهه في نار جهنم. ينظر: مسند الإمام الشهيد أبي عبد الله الحسين بن علي(عليهما السلام)، جمعه ورتبه: الشيخ عزيز الله العطاردي:٣/١، وأدباء الطف- أو شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر ، جواد شبر:١/ ٩٤-٩٥.

(١) شعراء أمويون:٤٢/١.

(٢) شعراء أمويون:٢٢٤.

(٣) م.ن:٢١٥، ولسان العرب: مادة(غ ل م).

(٤) شعراء أمويون:٢٢٥.

(٥) ينظر: الاغتراب، شاخت:١١٧.

كائناً اجتماعياً تتوازن شخصيته عندما يكون في حالة من الاعتماد والاتحاد مع الآخرين، وإن حياته لن تكون إنسانية حقة، إلا إذا عاش حياة اجتماعية، وسط البشر الآخرين.

- القرآن الكريم.

- آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي- بحث في تجليات القراءات السياقية، محمد بلوحي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٤.
- الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، عبد المطلب محمود، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.
- أدباء الطف- شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبر، منشورات الأعلمي، بيروت، لبنان.
- أدباء السجون، عبد العزيز الحلفي، دار الكتاب العربي.
- أدب السياسة في العصر الأموي، أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٥٦.
- الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية إلى الواقعية الاشتراكية، محمد مفيد الشوباش، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، ١٩٧٠.
- أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمر جار الله الزمخشري(ت٥٣٨هـ)، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٨٥.
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٩٠.
- استراتيجيات القراءة- التأصيل والإجراء النقدي، بسام قطوس، دار الكندي، إربد، الأردن، ١٩٩٨.
- الإشارات الإلهية، أبو حيان التوحيدي، تح: عبد الرحمن بدوي، دار العلم، بيروت، ط١، ١٩٨١.
- أشعار اللصوص وأخبارهم، عبد المعين الملوحي، منشورات دار الحضارة الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٩٣.
- إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦.
- الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني(ت ٨٥٢هـ) تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٠.
- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الإنجلوالمصرية، ط٥، ١٩٨٦.
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، القاهرة، ط٦، ١٩٦٠.
- الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)، دار الكتب، القاهرة، ١٩٦١.

- الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١.
- الاغتراب، ريتشاردز شاخت، تر: كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات العليا، بيروت، ط١، ١٩٨٠.
- الاغتراب، محمود رجب، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٨.
- الاغتراب- تحليل اجتماعي ونفسي لأحوال المغتربين وأوضاعهم، طالب ياسين، المكتبة الوطنية، عمان، ١٩٩٢.
- الاغتراب- سيرة ومصطلح، محمود رجب، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٨.
- الاغتراب في تراث صوفية الإسلام- دراسة معاصرة، عبد القادر موسى المحمدي، د.مط، بغداد،٢٠٠١.
- الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، عزيز السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
- أقنعة النص، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١
- الأمالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي(ت٣٥٦هـ)، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، ١٩٥٣.
- أمالي الشريف المرتضى، الشريف المرتضى، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ١٩٥٤.
- الانتماء في الشعر الجاهلي، فاروق أحمد سليم، اتحاد الأدباء العرب، دمشق، ١٩٩٨.
- أنساب الإشراف، أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري(ت٢٧٩هـ)، تح: عبد المنعم عامر، وزارة الثقافة والإرشاد، القاهرة، ط١، ١٩٦٠.
- الإنسان المتمرد ، البيركامو، تر: نهاد رضا، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٣.
- الايجابية والسلبية في الشعر العربي بين الجاهلية والإسلام، علي الشعيبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن الرحمن الخطيب القزويني(ت٧٩٣ هـ)، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٩٣.
- بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط٢، ١٩٨٥.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،٢٠٠٠.
- البديع، ابن المعتز عبد الله بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد(ت٢٩٦ هـ) تح: كراتشكوفسكي، لندن، ١٩٣٥، أعادت طبعه بالأوفسيت: مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦٧.
- البلاغة والتطبيق، أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط٢، ١٩٩٩.
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، رواء للإعلان، الإسكندرية، ١٩٨٧.

- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر، مصر، ط٢، ١٩٦٠.
- تاج العروس من جواهر القاموس، أبو الفيض مرتضى بن محمد الزبيدي(ت١٢٠٥ هـ)، تح: عبد الستار أحمد فراج، مكتبة الحياة، بيروت.
- العصر الاسلامي، شوقي ضيف، ط٧، د.ت.
- تاريخ التمدن الإسلامي، جرجي زيدان، دار الهلال، د.ط، د. ت.
- تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري(ت٣١٠هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٧٧.
- تاريخ الشعر السياسي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٥، ١٩٧٦.
- تاريخ العراق في ظل الحكم الأموي، علي الخربوطلي، دار المعارف، ١٩٥٩.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري- نقد الشعر، إحسان عباس، دار الشروق، الأردن،١٩٨٦.
- ترتيب كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٥ هـ)، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات دار الأسوة، إيران، ١٤١٤هـ.
- ت. س. إليوت- الشاعر الناقد، أ.ف. ماثيسن، تر: إحسان عباس، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٥.
- التصوير الشعري- التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة، عدنان قاسم حسين، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط١، ١٩٨٠.
- تطور الشعر الحديث العربي في العراق، علي عباس علوان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، د. ت.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٧٧.
- تحول المثال- دراسة لظاهرة الاغتراب في شعر المتنبي، صالح زامل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.
- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري(ت٣٧٠ هـ)، تح: عبد السلام هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧.
- الثابت والمتحول- بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي(ت٤٢٩ هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٦٥.
- جماليات المكان، جماعة من الباحثين، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠.
- جمهرة أمثال العرب، أبو هلال العسكري، المطبعة الخيرية، مصر، ١٣١٠هـ.
- جمهرة اللغة، ابن دريد، دار العلم للملايين، أحمد الهاشمي، بيروت، ط١٢.

- جوهر الكنز، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر.
- الحداثة في الشعر العربي- أدونيس نموذجا، سعيد بن زرقة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤.
- حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط١٢، ١٩٧٦.
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ – ١٩٧٥، صالح أبو إصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩.
- حركية الإبداع- دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
- الحماسة الشجرية، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي الحسني ابن الشجري(ت٥٤٢ هـ)، تح: عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٠.
- الحنين إلى الأوطان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تصحيح: الشيخ طاهر الجزائري، مطبعة المنار، مصر، ١٣٣٣هـ.
- حياة الإمام الحسين بن علي(عليهما السلام)- دراسة وتحليل، باقر شريف القرشي، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ط١، ١٩٧٥.
- الحياة والموت في الشعر الجاهلي، مصطفى عبد اللطيف جياووك، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ(ت٢٥٥ هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط١، ١٩٣٨.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي(ت١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح : محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٨.
- دراسات بلاغية ونقدية، أحمد مطلوب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، علي الوردي، المكتبة الحيدرية.
- الدولتان الأموية والعباسية، فيلب متى، تر: محمد مبروك نافع، مطبعة النجاح، بغداد، ١٩٤٥.
- ديوان أبي الأسود الدؤلي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٤.
- ديوان الحماسة، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي(ت٢٣١ هـ)، تح: عبد المنعم أحمد صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.
- ديوان الشعر العربي، أدونيس، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٦٤.
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق:محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، مصر، ١٩٥٠.
- ديوان تأبط شراً، جمع وتحقيق وشرح، علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٤.
- ديوان حاتم الطائي، دكتور عمر فاروق الطباع، بيروت، لبنان، دار الأرقم.

- ديوان عبيد الله بن الأبرص، شرح وتحقيق: حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٥٧.
- ديوان عروة بن الورد، تحقيق وشرح: كرم البياتي، مكتبة صادر، بيروت.
- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، القاهرة،١٩٧٠.
- ديوان القتال الكلابي، حققه وقدم له: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٣.
- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، ٢٠٠٤.
- ذيل الأمالي والنوادر، أبو علي القالي(ت٣٥٦ هـ)، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٣.
- الرواية والمكان- دراسة في فن الرواية العراقية، ياسين النصير، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠.
- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، د.صلاح عبد الحافظ، دار المعارف، مصر.
- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٦.
- الزمن الوجودي، عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥.
- الزينة في الكلمات الإسلامية والعربية، أبو حاتم الرازي، تح:حسين فيض الله الهاني، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٧.
- السلطة السياسية- ضرورتها وطبيعتها، عبدالله إبراهيم ناصيف، دار النهضة العربية، القاهرة،١٩٩٣.
- السيادة العربية والشيعة والإسرائيليات في عهد بني أمية، فان فلوتن، تر: حسن إبراهيم حسن ومحمد زكي إبراهيم، دار مطبعة السنة المحمدية، ط٢، ١٩٦٥.
- الشخصية في ضوء التحليل النفسي، فيصل عباس، لبنان، د.ت.
- شرح جمل الزجاجي، ابن عصفور الاشبيلي، تح: صاحب أبو جناح،وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، ١٩٨٠.
- شرح ديوان الحماسة، أبو علي أحمد محمد بن الحسن المرزوقي(ت٤٢١ هـ)، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٦٧.
- شرح ديوان الفرزدق، تح: عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي.
- شرح شواهد المغني، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي(ت٩١١هـ)، صححه وعلق عليه: محمد محمود الشنقيطي، دمشق، ١٩٦٦.
- شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد(ت٦٥٦هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٦٥.
- شعراء أمويون، دراسة وتحقيق: نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب، جامعة الموصل، ١٩٧٦.

- شعراء أمويون، نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ط١، ١٩٨٥.
- الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، حسين عطوان، دار المعارف، مصر، ١٩٧٥.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، يوسف خليف ، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩.
- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٨.
- شعر الصعاليك- منهجه وخصائصه، عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتب، ١٩٨٧.
- الشعر العذري في ضوء النقد الحديث- دراسة في نقد النقد، محمد بلوحي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
- الشعر والتجربة، أرشيبالد مكليش، تر: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة، بيروت، ١٩٦٣.
- الشعر والشعراء، محمد بن قتيبة الدينوري(ت٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٦.
- الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري(ت٣٩٣ هـ)، تح: إميل يعقوب ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩.
- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني- منهجا وتطبيقا، أحمد علي دهمان، دمشق، ٢٠٠٠.
- الصورة الشعرية، سي.دي.لويس، تر: أحمد نصيف جاسم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٢.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً، عبد الاله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط١، ١٩٧٨.
- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.
- الطبقات الكبرى، ابن سعد، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٤.
- ظاهرة الاغتراب في ضوء المرتكزات الفكرية للاقتصاد الإسلامي، فاضل عباس الحسب، بيت الحكمة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢.
- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، علوي الهاشمي، كتاب الرياض، ع٥٢ـ ٥٣، ١٩٩٨.
- عبقرية الصورة والمكان- التعبير.التأويل.النقد، طاهر عبد مسلم، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٢.
- عبيد الله بن الحر الجعفي بين أناشيد البطولة والآم الندم، أحمد علي دهمان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

- العزلة والمجتمع، نيقولاي برديائيف، تر: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي(ت ٣٢٨ هـ)، تح: أحمد أمين وزملائه، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧.
- علم اللغة، عبد الله عبد الحميد سويد وعبد الله علي مصطفى، دار الكتب الوطنية، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٦٣.
- علم المعاني، مجهد جيجان الدليمي وقيس الأوسي وحذام الآلوسي، جامعة بغداد، ١٩٩٣.
- علم النفس ، جميل صليبا ،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٣، ١٩٨١
- عمدة عيون صحاح الأخبار، الحافظ بن البطريق شمس الدين يحيى بن الحسن ابن الحسين الأسدي الربعي الحلي، تح: مالك المحمودي وإبراهيم البهادري، طهران، ط٣.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(ت ٤٥٦هـ)، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، ١٩٦٣.
- العين، الخليل بن احمد الفراهيدي(ت١٧٠هـ)، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠
- الغربة عن الأوطان، محمد بن سهل البغدادي، تح: جليل العطية، منشورات عالم الكتاب، بيروت.
- الفتوة عند العرب- أو أحاديث الفروسية والمثل العليا، عمر الدسوقي، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر.
- الفروسية في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، مطابع دار التضامن، بغداد، ١٩٦٤.
- الفضاء الروائي في الغربة، منيب محمد البوريمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٣.
- فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور عبد الله بن محمد الثعالبي(ت٤٢٩ هـ)، مطبعة الاستقامة، د. ت.
- فلسفة الأدب والفن، كمال عيد، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٨.
- فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب مونسي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠١.
- فن الحب- بحث في طبيعة الحب وأشكاله، ايرك فروم، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١.
- فن الشعر بين التراث والحداثة، عبد العزيز النعماني، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩١.
- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مصطفى الشكعة، مكتبة الإنجلوالمصرية، د.ط، ١٩٥٨.
- في الأدب الجاهلي، طه حسين، دار المعارف، مصر، ط١٠.
- فيض الخاطر، أحمد أمين، دار نهضة مصر للطبع والنشر.

- القارئ والنص- العلامة والدلالة، سيزا قاسم، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ٢٠٠٢.
- القاموس المحيط، مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي(ت٨١٧ هـ)، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، بيروت، ط٧، ١٩٨٣.
- القلق والاغتراب في شعر ما قبل الإسلام، عمر الطالب، دار عكاظ، المغرب، ١٩٨٨.
- قمصان الزمن- فضاءات حراك الزمن في النص الشعري العربي، جمال الدين الخضور، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.
- الكتاب، سيبويه(ت١٨٠هـ)، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤.
- الكتاب المقدس، كتب العهد القديم والعهد الجديد، جمعية التوراة الأمريكانية.
- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد(ت ٢٨٥هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر ، د. ت.
- كتب تخريج الحديث النبوي الشريف، للشيخ محمد ناصر الدين الألباني، متكبة التربية العربي لدول الخليج، طب١، ١٩٨٧.
- الكشاف في حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري (٥٣٨ هـ)، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٣.
- الكليات- معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء أيوب موسى الحسيني الكوفي(ت ١٠٩٤هـ)، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦.
- لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي(ت٧١١ هـ)، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥.
- ماذا أضافوا إلى ضمير العصر، غالي شكري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦٧.
- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٣.
- المجتمع المدني والدولة السياسية في الوطن العربي، توفيق المدني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٧.
- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني(ت ٥١٨ هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، ط٣، ١٩٧٣.
- مختار الأغاني في الأخبار والتهاني، ابن منظور، تح: طه الحاجري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، ١٩٦٦.
- مدخل إلى الأدب الجاهلي، إحسان سركيس، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.
- مدخل إلى نظرية القصة، سمير المرزوقي وجميل شاكر، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ت.

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، علي بن الحسين المسعودي(ت ٣٤٦ هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، ١٩٥٨.
- المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيهي(ت ٨٥٠ هـ)، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل، دار صادر، بيروت.
- مسند الإمام الشهيد أبي عبد الله الحسين بن علي(عليهما السلام)، جمعه ورتبه: الشيخ عزيز الله العطاردي، إيران، ط١.
- مصطلحات قرآنية، صالح عضيمة، الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية، ١٩٩٤.
- معاني النحو، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر، الأردن، ط٢، ٢٠٠٣.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩.
- معجم البلدان، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي(ت٦٢٦ هـ)، مطبعة السعادة، مصر،١٩٠٦.
- معجم علم الاجتماع، دنكن ميشيل، تر: إحسان محمد الحسن، بيروت، ط٢، ١٩٨٦.
- معجم الجيم، أبو عمرو الشيباني، هذبه: د.محمد فريد عبد الله،دار البحار، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا(ت ٣٩٥ هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة، ١٩٧٩.
- المعجم الوسيط، إعداد: مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، طهران، د.ط، د.ت.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري(ت ٧٦١ هـ)، قدم له ووضع حواشيه وفهارسه: حسن حمد ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- المفصل في تاريخ العرب، جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢، ١٩٩٣.
- مقالات في النقد الأدبي، رشاد رشدي، القاهرة، ١٩٦٢.
- من تاريخ الأدب العربي- العصر العباسي الأول، طه حسين، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٥.
- موارد السجن في النصوص والفتاوى، نجم الدين الطبسي، مركز الأعلام الإسلامي، قم، ط٢.
- المؤتلف والمختلف، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي(ت ٣٧٠ هـ)، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٦١.
- موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، ١٩٧٧.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مطبعة الإنجلو المصرية، ط٥.

- الموشح- مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني(ت٣٨٤هـ)، تح: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٦٥.
- النقد الأدبي- أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار الكتب العربية، بيروت، د. ت.
- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧٣.
- نظام الحكومة النبوية المسمى التراتيب الإدارية، عبد الحي الكتاني(ت١٣٨٣هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- نظرية الأدب، رينيه ويليك وأوستن وارين، تر: محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق،١٩٧٢.
- نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
- النظم الإسلامية، منير حميد البياتي وفاضل شاكر النعيمي، مطبعة التعليم العالي، بغداد، ١٩٨٧.
- نهج البلاغة، الشريف الرضي، منشورات مكتبة النهضة، بغداد،(د.ت).
- هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني(ت ٣٦٦ هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٦.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، شمس الدين أحمد بن محمد بن خلكان (ت ٦٨١هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨.

الدوريات

- استدراك على أشعار عبيد الله بن الحر الجعفي، نوري حمودي القيسي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج٣١، ج٢، ١٩٨٠.
- الاغتراب- اصطلاحا ومفهوما وواقعا، قيس النوري، عالم الفكر، الكويت، مج١٠، ع٢، ١٩٧٩.
- الاغتراب في الإسلام، فتح الله خليف، عالم الفكر، الكويت، مج١٠، ع٢، ١٩٧٩.
- الاغتراب في الفكر الماركسي، شاكر نوري، مجلة الثقافة، مج١٣، ع٤، ١٩٨٣.
- البروكسيما أو علم المكان، بول فير، مجلة العرب والفكر العالمي، ع٢، ١٩٨٨.
- تجليات المكان في الفيلم المغربي- عرس الدم نموذجا،عبد الإله الجوهري، مجلة نزوى، عمان،ع١٢،١٩٩٧.
- التكرار في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مجلة مؤتة، مج ٥، ع١، ١٩٩١.
- تمهيد حول الاغتراب، أحمد أبو زيد، عالم الفكر، الكويت، مج١٠، ع٢، ١٩٧٩.

- الحكاية الواقعية في شعر الصعاليك، عبد الإله الصائغ، جريدة المدى، ع٢٤٤، ٣-٥-٢٠٠٦.
- دلالة المكان في مدن الملح لعبد الرحمن منيف، محمد شوابكة، مجلة أبحاث اليرموك، مج٩، ع١٩٩١،٢.
- الزمن والتاريخ، محمد الخماسي، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع٥٧، ١٩٩٠.
- شعر الاغتراب في الأدب العربي، ماهر حسن فهمي، مجلة مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٦٩.
- الصورة في النقد الأدبي، عبد القادر الرباعي، مجلة المعرفة، ع٢٠٤، ١٩٧٩.
- الطاقة الجمالية للجملة الشرطية، لؤي علي خليل، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع٢٧٦، ١٩٤٩.
- ظاهرة الثنائيات في شعر يوسف الخطيب، فائز العراقي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع٣٨٤، ٢٠٠٣.
- عبيد بن أيوب العنبري- حياته وما بقي من شعره، نوري حمودي القيسي، مجلة المورد، مج٣،ع٢، ١٩٧٤.
- المعادل الموضوعي مصطلحا نقديا، عناد غزوان، مجلة الأقلام، ع٩، ١٩٨٤.
- مفهوم الأدب في النقد المعاصر، عمار زعموش، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، ع١٠٣، ١٩٦٩.
- مفهوم الصورة الشعرية حديثا، الأخضر عيكوس، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، ع٢، ١٩٩٥.
- المكان الشعري في قصة الخلق القرآني، عبد الرسول عداي، مجلة علامات، المغرب، ع٨١٤، ٢٠٠٠.
- المكان دلالته ودوره السردي- قراءة في رواية إبراهيم الكوني، د.تيسير عبد الجبار الآلوسي، مجلة علوم إنسانية، ع٦، ٢٠٠٤.
- المنفى والسعادة لا يجتمعان- قراءة في مذكرات أميرة عربية للسيدة سالمة بنت سعيد، معجب الزهراني، نزوى، ع٣، ١٩٩٥.
- وظائف وحدات القص وخصائصها، جاسم العاصي، مجلة الموقف الثقافي، ع٣٣، س٦، ٢٠٠١.

كتب ومقالات في شبكة المعلومات

- الاغتراب عند فروم، شبكة الحصن النفسية والإنسانية.
- بدائل السجن- دراسة فقهية، الطيب السنوسي أحمد، مجلة الجندي المسلم، ع١١٧، ٢٠٠٤.

- حضارة السجون- نص من القرن الثاني الهجري، أبو يوسف يعقوب بن إبراهيم، مركز الشرق للدراسات العربية للدراسات الحضارية والاستراتيجية، لندن، ٢٨-٦-٢٠٠٤.
- الشعر الجاهلي- قضاياه وظواهره الفنية، كريم الوائلي.
- الكتابة السجينة قراءة في رواية– ملح وابزار – للكاتب عزيز الوديع الأسفي، عبد الغاني عارف، الحوار المتمدن،٢-١١-٢٠٠٥.
- الذات والجلاد وتفاصيل الزنزانة- قراءة لرواية(سيرة الرماد) لخديجة مروازي، صفحة المقالات.
- العقل الأخلاقي العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠١.
- مدخل إلى الأدب الإسلامي، نجيب الكيلاني، مكتبة مشكاة الإسلامية.

الرسائل الجامعية

- البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي(أطروحة دكتوراه)، سناء البياتي، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩.
- الرفض في شعر أبي تمام- دراسة تأويلية(أطروحة دكتوراه)، سالم محمد ذنون علي، جامعة الموصل، كلية التربية، ٢٠٠٢.
- الشكوى في شعر القرن الرابع الهجري(رسالة ماجستير)، جواد رشيد مجيد، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ١٩٨٨.
- الكينونة في شعر الصعاليك والخوارج(رسالة ماجستير)، علي المدني، جامعة القادسية، كلية الآداب، ١٩٩٨.

المصادر باللغة الإنكليزية

١. Aalto, Anneaux, Eneyelopadia, Universalis Volume I paris ١٩٧٠. p:٦٦٠-٦٦٤

٢٠Britannica Warld Language, Dictionary- partI U.S.A١٩٦

٣. Meyers unersal- Lexikon, Band I, Veb bibliographisches Institut, Leipzig ١٩٨٠ p:٦٣٤

٤. Cotzs Schregle, Deutzch- Arabisches Worter buch Beirut, Lebanon ١٩٧٧, p:٤٢١.

إن مظـاهر الاغتـراب عنـد الشـعراء الصـعاليك فـي العصـر الأمـوي، كانـت بـارزة وواضحة، وذلك لطبيعة مجتمعهم وطبيعة الظروف السائدة آنذاك. وقد خلُص البحث إلى النتائج الآتية:

- برزت الصعلكة من جديد في العصر الأموي ولم تضعف بل استمرت فيه وقويت، وكان الصعاليك قوة رد فعل تجمع بين التمرد والثورة وتعتمد الغزو والسلب والنهب وسلوكهم العدواني هذا ليس من أجل المغنم فقط؛ بل هو وسيلة دفاعية للتخلص من الشعور بالإحباط وعدم الانتماء نتيجة العزلة التي كانت تحول بينهم وبين العمل السياسي وغير السياسي.

- إن اغتراب الصعاليك كان بسبب عوامل سياسية واجتماعية واقتصادية وهذه العوامل ما هي إلا أسباب يتعلق الواحد منها بالآخر، تعود إلى وجود السلطة الأموية التي استأثرت لنفسها بالسلطة والمال.

- كانت ردة فعل الشعراء الصعاليك منبثقة من شخصيتهم البدوية المجبولة على الجرأة والتحدي حيث لجأوا إلى العنف والرفض بقوة فكلما ازدادت الأوضاع سوءا ازداد اغترابهم وتبددت أحلامهم في تحقيق الدولة المثالية والمجتمع المتكافل فأعلنوها صرخة يأس توحي ببشاعة الوضع السائد، ودعوة في سبيل التغيير، فشكل شعرهم وثيقة ذات قيمة تاريخية تكشف عن التواء سياسة الحكم الأموي وتبعاته، وإن كان أغلب شعرهم قصائد ليست طويلة أو مقطعات فشعرهم شعر العفوية والتلقائية.

- يمكن تقدير غربة الشعراء الصعاليك الذين رفعوا شعار(المساواة الاجتماعية والاقتصادية) في مقارعة السلطة، فقد كانت أكثر القبائل تابعة ذليلة لبني أمية تخاف بطشهم وتخشى غضبهم فترضى بالقليل وتسكت على الظلم، وعلى الرغم من ذلك لا يمكن أن تكون ظاهرة الصعلكة في العصر الأموي مقياسا صالحا يقاس عليه المفهوم الصحيح للثورة والتحرر.

- إن الصراع بين الدولة الأموية والمغتربين عنها والثائرين عليها(الصعاليك) قد أدى إلى بروز صور أخرى للاغتراب كغربة النفي وغربة السجن وحاول الصعلوك قهر الاغتراب الزماني والمكاني باسترجاع الماضي والموازنة بينه وبين الحاضر المغترب، أو بالتداخل الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل أو ببث الحياة في أشكال الوجود: الصحراء، والحيوان أو باستخدام الحوار المبسط، فقد يكلم الشاعر نفسه، وقد يكلم الآخرين: كالمرأة، والسجان، والحيوان... وكل ذلك نابع من عمق المعاناة وقسوة الاغتراب، ومن ثم فقد حافظ الحوار على وحدة الكلام وحقق تسلسل الأفعال والصور وتلاحق المعاني تلاحقا متناميا فأعطى للشعر نوعا من الحيوية والتأثير.

- في الشعر يستمتع الصعلوك بتحرره من قبضة العالم الخارجي، فشعرهم شعر ذاتي يسعى إلى التنفيس عن مكنونات النفس وما يعتمل فيها من مشاعر الإحباط والتوتر، فنجد التناسق الموسيقي في شعرهم، واعتماد التكرار لتثبيت الدلالة التي تلح على نفوسهم إلحاحا شديدا، وكذلك استخدام التضعيف الذي عمل على تعميق الدلالة والتعبير عن شدة الحدث وتكراره بحيث يحقق التأثير والفعالية ومن ثم يحقق الاستجابة في نفس المتلقي وهو يعكس أيضا مدى وعي الشاعر في اختيار الألفاظ التي تستطيع التعبير عن تجربته الخاصة.

- إن أساليب التعبير بالصور في شعر الاغتراب، تعتمد غالبا التحديد، وإبراز المحسوس، والوصف، واللون... ولم تكن الصور مجرد صور جمالية لها علاقات هندسية، بل كانت علاقاتها بالنص الشعري علاقات نفسية قبل أي شيء، فأخذت مكوناتها من شمولية الموقف المغترب.

- إن الإحساس بالفقد والحرمان والعجز والموت وغيرها من الظواهر العدمية قد انعكس على الأداة الشعرية، فالشعور بعدم التماسك والفقد يؤدي إلى استخدام الاستفهام والنداء.

- إن ملامح التجديد في شعر صعاليك العصر الأموي يسيرة، وإن أثرها في شكل القصيدة وبنائها الفني يكاد يكون معدوما في حين أن أكثرها وضوحا كان في موضوعها ومضمونها.

- لقد أفاد الصعلوك الأموي من القرآن الكريم في ألفاظه وخياله.

- على الرغم من أن شعر الحنين له أصوله في الشعر العربي القديم، نجد تناول الصعلوك لموضوع الحنين على مستويين: الأول يكرر فيه الشاعر المعاني القديمة في تذكر الوطن من خلال نوح الحمام أو مشاهدة البرق، بينما ينحو المستوى الآخر إلى التجديد وتناول موضوع الحنين من خلال ذات الشاعر ومشاعر الغربة والحنين التي كان يعيشها.

- شيوع ظاهرة الثنائيات في شعر الصعاليك، فالجمع بين النقيضين كامن أساسا في الواقع المعيشي لهم :فقر/غنى، مكان/لا مكان، انتماء/لا انتماء، حياة/موت، منفى/مأوى، خوف/أمن، مكان أليف/مكان معادٍ، ضيق/اتساع، عدو/صديق، قيد/ حرية، خيال/حقيقة، ضلالة/هدى، ماضٍ/حاضر، شمس/غيم، برقع/لحاء، نبال/ مغازل. وهذه الثنائيات بدورها كشفت عن حالة الصراع التي تعيشها الذات المغتربة بعد أن فقدت وسيلة التعايش مع المجتمع وفي إطاره.

- لقد مثلت المرأة في شعر الصعلوك عنصرا مهما تبين من خلال حديثه عنها وعلاقته بها وحبه لها، والمساحة التي شكلتها في شعره، وعلى الرغم من تعدد أسماء النساء: ليلى، وسلمى، وأم عمرو.... مثلت المرأة بحضورها المرئي الظاهر أبعد من مجرد شكل حسي مادي بل تجاوزت ذلك إلى رمز لمعان وقيم عميقة منها:

- المرأة(الوطن): أكد الصعلوك رغبته في العودة إلى الوطن فأدخل المرأة في النص كمكان بديل(سكن) أبرز سماته السكينة والدفء فهو المكان المتمنى الرجوع إليه نقيض المنفى والسجن.

- المرأة(الحب) ففي الحب يحقق الصعلوك ذاته وتكامله وذلك بالاندماج مع الآخر(حواء) موطن الخصوبة والطاقة الروحية والتجدد.

- المرأة(الحياة) إن الحاجة إلى الأم تزداد كلما تفاقم الإحساس بـ(اللاأمن)، فأعطى الصعلوك الطريد صفة الأمومة للجبل، وفي هذا إشارة إلى التوالد مما يؤكد الحياة في قلب الموت.