وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية / الأدب

الذّاكرة في شعر الصّعاليك حتى نهاية العصر الأموي

رسالة قُدمت

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة بابل، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها

من الطالبة

حوراء نعمه كمال بيعي

بإشراف

أ.م.د رفاه علي نعمه العزاوي

1444هـ 2023م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

" وَ قُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا "

صدق الله العلي العظيم

الإسراء : 80

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة (**الذّاكرة في شعر الصّعاليك حتى نهاية العصر الأموي**) التي قدمتها الطالبة (**حوراء نعمه كمال**) جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية– كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة بابل، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها .

التوقيع :

الاسم: أ.م.د رفاه علي نعمه العزاوي

/ / 2023م

بناء على هذه التوصيات المتوافرة , أرشح الرسالة للمناقشة.

التوقيع :

رئيس قسم اللغة العربية

الاسم: أ.م.د حمزة خضير أفندي

/ / 2023م

الإهداء ...

إليكَ يا صاحب الزّمان

شكر و تقدير

الحمـد لله و بـه نستعين ، الحمـد لله المنان الذي بنعمته تتم الصالحات .

إلى أستاذتي الفاضلة الـتي خطّت لي الطريق **أ . م . د . رفـاه علي نعمه العزاوي** ، كـل الشكر و التقديـر لما قدمته لي مـن علم و معرفة و عطاء متميز و إرشاد مستمر ، و عـــلى ما بذلته من جهد متواصل و نصح و توجيه مـن بداية مرحلة البحث حتى إتمام هذه الرسالة ، و عندمـــا أتذكر كل مـا قدمته لي خلال مشـوار بحثي ، يقف لسـاني عاجزاً عن القول ، فـلا توجد كلمات شكر أو عبارات تقدير توفي لها حقها ، فجزاها الله عني خير الجزاء و جعل ذلك فـي ميزان حسناتها .

كما أشكر الدكتورة الفاضلة اوراد محمد كاظم لاقتراحها عنوان البحث أولاً .

و أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى رئاسة قسم اللغة العربية – كلية التربية – متمثلة برئيس القسم الدكتور حمزة خضير أفندي و الأساتذة في قسم اللغة العربية .

و أتوجه بالشـكر إلى زميلاتـي فـي كلية المستقبـــل الجامعة و أخص بالـذكر دكتورة مروه الصفار ، لما قدمته مـن مسـاعدة و تشجيع طيلة مدة الدراسة ، و أخيـراً شكري إلى ذلك الشخص الذي ساندني في السّراء و الضّراء.

قائمة المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الآية القرآنية	ب
الإهداء	د
شكر و تقدير	ر
قائمة المحتويات	س - ش
المقدمة	هـ
التمهيد : مداخل تنظيريّة تعريفيّة	1 – 24
أولاً : الذّاكرة	1- 11
ثانياً : الصّعاليك	12- 24
الفصل الأول : رّوافد الذّاكرة في شعر الصّعاليك	25- 56
المبحث الاول : الرّافد الاجتماعي	27 - 37
المبحث الثاني : الرّافد السياسي	38 – 45
المبحث الثالث : الرّافد النفسي	46 - 56
الفصل الثاني : تجليات الذّاكرة في شعر الصّعاليك	57 – 116
المبحث الاول : الزّمان	57 – 76
المبحث الثاني : المكان	77 – 98
المبحث الثالث : المرأة	99 - 116
الفصل الثالث : الصورة الفنية والجمالية في شعر الصّعاليك	117 – 162
المبحث الاول : أنواع الصور في شعر الصّعاليك وصلتها بالذّاكرة	117- 131
أولاً : الصورة التشبيهية	121- 125
ثانياً : الصورة الاستعارية	125 – 128
ثالثاً : الصورة الكنائية	128 – 131
المبحث الثاني : أساليب الشعراء الصّعاليك الذّاكراتية	132 – 140
المبحث الثالث : البنية الإيقاعية في شعر الصّعاليك و صلتها بالذّاكرة	141 – 162

أولاً : الموسيقى الخارجية	151 – 142
ثانياً : الموسيقى الداخلية	162 – 151
الخاتمة	164 - 163
الملاحق	168 – 165
مصادر البحث	185 – 169
المخلص باللغة الانكليزية	A

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، و الصلاة و السلام على سيد المرسلين و خاتم النبيين محمد صلى الله عليه و آله الطيبين الطاهرين ، و بعد :

من فضل الله عليَّ ، أن هيّأ لي أسباب البحث في مواطن الشعر العربي من العصر الجاهلي و حتى نهاية العصر الأموي ، لاحتوائه على نتاج شعري غزير .

فقد كان الشعر العربي منذ العصر الجاهلي و حتى الأموي يحمل في طياته عوامل الديمومة و الحضور ، و ذلك لأنه ذو طبيعة إبداعية متميزة ، و كان مثالاً تحتذي به القصيدة العربية .

و كان اختيار دراستي عن الذاكرة في شعر الصّعاليك ، لما لهذه الفئة من نتاج شعري ضخم يمكن أن يكون محل دراسة ، و لأنهم عاشوا حياة قاسية جعلتهم يستقون منها لذاكرتهم ، و لما للذّاكرة من أهمية في الشعر ، في إبراز جمال النص و روحه ، بوصفها الوعاء الحافظ للمعلومات، و مخزناً لاسترجاع ذكريات الماضي التي يسترجعها الشاعر في قصيدته .

و قد اعتنى الباحثون و الدارسون حديثاً بدراسة هذه الموضوعات كالذاكرة ، لأن الذّاكرة تشغل حيزاً كبيراً في بنية الشاعر و تكوينه الأساس ، و لأن أغلب النصوص الشعرية تُبنى على استرجاع الذّاكرة .

و لم تكن هناك دراسات كثيرة تناولت الذاكرة في الشعر بصورة عامة ، و في شعر الصّعاليك بصورة خاصة، إلا القليل من البحوث المعدودة و المقالات في المواقع الإلكترونية .

و قد اعتمدت على بعض المصادر التي تخص الذّاكرة ، منها الذّاكرة في الفلسفة و الأدب ميري ورنوك ، و تنصيص الذّاكرة في الشعر العراقي الحديث – الرواد – أنموذجاً لـ(فاتن محمد عبد الجبار) و غيرها.

أما ما يخص الشعراء الصّعاليك ، فقد اعتمدت على مصادر و مراجع كثيرة أبرزها : الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي لـ(يوسف خليف) ، و الشعراء الصّعاليك في صدر الإسلام و العصر الأموي لـ(حسين عطوان) ، المكان في شعر الصعاليك و الفتاك إلى نهاية العصر الأموي ، رسالة ماجستير ، خالد جعفر مبارك و غيرها .

و قد قسمت مادة البحث على تمهيد و ثلاثة فصول و خاتمة ، تناولت في التمهيد الذاكرة لغةً و اصطلاحاً و الذّاكرة في الفلسفة ثم في علم النفس و الأدب ، و تناولت الصّعلكة لغةً و اصطلاحاً ، و أهم أسباب نشوء هذه الظاهرة .

و قد أفردت الفصل الأول من الرسالة لدراسة رّوافد الذّاكرة في شعر الصّعاليك ، و قسمت الفصل على ثلاثة مباحث ، تناولت في الأول الرّافد الاجتماعي ، و في الثاني الرّافد السياسي ، و في الثالث الرّافد النفسي .

أما الفصل الثاني فقد قام على دراسة تجليات الذّاكرة في شعر الصّعاليك ، و قد قسم الفصل على ثلاثة مباحث ، درس الأول منها الزمان و عُني الثاني بدراسة المكان، أما الثالث فقد خُصص لدراسة المرأة .

و كانت الدراسة الفنية المحطة الثالثة و الأخيرة التي نهض بها الفصل الثالث و الذي قسمته على ثلاثة مباحث ، درست في الأول الصّورة الفنية في شعر الصّعاليك و علاقتها بالذّاكرة ، و في الثاني أساليب الشعراء الصّعاليك الذاكراتية ، و في الثالث البنية الإيقاعية في شعر الصّعاليك و علاقتها بالذّاكرة .

ثم لخصت أهم النتائج التي توصلت إليها قبل كتابة المصادر و المراجع ، و قد اتخذت من المنهج الوصفي التحليلي دليل عمل في دراستي .

و أخيراً ، أقول إن جهدي هذا غير متكامل ، لأن الكمال لله وحده ، فما هو الاّ خطوة في طلب العلم ، و من الله التوفيق .

الباحثة

التمهيد

(الذّاكرة، الصّعاليك)

أولاً : الذّاكرة لغةً و اصطلاحاً

الذّاكرة لغة من : " الذكْرُ: الحفظ للشيء تَذْكُرهُ ، والذّكْرُ أيضاً – الشيءُ يجري على اللسان ، و الذّكْرُ : جريُ الشيء على لسانك...، ذكرهُ يذْكُرهُ ذكْراً وذُكْراً " [1] .

أي إن الذكر هو ما يُحفظ وما يجري على اللسان .

و الذكرى " بمعنى الذكر، ويكون بمعنى التذكر في قوله تعالى : (وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين)* . والذكر الذكرى : نقيض النسيان ، و كذلك الذكرة " [2] ، قال كعب بن زهير [3] : { من الكامل }

أنّى ألمَّ بكَ الخيالُ يطيفُ و مطافه لكَ ذِكرةٌ و شُعُوفُ

و منها " التذكرة ما يستذكر به الحاجة ، و الذكارة ، كرمانة ، فحال النخل ، و الاستذكار : الدراسة والحفظ " [4] .

---

[1] لسان العرب مادة (ذكر) .

- سورة الذاريات : الآية 55 .

[2] لسان العرب مادة (ذكر) .

[3] ديوان كعب بن زهير ، حققه و شرحه و قدم له : الأستاذ علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1997م : 49 .

[4] القاموس المحيط ، مجد الدين محمد الفيروزآبادي ، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، اشراف محمد نعيم العرقسوي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، ط8 ، 2005م : 397 .

اصطلاحاً ، فإن مفهوم الذّاكرة متشعب ومتنوع و واسع ، تناولته المرجعيات الفلسفية والأدبية و النفسية و الاجتماعية ، فهي " القدرة على حفظ الخبرات السابقة واسترجاعها في الوقت المناسب " [1] .

أي إنها تقوم على استرجاع المعارف و الخبرات التي سبق و أن حفظت في الذّاكرة في الوقت الحاضر ، و بدونها لا يمكن للإنسان أن يحقق ذاته .

ثانياً : الذّاكرة في الفكر الفلسفي

شغلت الذّاكرة مجالاً واسعاً في الفكر الفلسفي تمثلت بآراء كثير من فلاسفة اليونان و أبرزهم أفلاطون وتلميذه أرسطو ، إذ يرى أفلاطون (384 ق.م) أنه " مادامت النفس قد كان لها وجود سابق على هذه الحياة فلا بد أنها عرفت كل شيء منذ القدم و يمكنها التذكر " [2] ، بمعنى أن النفس الإنسانية لا تدرك حقيقة هذا العالم إلا من خلال التذكر.

و يشرح أفلاطون عملية التذكر في محاورة فيدون " و يذهب إلى أننا حين نرى شيئين متساويين في الواقع ، فإننا نحكم عليهما بالتساوي لمعرفتنا السابقة بتحقيق المساواة " [3] .

إذن فالتذكر، " دليل على وجود النفس قبل اتصالها بالبدن و ما كان ازلياً فلا بد من أن يكون ابدياً اي خالداً " [4] أي إنها معرفة قبلية فطرية مأخوذة من حياتنا السابقة و هي

---

[1] المعجم المفصل في الأدب ، د. محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1999م : 1 / 460 .

[2] الفلسفة اليونانية تاريخها و مشكلاتها ، د. أميرة حلمي مطر ، دار قباء ، القاهرة ، 1998م : 157 .

[3] م . ن : 157 .

[4] تاريخ الفكر الفلسفي أرسطو و المدارس المتأخرة ، د . محمد علي أبو ريان ، دار المعرفة الجامعية : 2 / 257 .

الذكريات " فكل معرفة عند افلاطون ، إنما ترجع إلى ذكريات تحفظها النفس بما سبق أن شاهدته اثناء وجودها في العالم المعقول ، و قبل ان تحل في البدن " [1] ، و هذا يعني أن التذكر عند افلاطون إنما هو معرفة .

أما أرسطو (322 ق.م) فلم يحصر الذّاكرة في المعرفة فقط بل رأى " أن الذّاكرة قائمة على المخيلة ، فالمخيلة تقتصر على الصور ، بينما الذّاكرة تدرك أن هذه الصورة هي صورة شيء قد سبق إدراكه ، فهي تتعلق بالماضي " [2] .

فالذّاكرة تبعاً لأرسطو " تتعلق بالزمن الماضي ، و ثمة فعلاً معرفياً يتعلق بها وهو التذكر و هذا الفعل قد يحدث تلقائياً أو عفواً ...، يستلزم التفكير و تستعين الإرادة فيه بالحركات النفسية التي صاحبت الإحساس وبالحركات المخية – البدنية أيضاً " [3] . فقد عارض أرسطو أستاذه أفلاطون في تفسير الذّاكرة والتذكر بالمعرفة فقط .

ثالثاً : الذّاكرة في علم النفس

الذّاكرة هي مستودع المعلومات و المعارف ، و هي إحدى مواهب الإنسان فبدون الذّاكرة لا يمكن أنْ يكون هناك أي خصيصة يقوم بها الإنسان بوصفه إنساناً [4] .

---

[1] تاريخ الفكر الفلسفي الفلسفة اليونانية من طاليس إلى افلاطون ، محمد علي أبو ريان ، دار الجامعات المصرية ، القاهرة ، ط5 ، 1973م : 1 / 189 .

[2] تاريخ الفكر الفلسفي أرسطو و المدارس المتأخرة : 2 / 154 .

[3] فلسفة أرسطو و المدارس المتأخرة ، د. مصطفى النشار، دار الكتب العربية ، القاهرة، 2006م : 85 – 86 .

[4] ينظر: اسرار الذّاكرة الإنسانية و امكانات العقل البشري ، د. عزيزة محمد السيد ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط1 ، 2014م : 51 .

و هذا يعني أن الذّاكرة هي المسيطر الأول في جسم الانسان فمن خلال الذّاكرة يمكن التحكم بالخبرات و المعارف السلوكية و العقلية كافة .

كذلك إن " الذّاكرة الإنسانية لا يمكن رؤيتها أو الإمساك بها ، لذلك فإنه لا بد من النظر اليها بوصفها عملية وليست شيئاً " [1] ، و قد قامت كثير من الدراسات على الذّاكرة ، و تعددت التجارب التي أُجريت عليها و اختلفت وجهات نظر العلماء في ذلك إذ لا يمكن تحديد الجزء الرئيس في المخ الخاص بالذّاكرة .

و تعرّف الذّاكرة في (علم النفس) ، بأنها نظام متجدد بالمعرفة ، و الأفكار و الخبرات فهي تعمل على استنهاض صور معينة لدلائل انسانية سواء كانت فردية أم جمعية ، إذ تقوم بتفسيرها و تحليلها و معالجتها " ، فهي عملية معالجة الاحساسات و الادراكات مروراً بالتصور فالتخيل ، فالتفكير و اللغة يتمخض عنهما نتاجات صورية أو تصورات ادراكية لأشياء أو حركات أو مفاهيم و مبادئ أو مواقف انفعالية " [2] ، و تشمل عملية التذكر عمليات عدة و هي:

1- التعرف : " يحدث عند رؤية الفرد لخبرة سابقة فيتعرف عليها ...، ان هذا التعرف يعيد إلى الذّاكرة ، الاشياء التي سبق أن سجلت على صفحات حواسنا "[3] ، اي ان الذّاكرة تستعيد هذه الخبرات السابقة بمجرد المرور بخبرة أخرى .

---

[1] اسرار الذّاكرة الإنسانية و امكانات العقل البشري : 51 .

[2] علم النفس العام ، د. ثائر غباري و آخرون ، مكتبة المجتمع العربي ، ط1 ، 2001م : 143 .

[3] حقول علم النفس الفيزيولوجي اعلامه ، ابحاثه ، د. محمد يعوز ، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان : 162 – 163 .

2- الاستدعاء : " و هو أكثر صعوبة من التعرف ، فهو عبارة عن حضور فكرة أو شيء إلى الذّاكرة سبق ان جربها هذا الفرد و لكن دون مثول هذا الشيء في الوقت الحاضر أمام حواسنا "[1] ، أي مرور فكرة سابقة حدثت قبل ذلك .

3- إعادة احياء الموقف السابق : أي " تذكر شيء ما ثم تذكر الموقف الذي تنتج عنه "[2] ، بمعنى تذكر السبب و المسبب فهي احياء للموقف السابق .

4- القدرة على إداء العادات التي سبق تعلمها : " و ذلك ، بطريقة ميكانيكية "[3].

فكل عملية تذكر تستند بالأساس إلى تعلم الخبرة أولاً ثم بعد ذلك استرجاعها أو احياء تلك الخبرة أو ادائها ، و هذا يعني إن التذكر يعتمد على عمليات الادراك الحسي ، التعلم و تكوين العادات .

و العوامل المؤثرة في عملية التذكر هي عوامل فسيولوجية و نفسية انفعالية زيادة على المؤثرات البيئية [4].

أما أنماط الذّاكرة فقد ميّز الفرنسي (مين دوبيران) سنة (1804م) مصنَّفاً أكد فيه ، " انه لا يمكن اعتبار الذّاكرة كياناً واحداً ، و قد ميّز بين ثلاثة أنماط للذاكرة بحيث يشتغل كل شكل باستقلال عن الآخر ، و هذه الأنماط هي : الذّاكرة التمثيلية التي تسمح بتذكُّر الاحداث ، و

---

[1] حقول علم النفس الفيزيولوجي اعلامه ، ابحاثه: 163 .

[2] م . ن : 163 .

[3] م . ن : 163 .

[4] ينظر: الذّاكرة في سبيل موسوعة نفسية ، د. مصطفى غالب ، مكتبة الهلال ، بيروت ، ط1 ، 1983م: 67 .

الـذّاكرة الآليــة و أيضــاً الـذّاكرة الحسـية ، المتعلقـان بـالتعبير اللاشـعوري عــن بعـض انــواع السـلوك "[1].

و أصـنافها كثيـرة ، أبرزهـا " ، الـذّاكرة ذات المـدى القصـير و ذات المـدى الطويـل ، و ذاكرة الاشتغال و الذّاكرة المرحلية ، و الذّاكرة الدلالية ، و ذاكرة السيرة الذاتية و الذّاكرة المكانية ، و ذاكرة العادات و الذّاكرة المعرفية ، و الذّاكرة الصريحة و الضمنية و الذّاكرة التصريحية و الذّاكرة الإجرائية "[2] .

و يعد أرسطو أول من أشار إلـى علاقة الذّاكرة و الخيال ، اذ يرى إنهما يتصـلان مع بعضـهما في واحد من النفس ، و إن الأشياء التي هي موضوعات جوهرية للذاكرة هي نفسها موضوعات للخيال ، وهي اتحاد الوظيفة والمعنى معاً ، بحيث إن الصورة التي تكونها الذّاكرة هي ذاتها يكونها الخيال [3] .

رابعاً : الذّاكرة فــي الأدب

تعد الذّاكرة ركيزة من الركائز الأساسية في العملية الإبداعية عامة و الشعرية خاصة ، لأنها تمثل وعاء يحوي ماضي الإنسان بكل أفراحه و أحزانه .

---

[1] الذّاكرة أسرارها و آلياتها ، لورون بوتي ، تر: د. عز الدين الخطابي ، هيئة أبو ظبي للسياحة و الثقافة ، ط1 ، 2012م : 18 .

[2] م . ن : 27 .

[3] ينظر: الخيال مفهوماته و وظائفه ، د. عاطف جوده نصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984م : 43 – 44 .

و إن الذّاكرة و فاعليتها الأدبية بغض النظر عن إنها استرجاع الخبرات و المعارف أو هي حدث لاستذكار ماضٍ، انما هي " معرفة حدث أو حقيقة لم نكن نفكر بها في الوقت الواقع بين وقوعها ، و تذكرها مع الوعي المضاف بأننا قد فكرنا بها و عبرنا عنها من قبل " [1] ، و عن طريق الترابط بين الحدث الحاضر و الحدث الماضي نصل إلى ذروة الذّاكرة في الواقع المعاش الحقيقي ، فعندما نعود إلى الحدث الماضي وصولاً إلى الحدث الحاضر مروراَ بالواقع المعاش ، نستنتج أن الذّاكرة تقودنا إلى التذكر .

ذلك ان عملية التذكر تنقل الإنسان من اللحظة التي يعيشها الآن إلى لحظة أخرى عبرت في حياته أو قرأ عنها أو سمع أحدهم يتكلم عنها ، إنها تواشج بين زمنين مترابطين يُشعر الإنسان بوجوديه [2] .

و يمكن للإنسان استعادة الماضي بحركة صغيرة نتيجة الصراع بين الماضي و الحاضر ، و شبه فرويد هذا الصراع بأن الذّاكرة هي كمدينة كبيرة لها بناياتها و شوارعها و بيوتها و حدائقها و فيها مناطق مهجورة أو مهدومة [3] .

و تتداخل الذّاكرة مع المخيلة التي تقودنا إلى الصور التخيلية و لأن التخيل غير التذكر بالرغم من ان كليهما يتمحور حول الماضي ، فالتذكر هو استحضار صورة ماضية مع

---

[1] الذّاكرة في الفلسفة و الأدب ، ميري ورنوك ، تر : فلاح رحيم ، دار الكتب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2007م : 96 – 97 .

[2] ينظر: الذّاكرة في الرواية العربية المعاصرة ، د. جمال شحيد ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط1 ، 2011م : 23 .

[3] ينظر: م . ن : 33 .

تحديد الظروف الزمنية ويكون في الغالب حقيقة ، أما التخييل فانه يتميز بجانب إبداعي ، فهو القدرة على انشاء صور و افكار جديدة و ذلك بالتحرر من الزمان ويكون في الغالب وهماً [1] .

و من ذلك نفهم فاعلية الخيال داخل الذّاكرة لتحفيزها في انتاج أشكال الإبداع [2] " فالخيال مقدرة عند الانسان ترتبط بالأفكار و التجديد...، فضلا عن كونه الأداة التي تقوم عليها العملية الإبداعية...، فلا تقوم المعرفة دون الخيال " [3] .

فالذّاكرة " تحاول ان تستعيد الماضي – و ان كانت هي أيضاً تسهم في انشاء هذا الماضي – و هي أيضاً مصحوبة بشحنات كثيرة من الشعور بالماضي . أما الخيال فهو يضيف إلى الماضي من الرغبات و الصور مما يجعله – تبعاً للحالة النفسية التي يكون فيها المتخيل – أجمل أو أبشع مما كان عليه" [4] .

و للخيال دوره في جعل " انطباع الشيء المحسوس الذي يتخلف في الدماغ ليس واحداً ...، إننا في الحقيقة لا نحتفظ للشيء بذكرى واحدة و انما ذكريات كثيرة ، و ذلك أن شكل الشيء و أبعاده و ألوانه تتغير بتغير مستوى النظر " [5] .

---

[1] ينظر: الذّاكرة و المتخيل نظرية التأويل عند غاستون باشلار ، د. أحمد عويز ، دار الرافدين ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2017م : 29 .

[2] ينظر: تنصيص الذّاكرة في الشعر العراقي الحديث – التجربة الشعرية عند الروّاد – ، د. فاتن عبد الجبار جواد ، تموز للطباعة و النشر ، دمشق ، ط1 ، 2012م : 61 .

[3] فاعلية الذّاكرة في تليباثي بين أسطرة الواقع و سحر الخيال ، د. ايمان العبيدي ، بغداد ، ط1 ، 2018م : 40 .

[4] الذّاكرة في سبيل موسوعة نفسية : 162 – 163 .

[5] الخيال مفهوماته و وظائفه : 54 .

و بهذا يكون للخيال دور رئيس في تشكيل الذّاكرة " لما له من القدرة على تحفيزها و ربط الاجزاء ابتداء من مخيلة المبدع و انتهاء بما دونه من صور لها بالواقع " [1] ، و ذلك لتحفيز الذّاكرة من أجل انتاج الصور التي تتشكل عندها الذّاكرة تشكلاً إبداعياً خالصاً في إظهار المخزون الذاكراتي .

و يسير العقل بشكل موازٍ للعاطفة في عملية الإبداع و للانفعال بوصفه حالة مفروضة على الإبداع – الأثر – من الطرفين و هم (المبدع و المتلقي) تسيطر على الأحاسيس فيكون بذلك العامل النفسي المتمثل بعنصر الانفعال مسيطراً على الصراع القائم و هو الباطني و الظاهري في عملية الإبداع عند الطرفين (المؤثر و المؤثر به) ، فيعد الأثر هو الطاقة التي تحرك الذّاكرة و تجعلها تتفاعل عند الطرفين ، و يبقى مرهوناً بطبيعة تحفيز ذاكرة المتلقي في استنتاج و تفعيل نوعية القراءة الناتجة عن تصادم النص سواء كان (سردياً أم شعرياً) مع فكرة المتلقي [2] .

و الذّاكرة هي مستودع و مخزون ذاكراتي للنفس الإنسانية التي يسترجعها الإنسان و" عندما ترتبط الذّاكرة الشعرية بالإبداع و تستند إلى الماضي في بعث انجازات الحاضر لخلق حالة جديدة تتواشج مع جوهر بناء القصيدة و تدفقها نحو التنامي ، و الجدلية العميقة بين الشعر و الزمن " [3] .

---

[1] فاعلية الذّاكرة في في شعر ابن زيدون(بحث) ، د. صالح ويس محمد ، جامعة تكريت ، كلية الآداب ، مجلة آداب الفراهيدي ، المجلد 12 ، ع : 43 ، 2020م : 62 .

[2] ينظر: فاعلية الذّاكرة في تليباثي بين أسطرة الواقع و سحر الخيال : 8 – 9 .

[3] في الذّاكرة الشعرية ، قيس كاظم الجنابي ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1988م : 7 .

و تعد اللغة من أدوات التعبير التي لها صلة بمخزونات الذّاكرة التي تفتح أفق الإبداع من الناحية الذّاكراتية ، كذلك ان اللغة هي انتاج للذات من خلال اتصالها مع الذّاكرة بحيث يتولد من خلالها مظاهر ابداعية ذاكراتية ، و تحتاج هذه اللغة إلى الخيال لأنها " مهما بلغت من القوة و الحياة فلا و لن تستطيع أن تنهض – من دون الخيال – بهذا العبء الكبير الذي يرهقها به الانسان ...، و إنما الخيال يمدها بقوة ما كانت لتجدها لولاه "[1] . و ما دامت الذّاكرة احدى المكونات الأساسية للوجود الإنساني ، فإن اللغة هي الرابط الحقيقي لهذه الذّاكرة ، لأن اللغة هي ، " التي تسمح بإعادة سرد أحداث الماضي ، و إعادة تشكلها في زمان و مكان مختلفين "[2] .

فاللغة تساهم في عمل الذّاكرة عن طريق النسيج الرابط بينهما ، و هذا ارتباط وثيق يؤدي إلى اظهار ذاكرة نابعة من عمق الفعل الإنساني.

ذلك " ان اللغة ليست أبداً بريئة ، فالكلمات ذات ذاكرة ثانية تظل تلح على مثولها من خلال المعاني الجديدة ، و الكتابة بدقة هي و ليست المصالحة بين الحرية و التذكر ، انها الحرية التي تتذكر و ليست حرّة إلا في لحظة الاختيار " [3].

و بذلك فاللغة تدخل وسط الذّاكرة لاستظهار أقصى طاقة فاعلة لها في جوهر الذّاكرة ، أي لها الدور في إعادة صياغة هذه الذّاكرة .

---

[1] الخيال الشعري عند العرب ابو القاسم الشابي ، أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1995م : 31 .

[2] إرادة النسيان : اللغة و التاريخ عند بول ريكو، منذر شباني ، سورية ، مجلة جامعة تشرين للبحوث ، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية ، المجلد : 40 ، ع : 3 ، 2018م : 336 .

[3] اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. احسان عباس ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة (2) ، 1978م : 140 .

و يوصف الشعر بأنه من أبرز المظاهر الإبداعية في المجال الأدبي لأنه يكون ذا ابتكار يتجسد في المبدع و يعبر عن وعيه و رؤيته للحالة الإنسانية [1].

و الذّاكرة مصدرٌ من مصادر المعرفة الأدبية الناتجة عن اتحاد ذات الشّاعر مع الذّاكرة الشعرية فتولّد هذا الترابط الإبداعي في العمل الأدبي ، " اذ ان صناعة الذّاكرة الشعرية لا يمكن اتمامها و انجاز تشكلها الا من خلال خبرة شعرية عميقة يزّودها الشاعر ، و تعمل صفاته الشعرية و خصائصه الإبداعية الخلاقة على دعمها بمزيد من الرؤى و الصور "[2] ، و ذلك " أن للعبقرية الشعرية و المخيلة الشعرية و البلاغية طاقة عجيبة على تحويل ما هو مجرد أفكار إلى انطباعات ، ثم الشعور بها شعوراً فعلياً "[3] .

يعني ذلك إنّ الذّاكرة ترتبط بالمتخيل الشعري الذي ينتجه الشّاعر ، فيكوّن نصاً إبداعياً تظهر فيه الأفكار و الانطباعات المؤثرة في النفس الإنسانية ، فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي تعبر عن أفكار جديدة ، وظّفها الشاعر بشكل منفصل عن حاضره لكنه متصل بماضيه لأن " صورة الذّاكرة تجلب معها العاطفة التي يتم تذكرها ، و تزيد من قوتها "[4] .

---

[1] ينظر: تنصيص الذّاكرة في الشعر العراقي الحديث : 64 .

[2] م . ن : 57 .

[3] الذّاكرة في الفلسفة و الأدب : 130 .

[4] م . ن : 130 .

خـامسـاً : الصّـعاليك لغـةً و اصطلاحـاً

يطلـق لفـظ " الصّـعلوك : الفقيـر الـذي لا مـال لـه ، و التصّـعلك : الفقيـر . و صّعاليك العرب : ذوبانها ، و كان عروة بن الورد يسمى : عروة الصّعاليك ، لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنمه " [1].

و يقال : " الصَّعْل و الصَّعْلة من قولهم :ظليم أصَّعْل و نعامة النخلة اذا دق رأسها . و قد سميت العرب صَّعْيلا "[2].

و سمّي الصعلوك لصغر رأسه و دقة عنقه ، و الحالة التي يلازمها في حالة التلصص من أجل حماية نفسه و خوفاً من أن يراه أعداءه .

أما اصـــطلاحاً ، فقد أخذت كلمـــة الصّعلكة لتدل على جمـــاعة يتصـــفون بـــــالفقر، " فالصّعلوك هو الفقير الذي يتخذ من اللصوصية وسيلة للكسب بعد أن خلعته قبيلته ، أو بعد ان خرج عن عرف الجماعة " [3] فالفقر هو سبب امتهان الصّعلكة و هي حقيقة واقعية في المجتمع العربي القديم الذي يفسر ظاهرة الصّعلكة بأنها " ثورة الإنسان الكادح الذي ألقت به ظروف مجتمعه إلى القاع ضـد الأثرياء الذين يمسكون مالهم عـن اخوانهم مـن البشر الجائعة "[4].

---

[1] لسان العرب مادة (صعلك) .

[2] جمهرة اللغة ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ، حققه و قدم له د. رمزي بعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1987م : 1 / 886 – 887 .

[3] دراسات في الأدب الجاهلي ، عبد العزيز نبوي ، مؤسسة المختار ، ط3 : 160 .

[4] م . ن : 161 .

كذلك " يحاول علماء النفس المحدثون دراسة هذه المسألة ، و أشباهها على أساس ما يسمونه " عقدة الفقر " و هي تلك التي تتكون نتيجة للإحساس بالفقر ، فهذه العقدة هي المحور الذي تدور حوله تلك الآثار النفسية التي خلفها الفقر في نفس الفقير "[1].

و يمكن وصفهم بأنهم ، " جماعة من اللصوص انتشروا في الجزيرة العربية يكسبون العيش بالنهب و السلب ...، رأوا انفسهم مجردين من وسائل الحياة المشروعة النبيلة في بلاد حفلت بالقسوة ، و راحوا يملأون الفلوات و الجبال و الأودية رُعباً و هولاً ، و يرفعون علم الصعلكة عالياً " [2] .

و لقد تطورت لفظة الصّعلوك فلم تعد تقف عند الفقير فحسب بل أخذت تدل على " من يتجردون للغارات و قطع الطرق ، و يمكن أن نميز فيهم ثلاث مجموعات : مجموعة من الخلعاء الشذاذ الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائرهم مثل حاجز الأزدي، و قيس بن الحدادية، و ابي الطمحان القيني . و مجموعة من ابناء الحبشيات السود ممن نبذهم آباؤهم و لم يلحقوا بهم لعار ولادتهم مثل السُليك بن السلكة ، و تأبط شرا، و الشنفرى ، و مجموعة ثالثة لم تكن من الخلعاء و لا من أبناء الإماء الحبشيات ، غير إنها احترفت الصّعلكة احترافاً ، و حينئذٍ قد تكون أفراداً مثل عروة بن الورد العبسي ، و قد تكون قبيلة برمتها مثل قبيلتي هُذيل و فهم "[3].

ثم تطورت إلى لفظة اللصوصية ، و التي أصبحت تطلق على مجموعة من فتيان العرب في العصرين (الجاهلي و الإسلامي) و هم أبناء الليل ، الذين يغيرون في الليل من أجل

---

[1] الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار المعارف ط3 ، 1966م : 32 .

[2] الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم ، حنّا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1986م : 164 – 165 .

[3] تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط8 : 375 .

النهب و الإغارة . و هناك فرق لغوي بين الصّعلكة و اللصوصية ، فالصّعلكة تدل على الضمور و الضعف و الهزال و هو الافتقار و العوز ، أما اللصوصية فهي التقارب و الالتصاق ، و يوحي بخبث و تحايل ، فالتلصص أعم من التصّعلك ، فكل صّعلوك لص ، و ليس كل لص صّعلوكاً [1] .

و في العصر الأموي صارت الصّعاليك تسمى الفتاكُ ، و الفتك ركوب ما همّ من الأمور ، و دعت إليه النفس ، و الفاتك هو الجريء الصدر ، و جمعها فتّاك ، و فتك فلان بفلان ، أي انتهز منه غرّة فقتله أو جرحه ، كما قيل الفتكُ أو الجرح مجاهرةً ، و ان كل من فتك برجل غارّاً فهو فاتك [2] .

و الفتكُ هو أشرف أنواع القتل عند العرب ، لأن صاحبه لم يغدر بالضحية و لم يأخذها غيلة ، بل مجاهرة [3] ، و مصطلح (الفتك) ، كان شائعاً في العصر الجاهلي لكنه أصبح أكثر استقراراً في العصر الأموي ، فقد مثل الأغارة و القتل لا لأجل الفقر وحده و من

---

[1] ينظر: ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي و الإسلامي ، صنعه د. محمد نبيل طريفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2004م : 1 / 14 – 15 .

[2] ينظر: لسان العرب مادة (فتك) .

[3] ينظر: دراسات في الأدب الجاهلي ، عادل جاسم البياتي ، دار الفكر المغربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1986م : 2 / 236 .

أجل الحصول على الأموال ، بل لإنقاذ ما همّ من الأمور كالثأر مثلاً [1] ، و يعد القتّال الكلابي من أشهر فتّاكُ العصر الأموي [2] .

و قد اتفق علماء اللغة على اطلاق مصطلح (الصّعاليك) ، على الشعراء الذين عاشوا في العصر الجاهلي ، إلا إنهم اختلفوا ، في اطلاق هذا الوصف على الشعراء الذين عاشوا صدر الإسلام و العصر [3] .

أما أهم ما يميز شعر الصّعاليك بشكل عام هو فكرة رفض الجوع و الفقر و مجابهة الاغنياء و سادات القبيلة التي تفرق بين الفقير و الغني ، ونجد انهم امتازوا بإصرارهم و شجاعتهم و طول صبرهم و سخاء كرمهم على فقرائهم و أهليهم [4] .

---

[1] ينظر: الأنساق الثقافية في خطاب الشعراء الفتّاك في العصر الأموي ، د. أحمد صبيح محيسن الكعبي ، جامعة كربلاء ، مجلة العميد ، المجلد : 5 ، ع : 19 ، 2016م : 225 – 226

[2] ينظر: الشّعراء الصّعاليك في صدر الإسلام و العصر الأموي ، د. حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1970م : 184 .

[3] ينظر: الإبداع و الأتباع في أشعار فتاك العصر الأموي دراسة ، د. عبد المطلب محمود ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003م : 12 – 34 .

[4] ينظر: المعجم المفصل في الأدب ، د. محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1999م : 2 / 586 . و ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي : 375 .

و نجد مثلاً أبا خراش الهذلي* في رثاء أخ له يعبر عن تلك الثورة النفسية التي كان يعاني منها كل صعلوك من صعاليك هذه الطائفة [1] : { من الطويل }

و لكنه قد نازعته مخامصٌ على أنه ذو مِرَّةٍ صادقُ النهضِ

هكذا كانت نفسية الصّعاليك ، و كل منهم قد نازعته مجاوع ، و لكن كلاً منهم ذو مرة صادق النهض .

كذلك فإن الصّعاليك في العصر الجاهلي كانوا " مغامرون شجعان ، يعتمدون في حماية أنفسهم و في نيل مآربهم على الفتك و الجراءة و السلاح . و هم ذوو أنفة لا يرضون لذلة و لا يخضعون لتهديد...، و كانت الصّعلكة مفخرة لأنها شيمة الأقوياء الشجعان"[2] ، كان الأحيمر السعدي* في الاسلام يستطيع أن يستولي على مال التجار بسيفه [3] : { من الطويل }

تعيرني الاعدامَ و البدو مُعْرِضٌ و سيفي بأموال التّجار زعيمُ

و هذا يعني ان الصّعلكة تطورت و أخذت معناها في الاصطلاح الأدبي و في المجتمع الجاهلي من الفقر و البؤس إلى قطع الطرق و الاغارة على القبائل .

• هو خويلد بن مرة ، (ت 15 هـ)

[1] كتاب شرح أشعار الهذليين ، صنعه أبي سعيد الحسن بن الحسين السُكَّري ، رواية أبي الحسن بن علي النحوي عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني ، تح : عبد الستار أحمد فرج ، راجعه محمود محمد شاكر ، مكتبة دار العروبة ، 1965م : 3 / 1231 . نازعته مخامص : أي جاذ به جوع . صادق النهض : حين ينهض في الأرض صادق لا يكذب .

[2] الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، أحمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر ، ط2 : 234 – 235 .

• هو الأحيمر بن فلان بن الحارث السعدي ، اختلفت المصادر القديمة في العصر الذي عاشه.

[3] ديوان اللصوص : 1 / 64 .

إنّ العصر الجاهلي يمثل مرحلة مهمة في تاريخ الأدب العربي " و كان المجتمع الجاهلي مجتمعاً قبلياً و كانت كل قبيلة تمثل وحدة اجتماعية لها اعرافها و تقاليدها ، و اقتصادها ، و جيشها و شعراؤها ، و يقوم على خدمة السادة العبيد المجلوبون من الحبشة و غيرها "[1] .

و نجد في الصّعاليك سمة التحلل من الشخصية القبلية إذ كانوا خارجين عن طاعة أوامر قبائلهم " خالعين كل عُرف قبلي كانوا قد التزموا به ، فضلاً عن إنهم كانوا رجالاً جسورين أشداء ... "[2] ، و نتيجة لإحساسهم بظلم قبائلهم لهم و شعورهم بالفقر و قسوة الحياة عليهم فتراهم يتجردون من قبائلهم و ينطلقون إلى الصّعلكة و رفض الذل و الظلم [3] .

الشنفرى* يقول [4] : { من الطويل }

ولي دونكم أهلون سيدٌ عملسٌ و أرقطُ زهلول و عرفاءُ جيألُ

---

[1] الأدب الجاهلي قضايا ، و فنون ، و نصوص ، حسني عبد الجليل يوسف ، دار الوفاء لدينا ، ط1 ، 2007م : 7 .

[2] أوجه الصراع في شعر الصّعاليك و الفُتّاك إلى نهاية العصر الأموي ، (رسالة ماجستير غير منشورة)، رؤى جاسم محمد الحديثي ، جامعة تكريت ، 2011م : 10 .

[3] ينظر: الأدب الجاهلي قضايا ، و فنون ، و نصوص : 181 .

- هو عمرو بن براق، أو ثابت بن أوس ، أو ثابت بن جابر ، (ت 70 ق.هـ) .

[4] ديوان الشنفرى عمرو بن مالك ، د. أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، 1996م : 59 . العملّس : القويّ السريع . الأرقط : الذي فيه سواد و بياض . زُهلول : خفيف . العرفاء : الضبع الطويلة . جيئل : من اسماء الضبع

و يذكر في شعره اسماء الحيوانات التي تمثل أهله " فالأهل هنا الذئب و النمر و الضبع ، و هي حيوانات تمثل رموزاً للتشرد و الافتراس ...، هؤلاء الأهل الذين اختارهم الشنفرى ، هم المعادل الموضوعي للشنفرى في تشرده و ميله للانتقام " [1] .

و لذلك لا يمكن أن نوصف الصّعاليك بأنهم " ذوات متمردة على مألوف القبيلة و عاداتها و تقاليدها ، لأن التمرد لا يمكن ان يقوم و يستمر ، إلا في اطار وضع تاريخي معين ، و من البداهة ان اكثرية الصّعاليك لم تكن تهمها العودة إلى القبيلة ، لأنها لم تخرج عليها بطارئ فردي ، كما انه لم يكن يهمها الانتماء بالولاء أو الاستجارة إلى قبيلة أخرى "[2]، فهم جماعة بصورتين مستمرة ناقمة رافضة بسبب الفقر و سوء الحالة الاجتماعية و صورة أخرى رغم هذا التفاوت في الرزق لكنها تسعى إلى موازنة الاختلال الحاصل ، و مثال ذلك الشّاعر الصّعلوك عروة بن الورد .

و الشّاعر الصّعلوك لا يمثل لسان عشيرته ، و لا يُعد شعره صحيفة لها لأن ما بينه و بينها انقطع ، فأصبح شعره لسان ذاته الفردية و سيرته الذاتية الخاصة به التي لا يشاركه فيها غيره فنلاحظ ضمير الفرد " أنا " في أشعارهم ، و مادة شعرهم لا تعبر عن شخصيات قبائلهم بل تمثل شخصياتهم الفردية .

و إلى الجانب الفردي في شعرهم نجد ، " الجانب الجماعي الخاص مع الشعراء الصّعاليك الذين يشتركون بسمة واحدة و هي المقومات الشخصية " [3] كما انهم،" كانوا

---

[1] الأدب الجاهلي قضايا ، و فنون ، و نصوص : 182

[2] الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً و حديثاً، د. عفيف عبد الرحمن ، دار الفكر ، عمّان ، 1985م : 238 .

[3] دراسات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار غريب : 188 .

شخصيات اجتماعية (شاذة) في المجتمع الجاهلي ، و هذا الشذوذ هو العامل المشترك بين شخصياتهم الفردية و شخصياتهم الجماعية ، و هو الذي جعلهم يظهرون في مجتمعهم القبلي شخصيات فردية متميزة في سلوكها الصراعي و أساليبها الفوضوية "[1] .

أسباب ظهور الصّعلكة :

من العوامل التي أدت إلى نشوء ظاهرة الصّعلكة ، البيئة الجغرافية المتمثلة بالصحراء القاسية فهذه البيئة غير متشابهة من حيث خصبها و جذبها و فقرها لذا " كانت مختلفة الأقاليم ، متباينة في الانتاج حتى ان الثروة لم تكن موزعة توزيعاً عادلاً بين القبائل في المدن و القرى . مما أدى إلى نشوء طبقتين اجتماعيتين مختلفتين : طبقة ثرية يمثلها أصحاب الأموال الكبيرة أو الأبل الكثيرة . و طبقة معدمة فقيرة تمثل السواد الأعظم من الناس "[2] ، و بالتالي بقي المجتمع الجاهلي قائماً على الإغارة و النهب من أجل سد الحاجة التي فرضتها البيئة الجغرافية.

فنجد الشنفرى يصور لنا جوعه تصويراً دقيقاً ، فيقول [3] : { من الطويل }

و أطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطه ماري تغارُ و تفتلُ

و أغدو على القوتِ الزهيدِ كما غدا أزَلُّ تهاداه التنائف أطحَلُ

---

[1] دراسات في الشعر الجاهلي : 189 .

[2] الصّعاليك في العصر الأموي اخبارهم و أشعارهم ، محمد رضا مرَّوة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1990م : 7 .

[3] الديوان : 63 . الخمص : الجوع ، ماري : فاتل .

فالشّاعر هنا يشبه نفسه بذئب ضعيف الجسم جائع ينتقل بين الفلوات باحثاً عن الطعام. فالدافع الاول لظهور الصّعلكة هو الجوع و الفقر نتيجة البيئة الصحراوية القاسية و السخط على الاغنياء الذين كانوا يبخلون بمالهم و ثرواتهم على الفقراء .

و تمثل الظروف الاجتماعية سبباً آخر لظهور الصّعلكة ، التي تعود إلى خروج الشعراء الصّعاليك عن قبائلهم و شعورهم بأن العادات و التقاليد و اعراف القبيلة التي كان النظام القبلي قائماً عليها لم يعد ملائماً للحياة بسبب ما طرأ على تلك الحياة من متغيرات ، الأمر الذي أدى إلى نشوء طائفة الخلعاء و هم الذين،" تخلت عنهم قبائلهم اثر جناية أو عمل مريب إذ أصبح وجودهم في قبائلهم شراً لا يطاق فخلعتهم و تبرأت منهم . و أصبحت تطالب بحقوقهم ، اذا اعتدى عليهم أحد ، ولا تقوم بتحمل جرائرهم في القبائل الأخرى " [1] .

و هناك عوامل أخرى أدت إلى الصّعلكة منها عوامل فردية " تتعلق بالفرد وحده ، و تنصب عليه آثارها دون ان يشاركه المجتمع أو الجماعة فيها و هي ظروف كثيرة منها ظرف الأغربة ...، و هو الفرد الذي يولد أسود لأن أمه من الاماء السود " [2] ، فهؤلاء السود عاشوا ظروفاً قاسية فهم عبيد و هم يوقنون بأنهم مظلومون و لن تكون لهم حياة من طبقة السادة ، و إن اكثر ما يؤلمهم هو أن يجدوا الآخرين مستعبدين إياهم [3] .

---

[1] الصّعاليك في العصر الأموي اخبارهم و أشعارهم : 8 .

[2] شعر الصّعاليك منهجه و خصائصه ، د. عبد الحليم حنفي ، الهيئة المصرية ،1987م : 72 .

[3] ينظر: م . ن : 72 .

و كان عامل الوراثة عاملاً آخر لظهور الصّعلكة فقد " يكون سلوك الصّعلكة النابع من النزعة النفسية موروثاً "[1] ، فمثلاً نجد الشاعر عبيد بن أيوب* يرى ان صّعلكته هي وراثة عن آبائه ، و عادة مكتسبة منهم ، فيقول [2] : { من الطويل }

رأتْ خلق الادراسِ أشعثَ شاحِبا على الجدبِ بساماً كريمَ الشمائلِ

تعـــودُ مِـنْ آبائِه فتكاتهم و اطعامهم في كلِ غبراء شاملِ

فضلاً عن ذلك نجد عامل الاستعداد و الشذوذ حاضراً في نشأة الصّعلكة ، و يقصد بالاستعداد " التهيؤ الفطري في الشخص للاتجاه إلى الصّعلكة ، سواء أكان تهيؤ من الناحية النفسية ، كالميل الغريزي للعدوان ، أو امتلاك قوى نفسية معينة ، تستلزمها حياة الصّعلكة كالجرأة و قوة العزيمة و شدة التحمل أم كان تهيؤاً جسمياً كامتلاك صفات معينة "[3].

فالصّعلكة استعداد فطري ذاتي داخل الشخص يتمثل بالأنانية و حب الذات و العدوانية يميل اليه الشخص لتحقيق غاية في داخله أو لردع ما كانوا يواجهونه من نبذ و استبعاد من قبائلهم .

---

[1] شعر الصّعاليك منهجه و خصائصه : 77 .

- هو أبو المضراب – عبيد بي أيوب توفي في العصر الأموي .

[2] ديوان اللصوص : 1 /407 ، الجدب : القحط ، الشمائل : الصفات الحميدة ، الفتك : القتل أو الجرح مجاهرة ، الغبراء : السنة المجدبة .

[3] شعر الصّعاليك منهجه و خصائصه : 81 .

و قد اختفت أو ضعفت ظاهرة الصّعلكة عندما جاء الإسلام ، فعندما " أشرقت الجزيرة بنور ربها ، اختفت ظاهرة الصعلكة في صدر الإسلام ، إذ قــلّ عدد الشعراء الصّعاليك قلة ملحوظة ، و تضاءل نشــاطهم تضاؤلاً شديداً "[1] .

و يعود ذلك إلى هدم الإسلام للنظام القبلي الجاهلي ، القائم على التفرقة و التناحر فيما بينهم فلم تعد القبيلة هي التي تجمعهم ، بل صار الإسلام هو الذي يجمع بينهم ، فتحول العرب من النظام القبلي إلى نظام الأمة التي ترتبط بالإسلام ارتباطاً وثيقاً حيث يتساوى الافراد في الحقوق و الواجبات دون الرجوع إلى أصولهم و أجناسهم .

و قد أرسى الإسلام قواعد تتضمن الدعوة إلى الدين الجديد و التوحيد و الإيمان بالله و المساواة بين الناس ، و جعل الزكاة ركناً أصيلاً من أركانه و جعل لهم حقاً في الغنائم التي يحصل عليها المسلمون في الحروب ، و غيرها من التعاليم التي أرساها الإسلام لتكون خيراً للأمة [2] .

فمن الصّعاليك أبو خراش الهذلي الذي تاب عن الصّعلكة ، و حسُن اسلامه ، وسار على تعاليم الدين الجديد " و إنه يشبه قواعد الدين الجديد و حدوده بالسّلاسل التي أحاطت بالرقاب فإذا هو عاجز عن الفكاك منها و الخروج عليها "[3] ، إذ يقول أبو خراش[4] : { من الطويل }

---

[1] الشعراء الصّعاليك في صدر الإسلام و العصر الأموي : 11 .

[2] ينظر: م . ن : 11 – 12 .

[3] الصّعاليك في العصر الأموي أخبارهم و أشعارهم : 18 .

[4] شرح أشعار الهذليين : 3 / 1223 . أراد ، الإسلام أحاط برقابنا .

فليسَ كعهدِ الدارِ يا أمَّ مالكٍ و لكنْ أحاطتْ بالرّقابِ السّلاسلُ

و عادَ الفتى كالكهلِ ليسَ بقائلٍ سوى العدلِ شيئــاً فاستراحَ العواذلُ

أما في العصر الأموي فقد عادت الصّعلكة من جديد ، و انقسم الصّعاليك على أربع فئات هي :

1- **فئة الصّعاليك الفقراء** : و ظــهرت هذه الفئة لأسبــاب اقتصادية إذ كان " اغلب الخلفـاء الأمويـون محتـاجين إلـى الأمـوال أشـد الحاجـة ...، و مـن أشـهر مظـاهر الفسـاد الاقتصـادي لهـذا العصـر قسـوة العمـال الـذين كـانوا يتولـون جبايــة الصـدقات و الخــراج المشــروعة "[1] ، و أبـرز مـن يمثـل هذه الفئـة : مالك بـن الريّب ، أبـو النشـناش التميمـي ، و طهمان بن عمرو و غيرهم .

2- **فئــة الخلعــاء و الشــذاذ** : و هذه الفئـة تتـألف مـن "، خلعـاء القبائـل و شـذاذها الذين انحرف سلوكهم في قبائلهم أو غيرها فخلعتهم ، و تنصلت منهم و توقفت عن المطالبة بحقوقهم و النهوض بجرائرهم ...، أمثال : الخطيم العُكلي ، و مسعود بن خرشة التميمي "[2] و غيرهم .

3- **فئة الفارين من العدالة:** " و هؤلاء الذين ارتكبوا جناية و اعتدوا على غيرهم أما بالقتل أو بالسرقة . وكانت أعمالهم الشاذة قد وصلت إلى العمال و الخليفة . فطولبت قبائلهم بهم ، ففروا من الطلب و العقاب ، و منهم القتّال الكلابي ، و القتّال الباهلي"[3] و غيرهم .

---

[1] الشعراء الصّعاليك في صدر الإسلام و العصر الأموي : 34 .

[2] الصّعاليك في العصر الأموي أخبارهم و أشعارهم : 70 .

[3] م . ن : 70 .

4- **فئة الصّعاليك السياسيين:** " ، و هم الذين يئسوا من تصارع الأحزاب و تطاحنها على الخلافة ، و يئسوا كذلك من عدل الدولة الأموية ، و ناصبوها العداء ، و خرجوا عليها منذرين متوعدين و ثائرين و منهم : أبو حردبة المازني التميمي ، و عبدالله بن الحجاج الثعلبي "[1] و غيرهم ، و هذه لا تختلف في تكوينها و مبادئها و صفاتها عن صعاليك العصر الجاهلي ، لقد كانت العوامل السياسية ، و الاقتصادية ، و الاجتماعية هي أسباب لظهور الصّعلكة في العصر الأموي .

[1] الصّعاليك في العصر الأموي اخبارهم و أشعارهم : 71 .

الفصل الأوّل

روافد الذّاكرة في شعر الصّعاليك

المبحث الأول : الرّافد الاجتماعي

المبحث الثاني : الرّافد السياسي

المبحث الثالث : الرّافد النفسي

الفصل الأوّل

روافد الذّاكرة في شعر الصّعاليك

الأدب تعبير عن عواطف الانسان و أفكاره بالدرجة الاولى حتى ان " الفن كتاب الإنسانيّة الكبير، أو ذاكرتها في اللفظة ، والحجر، واللون ، والصّوت ، والحركة "[1] ، فالأدب ذاكرة جمعيّة تعبر بلسان شخص واحد عن أفكار الجماعة ، و تنطلق باحثة عن الظروف الدّاخليّة المتصلة بذاتها ، معبّرة عن مشاعرها ، وأحزانها ، آلامها ، وأفراحها ، و ما تشعر به النّفس الإنسانيّة ، و " رُبما يكون الشّعر من أكثر الأجناس الأدبية والفنون الإبداعيّة تمثلاً لهذه الرؤية واستيعاباً لتجليات الذّاكرة في نصه لما له من صلة وثيقة باستجلاء البواطن الداخلية المكتظة بالمشاعر والأفكار و الرؤى و التجارب"[2].

و قد عدّ النقاد العرب الذّاكرة " العمود الفقري لعملية الإبداع الفني فهي المستودع الذي يودع فيه الفنان أو الشّاعر صوره و انطباعاته و خبراته ، و بناءً على ذلك فإن مثل هذه الذاكرة الحيوية ضرورية لكل شاعر و دونها يكون كالقيثارة المفرغة من الموسيقى ، و لعل أهميتها بالنسبة لعمل الشّاعر تنبع من صلتها الوثيقة بمخيلته إذ

---

[1] في الأدب الفلسفي، شفيق شيا ، المؤسسة الجامعيّة للنشر والدراسات، ط1، 2009م : 44 .

[2] تنصيص الذّاكرة في الشعر العراقي الحديث : 7 .

انها الشاشة التي تعكس تجربة الشّاعر بكل تفصيلاتها و دقائقها لحظة الإبداع "[1]، فهي التي تمد الشّاعر بمادته الشعرية و لها دور كبير في انتاج هذه المادة الشعرية لأن ذاكرة الشّاعر مليئة بالمخزون الذاكراتي .

[1] مفهوم الإبداع الفني في الشعر (رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس و النقد الأدبي الحديث) ، د. جهاد شاهر المجالي، دروب للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2016م : 203 .

المبحث الأول

الرّافد الاجتماعي في شعر الصّعاليك

إنّ الأدب ناموس اجتماعي ، يتخذ اللغة وسيلة له ، و هي وليدة المجتمع والأدوات الأدبيّة كالرمزية هي بطبيعتها أدوات اجتماعيّة، إنّها تقاليد ومستويات لم تكن لتنشأ إلا في إطار اجتماعي ، بل أبعد من هذا ، إنّ الأدب يحاكي الحياة ، و الحياة في معظمها حقيقة اجتماعية [1] ، و بما أنّ الأدب على ارتباط بالحياة ، النّفسيّة الفرديّة و الاجتماعيّة ، فهو يرتبط بشكل أو بآخر بالذاكرة ايضاً ، لما للذاكرة من اهمية لأنها هي المصدر الأول لعملية ابداع الشّاعر و التي من خلال هذه الذاكرة يوظف اشعاره و يبدع فيها .

و نستطيع أن نتعرف على بعض ملامح المجتمع من خلال الشّعر، " فليست الحياة الجاهلية مطابقة تماماً لما ورد في الشّعر و ليست مخالفة خلافاً تاماً و على الدارس أن ينتبه إلى ذلك " [2] ، وعليه أن يتنبه أيضاً إلى أنّ هموم الشّاعر ومشاكله جزء من هموم الإنسان ومشاكله في عصره وعبر كل العصور، فضلاً عن أنّ موضوعات الحياة و مشاكلها و قضايا الإنسان هي أكثر الموضوعات الشّعريّة في كل عصر [3] ، و من هنا تتشكل الذّاكرة الاجتماعيّة أو من هنا ينشأ الجانب الاجتماعي الّذي يرفد الّذاكرة في شعر الصّعاليك ، و يمكن وصف الذاكرة

---

[1] ينظر: نظريّة الأدب : 131 .

[2] الأدب الجاهلي، قضايا ، فنون ، نصوص : 5.

[3] ينظر: م . ن : 5 .

الاجتماعيـة علـى أنّهـا " مجموعـة مـن الطـرق او الوسـائل التـي بواسـطتها تنتقـل المعلومات بين الأفراد و المجموعات من جيل إلى آخر " [1] .

يدخل موضوع الذّاكرة ابتداء في حقل الدراسات الاجتماعية النفسية والفلسفية لما له من أهمية كبيرة في فهم الشخصية الإنسانية وتجلياتها وأنشطتها و وظائفها[2].

يعـود رافـد الـذّاكرة الاجتمـاعي إلـى وضـع الاضـطهاد الاجتمـاعي الّـذي عـانى منـه الصّـعاليك علـى مـر العصـور ففـي شـعر الصّـعاليك " شـعور حـاد بـالفقر وإحسـاس مريـر بوقعـه علـى نفوسـهم وشـكوى صـارخة مـن هـوان منـزلتهم الاجتماعيـة وعـدم تقدير المجتمع لهم، و عجزهم عن الأخذ بنصيبهم في الحياة "[3].

ذلـك ان للعصـبيّة القبليّـة داخـل القصـيدة فـي الجاهليـة دورهـا فـي رفـد ذاكـرة الصّـعلوك نتيجـة الاضـطهاد القائم علـى التمييـز الطبقـيّ ، فـالمجتمع الجـاهليّ يتكـون من ثـلاث طبقات أولها طبقـة الصّـرحاء الخلص ، وهم أبنـاء القبيلـة الّـذين ينتسبون إليها من جهـة الأم والأب ، و الثّانيـة طبقـة العبيد، وكـان هؤلاء يتكونـون من العـرب وغير العرب من أسرى الحروب و الثّالثة طبقة الموالي و تتكون من قسمين: العبيد المحررين و المستجيرين بالقبيلـة[4]، و قد عانت الطبقات الضّـعيفة ظلماً و استبداداً من أشراف في القبيلة ، و قد وقف الشّاعر الصّعلوك ثائراً متمرداً على تلك الأوضاع

---

[1] الهوية و الذّاكرة الجمعية إعادة إنتاج الأدب العربي قبل الإسلام أيام العرب إنموذجاً ، د. عبد الستار جبر ، تقديم: د. نادر كاظم ، دار المدار الاسلامي ، بيروت ، ط1 ، 2019م : 48 .

[2] ينظر: تنصيص الذّاكرة في الشعر العراقي الحديث : 5.

[3] مدخل إلى الأدب الجاهلي، إحسان سركيس ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، 1979م : 195.

[4] ينظر: الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي : 105 ـ 108.

و على التمييز طبقي بين الاغنياء الذين يستأثرون بالثروة و يملكون كل شيء ، و الطبقة المتوسطة التي تسعى و تراوح من أجل البقاء ، و العبيد الذين لا يملكون شيئاً حتى اجسادهم فهي مملوكة لغيرهم .

و يصف ذا عروة بن الورد* يتحدث عن ذلك التمايز الطبقي بقوله [1] :{ من الطويل }

هم عيروني أنّ أمّـــــي غريبـةُ وهل في كـريم ماجد ما يُعيرّ
وقد عيروني المالَ حين جمعته وقد عيروني الفَقر إذ أنا مقترُ

فالشّاعر هنا يرد على تلك القبيلة بما يجده في نفسه من كمال خلق، مستنكراً ذلك الأمر الّذي يقومون به في تعييره بوالدته ، مدركاً أنّ إرضاء الناس غاية لا تدرك ، فهو في ذاكرة النّص يشير إلى أمر موجود في القبيلة لا يمكن تجاوزه .

و يدفع الشاعر عن نفسه العار للرد على نظرة القبيلة الاجتماعيّة له ، فيقول[2] : { من الطويل }

و ما بي من عار إخال علمتــه سوى أنّ أخـوالي إذا نُسبوا نُـهدُ
إذا ما أردت المجد قصّر مجدهم فأعيـا عليّ أن يقـاربنـي المجدُ
فيا ليتهم لم يضربوا في ضـربة و إنــي عبد فيــهم و أبــي عبدُ

يصرح الشّاعر بعبوديته، فيرسم من خلال نصه صورة لتلك النّظرة التي تحفظها القبيلة و لذلك التمييز الّذي مني به على الرغم من فضله و شرف خلقه ، و يحمل النّص بين طياته علاقة من غربة الذّات بين الأنا الشّاعر، و الآخر القبيلة ،

- هو عروة بن الورد بن زيد بن عبدالله العبسي ، (ت 15 ق.هـ) .

[1] شعر عروة بن الورد العبسي ، صنعه أبو يوسف يعقوب بن إسحاق السكيت (ت 244هـ) ، تح : د. محمد فؤاد نعناع ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1995م : 65 ، عيروني : أي التوبيخ ، المقتر : قليل المال و المفتقر .

[2] م . ن : 74 . أعيا عليّ : أعجزني عن مقاربة المجد ، لم يضربوا في ضربة: لم يركوني في نسبهم .

فالشّاعر في قبيلته بين أهله و ناسه لا يمكن أن يعدّ نفسه إلا عبداً بسبب تلك النظرة التي حملت وجعاً عالقاً في ذاكرة الشّاعر الصّعلوك فترجمه من خلال الشّعر الّذي أضحى ذاكرة أكبر حفظت لنا كل ما يعانيه ، فهو يشير الى ما تحمله ذاكرته في طياتها من معاناة نتيجة القبيلة له، و" للفنان قدرة كبرى على التأثير بالمؤثرات الخارجية وعلى التمييز بينها، وهو يتميز أيضاً بقدرته على إبقاء انطباعاته في حالة حرية تامة بحيث تنشأ فيما بينها علاقات جديدة "[1]، فالفنان لا يقوم بعرض الواقع كما يراه أو يسمع عنه ، بل هو يعرض ذلك الواقع من خلال الإحساس الّذي ينشأ عنه مشكلاً صورة عنه يستعين بها على نقل قضيّة ما، و" هذه الصّورة لا تعكس الجانب الاجتماعيّ الّذي يحاول الأديب عرضه و إنما الجانب النّفسي الجمعي و الأدبي ، فالصورة موضوع ينتمي إلى علم النفس كما ينتمي إلى الدراسة الأدبية"[2] .

و لا يمكن لنا أن نختزل الأسباب الاجتماعية في ذوات متمردة خرجت على ما ألفته القبيلة من تقاليد و أعراف و لكن اليأس الّذي وصل إليه هؤلاء الشباب هو ما دفعهم إلى هذا الخروج [3]، فالشّاعر في نصّه يحاول تصوير واقع معيّن معتمداً على دور الخيال في خلق الصّورة وإتمام الفكرة التي يروم توضيحها .

فقد كان أدب الصّعاليك صورة معبرة عن المجتمع الّذي كانوا يعيشون فيه والّذي كانت طبقاته تتفاوت تفاوتاً بيناً ، فكان شعرهم سلاحاً من أسلحة الصّراع

---

[1] قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة ، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط1 : 232.

[2] نظريّة الأدب، رينيه وليك، أوستن وايرن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987م 254 .

[3] ينظر: مدخل إلى الأدب الجاهلي : 196.

الطبقي الّذي كان يدور في تلك البيئة [1] ، فهذا الوضع كوّن لديهم ذاكرة اجتماعية كان رافدها هو الوضع الاجتماعي .

لقد عانى الصّعاليك الاضطهاد والظلم والفقر، فاضطروا ثانية إلى اتخاذ القوّة والعنف سبيلاً يائساً من أجل توفير لقمة العيش ، بعد أن ساد مجتمعهم التميز الطبقي الّذي خلق تلك الطبقة و نظر إلى أنها طبقة دون البشر، فالصّعاليك منبوذون اجتماعيّاً يعيشون على نوع من أنواع القهر والعوز والحرمان والاحتقار [2] .

و تتعلّق ذاكرة الصّعلوك بذلك الوضع الاجتماعي الّذي كان يعانيه من فقر وجوع ، كما يقول أبو خراش الهذلي[3] : { من الطويل }

وَإنّي لأثوي الجوعَ حتى يملّني فيذهبَ لمْ يُدنسْ ثيابي ولا جِرمي

و أغتبقُ المــاءَ القراحَ فأنتهى إذا الزّادُ أمسـى للمُـــزلّج ذا طعمِ

مخافةَ أنْ أحيـــــا برغمٍ و ذلّةٍ و للموت خيرٌ مـنْ حياةٍ على رغمِ

فالشّاعر الصّعلوك يعبّر من خلال ذاكرته عن ذلك الوضع الاجتماعي المهين الّذي كان يعيشه ويعايشه و يعاني منه إلا أنّ الإيثار و الكبرياء و رفض الذّل هو ما جعله يحتفظ بماء وجهه في مجتمع لا يأبه بما يحصل له ، فالشّاعر هنا يقوم بتسطير مفرداته ليخلّد تلك اللحظات التي يتذكر بها جوعه ، فهو من شدة كبريائه يدفع ذلك الجوع عن نفسه ويحاول أن يتغذى بشرب الماء عن الطلب و المذلة ، إنّ الذاكرة الفردية تتكون داخل الإنسان خلال مشاركته في عمليات الاتصال

---

[1] ينظر: قضايا الشعر الجاهلي ، علي العتوم ، مكتبة الرسالة الحديثة ، 1990م : 415 – 418 .

[2] ينظر : ملامح استعداد الثقافة العربية لقبول الإسلام ، د. كاظم حمد محراث ، دار الفراهيدي للنشر ، بغداد ، ط1 ، 2014م : 108 ، 110.

[3] شرح أشعار الهذليين : 3 / 1999 – 1200 . لأثوي الجوع : أطيل حبسه عندي حتى يملّني . الجِرم : الجسد . رَغمٌ : هوان و مذلة .

مع الآخرين فهي وظيفة ناجمة عن ارتباط الإنسان بمجموعات اجتماعية مختلفة وهي تعيش وتتبقى بالاتصال داخل الجماعة[1]، أي ان الظرف الاجتماعي المشترك الذي مرّ به الصّعاليك عَمِل على توحيد ذاكرتهم .

و في ذاكرة الشّاعر الصعلوك تترسخ تلك المفارقة التي كانت قائمة بين طبقات المجتمع فيخلدها في شعره ، " فالذاكرة تقوم على أساس اجتماعي وليس على أساس فردي جسدي ، و هذه نظرية هالبفاكس الذي يغض النظر تماماً عن الجوانب الجسدية والعصبية و يركز على الأسطر الاجتماعية "[2].

إذ يتركها بصمة من بصمات الذّاكرة ، و كان التفاوت الطبقي قد ترك بصمة واضحة في ذاكرة الشّاعر الصعلوك .

فالرّافد الاجتماعيّ لذاكرة الصّعلوك لا يرتبط بتصوير لحظات الجوع و الفقر و العوز و الحاجة ، بل يذهب إلى ذلك الوضع الاجتماعي الّذي يعاني فيه الشّاعر من غربة في مجتمعه ، فيغدو المقربون أشبه بالأعداء ، مما يدفعه إلى الهروب ، فيختار مكاناً موحشاً و هذا المكان الموحش فيه من الانس و التقبل ما ليس موجوداً في الواقع الاجتماعي الّذي يعيشه الشّاعر ويعايشه.

و الجانب الأسري ضمن الرّافد الاجتماعي لأن دور الأسرة كان ينحدر ضمن الوضع الاجتماعي الذي يعيشه الشعراء آنذاك ، فنجد مثلاً الشنفرى يستهل لاميته بيأسه من بني أمّه و أهله، و يعلن خروجه و تمرده و عدم رضاه بالضيم و الذّل و يقرر الرّحيل ، كما يحثّ الضّعفاء منهم على الخروج و الرحيل إلى مجتمع آخر و بيئة أخرى ، فهو لا يحتمل الذّل والمهانة ، فرحيله إلى مكان بعيد أفضل من احتماله

(1) ينظر: الذّاكرة الحضارية الكتابة والذّكرى والهوية السياسية ، يان إسمن ، ترجمة : عبد الحليم عبد الغني رجب ، المشروع القومي للترجمة :65 .

(2) م . ن :63 .

الـذّل ، فبـالأرض متسـع لصـاحب الحاجـات و الآمـال و المخـاوف يضـرب فـي أطرافها مبتعداً عنهم موفور الكرامة سالماً من الأذى ، فأختار الصّحراء و الوحوش ، و هو يعبّر بذلك عن أكثر معاني رفض القبيلة له، يقول [1] : { من الطويل }

أقيموا بني أمّي صدورَ مطيكم فإني إلى قـومٍ سـواكم لأمـيلُ
فقد حُمّت الحاجاتُ و الليلُ مقمرٌ و شُدت لطـياتٍ مطايا و أرحـلُ
وفي الأرض منأى للكريم عـن الأذى و فيها لِمـنْ خافَ القِلى مُتـعزَّلُ
لعمركَ ما بـالأرضِ ضيقٌ علـى امرئ سرى راغباً أو راهبـاً و هو يعقلُ
ولـي دُونـكم أهلُون : سـيد عملَّسٌ وأَرقـط زهلولٌ و عـرفاءُ جيئلُ
هُـمُ الأهلُ لا مسـتودعُ الـسرّ ذائعٌ لديهم و لا الجـاني بما جَرَّ يُخذَلُ
وكـلّ أبـيّ باسـلٌ غيرَ أنني إذا عَرضـت أولـى الطرائدِ أبسلُ

فبعد أن ضـاقت الأرض بالشنفرى ، و بعد أن لاقـى من الظلم مـا لاقاه من أحبته و أقاربه ، اختار الصحراء بما فيها من حيوانات مفترسة فيرى تلك الحيوانات الضّاريّة أفضل من قومه و أشد منهم قدرة على العطاء و المعاشرة ، و الصّحراء بما فيها من خلو و جفاف أكثر خصباً من تلك الأرض التي يعيش فيها قوم الشّاعر ، و هذا الرّافد الأسري الذي استقى الشّاعر منه ذاكرته عزز ذاكرته بخزن هذه الاحداث .

و قد ظهر الإيثار في شعر الصّعاليك دافعاً للحصول على مجتمع عادل ، فقد أكد الشّعراء أهميته في نظمهم ، و عملوا على تصويره الشّعري دافعاً للعيش في مجتمع أفضل ، يقول الشنفرى [2] : { من الطويل }

وإن مُدت الأيدي إلى الزّادِ لم أكُن بأعجلهمْ إذ أجشـعُ القومِ أعجلُ

---

[1] ديوان الشنفرى : 58 – 59 . المطيّ : ما يمتطى من الحيوان . حُمّت : قُدرت و دُبرت . الطيات : جمع الطية ، و هي الحاجة . المنأى : المكان البعيد . القِلى : البغض و الكراهية .
[2] م . ن : 59 – 60 . البسطة : السّعة .

وَمَا ذَاكَ إلا بسطةٌ عـــنْ تفضّلٍ عليهم و كان الأفضلَ المتفضلُ

وإنّي كفاني فقد مَــنْ ليس جازياً بجُسنـــى و لا فـي قُـربهِ متعللُ

فالشّاعر الصّعلوك لم يكن من الّذين يتسمون بالجشع و الطمع و إنما كان إنساناً بكل ما تعنيه الكلمة من معنى و الفرق بينه وبين غيره هو انّ الحياة ضاقت به فسلبته كل حقوقه و أبسط ما يستحقه ليضمن لنفسه حياة كريمة حياة .

و يعمل الرّافد الاجتماعي على تشكيل الذّاكرة الجمعية و هذا ما أكده عالم الاجتماع الفرنسي موريس هولبفاكس لأن مهمة الذّاكرة هي تمثيل الماضي و استدعاء الأحداث الماضية فالذّاكرة الجمعية تعمل على تعزيز الهوية الجمعية لتديرها هوية جماعة معينة ، فضلاً عن ذلك إن عملية التذكّر في بعدها الاجتماعي تكشف عن الكيفية التي يكتسب الناس ذكرياتهم ، فالذاّكرة الجمعية تساعد على تزويد أفرادها من أجل استدعاء أحداث ماضية [1] . اي إنها تتأثر بظروف اجتماعية و ثقافية و تاريخية و قبلية مما يؤثر على الشّاعر المنتج للنص الشعري .

و يرتبط الوضع الاقتصاديّ بالحالة الاجتماعية التي يعيشها الصّعاليك فهو و يشكل أحد روافد الذّاكرة في شعرهم ، و هو ما نتج عنه ذلك الوضع الاجتماعي المزري القائم على البعد عن الأهل و رفض القبيلة لهم ، لا عن الشعور الذاتي الداخلي فحسب ، بل على مشاعر الصّعاليك جمعيّة ممكن أن تنفذ إلى الآخر و إيصال الإحساس والفكرة إليه ، " فالشعور بأبسط حالاته هو معرفة النّفس بأفعالها وانفعالاتها، إنّه معرفة مباشرة يطلع الإنسان من خلالها على معرفة ما يجري في

[1] ينظر: الهوية و الذّاكرة الجمعية : 42 و 52 .

نفسه من عواطف و ذكريات و يدرك ألوان حياته الداخليّة من غير أن يحتاج في ذلك كلّه إلى وساطة خارجية" [1].

و يحرك الإبداع موروثات الذّاكرة لدى القارئ و المتلقي معاً ، فلا يمكن للذات أن تتحقق إلا إذا اعترفت بوجود عالم الغير الّذي لا بدّ لها من أن تتحقق فيه[2] ، و من هنا يمكن أن نصل الى إنّ الكتابة الفرديّة كانت في أغلبها تعبيراً عن قضيّة جماعيّة ، عن موضوع يخصّ الجماعة ، وإذا نظرنا إلى وضع الحياة الاقتصاديّة التي عاشها الصّعاليك نجد أنّها لم تكن مستقرة منذ العصر الجاهلي ، و لم تكن الحياة الاقتصاديّة أيضاً في عصر بني أمية سليمة كل السّلامة و مستقرة كل الاستقرار و إنما كانت مختلة إلى حدّ كبير.

لذلك أثرت الحياة الاقتصاديّة في شعر الصّعاليك وظهر أثر ذلك في ذاكرتهم الّتي رصدت مواقف الجوع و الظلم و العوز والحسرة ، فقد أكثروا في قصائدهم من الشكوى المتكررة من الجوع وما يفعله بهم من آلام جسديّة ، فها هو السّليك* يقول[3] : { من الطويل }

و ما نلتها حتى تصعلكت حقبة و كنت لأسباب المنّيةِ أعرفُ

و حتى رأيتُ الجوعَ بالصّيفِ ضرّني إذا قمتُ تغشّاني ظلالٌ فأسدفُ

فقد علقت في ذاكرة الصعلوك أوقات من الضّيق و العوز والحاجة ، التي ترتبط بالواقع. و الواقع في كثير من الأحيان قائم على أساس المعرفة " فقد جعل الفيلسوف

---

[1] البحث عن الذّات ، رولو ماي ، تر: عبد الحسين الجسماني، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت ، ط1 ، 1993م : 8 .

[2] ينظر: مشكلة الحياة ، زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر للطباعة ، 1971م : 193.

- من شعراء العرب قبل الاسلام ، عاش في القرن السادس الميلادي .

[3] السُليك بن السّلكة أخباره و شعره ، دراسة و جمع و تحقيق : حميد آدم ثويني ، كامل سعيد عواد ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط1 ، 1984م : 60 . تصعلكت : افتقرت .

الإغريقي أفلاطون المعرفة تذكراً والجهل نسياناً و مع مرور الزمن تبين أن للذاكرة مضموناً اجتماعياً ، و سياسياً ، و ثقافياً فبات جائزاً الحديث عن الذاكرة الجماعية و حتى المعرفة ذاتها اتخذت بعداً سيسيولوجيا فظهر ما يسمى سيسيولوجيا المعرفة"[1] ، و المعرفة هنا قائمة على الإدراك إدراك الواقع بكل ما فيه من أسباب ومسببات . و السُّليك في أبياته يحكي لنا عن أسباب تصعلكه تلك الأسباب التي ترتبط بالجوع ، والحاجة والفقر، فهو لم يتصعلك حتى رأى المنية تقترب منه، والجوع يضره، فرسم صورة للجوع المحيط بالإنسان الصّعلوك ذلك الجوع الّذي يحوّل الإنسان إلى ظل متحرك على الأرض من شدة نحوله، و الشّاعر يصور لنا تجاربه و يعرضها لنا بأسلوبه الخاص مستعملاً كلمات موحية بقيت مخزونة في ذاكرته و ذلك بسبب " معايشته لتجربة مماثلة ، فيكون للتّجربة دورها المهم في تذوق الفنّ"[2] و" تنهض الذّاكرة بتشكيل صور ذهنية معينة أصلها في الإدراك الحسي السّابق للفرد"[3] .

يقول عروة بن الورد[4] : { من الوافر }

و فضلةِ سمنةٍ ذهبتْ إليه	**و أكثر حقّه ما لا يفوت**
فإن حميتنا أبداً حرام	**و ليس لجار منزلنا حميت**
وربت شبعة آثرت فيها	**يداً جاءت تغير لها هتيت**
قدحان قدح عيال الحيّ إذ	**شبعوا و آخر لذوي الجيران ممنوح**
إني امرؤ عافى إنائي شركة	**وأنت امرؤ عافى إنائك واحد**

---

[1] السلطة و الهوية و التشكل ، د. عواطف علي خريسان ، الجامعة المستنصرية – العراق ، مجلة الإناسة و علوم المجتمع ، ع : 6 ، 2019م : 113 .

[2] الصّورة و البناء الشّعري ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، د.ت: 5 .

[3] تنصيص الذّاكرة في الشعر العراقي الحديث : 18.

[4] ديوان عروة بن الورد :77 – 78 . الحميتُ : السّقاء يُرَبُّ بالرُّب فإذا هو فُعِل ذلك به فهو حمِيتٌ يطيب بالرُّب ثم يصير السَّمْنُ فيه.

قليل التمـــاس الزّاد إلا لنفسه إذا هــو أمـــــسى كالعريش المجور

يستحضـر الشـاعر فـي أبياتـه جميـع المظـاهر المرتبطـة بالـذّاكرة فـي حيـاة الصّـعلوك فهـو يستحضـر جميـع النـواقص والأمـور التـي كـان يحلـم بهـا أو يحـاول الحصول عليها ، فهو يستحضر في أبياته أسماء الأطعمة التي حرم منها الصّعلوك مبيناً حاجته إليها و افتقادها ، و هي الشّيء الأساسي المرتبط بلقمة عيشه، و في هـذه القصـيدة يطالـب بالمسـاواة الاجتماعيّـة بـين الصـعلوك وغيـره شـاكياً الواقـع الاقتصادي الّذي يعاني منه ، فالصّعلوك إنسان محروم من حقه .

و تأبط شراً* يقول [1]: { من البسيط }

يـــا عيـد مالـك مـن شـوقٍ و إيـراقِ و مـرّ طيـفٍ علـى الأهـوالِ طـراقِ

يسري عـــلى الأيـــن و الحياتِ محتفياً نفسي فداؤك مـــن سـارٍ على ساق

بسبب الحالـة الاقتصـاديّة التـي يعـانون منهـا ، فهـم لا يملكـون مـا يمكـن أن يبعث على الفرحة في قلوب صغارهم و كبارهم ، فلا الصّغار يفرحون و لا الكبار يجدون ما يمكن أن يسدوا فيه رمق جوعهم المتجدد، و يعمد الصّعلوك أن يرفدنا بما يعلق في ذاكرته بسبب الواقع الاقتصاديّ السيء.

- هو ثابت بن جابر، من شعراء الجاهلية ، (ت 80 ق.م ، 540م) .

[1] ديوان تأبط شراً و أخباره ، جمع و تحقيق و شرح : علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي بيروت – لبنان ، ط1 ، 1984م : 125 – 127 .

المبحث الثّاني

الـــرّافد السيـــاسـي

يعدّ الرّافد السياسي من أهمّ الروافد في ذاكرة الصّعاليك ، فللسياسة دورها الكبير في تشكيل ذلك الواقع الاجتماعيّ الّذي عاشه الصّعلوك ، ذلك إنّ السياسة هي المؤثر الأكبر في حياة الصّعاليك ، فالسياسة هي سبب الفروق الاجتماعيّة، وبما أنّ الدّراسة الأدبية تنتمي إلى عالم الإنسان بكلّ ما فيه من إشكاليّة فهي التي ترصد هذه الأحداث الرّاسخة في الشّعر أو لنقل في ذاكرة الشّاعر، فالأدب هو المتنفس الّذي يهرب فيه الإنسان من واقعه ، متحدّثاً في الوقت نفسه عن ذلك الواقع ، و لكن بحيث أنّه يدخل فيه خيوط رغباته وآماله ومخاوفه ، " و الصّراعات الّتي يعيشها في حينها "[1].

و منها صّراعه مع الموت فأغلبه صراع سياسيّ، فالسياسة هي القادرة على إنهاء حياة بعض المجموعات وتجويعها كما هو الحال في وضع الصّعاليك ، و الشّعر هو المنفذ الأوّل للتعبير عن هذه المتاهات في رفد ذاكرة الشّاعر الصعلوك بالتأثيرات السياسية ، ففي العصر الجاهلي كان رئيس القبيلة هو أقواها و اغناها لذلك كان النظام السياسي الحاكم آنذاك نظام مستبد و يتحكم بمصائر الناس إذ " لعبت القبيلة في حياة الفرد دوراً فعّالاً إذ انه كان جزءاً من كلّ ، و عليه أن يسمع و ينفّذ توصيات شيخ القبيلة الذي يُعد أعلى سلطة في النظام القبليّ في المجتمعات الجاهلية " [2] و نجد ان " الشّاعر في قبيلته هو المفكّر و القائد فلم يكن هناك

---

[1] مشكلة الحياة : 200 .

[2] الشنفرى شاعر الصحراء الأبيّ ، د. محمود حسن أبو ناجي ، سحب للطباعة ، الجزائر ، د.ط ، 2007م : 79 .

انفصال بين سيرته الشخصية و بين السيرة الجماعية التي هي قومه أو قبيلته " [1] لكن الأمر مختلف عند الشّاعر الصعلوك منهم لا وجود لهم في مجتمعهم . كذلك كان هناك " احتكار المجد و السيادة في المجتمع القبلي ، فالسيادة فيه دائماً محتكرة في بيوت معينة تتوارث السيادة و مهما تنقلت السيادة بين الأفراد ، فلا ينبغي أن تتجاوز البيت التي توارثها، و قد كانت شيمة هذه السيادة خاصة في الجاهلية عتوا و تجبراً و اذلالاً للأفراد و في مقدمتهم الصّعاليك لأنهم فضلا عن وقوعهم في نطاق السيادة فهم فقراء " [2].

و كانت حياة الظعن و التجوال سجيتهم فلم تكن لديهم مدينة اجتماعية ، و لا حكومة سياسية و لا أنظمة عسكرية ، بل كان مجتمعهم مجتمع القبيلة و الخيمة ، و ليس مجتمع الأمة أو الشعب ، فالقيادة كانت لرؤساء العشائر الذين يحكمون بالأعراف و التقاليد التي أرساها المجتمع الجاهلي ، و كان ملكهم وراثياً و لم يكن هناك ملوك متوجون إلا في الحيرة و الشام بيد أنهم لم يكونوا مستقلّين [3] .

كان الواقع السياسي في العصر الجاهلي يختلف اختلافاً تاماً عن العصور اللاحقة (الإسلامي و الأموي) لما جرى بعد ذلك من تحوّلات ، فالعصر الإسلامي هو عصر التغيير السياسي الأكبر، لأن الاسلام نظام سياسي يقوم على مبدأ العدالة

---

[1] الإيقاع و الزّمان (كتابات في نقد الشعر) ، جودت فخر الدين ، دار الحرف العربي دار المناهل ، بيروت ، ط1 ، 1995م : 66 .

[2] شعر الصّعاليك منهجه و خصائصه : 185 .

[3] ينظر: الشعر الجاهلي بين الرواية و التدوين ، علي أحمد الخطيب ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 2003م : 38 .

و المساواة لذلك فقد " تحول العرب من نظام القبائل المتصارعة الى نظام الأمة المتماسكة التي تدين بالإسلام " [1] و هذا ما انعكس على الصّعاليك .

أما العصر الأموي فقد كان هناك خلل في النظام السياسي لأنه يقوم على الوراثة بغض النظر عن تكافؤ الفرص ، و قد شهد تبدلاً في نمط الحياة السياسية والاجتماعيّة ، إذ غلب الصّراع على أفراد ذلك المجتمع بكل ما فيه ، فحصلت الانقسامات وتعددت الطوائف ، وفي ظلّ هذا الجو السياسي المضطرب تكونت طائفة جديدة من الصّعاليك هي طائفة الصّعاليك السياسيين إذ كانت حياتهم تشبه حياة إخوانهم الصّعاليك من حيث الفقر و البؤس و الضياع بين السلطة و الأحزاب المناهضة لها [2].

لقد كانت حياة العرب السياسية سلسلة من الحروب و المنازعات و المغامرات و استعداداً للخطر، فهم على استعداد دائم للحرب يلبسون السلاح و العدة ، ويعتصمون بصهوات جيادهم ، استجابة لمعاني البطولة و القوة و العزيمة في نفوسهم [3] فعاش الصّعاليك وسط هذا الواقع السياسي بكل ما فيه من تناقضات لتحمل لنا ذاكرة شعرهم قصة ذلك الواقع الّذي لعبت فيه السلطة الدور الرئيس ، من خلال القمع و إحداث نوع من أنواع التمايز الطبقي ، و العنف الّذي طال جماعات من الناس دون أخرى، " فقد فسدت السياسة التي كانت تهدف إلى جمع الأموال و البذخ بها في بلاطات الخلفاء ، و قد تمثّل الصّعاليك السياسيون الحياة السياسية و

---

[1] الشّعراء الصّعاليك في صدر الإسلام و العصر الأموي : 11 .

[2] ينظر: الصّعاليك في العصر الأموي أخبارهم و أشعارهم : 62.

[3] ينظر: الشعر الجاهلي خصائصه و فنونه ، يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، ط9 ، 2001م : 45 – 46 .

مفاسدها تمثلاً دقيقاً و كانوا أشد حقداً ، و عنفاً ، و تمرداً ، و خطراً على الدولة التي أصبحت هدفهم المباشر "[1].

و نتيجة لتلك الظروف " تكونت طائفة جديدة من الصّعاليك يصح أن نسميها (طائفة الصّعاليك السياسيين) ، التي أعدت الأوضاع السياسية المتقلبة المضطربة لنشأتهم و ظهورهم ، والذين كانت حياتهم تشبه إلى حد كبير حياة غيرهم من الصّعاليك الفقراء أو الخلعاء أو الجناة الفارين من العدالة ... ، و كلهم لم يجدوا بدًّا مع هذه الحياة القاسية من التلصّص و الإغارة للسلب و النهب ، تحقيقاً لوجودهم و تحصيلاً لأرزاقهم "[2] .

إذ كان الهدف المباشر لهذه الفئة فضح الممارسات السياسيّة التي تقوم بها الدولة ضد جماعات معينة ، فلم تكن الدولة قادرة على العدل وتحقيق المساواة بين من يناصرها و من يقف ضدها ، فكانت تقوم بنوع من الجور و الظلم المتعلق بمناهضة من يخالفها ، و كان للسلطة الحاكمة دور في تشكيل ما ارتبط بالذّاكرة السياسية للصّعلوك ، و نجد من الصّعاليك مالك بن الرّيب* يوظف هذه الحالة معرضاً بالسلطة مشيراً إلى دورها في الاضطهاد السياسي لتلك الفئة قائلاً [3] :

{ من الطويل }

أحقاً على السّلطان أمّا الذي له فيُعطى و أمّا ما يُراد فيمنع

---

[1] الصّعاليك في العصر الأموي أخبارهم و أشعارهم : 62.

[2] الشعراء الصّعاليك في صدر الإسلام و العصر الأموي : 78 .

- هو مالك بن الريّب بن حوط بن قرط بن خالد بن ربيعة ، اشتهر في اوائل العصر الأموي ، (ت 57هـ)

[3] ديوان مالك بن الريّب حياته و شعره ، تح : د. نوري حمودي القيسي ، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية ، مج 15 ، ج1 : 79 – 80 . السَّهْب : الفلاة . يبرين : منطقة تتسم بكثرة الرمل قريبة من اليمامة.

إذا ما جعلت الرّمل بيني و بينه وأعرض ســَهبٌ بين يبـرين بلقعُ

فشأنكم يا آل مروان فاطلبوا سقاطى فمـا فـيه لباغيه مطمعُ

فالشّاعر في هذا النّص يستهل كلامه باستفهام استنكاري ، تلك السياسة التي يتبعها الحاكم في موقفه من المجتمع، إذ يعطي من يناصره و يمنع عمن يناهضه ، و الشاعر في هذا البيت يوجه خطابه لآل مروان فاضحاً سلطتهم ، متحدثاً عن البؤس الّذي تسببه هذه السّلطة، فقد لعبت السلطة دورها في عملية تأجيج الصّراع ، و يظهر ذلك في تأكيد قدرة السلطة على حل النزاع و امتناعها عن ذلك ، فالسلطة الحاكمة تعطي فئات و تمنع عن فئات أخرى مما يعمل على تشكيل فجوة في المجتمع بين الطبقات الاجتماعية و تمثلها عملية التفاوت الطبقي ، و نراه مرة أخرى يعترض و يتمرد على حكم بني أمية ، عندما هجا الحجاج فقال [1]: { من الطويل }

فـإن تُنصـفونا آل مـروان نقتربْ إليكم و إلا فـأذنوا بـتعادى

فإن لنــا عنكم مَراحاً و مـزحلاً بعيسٍ إلــى ريــح الفـلاة صوادى

وفي الأرض عــن دار المذلة مـذهبٌ و كــل بــلادٍ أوطنت كـبلادى

فماذا عسى الحجاج يبلغ جهده إذا نحن جـاوزنا حفيـر زيــادِ

فلولا بنو مروان كان ابـن يـوسف كما كـان عبــداً مـن عبـيد إيادِ

زمان هو المقرى المُقرّ بذلةٍ يــرُاوح غلــمان القُرى و يغـادى

من خلال هذه الأبيات يوضح الشّاعر غياب السلطة العادلة التي من واجبها مراعاة أفراد المجتمع و الدفاع عن حقوقهم ، فيلقي اللوم على الحجاج عندما يستذكر معاملته مصوراً حجم المعاناة لهم ، إذ يقول (إن تنصفونا) و فيها دلالة على عدم المساواة فيتذكر هذه المعاناة من الحجاج ضده، لذلك فان الصّعاليك كانوا قد "

[1] ديوان مالك بن الريّب : 99 – 100 .

،خرجوا على السلطان عصبية لقبائلهم و ثورة على جور السلطان التي تألف منها الصّعاليك في المجتمع الأموي ...، ثائرين على السلطان " [1] .

و بالعودة إلى الذّاكرة " نجد أنّها نابعة من المخيلة البشرية ، التي تختزن فيها مجموعة من الصور الحقيقية و المفترضة المتوالدة على الحقيقية ، و ما هو موجود في الواقع و ما يفترض أن يكون الواقع عليه فضلاً عن رغبات و تشظيات قد لا يقبلها المجتمع لأنها قد تتعارض معه "[2] ، فالشّاعر يستعين على عرض واقعه بنوع الخيال الشّعريّ الّذي يلعب دوره في إظهار القضيّة .

يقول مالك بن الريّب في نصّه الّذي يرتبط بالذّاكرة من خلال السّرد الشّعريّ [3] :

{ من البسيط }

لو كنتمُ تُنكرون الغدر قلتُ لكم ... يا آل مروان جارى منكمُ الحَكَمُ

وأتقيكم يمين الله ضـــــاحية ... عند الشّهود وقد تُوفى به الذّممُ

لا كنت أُحدث سوءاً في إمارتكم ... ولا الّـــذي فات مني قبل ينتقمُ

نحن الّـذين إذا خفـــتم مُجللةً ... قلتم لنـــا أنّنا منكم لتعتصموا

حتى إذا انفرجت عنكم دُجُنتها ... صرتم كَـــجَرم فلا آلٌ ولا رَحمُ

إنّ الشّاعر في نصّه هذا يؤكد الحقيقة القائمة على معرفة الحاكم بكلا الطريقين طريق الحق وطريق الغدر، و هو يبين نوعاً من أنواع ممارساتهم ، التي كان من أشدها سوءاً نكران العشرة فقد اتبع هؤلاء الحكام سياسة قائمة على استقطاب الموالين بنوع من اللين ثمّ إنكار قربهم وظلمهم، و " نستطيع أن نلحظ أنّه لم تبرز

---

[1] الشعراء الصّعاليك في العصر العباسي الأول ، د. حسين عطوان ، دار الطليعة ، بيروت ، ط2 ، 1981م : 62 .

[2] فاعلية الذّاكرة بين أسطرة الواقع وسحر الخيال : 7 .

[3] ديوان مالك بن الريّب : 85.

حركة متمردة على التقاليد كتلك التي برزت في حركة الصّعاليك "[1]، فهؤلاء لم يكونوا يخشون شيئاً لأنهم كانوا ملاحقين ، و جائعين ، و مظلومين ، وكان هدفهم الأوحد دفع الظلم عن أنفسهم و كشف الحالة و الوضع الّذي أدى بهم إلى حياتهم هذه ، فقد كان شعر الصّعاليك أول ثورة واقعية متمردة في الشعر العربي[2].

و قد كان هؤلاء يدعون في شعرهم إلى قيام ثورة ضد واقعهم المليء بأشكال الظلم والجوع والمعاناة و المأساة ، فقد أنتجوا شعراً ثوريّاً بكل ما تحمله الثورة من معنى ، يقول عروة بن الورد [3]: { من الطويل }

دعيني أطوف في البلاد لعلني أفيد غنى فيه لذي الحقّ محمل

أليس عظيماً أن تلم مُلمة و ليس علينا في الحقوق مُعول

فإن نحن لم نملك دفاعاً لحادث تلمُّ به الأيامُ فالموتُ أجمل

فعروة بن الورد يتذكر ما يعانيه وأصحابه الفقراء من الجوع و الألم و يؤكد على هذه القضية في معظم قصائده ، و يعلن دعوته لكل الفقراء بالنهوض للثورة و تغيير حياتهم بالقوّة و يرى أنّها أفضل طريقة لكسب العيش و إلا فالموت خير لهم من مدّ يد المساعدة لأصحاب المال و السلطة من الأغنياء، و نلاحظ أنّ الشّاعر يذكر تلك الحقيقة لأنهم يعانون سلفاً من الجوع و الفقر و القلة ، و هذا الرّافد الأعظم من روافد الذّاكرة التي ارتبط بالسلطة السياسيّة و بأثر تلك السّلطة في حياتهم، فلا شك أن في العمل الفني قائم على تلك الفاعليّة التي تتشكل بين إقامة علاقات ذاكراتية بين المبدع و النص و بين النص و المتلقي من ، و مما لا شك

---

[1] الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً ، عفيف عبد الرحمن ، دار الفكر للنشر والتوزيع : 19.

[2] ينظر: شعرنا القديم رؤية عصرية ، أحمد سويلم ، دار العالم العربي ، 2012م : 24.

[3] ديوان عروة بن الورد : 128 ، أطوف : أكثر الارتحال ، أفيد : أي أستفيد ، تلم به : تصيب به .

فيه أن العلاقة بين النص و الآخر تتركز في ذلك التخلخل الدلالي الذي يتشكل في النص [1]، فالذّاكرة في نصوص الصّعاليك قائمة على الرسالة الموجهة من خلال الافصاح عن الممارسات والحديث المطوّل عن أثر السلطة في تلك الحياة القائمة على الظلم والذّل والخنوع والحاجة .

فالواقع السياسيّ و ما تركه في نفوس الشعراء الصّعاليك كان له أثر كبير في شعرهم ، و كان أحد روافد الذاكرة التي دفعتهم إلى تخليد تلك المواقف في أشعارهم، هؤلاء الذين كانوا يصارعون الموت في كل مرة من أجل الحصول على لقمة عيشهم و لم يكن لهم مشكلة في مواجهة الموت ، و من الواضح انهم كانوا مضطرين لذلك بسبب الظروف التي فرضت نفسها عليهم .

[1] ينظر: فاعلية الذّاكرة بين أسطرة الواقع وسحر الخيال : 7 .

المبحث الثّالث

الـــــرّافد النّفســـي

يرتبط رافد الذّاكرة النفسي بذلك الشّعور بالخيبة الناتج عن شعور الغربة في المجتمع بسبب الأذى النفسي الّذي سببه التفاوت العرقي للصّعلوك في حياته الاجتماعيّة ، وربما حاول الشّاعر أن يجعل من قدرته على التحمل مجالاً للفخر ، وحتّى أنّه يذهب أبعد من ذلك في إشارته إلى نوع من أنواع الغربة عن المجتمع، كذلك إنّ حياة الإنسان بصورة عامة هي خليط من البواعث النفسية و الاجتماعية و السياسية الاقتصادية و الثقافية التي لها دورها في " تجسيم للأفكار و الخواطر النفسية ، و المشاهد الطبيعية حسية كانت أم خيالية على أساس التآزر الجزئي ، و التكامل في بنائها و التناسق في تشكلها ، و الوحدة في ترابطها ، و الإيحاء في تعبيرها " [1] .

فالإنسان كائن حيّ اجتماعي بالفطرة لا يمكنه العيش بمفرده ، و لا تظهر قيمة ذاته إلّا من خلال وجوده في وسط اجتماعي ، و لكن إذا كان هذا الوسط غير منصف للفرد فيشعر حينها بلون من الانكسار و الاغتراب الّذي يخلق عنده نوعاً من الخيبة التي تعاني منها ذاته في تعاملاتها الاجتماعيّة ، و يشعر الفرد بأنّه يعيش بمفرده و لا وجود لأحد يسانده و يعاضده في مجتمعه .

---

[1] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ، 1988م : 435 .

و كان للأثر النفسي عند الشعراء الصّعاليك دور كبير في حياتهم من خلال البيئة أو ما يحيط بهم ، ذلك " الحياة في نظر الشعراء الصّعاليك حياة زائلة مؤقتة و الدهر لا يبقي على أي مخلوق . و هم مقتنعون بهذه الحقيقة " [1] .

و كان ارتباطهم بالصّحراء أو لجوئهم إليها نوع من أنواع طلب النجاة و الهروب من واقع حياتهم و ذلك لإحساسهم بالغربة بسبب التفرقة العنصرية القائمة على الحديث عن ذلك التفاوت بين الأبيض والأسود والانتقاص الّذي يشعر به الصّعلوك نتيجة لونه العرقي ، فيخرج " هؤلاء الأغربة إلى الحياة ، و قد وسمتهم الطبيعة بذلك اللون الذي يبغضه مجتمعهم ، و الذي لا يد لهم فيه ، ولا خروج لهم منه ، فإذا هو يحول منذ البدء دون أن يعترف بهم آبائهم ، ثم إذا هو بعد ذلك يقف صخرة تتحطم عليها آمالهم في أن يشاركوا في الحياة الاجتماعية كما يشارك غيرهم " [2] و " أن المجتمع العربي و الإسلامي لم يكن يسخر من السود كمجاميع من الناس ، و إنما كأفراد ، سواء أكانت هذه السخرية عن غضب أم عن تفكه "[3] .

و يقوم " التكوين النفسي للشّاعر و هو تكوين متميز – كما يصفه علماء النفس – يقوم على الإحساس المرهف و الخيال الخارق ، و هذا التكوين الخاص أو المتميز يجعل الشعراء و الفنانين و سائر المبدعين في حالة قلق دائم و توتر مستمر، و لذلك فقد قيل : ان أعصاب البشر تحت جلودهم ، أما الشعراء

---

[1] القيم الاجتماعية و الفنية في شعر الصّعاليك ، رسالة ماجستير ، الأمين محمد عبد القادر ، جامعة الخرطوم ، كلية الآداب ، 2008م : 45 .

[2] الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي : 111 .

[3] الشّعراء السّود و خصائصهم في الشّعر العربي ، د. عبده بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988م : 317 .

فأعصابهم فوق جلودهم" ، [1] فالأثر النفسي له تأثير كبير في تكوين هيئة الشّاعر من الداخل ، فنجد نفسية الشّاعر الصعلوك محطمة نتيجة لما يعانيه من ظروف قاسية سلبت منه جميع مغريات الحياة و أجبرته على العيش في الفقر و الجوع و الاغتراب و الظلم و الاستبداد و عدم المساواة .

فعروة بن الورد يتذكر موقف قومه معه عندما نكروا كرمه معهم ، فيقول [2] : { من الطويل }

فإني و إياكم كـذي الأمّ أرهنتْ لـه ماءَ عينيها تُفدي و تحمِلُ

فلما ترجت نفعه و شبابه أتت دونها أخرى جديدٌ تكحَّلُ

فباتت لحدّ المرفقين كليهما توحوح مما نابها و تولولُ

تخير من أمرين ليسا بغبطةٍ هو الثكل إلا أنها قد تجملُ

في النص الشعري يرسم لنا الشّاعر صورة تشبيه معبراً فيها عن شعوره بالاغتراب وسط قومه ، و يجسد المعاناة النفسية في داخله جراء قومه الذين أكرمهم و بالمقابل نكروا ذلك . فهو يشبه نفسه بالأم التي تسهر من أجل ابنها وبالتالي عندما يشب و يكبر تأتي غيرها تأخذه منها فينكر فضلها . و يصور الشّاعر اغترابه و معاناته النفسية بأية صورة يلحظها أمامه [3] .

هذا نوع من استحضار الذّكرى الّذي حاول الشّاعر استعراضه من خلال الاستعانة بغرض التشبيه ، و تظهر فيه الحسرة المرافقة للذّكرى و الشعور

---

[1] الشعر بين الرؤيا و التشكيل، د. عبد العزيز المقالح، دار العودة ، بيروت، 1981م : 26 .

[2] ديوان عروة بن الورد: 60 . توحوح : من الوحوحة ، و هي صوت مع بح . تولول : تدعو بالويل و ترفع صوتها بالبكاء. الغبطة : المسرة . و الثكل : موت الولد .

[3] ينظر: الاغتراب في حياة ابن درّاج و شعره ، روضة بنت بلال بن عمر المولد ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، 2007م : 16 .

بالاغتراب النفسي . فالشّاعر ابن بيئته يستمد صوره من تجاربه ، و من بيئته ، والطّبيعة من حوله ثمّ يعيد صياغتها بطريقته .

و القتّال الباهلي* يقول [1] : { من الطويل }

تقول ابنة البكريّ لما بدا لنا ... لدى السّتر منها لمة و بنان

أراك ظللتَ اليومَ أسودَ شاحباً ... طريدَ دمٍ يُرمى بِكَ الرجوانِ

أخا سفرٍ يشكو الكلالَ ركابُهُ ... تبدّل مُرّ العيش بعد ليانِ

و في أبيات القتال الباهلي شكوى من الظلم الّذي لحق بالصّعاليك و أجبرهم على تلك الحياة الخالية من أسباب العيش ، و الذي دفعهم هذا إلى الاغتراب . و فهو نوع من أنواع الشكوى بسبب تعييره بسواده من قبل الأنثى ، هذا السّواد الّذي شكل عقدة نقص له ارتبط بذاكرته و أثار آلامه، و الواقع عند الشّعراء الصّعاليك يأتي بشكل مصرّح عنه مع إيحاء بآثار الجوع ، و الفقد ، و الغربة ، و معاناة الرّفض التي تظهر في البنية الشّعريّة التي بنيت عليها قصائدهم .

و يشير الاغتراب في أشعارهم الى السياق النفسي الذي تتجاوز فيه الذات وجودها الإنساني ، و الاغتراب في ظل الواقع المثير للآلام تستفزّه تهديدات البقاء في العالم الخارجي ، فحينما تتحطم الحجب بين الذات و الآخر يكون الشعور بالغربة أشد ايلاماً ، و أكثر وقعاً في النفس الإنسانية و ان الاغتراب النفسي بمفهومه الشامل ، يفرض حالة الانكسار و الانهيار و الضعف بسبب تأثير

- هو الحسن بن علي القتال الباهلي .

[1] ديوان اللصوص : 2 / 45 . البنان : أطراف الأصابع . و الرجوان : مثنى الرجا، و هو ، أو ناحية البئر من أعلاها إلى أسفلها . الكلال : الضعف . و الركاب : مطايا السفر ، الليان : رخاء العيش و نعمته .

صراعات اجتماعية و ثقافية دبّت في المجتمع [1] ، و قد انعكس ذلك على حياة الشّاعر الصّعلوك .

و كان للون الأسود دور في إثارة دوافعهم النفسية للتصّعلك فالشنفرى غليظ الشفتين ، وأمّ تأبط شراً و السُّليك سوداوان [2] ، و هذه الصّفات كانت سبباً من الأسباب الّتي جعلت هؤلاء الشّعراء يتعرضون للاضطهاد و لظلم مجتمعهم الّذي كان يتحين الفرص للنيل منهم ، و ربما تحوّل اللون الأسود إلى عقدة نفسيّة يعاني منها هؤلاء الشّعراء ، و قد عبروا عن هذا الشّعور بالخيبة و ما سببته التفرقة العنصريّة اللونيّة و ما سببته لهم من أسى و ظلم ، فكان هذا الشعور سبباً أبعدهم كثيراً من الناس.

و " أن مشاعر الشعراء السود كانت مكبوتة و مضغوطة ، و أنهم كانوا ينفسون عن أنفسهم بما يقولون من شعر "[3] فها هو ذا الشّنفرى مثلاً قد أشعره لونه بنوع من أنواع النقص مما منعه من الزواج بالمرأة التي أحب فسخر الشعر للتخفيف عمّا بداخله ، فيقول [4] : { من الطويل }

ألا هل أتى فتيان قومي جماعةً بما لطمت كفُّ الفتاةِ هجينها

ولو علمت قعسوس أنسابَ والدي ووالدها ظلتْ تقاصرُ دُونها

إذا ما أرومُ الودَّ بيني و بينها يومٌ بياضُ الوجهِ منّي يَمينُها

لقد عبّر الشّاعر عن تلك المفارقة الطبقيّة السائدة في المجتمع من خلال ارتباط ذاكرته بلونه الأسود ، و بالاضطهاد الحاصل من المجتمع حتى إنّه صار

---

[1] ينظر: دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، د. عبد اللطيف محمد خليفة ، دار غريب للطباعة و النشر ، 2003م : 81 .

[2] الاشتقاق ، ابن دريد ، تح : عبد السّلام هارون ، مؤسسة الخانجي ، 1958م : 58 .

[3] الشّعراء السّود و خصائصهم في الشّعر العربي : 319 .

[4] ديوان الشنفرى : 78 . قعسوس : لقب للجارية .

مقيّداً لا يجرؤ على الزواج بتلك الفتاة التي تزدان بلونها الأبيض " و الذي يبدو أن وصف الشنفرى لوجهه بالبياض ، إما أن يكون على طريقة العرب في التعبير عن اللديغ بالسليم ، و إما أن يكون لونا من السخرية من اهتمام هؤلاء السادة بمسألة اللون "[1] .

و بهذا تكون مسألة اللون من المسائل المسيطرة على ذاكرة الصّعلوك في الجاهلية وصدر الإسلام أيضاً ، فقد تعلقت بمسألة النظرة الدونية العرقية للأسود. و مما يسهم في خلق نوع من أنواع التوتر النفسي عند الشّاعر الصّعلوك علاقته المتوترة مع مجتمعه الذي يشعره بالهوان و الإذلال ، فنجد الشّاعر يتجه دوماً إلى مخاطبة قومه محاولاً من خلال هذا الخطاب تذكيرهم بما قدّمه من أجلهم ليستجدي منهم بعض الإحساس بالشفقة أو الدعم ، و ظاهرة التمرد في شعر الصّعاليك واضحة فهي مؤشر على وجود نقص داخل الشّاعر و هذه الظاهرة محاولة لسد ذلك النقص ، فنجد في قول عروة بن الورد بواعث نفسية أثرت عليه جعلته يسلك هذا السلوك ، فيقول [2] : { من الطويل }

ذريني أطـــوف في البلادِ لعلنـي أُخلّيكِ أو أُغنيكِ عن سوء محضرِ
فإن فاز سهمٌ للمنية لم أكنْ جزوعاً و هــل عن ذاك من مُتأخر
و إن فاز سهمي كفكم عن مقاعد لكم خلف أدبارِ البيوت و منظرِ

نجد ان الخطاب بـ(الطواف) يحمل دلالة نفسية تعبر عن مشاعر النفس المتمردة المغلفة بالقلق الباحثة عن دورها و قيمتها و كرامتها في المجتمع . فالبحث عن النفس ناتج عن الشعور بالقلق وعدم الاستقرار و عدم تصالح الذات مع

---

[1] الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي : 333 .

[2] ديوان عروة بن الورد: 42 – 43 . الجزوع : الكثير الجزع ، و هو نقيض الصبر . فاز : أي ظفر . و سهمي : هنا حظي .

المحيط، فكل ذلك يترك أثراً نفسياً داخل الشّاعر فيجعله متمرداً في حياته ، فهي حالة طبيعية نتيجة للصراع النفسي الداخلي للشّاعر ، و نجد عروة بن الورد يتعرض للأذى و الشعور بالحزن و الأسى ، فيعلن تمرده على القبيلة ، منكراً على الأهل و القبيلة فعالهم ، فيقول [1] : { من الطويل }

وسائلةٍ أين الرّحيل ؟ وسائلٍ و من يسأل الصّعلوك أين مذاهبه

مذاهبه أنّ الفجاج عريضةٌ إذا ضنّ عنه بالفعال أقاربه

لم يجد الشّاعر الصّعلوك ما هو أكثر أماناً من تلك الفجاج الواسعة التي كان يهرب إليها نتيجة شعوره بالأذى النفسيّ الّذي تعرّض له من أقاربه ، و لا بدّ أنّ استعماله لفظة (أقاربه) و محاولته إنتاج نوع من أنواع المفارقة بينهم و بين الفجاج الّتي اختار أن يعيش فيها دليل على شعوره النفسي الداخلي بالحسرة ، و الحزن ، هذا الحزن الّذي سببه تخليهم عنه ، فكان الرّحيل هو الحل الأمثل ، و الرحيل هنا ليس رحيلاً مكانياً فحسب ، بل هو رحيل يقصد منه التخلي و الابتعاد، و الشّاعر هنا يوجه خطابه لمن يسأل عن وجهة رحيله موجهاً خطابه إلى السائل والسائلة الّذي يشمل الصّعاليك على وجه العموم ، فقد فرضت عليهم حياتهم الّتي عانوا فيها من الاضطهاد والظلم في القبيلة والحياة إلى نوع من أنواع التمرد والرّحيل الّذي كان سببه تلك الأفعال المؤذية التي مارسها بحقهم أفراد قبيلتهم و أقاربهم، من سخرية و ظلم و اضطهاد.

يقول الشنفرى [2] : { من الطويل }

وأستفُ تربَ الأرضِ كيلا يرى له عليّ من الطولِ امرؤ متطولُ

---

[1] ديوان عروة بن الورد: 72 – 73 . الرحيل : الشخوص و الذهاب . مذاهبه : طرقه . الفجاج : جمع الفجُّ ، و هو الطريق الواسع و المضْرب البعيد .

[2] ديوان الشنفرى : 62 – 63 . الطول : المَنّ . الذأم : العيب الذي يُذم به .

و لولا اجتنابُ الذأم لم يُلفَ مشربٌ يعاشُ بـه إلا لديّ و مأكلُ

و لكن نفساً مـرّة لا تقيم على الذأم إلا ريثما أتحوّلُ

إذا وقفنا مع الشّاعر في نصّه هذا، نلمح نوعاً من أنواع الأثر النفسي و ذلك يجعلنا نقف مع ذاكرة الشّاعر التي يصوّر من خلالها تصرفات وأفعال حياتية يعاني منها بسبب صعوبات حياته ، و ما كان لذلك من أثر نفسي مؤذٍ يعاني منه ، فإذا وقفنا مع التصرفات نجده يقول (أستف ترب الأرض ، لولا اجتناب الذّأم لم يلف مشرب) فاستفاف ترب الأرض يحيلنا إلى نوع من الكبرياء الّذي يحاول الشّاعر نقله إلينا ، فالشّاعر يحاول أن يصوّر لنا ردة الفعل على الوضع الاجتماعي المؤذي الّذي يعيشه ، فهو يحاول تجنب الحاجة إلى أحد من خلال لجوئه إلى استفاف التراب بدل الطعام ، لا سيما ان الشّاعر نفسه يتأثر بتعامله الاجتماعي مع الآخرين.

فالرّافد النفسي يجعل الشّاعر على الرغم من حاجته و عوزه و شعوره بالجوع و العطش نجده يحاول أن يتجنب الذّم و الأقوال المهينة بحقه .

فعروة بن الورد يتحدّث عن صفة الاعتداد بالنّفس ، و الإحساس بالكرامة و الكبرياء و هذا جانب آخر من الجوانب النفسيّة التي عبّر عنها الشّاعر الصّعلوك وهو جانب الكبرياء و محاولة مواجهة القبيلة ، فنجده في أغلب الأحيان يحاول أن يدفع عن نفسه العار و يدافع عن قيمه و مبادئه في ذلك المجتمع الّذي سلبه حريّته ، فيقول [1] : { من الطويل }

وَمَا بِي مِن عار إخالُ علمته سوى أنّ أخوالي إذا نُسـبوا نَهدُ

إذا ما أردتُ المجدَ قصـرّ مجدُهُم فأعيا عليّ أن يُقاربني المجدُ

فيا ليتهم لم يضربوا فـيّ ضربـة و إني عبدٌ فيهم و أبي عبدُ

---

[1] ديوان عروة بن الورد : 74 . أعيا عليّ : أعجزني عن مقاربة المجد . لم يضربوا في ضربة : لم يشركوني في نسبهم .

في هذا النّص تبرز ذاكرة الشّاعر و ما مرّ به من اضطهاد من قبل القبيلة والمجتمع الّذي لم يكن مجتمعاً حاضناً بقدر ما كان مجتمعاً يدعوه إلى النفور من خلال ما نسبه إليه من عار، فنجد الشّاعر الصّعلوك يتعرّض للاضطهاد من خلال تعييره بنسبه ونسبته لأخواله ، وعبوديته الناجمة عن لون بشرته التي عانى فيها من الظلم لمجرد كونه أسود.

فالشّاعر ينفي عن نفسه العار من خلال التعبير الخبري القائم على استثناء العار وحصره بأنّ أخواله (إذا نسبوا نهد) ، ومن خلال هذا التعيير بنسبه نجده لا يستطيع الوصول إلى مبتغاه وإرادته لأنّ وصوله إلى المجد متعلق بنسبه إليهم ، هذا الانتساب الّذي يربطه بعار انتمائه إليهم ، و هناك علاقة في غربة الذّات ، بين الأنا الشّاعر و الآخر القبيلة ، فالشّاعر في قبيلته بين أهله و ناسه لا يمكن أن يعدّ نفسه إلا عبداً بسبب تلك النظرة التي حملت وجعاً عالقاً في ذاكرة الشّاعر الصّعلوك فترجمه من خلال الشّعر الذي حفظ لنا كل ما يعانيه .

و نجد الرّافد النفسي في شعر عبيد بن أيوب العنبري واضحاً فهو يعيش غربة و التي سببت له حالة صراع نفسي داخلي مع نفسه و خارجي مع البيئة المحيطة به ، فيقول [1] : { من الطويل }

تعودُ من آبائهِ فتكاتهمْ و إطعامهمْ في كلّ غبراءٍ شاملِ

فالشّاعر يسترجع ذاكرته باحثاً عن الماضي الذي يجد نفسه فيه ، و يتمثل ماضيه بآبائه و أهله .

[1] ديوان اللصوص : 1 / 407 . الفتك : القتل أو الجرح مجاهرة . الغبراء : السنة المجدبة .

كذلك الحال مع مالك بن الريّب الذي عانى من الغربة النفسية التي تمثلت بالاغتراب المكاني الذي يرتبط بذاكرته كونه اغتراب عن أهله و أقاربه فيقول [1] : { من الطويل }

غريب بعيد الدارِ ثاوٍ بقفرةٍ يد الدّهر معروفاً بأن لا تدانيا

أقلب طرفي حول رحلي فــلا أرى به من عيونِ المؤنسات مُراعيا

و الغربة المكانية واضحة في شعر مالك ، و ابتدأ ذلك بنكرة و فيها دلالة على عمق البعد المكاني المؤثر في نفسية الشّاعر ، فهو يقيم في أرض مقفرة تصد عنه لقاء القريب ، فالذات عنده يائسة محطمة جعلته في حالة من التشرد و الضياع و الغربة.

و يقول مالك أيضاً [2] : { من الطويل }

و أصبحتُ في أرض الأعادىّ بعدما أُراني عــن أرض الأعـادىّ قاصيا

دعاني الهوى من أهل أودَ و صحبتي بــذي الطّبسين فالتـفتُّ ورائيا

تذكرت مــن يبكــي علـيّ فــلم أجـد سوى السيف و الرمح الرُّديني باكيا

يصاحب الشّاعر شعور الغربة و احساسه بالقلق خصوصاً ان وقوع الحرب في ارض الأعداء ، شكّل باعثاً يؤثر في نفسية الشّاعر و " استذكاره بمكان مأمنه بعيداً عن موطنه في أرض الأعادي ، فالتنقل عبر الزمن بين الماضي و الحاضر شكّل صورة مرئية ترفد المتلقي بما أصبح عليه الشّاعر " [3] .

---

[1] ديوان مالك بن الريّب : 95 – 96 .

[2] م . ن : 88 – 90 . أود : موضع . و الطبسان : موضع بخراسان .

[3] الصورة السايكولوجية في مرثية مالك بن الريّب ، كرار عبد الاله عبد الكاظم الإبراهيمي ، مجلة أمارات في اللغة و الأدب و اللغة ، مج: 5 ، ع : 1 ، العراق ، 2021م : 158 .

و تثير الذكريات انفعالات الشّاعر التي اجبرته على الرجوع لها و تذكرها من خلال (دعاني الهوى – التفت ورائيا) فالشّاعر رغب في " استعادة ذكريات تؤنسه ، فإنما يستعيد أحب الذكريات إليه ...، في وقت هو أحوج ما يكون فيه الى خيال يؤنس به وحشة واقعه و حاله " [1] و الاستذكار جاء نتيجة ضياع و غربة و قلق فجعل الجماد يبكي عليه ، و ذكر (السيف و الرمح) لأنّها أكثر الأشياء التي تلازمه أينما حلّ و ارتحل و أضاف لها صفة انسانية و هي (البكاء) ففي ذلك حالة من الغربة و القلق ، و ربما كان الشّعر الّذي عبّر لنا عمّا يحفظه الصّعلوك في ذاكرته هو الأمر الوحيد الّذي حاول أن يدفع به ما تعرض له من ظلم و حسرة .

و من خلال ما سبق ، نجد إنّ الشّاعر الصّعلوك عاش نوعاً من أنواع الاضطهاد الاجتماعي الّذي تعرض إليه من أقرب الناس إليه ، لذا فقد عاش صعوبة الحياة المرتبطة بالاضطهاد السياسي و الاجتماعي، و الظلم الاقتصادي الّذي قسّم المجتمع على فئات عديدة ، و كان الشّاعر الصّعلوك ينسب إلى الطبقة المستبعدة من المجتمع فلا نجد له حقوقاً ، و نلمح تلك الحياة الصّعبة الّتي كان يعانيها ، و أثرت في نفسيته من خلال ما تعرض له من ظلم نفسي بسبب تركيبته الاجتماعيّة و اللونيّة في أغلب الأحيان ، الأمر الذي سبب له نوعاً من أنواع الاستبعاد ، فلم يجد نفسه إلا نافراً من تلك القبيلة محاولاً بكل جهده مجابهة ما تعرض له من ظلم فيها ، و نفور قد أرتبط في أغلب الأحيان بنفور المرأة منه و بعدها عنه ، و كل ذلك ارتبط بذاكرة الشّاعر من خلال استحضار الأحداث و المواقف التي تعرض لها في حياته فحفظت في ذاكرته .

---

[1] مطلع القصيدة العربية و دلالته النفسية ، د. عبد الحليم حنفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987م : 166 .

الفصل الثاني

تجليات الذّاكرة في شعر الصّعاليك

المبحث الأول : الزّمان

المبحث الثاني : المكان

المبحث الثالث : المرأة

المبـحث الأول

الـزّمــان

يشكل الزّمن عنصراً مهماً و مرتبط بحياة الإنسان ، إذ لا يزال الزّمان يشغل فكر الإنسان و وعيه المعرفي ، فهو يدرك إنّ وجوده في الحياة وجود زمني له بداية و له نهاية فالبداية متمثلة في ولادته والنهاية متمثلة في موته ، و للزّمن أهمية كبيرة في النص الأدبي لأنه يمثل زمن الحالة الشعورية للمبدع التي يبدع فيها ، و التي تختلف من شاعر لآخر فهو زمن التجارب الإنسانية و الانفعالية [1] .

أما علاقة الزّمن بالذّاكرة ، فبينهما ارتباط وثيق فلا ذاكرة بدون زمن " لطبيعة كل منهما و إسهامه مع الآخر في البناء الإبداعي و تكوينه " [2] ، فالشّاعر الذي يبدع في عمله لابد أن يرجع في إبداعه إلى ذاكرته ، فهذا الترابط يصلح لتكوين عمل ذاكراتي / زمني ، و الزّمن المعاش هو الزّمن الحقيقي لا الزّمن الداخلي (النفسي) الذي يثير قلقنا و توترنا ، و يجعلنا ننفعل بإيقاعه الذي يبدو بطيئاً خافتاً حيناً ، و يزداد وقعه حدّة و عنفاً حيناً آخر ، فهذا الزّمن يجعلنا نتحول في ضوء الزّمن إلى حالات شعورية يمكن تفسيرها ذاتياً ، و يتلون بلون الحالة الوجدانية المعاشة و التي تستولي علينا [3] .

و الزّمن يحاكي التجربة المعاشة للشّاعر و يتحد مع هذه التجربة لتكوين عمل إبداعي ، و الشّاعر يتأثر بالزّمن من خلال احساسه به في حياته اليومية ، فقد عاش الزّمن و هناك

---

[1] ينظر: فاعلية الذّاكرة عند ابن زيدون: 66 .

[2] ينظر: م . ن : 67 .

[3] ينظر: الزّمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، سعد عبد العزيز ، مكتبة الأنجلو مصرية ، د. ط ، د . ت : 36 .

لحظات يتخللها إحساس عميق يراوده في جميع جوانب حياته القائمة على التنقل والترحال و الفراق و الاغتراب ، لذلك فأن الزّمن يخلق جميع المعاناة و شتى الحالات النفسية التي تؤثر في الشّاعر التي يختزنها في ذاكرته ليخرجها في النص الأدبي بعد أن " ينصهر الماضي مع الاستجابات التي تؤثر فيما يحيط بالشّاعر ليكون هناك توافق بين استدعاء الذكريات في بواعثها و بين ما يدركه في واقع الحال ، و بين الجو النفسي الذي يمس اعماق الشّاعر ، و ما تتركه هذه التجربة في الاعماق التي تقع للأنا " [1] .

و هذه التجربة النفسية تؤثر في الشّاعر في اختزان كمية الذكريات التي يقوم باسترجاعها اثناء كتابة النص الأدبي ، أو عندما يصطدم بموقف يجعله يتذكر هذا المخزون لأن الزّمن " قوة جبارة مطاردة للإنسان ، يحاول ان يهرب منها لكنه لا يملك أن ينجو" [2].

و قد أتخذ الحديث عن الزّمن في الشعر الجاهلي أشكالا عدة منها البكاء على الأطلال و الحسرة و الندم على ما مرَّ من عمر الشباب ، و الشكوى من الزّمن[3] .

كذلك " لم يكن الزّمان واحداً في القصيدة الجاهلية ، بل كان المرآة التي تعكس هموم الشّاعر و بيئته و طاقته الابداعية ، و قد يكون الزّمان نعيماً أو جحيماً ، و قد يكون بطيئاً أو

---

[1] الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، د. عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999م : 101 .

[2] اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. احسان عباس ، سلسلة عالم المعرفة (2) ، الكويت ، 1978م : 93 .

[3] ينظر : الزّمن في أشعار الصعاليك الجاهليين و المخضرمين ، أحمد حسين العباس ، رسالة ماجستير ، جامعة تشرين ، 2018م : 21 .

سريعاً " [1] ، أما عند الصّعاليك فقد ارتبط مفهوم الزّمن بالمتغيرات البيئية المحيطة بهم بجميع أنواعها – الطبيعية و الاجتماعية و الاقتصادية – فكل من حولهم في تغير مستمر، فالبيئة في العصر الجاهلي كانت تتميز بمظاهر الطبيعة التي ساعدت الشعراء على قول الشعر حتى صارت مصدرا أساسيا استقى منه الشّاعر الجاهلي كثيرا وأفاد من إبداعه في قول الشعر ، فكان لها تأثير واضح في خلق هذه الثروة الشعرية التي ندرسها إلى يومنا هذا ، و " تلك الصحراء التي نشأ وسطها الشّاعر الجاهلي وطبعته بطباعها ولكن الإنسان الجاهلي بعامة لم يكن تأثره بالصحراء كتأثر سائر الأجناس البشرية الأخرى في هذه المناطق ، بل امتزج فكرة بهذه الصحراء و شكلت البيئة اتجاها خاصا في هذا الإنسان الجاهلي اتجاها حتميا لم يستطع الا ان يسير فيه " [2].

يقول الأسود* بن يعفر [3] : { من الطويل }

ألا هل لهذا الدّهر من متعللٍ سوى الناس مهما شاء بالناس يفعلِ

فما زالَ مدلولاً عليَّ مسلطاً ببؤسي و يغشاني بنابٍ و كلكل

ففي الأبيات نظرة سلبية للزّمن في ذاكرته ، فهو لم يحصل منه إلا على الألم و الحزن و الشقاء و ذلك لقوة الزّمن و سيطرته على الإنسان و سلبه لقوته ، فالشاعر يصرخ بهذا الزّمن

---

[1] الزّمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ، عبد الاله الصائغ ، منشورات وزارة الثقافة و الاعلام ، دار الرشيد ، العراق ، د. ط ، 1982م : 373 .

[2] الزمان و المكان و أثرهما في حياة الشاعر الجاهلي و شعره ، دراسة نقديَّة نصيَّة ، د. صلاح عبد الحافظ ، دار المعارف بمصر، د . ط ، 1982م ، ج1 : 17 .

- هو الأسود بن يعفر النهشلي ، شاعر جاهلي ، (ت 23 ق.م ، 600م) .

[3] ديوان الأسود بن يعفر ، صنعه د. نوري حمودي القيسي وزارة الثقافة و الأعلام ، سلسلة كتب التراث 15 : 56 .

اللعين الذي اذهب بهجته و شبابه ، و تجليات الذّاكرة في شعر الصّعاليك كثيرة ، فمثلاً عروة بن الورد يقول [1] : { من الطويل }

و ما كان منّا مسكناً قد علمتُم مدافع ذي رضوى ، فعظمٌ ، فصندُ

و لكنها و الدّهر يومٌ و ليلةٌ بلادٌ بها الاجناءُ و المتصيدُ

و قلت لأصحابِ الكنيف : ترحَّلوا فليسَ لكم في ساحةِ الدارِ مقعدُ

و يستفتح مخزون الذّاكرة في النص بالفعل (كان) و النص يزخر بألفاظ الزّمن و هي (الدّهر ، يوم ، ليلة) ، و يستذكر الشّاعر الرحلة التي تحتاج إلى (يوم و ليلة) لكي يصلوا إلى مبتغاهم حيث الكلأ (الاجناء) .

كذلك ان كل هذا التعب و الشقاء بفعل الدّهر و تقلب الزّمن عليهم الذي دفعهم إلى ترك الأماكن (مدافع ، و عظم ، و صندد ، وعبور ذي رضوى) فالشّاعر هنا ذكر اسماء هذه الأماكن " بكثرة ايهام بواقعية الحدث و مصداقية قائله ، و هو نوع من الخلق و اعادة بعث الأمكنة قبل ان تفنى في الذّاكرة " [2]

و استدرك الشّاعر بـ(لكنها) في البيت الثالث دلالة على الحسرة و الألم في داخله محاولاً التخفيف بها عن نفسه و أصحابه ، ذلك ان للبيئة أثراً كبيراً في حياة الجاهلي ، فلم تكن أخف وطأة عليه من الزّمان ، فقد سلبته الراحة و الاستقرار و جابهته بالقهر و التعب في حلّه و ترحاله [3] .

---

[1] ديوان عروة بن الورد : 87 . صندد : جبل بتهامة . و ذو رضوى : و هو جبل قرب ينبع و المدينة . ساحة الدار : نواحيها .

[2] الزّمن في أشعار الصعاليك الجاهليين و المخضرمين (رسالة ماجستير) : 39 .

[3] ينظر: ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، أحمد الخليل ، دار طلاس ، دمشق ، ط1 ، 1989م : 40 .

وهناك ما يسمى بالزّمن الطبيعي و هو الذي يشعر به الإنسان و هو " تبدل الليل و النهار ، و تعاقب السنين ، و هو يقاس بأبعاد و وحدات قياسية مصطلح عليها في السلم الزّمني ، كالدقيقة و الساعة و اليوم و الشهر و السنة و غير ذلك . و قد تولّدت فكرة الزّمن عند الإنسان منذ القديم ، من خلال ملاحظاته و إدراكاته لظواهر التغيُّر و تتابع الأحداث" [1] .

فالزّمن الطبيعي في شعر الصّعاليك كان له حضوراً واضحاً و هذا انعكس على ذاكرتهم التي تمثلت بالتجربة المعاشة و التي تحاكي الشّاعر نفسه من خلال استحضار الشّاعر " لمخزونات الذّاكرة عن طريق الزّمن الذي خبره بصورة حضورية مباشرة "[2] .

عبر الشنفرى عن ذلك بقوله [3] : { من الطويل }

أقيموا بني أُمّي صدورَ مطيكمْ فإني إلى قومٍ سواكمْ لأميلُ

فقد حُمَّتِ الحاجات و الليل مقمرٌ و شُدَّت لطياتٍ مطايا و أرحلُ

و في الأرض منأى للكريمِ عن الأذى و فيها لمن خافَ القِلى مُتعزَّلُ

يقول الشّاعر (فقد حُمت الحاجات) ، أي حالة اضطرارية فهو مضطر لقطع الطرق ليلاً من أجل العيش ، و كان وقت رحيله عن قومه في الليلة المقمرة ، فهي ليست ليلة حب أو غزل أو حبيبة ، بل ليلة يقوم بها الشّاعر من أجل شن الغارة ، و السبب في اختيار تلك الليلة لتكون أخف وطأة على نفسه عندما يرحل عن قومه الذين نعتهم ببني أمه ، فهذه الليلة

---

[1] الزّمن النحويّ في اللغة العربية ، د. كمال رشيد ، دار عالم الثقافة ، عمّان – الأردن ، د . ط ، 2008 م: 12 .

[2] الزّمن في الأدب هانز ميرهوف ، تر: أسعد رزوق ، و راجعه : العوضي الوكيل ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر ، د . ط ، د . ت ، 1972م : 7 .

[3] ديوان الشنفرى: 58 . حُمت : قُدرت و دُبرت . و الطيات : جمع الطية ، و هي الحاجة . المنأى : المكان البعيد . القِلى : البغض و الكراهية .

كانت منيرة بضوء القمر لكي تسد الظلام عليه و تؤنس وحشته ، فالمخزون الذاكراتي للشاعر تمثل بلفظة (الليل) الذي دلّ على ما يعانيه الشّاعر من وحشة ، و هنا من أجل العمل و كسب لقمة العيش من خلال قطع الطريق.

أما الزّمن النفسي الذي يكون بإحساس الفرد به و يكون تبعاً للحالة النفسية للإنسان " فهو يتجاوز الحدود الزّمانية و يتجاوز التقسيمات الخارجية (الماضي ، الحاضر ، المستقبل) ، و بالتالي يمكن للإنسان في لحظة واحدة ان يمتلك أزمنة متفرقة و أنواعاً عدّة متداخلة بحرية و باتجاهات مختلفة ، حيث تستحضر فيه الذات الإنسانية الماضي عبر الذّاكرة في لحظة الحضور ، و يمثل أمامها " [1] .

صخر الغي* يتذكر ابنه (تليد) فيقول [2] : { من الوافر }

أرِقْتُ فبتُّ لمْ أذقِ المنامَا و ليلي لا أحسُّ لهُ انصِراما

لعمرُكَ و المنايا غالباتٌ و ما تُغنى التميمات الحِمامَا

يمثل النص مخزوناً ذاكراتياً استرجع فيه الشّاعر أحداثاً و صوراً لذكريات الماضي التي فقد فيها ابنه ، أما صور الزّمان فهي واضحة تمثلت بـ(أرقت ، ليلي) فلفظة (أرقت) فيها دلالة الحالة النفسية للشاعر و هو الحزن و البكاء على ابنه ، و قوله (ليلي لا أحسُّ له انصراما) هنا سيطرة الزّمن النفسي عليه تبدو واضحة فهو لا ينام و لم يذق طعم النوم و الارق مسيطر

---

[1] جماليات المكان في ثلاثية حنَّا مينه (حكاية بحَّار – الدقّل – المرفأ البعيد) ، مهدي عبيدي ، مطابع وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د.ط ، 2011م : 228 .

- هو صخر بن عبدالله الهذلي ، صعلوك جاهلي ، توفي في عصر صدر الاسلام .

[2] شرح أشعار الهذليين : 1 / 287 . انصراما : ذهابا . التميمات : المعاذات . الحِمام : القدر .

عليه والليل بطيء الانقضاء ، فمرّت ساعات في تلك الليلة و كأن الزّمن توقف و هو ما أحس به الشّاعر.

و يقول الشنفرى [1] : { من الطويل }

و ليلة نحس يصطلي القوس ربها و أقطعه اللاتي بها يتنبل
دعست على غطشٍ و بغشٍ و صحبتي سعارٌ و إرزير و وجر و أفكلُ
فأيَّمتُ نسواناً و أيتمتُ إلْدةً و عدتُ كما أبدأتُ و الليلُ أليلُ
و أصبح عني بالغميضاءِ جالساً فريقان : مسؤول و آخر يسألُ
فقالوا : لقد هرَّتْ بليلٍ كلابنا فقلنا : أذئبٌ عسَّ أم عسَّ فُرعلُ
فلمْ يكُ إلا نبْأةٌ ثم هوَّمتْ فقلنا : قطاةٌ ريعَ أم ريعَ أجدلُ
فإن يكُ مْن جنَّ لأبرحُ طارقاً و إن يكُ إنساً ما كَها الأنس تفعلُ

يمتاز نص الشنفرى بكثافة الألفاظ الدالة على الزّمنية و هي (ليلة ، الليل ، ليل ، أصبح)، فبدأ الشّاعر بلفظة (ليلة) و هو ملمح ذاكراتي بأن اليوم انتهى و استرجع ما حدث به من أحداث جعلته يستغني عن قوسه و يحرقها و يستدفئ بها لشدة البرد في تلك الليلة التي كانت ليلة باردة مظلمة شديدة القساوة عليه و هي (نحس ، عطش ، الليل أليل ، ليل ، عس ، هوَّمت ، طارقاً) ، فالليل له أثر كبير في ذات الشّاعر لأن الليل يظهر ما داخله من مشاعر و أفراح أو مآسي و أتراح ، و يقلب أفكاره و ذكرياته و همومه ، فيبدو الليل عالما رحبا تنمو فيه الهواجس و الأفكار ، و لم يكن الليل مجرد وعاء زمني للأحداث ، بل كان جزءاً فعالاً متسماً

[1] ديوان الشنفرى : 69 – 71 . النحس : البرد . يصطلي : يستدفئ . سعار : شدة البرد. الإلدة :الأولاد . أليل : شديد الظلمة . الجلس : اسم لبلاد نجد . عس : طاف بالليل . الفُرعل : ولد الضبع .

بالحيوية و الحركة ، تتجسد بملامح الرهبة و الألفة ، فالشعراء يختلفون في أحاديثهم عن الليل ، فجو الرهبة يتحدث الشّاعر فيه عن الهموم و الأحزان [1].

و يأتي الشّاعر استعمل بالتضاد بين (الليل ، الصباح) فالصباح هنا يجلي ظلمة الليل و شرورها و قسوتها ليبدأ يوم جديد و بأمل جديد في الحياة ، و ذلك هو " الزّمن الطبيعي يسير مساره المعتاد دون توقف أو انقطاع مشتشرفاً المستقبل ، و غير قابل للعودة إلى الوراء في خط مستقيم تكونه النقاط المتعاقبة "[2] .

فالمعنى الذي أراد بيانه سعيه إلى تحدي هذا الزّمن المتمثل بالليل بينما يسكن الناس بيوتهم هروباً من البرد ، فالزّمن فرض قوته على الشّاعر و هو ما يؤكد على ان حياة الشنفرى الصعبة التي عاشها صعبة جعلته قاسياً ، فاستمد من الذكريات التي مثلّت ماضيه بكل قساوته و جعلت حاضره أشد صلابة و قوة و ذلك لأن " الليل عند الشعراء الصّعاليك لم يكن مصدراً للقلق ، بل كان ملاذاً للتستّر ، و مساحة حرَّة لممارسة وظائفهم اليومية في الترصّد و مباغتة الأعداء من جهة ، و التحرك في رحاب الفيافي بسهولة و يسر مرتجلين ، أو راكبين من جهة أخرى " [3] .

فالزّمن دليل الشّاعر يستقي ذاكرته منه و يستحضر ذكرياته ، فهذه الليلة جسدت معاناة الشّاعر، بقوله (ليلة نحس ، دعست)، و تحديه هذا الزّمن و رفضه الاستسلام له .

---

[1] ينظر: الليل في الشعر الجاهلي ، جليل رشيد فليح ، مجلة آداب الرافدين ، ع : 9 ، 1978م : 563 .

[2] الزّمن النوعي و إشكاليات النوع السردي ، هيثم الحاج علي ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2008م : 31 .

[3] الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، د. باديس فوغالي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، وجدارا للكتاب العالمي ، عمان ، د . ط ، 2007م : 146 .

ويستذكر السُّليك ما حدث مع صديقه ، فيقول [1]: { من الطويل }

بكى صُردٌ لما رأى الحيَّ اعـــرضَتْ مهامِهُ رملٍ دونهم وسُهوبُ

و خوّفه ريبُ الزّمان و فـــقرُهُ بلادَ عدوّ حاضرٍ و جدوبُ

و نأيٌ بعيدٌ عن بـلادِ مُقاعسٍ و أنَّ مخــاريقَ الأمورِ تُريبُ

فقلتُ له : لا تبكِ عينُكَ ، إنَّـــها قضيَّة ما يُقضى لنا فنؤوبُ

يفصح النص عن استذكار الشّاعر لحادثة صديقه (صرد) الذي وقع أسيراً بيد قبيلة خثعم .

فالذّاكرة هنا وسيلة للزّمن لأنه اختار زمن الليل لكي يخرج فيه للغار، فالزّمن هنا اوقع صرداً أسيراً في قبضة اعدائه حيث الغربة والخوف والقلق داخل صرد مما جعله في (خوفه ريب الزّمان) و بعد المسافة بينه و بين اهله ، اذ كانت بينهم الصحراء (مهامه رمل و سهوب ونأي بعيد) فلم تكن موجودة غير ديار الأعداء في (بلاد عدوٌ حاضر وجدوب).

فبعد هذه الحالة المأساوية لصرد من غربة و أسر و ابتعاد عن الأهل ، اندفع الشاعر متعاطفاً مع حاله مطمناً له بقوله (لا تبكِ عينك) ، لأن نهاية هذا الحال الخلاص و العودة إلى الأهل بقوله (انها قضية ما يقض لنا فنؤوب) ، فأختار (قضية ، يقض) و في ذلك سرد حقيقي لواقعة بينه و بين صديقه . فالتذكر هنا يجعل الماضي حاضراً رغماً عن الزّمن لأن " التذكر هو حضور للشيء نفسه ، إذ يجعل الغائب (أو الماضي) حاجزاً أو مندمجاً مع

[1] الديوان : 44 – 45 . صرد : رجل من بني حرام صحبه السُّليك . المهامة القفار الملساء التي لا نبات لها . مُقاعس : جد السُّليك ، و اسمه الحارث بن عمرو ، و سمي مُقاعساً لتقاعسه عن الحرب .

اللحظة الحاضرة بوصفه صورة متخيلة نراها و نلتقي بها في الواقع الحاضر "[1] ، و كان الشعراء الصّعاليك في صراع دائم مع الزّمن لأنه يتحكم بهم ، و هو عامل رئيس في ذاكرتهم لأن حياتهم غير مستقرة فهي مليئة بالأحداث و المغامرات ، فهذا أبو خراش الهذلي الذي يخرج عن قبيلته فيقول [2] : { من الطويل }

تذكرُّ ما أين المفرُّ و إنّني بغرز الذي يُنجي من الموتِ معصمُ
تقولُ ابنتي لما رأتني عشيةً سَلِمْت و ما إنْ كدتَ بالأمسِ تسلمُ
و لولا دِراك الشّدّ قاظتْ حليلتي تخيَّرُ من خُطَّابِها و هي أيَّمُ
فتقعدُ أو ترضَى مكاني خليفةً و كادَ خِراشٌ يومَ ذلك ييتمُ

يبوح النص بذاكرة ذات عاطفة جياشة صوّرت يتم ابنه ، فالشّاعر ابتدأ بلفظة (تذكر) دلالة على صدق مشاعره لأنه سوف يخرج من القبيلة للخلاص من أعدائه الذين أرادوا قتله ، و لأن الزّمن و الذّاكرة اتحدا ضد أبي خراش و فرض الزّمن عليه البعد و القسوة و الحرمان و هو في وضع حرج يريد الفرار من العدو ، و قد وظّف الشاعر لفظ (المفر) دلالة على المفر من الزّمن و غدره ، و لفظة (الشد) دلالة على قوة الزّمن و قسوته عليه ، و (عشية) دلالة على ظلمة الليل ، ففي النص مخزون ذاكراتي عمد إليه الشّاعر للخلاص من نيل أعدائه و للتغلب على قوة الزّمن .

---

[1] جماليات الصورة ، جاستون باشلار، تأليف : د. غادة الإمام ، التنوير للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2010م : 277 .

[2] شرح أشعار الهذليين : 3 / 1217 ، 1220 . تذكر : تصب . المفرّ : المنجى و الذهاب في الأرض . المُعصم : المتعلق . دِراك الشد : مداركته ، و هي سرعته . قاظت : أتت عليها قيظة ، أي صيفة .

أما صخر الغيّ فقد رثى أخيه ، بقوله [1] : { من الطويل }

أعينيّ لا يبقى علـى الدّهر فـادرٌ بتيهورةٍ تحتَ الطخافِ العصائبِ

تملّى بها طول الحياة فقرنُه لـهُ حيدٌ أشرافها كالرواجبِ

يبيتُ اذا ما آنسَ الليلَ كانساً مبيت الغريبِ ذي الكساء المحاربِ

مبيتَ الكبير يشتكـي غيـرَ متعبٍ شفيفَ عقوقٍ منْ بينه الأقاربِ

بها كانَ طفلاً ثمَ أسدس و استوى فاصبحَ لِهْمَاً في لُهُومٍ قراهِبِ

في النص الشعري ذاكرة استذكر فيها الشّاعر أخاه الذي أحسّ بغربة بعد رحيله عنه .

فكان للفظة (الدّهر) تأثير مباشر على الشّاعر ، فنوائب الدّهر و رزاياه كثيرة و هذه المرة فقد فيها أخاه ، و يذكر لفظة (فادر) و هو الوعل (الحيوان) ، ففيه صورة مشابهة من حال الشّاعر فكلاهما يعيش وحيداً و هذه صورة واضحة عن الغربة و الألم و الحزن الذي ينتاب الشّاعر، كذلك (يبيت مبيت الغريب ذي الكساء المحارب / مبيت الكبير يشتكي شفيف عقوق) دلالة واضحة عن معاناة الشّاعر الذي يعاني الاغتراب زمنياً ، فنجد النص ليس غربة مكان فقط ، بل غربة زّمان أيضاً ، و الشّاعر أدرك تأثير الزّمن عليه ، فهو على يقين من ان الزّمن في سيرورة دائماً.

[1] شرح أشعار الهذليين: 1 / 246 – 248 . الفادر : الوعل المسن . التيهورة : ما اطمأن من الرّمل . الطخاف : مارقّ من الغيم .

و قال مالك* بن حريم الهمداني [1] : { من الطويل }

أنبئتُ و الأيـــام ذاتُ تجـاربٍ و تُبدي لك الأيامُ ما لستَ تعلمُ

بـأنَّ ثراء المال ينفـعُ ربَّـــهُ و يُثني عليه الحمدَ و هـو مُذمَّمُ

و إنَّ قـليلَ المالِ للـمرءِ مفسدٌ يـحزُّ كمـا حـزَّ القطيعُ المُحرَّمُ

يرى درجـاتِ المجدِ لا يستطيعُها و يقعدُ وسـط القـومِ لا يتكلَّمُ

ابتدأ النص بلفظة (أنبئت) دلالة على ان الشّاعر يستذكر وصايا أو كلام أُوصي به من قبل شخص غير معروف لا يفصح عنه ، أما عنصر الزّمن فهو واضح في النص الشعري بتكراره لفظ (الأيام) التي أثرت في حياته و انهكت قواه و اضعفت حيلته في الحصول على درجات المجد .

فاستذكر لفظة (الأيام) بصيغة الجمع، و اليوم بمعناه الصريح وحدة زمنية تقاس بها السنة بحساب نسبي دقيق ، و قد يكون بمعنى الأمس ، مشيراً إلى البعد الزّمني من ذلك اليوم الماضي من الزّمن ، موضحاً حقيقة ثابتة بعدم امكانية عودة الأمس [2].

و وظّف الشاعر ضمير المتكلم (أنا) و هو يتحدث عن نفسه في الزّمن الماضي بقوله (أنبئت) ، ثم استعمال الضمير المخاطب بقوله (لست) ، ثم الانتقال إلى الضمير الغائب بقوله

- هو مالك بن حريم بن مالك من بني دالان ، شاعر جاهلي .

[1] ثلاثة شعراء مقلّون ، جمع و تحقيق و دراسة : د. شريف راغب علاونه ، دار المناهج للنشر و التوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ط1 ، 2007م : 64 . يثني : من الثناء .

[2] ينظر: الزّمن في شعر الفرزدق ، أسراء عبد الله وحيد ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، 2000م : 14 – 15 .

(يرى ، يقعد) و في ذلك دلالة على الصراع المستمر مع الزّمن و ويلاته التي أمسكت به و أضعفت حيلته ، ففيه استذكار بطريقة سردية و وصف لتأثير الزّمن عليه .

و نجد في شعر عمرو بن براقة* صور الذّاكرة المتمثلة بالليل المظلم الذي قال عنه [1] : { من الطويل }

إذا الليلُ أدجى و اكفهرَّ ظلامُهُ و صاحَ من الافراط بومٌ جواثمُ

و مال بأصحاب الكرى غالباتُهُ فإني على أمرِ الغوايةِ حازمُ

يبدأ الشّاعر بأداة الشرط (إذا) لتحقيق مسعاه في الليل الذي خصّه بالليل الأدجى أي الأشد ظلاماً ، و يستذكر تلك الليلة المظلمة ليشن غاراته على أعدائه متستراً حتى يكون بعيداً عن الأعين و في نوم عميق ، فيباغتهم بهجومه ، فالشّاعر هنا ينتقي من الزّمن الوقت المناسب للقيام بغاراته .

يقول عطارد* بن قران [2] : { من الطويل }

يطول عليّ الليل حتى أمله فأجلس و النهدي عندي جالس

كلأنا به كبلان يرسف فيهما و مستحكم الاقفال اسمر يابس

له حلقات فيه سمرٌ يحبها الـ ـغُناة كما حبَّ الظماء الخوامسُ

تذكرتُ هل لي من حميم يهمه بنجرانَ كبلاي اللذان أمارس

- هو عمرو بن الحارث بن عمرو البنهمي ، له أخبار في الجاهلية ، عاش إلى خلافة عمر بن الخطاب .

[1] منتهى الطلب من أشعار العرب ، جمع : محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون ، شرح و تحقيق : د. محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1999م : 3 / 200 . اكفهر : اشتد .

- عطارد بن قران من بني صديّ بن مالك ، عاش في العصر الأموي .

[2] ديوان اللصوص : 2 / 19 . النهديّ : أحد رفاقه السجناء . الكبل : القيد . نجران : اسم مكان .

و دوني مـن نجران ركــن عمردٌ و مهتلج من نخلة متكاوس

يتشكّل النص بتوظيف الزّمن في ذاكرته ليعبر عن حال مأساوي و هو المكان (السجن) و الزّمان (الليل) و الذّاكرة و الظروف المحيطة .

فالمخزون الذاكراتيّ يكمن في ألفاظ الزّمن (يطول ، و الليل ، و ركن عمردٌ) فتدل على التأثير الواضح للزمن و هيمنته على الشّاعر باستعمال الضمير المتكلم (أنا) في (يطول ، فأجلس) .

فيسترجع و يصف لنا طول الليل عنده و هو داخل السجن ، فيخاطب صديقه و يستذكر معه أهله و بعد المسافة بينه و بينهم ، فهذا هو الفارق الزّمني السلبي الذي أثر على الشّاعر و سيطر عليه و هو مقيد و مكبل و يمشي رويداً ، و دلالة ذلك انه استعمل لفظة (الأقفال) و ما تعنيه من التقييد و السيطرة على ذات الشّاعر.

يقول حريث* بن عناب الطائي [1] : { من البسيط }

هلْ قلبُك اليوم عن شنباءَ منصرفُ و أنت ما عشتَ مجنونٌ بها كلفُ

ما تذكر الدّهر الا صدعت كبداً حرَّى عليــك و أذْرت دمعةً تكفُ

لا تـأمنن بعد حُبَّى خلةً أبداً على الخيانةِ إن الخائنَ الطرفُ

ابتدأ الشّاعر بالاستفهام عن حالة القلب (هل قلبك) الذي عشق حبيبته و يربطه بالزّمن القاسي الخائن الذي قسى عليه و على قلبه بعد أن تركته حبيبته و خانته و تزوجت برجل آخر فهو يقول (هل ، اليوم) فيها دلالة نفسية و هي حالة الشّاعر المتأثرة بالزّمن و الذي بعُدت فيه

- حريث بن عناب بن مطر النبهاني الطائي ، من شعراء العصر الأموي .

[1] ديوان اللصوص : 1 / 222 . شنباء: اسم امرأة . منصرف : متحول و تارك . صدعت كبداً : شقته . حُبّى : هي حُبَّى بنت الأسود . الخلة : الخليل و الصديق .

حبيبته ، و يقول (ما تذكر الدّهر) فيسترجع فيها نوائب الدّهر التي حملته المصاعب و الهموم و الآلام ، كما استعمل الكناية ليدل على مخزون ذاكراتي من الألم و المعاناة في (صدعت كبداً) الدال على تصدع القلب من شدة الحب لها، فالمخزون الذاكراتي تمثل بالزّمن القاسي الذي ابعده عن حبيبته و فرض سيطرته عليه مما جعله يذرف الدمع عليها .

أما يُعلى الأحول* فيقول [1] : { من الطويل }

ألا ليتَ حاجاتي اللواتي حبسنني لدى نافع قُضّين منذ زّمان

و ما بي بُغضٌ للبلادِ و لا قِلىً و لكنَّ شوقاً في سواهُ دعاني

ابتدأ الشّاعر بـ(ليت) و هو تمنٍ حصول المستحيل ، فهو يتمنى أن يعيش حالاً أفضل من واقع السجن الذي يعيشه في سجن نافع .

و نجد في لفظة (زّمان) تحسراً و غربةً و بعداً عن الديار فالشّاعر يفصح " هنا بوجدانه و أحاسيسه تحسراً و شوقاً لزمن حريته المسلوبة ، و دياره البعيدة (قضين منذ زّمان) ، فهو حديث فيه استرجاع لصور و مشاهد يتمنى أن يتواجد فيها من جديد ، لكن السجن يمنعه من ذلك ، و يقف عائقاً أمام تحقيق الأمنيات " [2] ، فكان للزمن تأثير واضح على حياة الشّاعر الذي فرض قوته و سيطر عليه و حرمه من دياره .

- يعلى بن مسلم بن أبي قيس اليشكري الأزدي ، شاعر أموي ، (ت 90هـ ،710م) .

[1] ديوان اللصوص : 2 / 312 . القِلى : البغض و الكراهية .

[2] الزمان و المكان عند شعراء السجون في العصر الأمويّ ، د. حسين عبد حسين ، أحمد كريم جابر ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، مجلة آداب الكوفة ، ع : 52 ، ج1 ، 2022م : 243 .

و نجد تجليات الذّاكرة في شعر مالك بن الريّب كثيرة ، فيقول [1] : { من الطويل }

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً بجنب الغضا أُزجي القلاص النواجيا

فليت الغضا لـم يقطع الركبُ عرضه و ليت الغضا ماشى الركاب لياليا

جعل الشّاعر مقدمة البيت بـ(ليت) و هو تمني شيء من المستحيل حصوله ، و هو الزّمن الماضي و مستحيل أن يعود ففي هذا التكرار حسرة و غربة داخل الشّاعر ، فأستعمل هذا الأسلوب لبيان الفارق الكبير بين الماضي و الحاضر الذي يمر به ، فهو كردة فعل عن حياته .

و استعمل الشّاعر أسلوب التكرار ، فقد كرر (ليت) ؛ لأن فيها أمنية مُلحّة فهو يتمنى المبيت و لو ليلة في ذلك الوادي الذي يضم أهله ، متمنياً أن يسير المكان معه أينما سار لشدة تعلقه بأهله فهذا المخزون الذاكراتي دليل على وضع الشّاعر الصعب و هو مواجهته للمنية عندما أحس ان أجله قريب .

و ذكر الشّاعر الليل بلفظة (ليلة) لأنه " موطن الحنين و عالم تزدحم فيه المشاعر و تتنوع ، و تهيج به الهموم و الذكريات التي يتنسم بها عبق الماضي و ذكرياته بحلوه و مرّه " [2] متمنياً العودة لليلة واحدة.

---

[1] ديوان مالك بن الريّب : 88 . الغضا : شجر ينبت في الرمل و لا يكون غضا إلا في الرمل . الركاب: الابل .

[2] الزمان و المكان عند شعراء السجون في العصر الأمويّ : 238 .

و في شعر جحدر العُكلي* الكثير من تجليات الذّاكرة التي تتمثل بألفاظ الزّمان و منها (الدّهر) إذ يقول [1] : { من الطويل }

بكل صروف الدّهر قد عشتُ حقبةً و قد حملتني بينها كلَّ محملِ

و قد عشت منها في رخاءٍ و غبطةٍ و في نعمةٍ لو أنها لم تَحوَّلِ

اذا الأمر ولّى فاتعظ من طلابهِ بعقلك و اطلبْ سيب آخر مُقبلِ

فإنك لا تدري إذا كنتَ راجياً أ فـي الرَّيثِ نجْحُ الأمر أم فـي التعُّجلِ

في النص الشعري سيطر عنصر الزّمن على الشّاعر ، و المخزون الذاكراتي في الأبيات الشعرية موجود لأنه نتيجة للمعاناة التي أحسها الشّاعر ، فهو يذكر (الدّهر ، و حقبة) في مقدمة البيت و في ذلك دلالة على هيمنة الظروف القاسية التي عاشها لمدة طويلة ، و يرد الدّهر بينه و بين الشّاعر الغلبة للدهر و سطوته عليه .

فالشاعر في صراع متواصل مع نوائب الدّهر التي انهالت عليه بشكل متوالٍ لكنه كان صاحب عزيمة و إرادة مكنته من ان يكون قوياً غير متخبطٍ يواجه هذه النوائب و الرزايا بقوة و صلابة مكرراً استعماله لحرف التحقيق (قد) الداخل على الفعل الماضي (قد عشت ، قد حملتني ، قد عشت) حتى يكشف من انه عاش زمناً صعباً واجه فيه شتى أنواع البعد و الفراق و العذاب .

- جحدر بن ضبيعة بن قيس البكري ، شاعر من أهل اليمامة .

[1] ديوان اللصوص : 1 / 168 . صروف الدّهر : حوادثه و نوائبه . الحقبة : المدة من الزّمن . البين : الفراق و البعد . رخاء العيش : اتساعه . الغبطة : حسن الحال و المسرة . السيب : العطاء و الفضل . الريث : الإبطاء .

و كرر الشّاعر لفظة (كلّ) التي تفيد الاحاطة و الشمول ، فلم تكن هناك رزية إلا و نزلت عليه ، و استعمل لفظة (محمل) التي فيها دلالات ذاكراتية كثيرة كالفقر و الموت و الفراق و العذاب و التشرد و الغربة بدلالة تقدم (كلّ) عليها .

و على الرغم مما عاشه الشّاعر من صراعات نفسية و نوائب الدّهر ، نجده يستذكر اللحظات الجميلة التي عاشها و انعمت عليه بالرخاء و النعمة .

و من هذا الصراع بين ما يريده الإنسان و ما يفرضه الزّمن يظهر المخزون الذاكراتي الدال على هذا الصراع الذي مثله الشّاعر بهذه الأبيات التي كرر فيها أفعال الأمر (فاتعظ ، و اطلب) التي استذكر الشّاعر من خلالها حجم الألم و المعاناة و أراد ان لا تتكرر مع غيره ، فكانت هذه الأبيات كردة فعل على الزّمن و تأثيراته .

أما القتّال الكلابي* ، فيقول [1] : { من الطويل }

سقى الله ما بين الرجام و غمرةٍ و بئر ذريـاتٍ بـهن جنينُ

نجاء الثريا كلما ناء كوكب أهل يسحُّ الماء فيه دُجونُ

و نرى تداخل الزّمان مع المكان مكونة صورة ذاكراتية زمكانية عميقة تتركب من زّمان و مكان ذكرهما الشّاعر ليخرج بملمح ذاكراتي شعري و هو الزّمان الذي يمثل السعادة عنده لأنه يذكره بالماضي و زمن الأحلام و السعادة التي افتقدها في الزّمن الحاضر .

- هو عبيد بن مجيب بن المضرحي ، من بني كلاب بن ربيعة ، (ت 66هـ) ، أدرك أواخر الجاهلية و عاش في صدر الإسلام إلى أيام عبد الملك بن مروان .

[1] ديوان القتّال الكلابي ، حققه و قدمّه : احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1989م : 91 . الرجام : جبال . ذريات : اسم موضع . النجاء : جمع نجو و هو السحاب اول ما ينشأ . دجون : مطر مطبق .

فابتدأ النص بلفظة (سقى) دلالة على إنه في حالة عطش للواقع الذي يريح نفسه ، و لفظة (بئر) لتدل على عمق أو بعد الزّمن الماضي ، و (الثريا) ملمح ذاكراتي يدل على السعادة والحنين إلى الماضي الذي يشتاق إليه.

أما عُبيد بن أيوب العنبريّ فيقول [1]: { من الطويل }

كأنْ لـمْ أقدْ سبحانك الله فتيةٌ لنـدفع ضيـماً أو لوصلٍ نواصلُـهْ

على عـلسيَّاتٍ كـأنَّ هَويَّها هَـوِيَّ القطا الكُـدْريَّ نَشَّتْ ثمائلهُ

و فارقتُهُم و الـدّهر ـوقفُ فُــرقةٍ عواقبُـهُ دارُ الـبِلى و أوائلـه

و أصبحت مثل السَّهم في قعرِ جعبةٍ نضيَّاً فِضاً قد طال فيها قلاقلـه

و أصبحت ترميني العِدى عن جماعةٍ علـى ذاكَ رامٍ مـَنْ بدتْ لـي مقاتلُهُ

يستهل الشّاعر متنه الشعري بأسلوب السرد الذي يستذكر فيه أحداثاً مرّت بحياته ، فهو يسترجع هذه الأحداث و صراعه مع الدّهر الذي تصدى له من خلال الألفاظ التي أستعملها و هي (أقد ، لندفع ، هويّها ، هوي ، قلاقله ، ترميني) فقد دلّت على الحالة النفسية التي عاشها الشّاعر في ذلك الوقت .

كذلك وظّف الشّاعر ضمير المتكلم (أنا) ليدل ذلك على مخزون ذاكراتي تمثلها الحالة النفسية و رحلته مع الدّهر ، فهو يقول (أقد ، فارقتهم ، و اصبحت ، و اصبحت) و التي مثلت الإنتقال من زمن الحاضر إلى زمن الماضي ، مكرراً الفعل الماضي لأن فيه صراع مع الدّهر و نوائبه .

---

[1] ديوان اللصوص : 1 / 402 – 403 . الوصل : الود .على علسيات : الابل المنسوبة إلى بني علس. البلى : الموت و الفناء . قلاقله : تحركه و اضطرابه . الرامي : رامي السهام . مقاتله : مواضع القتل فيه .

و قد وظّف الشاعر الاستعارة في أبياته لوصف الدّهر و نوائبه التي أثرت في حياته ، مشبهاً نفسه بالسهم التالف المخلوع من قوسه لكثرة الرمي به ، فهذه صورة ذاكراتية واقعية عاشها الشّاعر في ذاكرته .

فنقل لنا صورة حقيقية صادقة عنه بتوظيف الدّهر في أبياته ، حتى انه استعمل الاستعارة بوصف نفسه بالسهم الذي يرميه الأعداء دالاً على ان فعل الدّهر الذي لا يمكن النجاة منه .

فالواضح من ذلك ان الشعراء الصّعاليك كانوا في تحدٍ واضح مع الدّهر و هو من تجليات الذّاكرة لديهم ، نتيجة لحياتهم الصعبة التي صنعت منهم شخصية ذات قوة و قدرة على التصدي و مواجهة ضروب الحياة المختلفة .

المبحث الثاني

المكان

ليس للمكان معطى خارجيٌ محايدٌ ، فالمكان هو الفضاء الذي نعيش فيه ، الذي يؤثّر فينا سلباً وإيجاباً ، و إنّه الموضع الذي ولِد فيه الإنسان ونشأ وترعرع لذلك يملك كيانه ونوازعه وهواه . وقد احتلّ المكان حيزاً ظاهراً في الدراسات الأدبية ، و ذلك لأنه يشكل دعامةً أساسية لكلّ تصورٍ إنساني ، و دراسة جادة تريد أن تُدرك أبعاد النّص وخلفياته النفسية والاجتماعية والجمالية .

و هناك ترابط بين الذّاكرة و المكان ، فالذّاكرة المكانية تستند " في رصدها إلى منظور بصري قوامه فعل الرؤية الحاصلة في الزّمن الماضي ، و المخزونة بعد فعل الرؤية في دهاليز الذّاكرة ، التي تعمل بفاعلية كبيرة في الحفاظ على مخزونها بأشكاله المختلفة ... ، و من ثم استدعائه لحظة الفعل الابداعي لتحريره من ماضويته التاريخية " [1].

والمكان في الأدب يمثل جزءاً من العمل الفني بوصفه عنصراً رئيسياً من عناصر التجربة الأدبية ، فهو يشكل الأرضية الفكرية و الاجتماعية التي تحدد مسار الشخوص ، و يركز فيها وقوع الأحداث ضمن زمن داخلي نفسي تحدده التجربة في العمل الفني [2].

و يعد عنصراً مهِماً في الأعمال الأدبية و له أثر كبير في صنع الفضاء الإبداعي داخل الأعمال الأدبية ذلك أن لِمقاربة المكانِ في الشعر العربي و لأثره في تكوين الفضاء الشعري

---

[1] أسرار السرد من الذّاكرة إلى الحلم (قراءات في سرديات سعدي المالح) أعداد و تقديم و مشاركة : د. محمد صابر عبيد ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 2012م : 20 .

[2] ينظر: المكان في الشعر العربي قبل الاسلام ، رسالة ماجستير ، حيدر لازم مطلك ، جامعة بغداد ، 1987م : 17 .

والنفسي داخل القصيدة أهمية كبرى في فهم النّص الشعري وأبعاده ، وسبر أغواره " فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة " [1] .

أما في الشعر ، فالمكان هو كيان نفسي ؛ حاملٌ للمشاعر والعواطف والمواقف الوجودية ، يعبر الشّاعر من خلاله عن تجربته الشعورية و مواقفه الجمالية بعد أن شكّله تشكيلاً يتناسب و ما أراد التعبير عنه و " أن المكان الشعري يعيد تشكيل صورة مكان الألفة و يزيد من سطوعها، تعميقها حدّ انفصال الشّاعر نفسه في مكان القصيدة الشعرية " [2].

إذ يؤدي المكان " دوراً فاعلاً في الغرض الشعري ، فضلاً عن كونه وسيلة فنية معبرة عن الكثير من المشاعر الداخلية ...، فإن المكان تظلّ فيه صراعات الواقع " [3].

و يقسم المكان عند بعض الباحثين على قسمين هما (المكان الموضوعي ، و المكان المفترض) ، فالموضوعي يبني فيه الشّاعر تكويناته من الحياة الاجتماعية الماثلة أمامه ، بعد ان يدخلها في بودقته و يخرجها اخراجاً آخر يبرز فيها جوانب الإبداع و الجمال ، و يكشف عن قدراته الفنية في تصوير الاشياء ، أما المكان المفترض أو المتخيل ، فهو ابن المخيلة

---

[1] جماليات المكان : غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع : 6 .

[2] المكان في النصّ المسرحي ، سمير علي الدليمي ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، اربد ، الأردن ، 1988م : 126 .

[3] جماليات المكان في الشعر الجاهلي ديوان امرئ القيس "أنموذجا" ، رسالة ماجستير ، خامر هاجر ، جامعة العربي بن مهيدي ، ام البواقي ، 2010م : 20 .

البحت ، و تتشكل أجزاؤه على وفق منظور مفترض متخيل ، إلا أنه يستمد بعض خصائصه من الواقع ، و يكون غير محدد ، و غير واضح المعالم [1] .

و يرتبط المكان بالشّاعر ارتباطاً ملازماً ، إذ " تترك الحوادث أثرها البعيد في نفسه فيعيش الذكريات ، حتى يجعل منها حقيقة يسترجع بها مشاعره الغابرة في كل مكان مرّ به ، فعوالمه و أماكنه متنوعة غنية بالمشاهد و الأحاسيس ، فصور الجمال لا تفارق ناظريه فهو يلتقطها بعين مصورة " [2] و لأن الشّاعر يولد و يعيش و يموت في مكان ، فالمكان هو أساس وجوده و لذلك فقد " علق ذهن الشّاعر بوصف مكان الأهل و الأحبة ، حتى أصبح خاصية في نشاطه الفني يعبر من خلاله عن هومه و مآسيه التي علقت بذاكرته ، فحركت وجدانه للتعبير عن مكنوناته الذاتية في تفردها، و وحدتها المنغلقة علـــى ذاتها، و دوافعه المحيطة بـــه "[3] .

و للمكان عند الصّعاليك بُعد آخر فقد " ، أصبح شعرهم معجماً للأماكن و المواقع سواء كانت واسعة أم محددة ، كبيرة أم صغيرة ، خاملة أم فاعلة ، فهم لم يتركوا موقعاً من المواقع إلا وظّفوه في شعرهم جاعلين من الأماكن بتنوعاتها المختلفة و اشكالها المتباينة عنصراً أساسياً من عناصر مادتهم الشعرية " [4] .

---

[1] ينظر: الرواية و المكان ، دراسة في فن الرواية العراقية ، ياسين النصير ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1980م : 27 .

[2] قراءة في ديوان غنائيات الحب و الحياة ، عبد اللطيف أرناؤوط ، المجلة العربية ، سوريا ، ع : 98 ، 1993م : 88 .

[3] الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دراسة : 234 – 244 .

[4] المكان في شعر الصعاليك و الفتاك إلى نهاية العصر الأموي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، خالد جعفر مبارك ، جامعة ديالى ، 2006م : 13 .

كذلك وظّفوا المكان في شعرهم بكل أنواعه كالصحراء بشكل رئيس و الجبال و الوديان و المراقب ، " التي تركت في نفوسهم مشاعر الرفض و العداء في نفوسهم جاعلين منها سبباً في تشردهم و لجوئهم إلى مكان الصحراء ، كما ذكروا منازل القبائل و احياء العرب ، و مواضع الحروب و أماكن الغزو أو المطاردة و الصيد ، و طرق العيش ، لهذا كان المكان عندهم القرطاس الذي يكتب على صفحاته تاريخ الإنسان "[1] و إنّ " الصحراء بالنسبة لهم دار إقامة ، فكان له الأثر السلبي و الإيجابي في الوقت نفسه على حياة هؤلاء الصّعاليك، فتتمثل النظرة العدائية بعد من الجانب السلبي ، بعد ان عانوا من الظلم و الاضطهاد و التشرد من قبل قبائلهم ، و التي القت بهم في غيابات الصحراء المترامية الأطراف ، و الجانب الإيجابي يتمثل في كون هذا المكان – الصحراء – قد خلق منهم رجالا أقوياء يمتازون بالشجاعة والصبر" [2]

ولهذا تأبط شرا يألف المكان ويستذكر ما فيه من وحوش حين قال [3] : { من الطويل }

يبيتُ بمغنى الوحشِ حتّى ألفنهُ و يصبحُ لا يحمي لها – الدّهر – مرتعَا

رأينَ فتى لا صيدُ وحشٍ يُهمُّـهُ فلوْ صافحتْ إنساً لصافحنَهُ مَعَا

للمكان أثر كبير في ذاكرة الشّاعر لأن بهما يقوم الشعر و به يسترجع الشّاعر ذكرياته و يستحضر هذه الأماكن و ما فيها من أحداث و مخزون ذاكراتي . إذ أن المكان يمثل باعثا من بواعث قول الشّاعر ، و قد جسد دلالات مختلفة لدى الشّاعر مثل الألفة ، والعدائية ، و

---

[1] المكان في شعر الصعاليك و الفتاك إلى نهاية العصر الأموي (رسالة ماجستير) : 13 .

[2] المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة 92هـ – 422 هـ) ، رسالة ماجستير، محمد عبيد صالح السبهاني ، جامعة الأنبار ، 2005م : 12 – 13 .

[3] ديوان تأبط شرا : 115 و 117 . مغنى الوحش : أي منازل الوحش و مرابعها .

الغربة ، و الحنين [1]. فالمكان " هو العنصر الأكثر تمظهراً و حساسية في اشتغال الذّاكرة و تحريضها على استعادة الأشياء التي ترسم صورة المكان المستعاد ، و الشعر كفيل بهذه المهمة حيث يحضر المكان و تحضر الذّاكرة في صلب العمل الشعري ، و تكون اللغة الشعرية دائماً هي الوسيط المثالي لتحقيق هذه العلاقة الجدلية بين العناصر " [2].

و من تجليات الذّاكرة في شعر الصّعاليك، يقول عروة بن الورد [3] : { من الوافر }

ألمْ تعـرف منـازلَ أمّ عمرو بمنـعرجِ النواصف من أبـانِ

وقفتُ بها ففاض الدمع مني كمنحدرٍ مـن النظم الجُمانِ

و لكن لا يلبثُ وصلَ حيّ وجدةَ وجهه مـرّ الزّمان

في هذا النص يبحث الشّاعر عن مواطن الذّاكرة في منازل أم عمرو فيلجأ إلى ذاكرته ليسترجع بذاكرته أثرها بعد أن فارقته .

استرجع الشّاعر صورة من صور الذّاكرة و هي مكان زوجه معبراً فيها عن ألمه و احساسه بوجع الذكريات الماضية فيذكر لفظة (منازل) و هي دلالة مكانية و لها أبعاد تعبر عن نفسية الشّاعر المتأزمة ، و يسأل الشاعر نفسه فتتهيج حسراته و عبراته ، فالمكان أثار ذكرياته الماضية الحزينة التي فاض دمعه بها استذكاراً لها " فهذا المكان فجر براكين الألم في حنايا نفسه المتألمة على فراق زوجه ، فانثال شعراً يشع بحرارة الحسرات و لهيب الآهات ،

---

[1] ينظر: المكان في الشعر الأندلسي (رسالة ماجستير) : 13 .

[2] فضاء القصيدة الجديدة التشكيل ، الذّاكرة ، المكان ،(بحث) ، د. علي صيلبي مجيد المرسومي ، كلية التربية الأساسية ، الجامعة المستنصرية ، مجلة الآداب ، ع : 109 ، 2014م : 267 .

[3] ديوان عروة بن الورد : 131 . أبان : جبل . النظم : جمع نَظْمة و هو ما نظمته من لؤلؤ و خرز و غيرها . الجمان : اللؤلؤ الصغار . يلبث : يقيم .

مشوباً بالإنفعال الصادق ، معبراً عن قلبه الجريح الذي ينزف ذكرى نعيمه و هنائه في جوار من شاء القدر أن يفرق بينهما " [1] و في قوله (فاض الدمع مني) يُعدّ وسيلة استعملها الشّاعر ليعبر من خلالها عن احاسيسه و مشاعره و الآم الماضي و صورة واضحة لاشتياقه للشخص المذكور لأنه لم يبقَ له سوى تلك الذكريات الجميلة .

و الفاعلية الذاكراتية في النص كانت في (منازل أم عمرو ، و منعرج ، و النواصف ، و أبان ، و وقفت ، و منحدرٍ ، و وصل حي) التي أدت مفعولها في ذاكراته فاستعاد بها الشّاعر ماضيه . و يقول عروة أيضاً [2] : { من الطويل }

و ما كان مِنـّا مسكناً قـد علمتم مـدافع ذي رضوى ، فعظم ، فصندد

و لكنـها و الدّهر يـومٌ و ليلةٌ بلادٌ بها الأجناء و المتصيدُ

و قلت لأصحاب الكنيف : ترحَّلوا فليس لكم في ساحة الدار مقعدُ

يتألف النص من صورة مكانية تآلفت مع عنصر الزّمن لتكون ذاكرة ، و الذّاكرة هنا جماعية بين الشّاعر و أصحاب الكنيف .

فالشّاعر يتذكر هذه الأمكنة ليعبر عن مدى حزنهم لأنهم تركوها و ذهبوا إلى أماكن أخرى ، مصوراً الأحداث الماضية التي حدثت معهم و جعلتهم يغادرون تلك الأمكنة ، و بسبب

---

[1] المكان في شعر الصعاليك و الفتاك (رسالة ماجستير) : 78 .

[2] ديوان عروة بن الورد : 87 . عُظم : عرض من أعراض خيبر فيه عيون جارية و نخيل عامرة . و صندد : جبل بتهامة . المدافع : و هو مسيل الماء إلى الأودية من الجبل . ذو رضوى : جبل قرب ينبع و المدينة . الأجناء : جمع جنى ، و هو التمر . المتصيد : من الصيَّد . ساحة الدار : نواحيها . مقعد : بمعنى قعود .

البيئة و التي تمنعهم من الاستقرار و تجعلهم في ترحال ، و أينما وجدوا الماء و الكلأ وجدوا حياتهم.

أما الألفاظ (مدافع ذي رضوى ، و عظم ، و صندد) فهي أسماء مواضع ذكرها الشّاعر لأنهم اتخذوها مساكناً لهم للعيش فيها و " إنَّ استحضاره أسماء الامكنة بكثرة ايهام بواقعية الحدث و مصداقية قائله ، و هو نوع من الخلق واعادة بعث الأمكنة قبل أن تفنى في الذّاكرة "[1] .

إلا إن استدراك الشّاعر بـ(لكنها) فيها دلالة على ان الشّاعر في حسرة و ضيق فحاول أن يحد من ذلك على نفسه و أصحابه عندما قال (الدّهر) الذي يدل على تقلب الزّمن و عدم ثباته ، لينتقل إلى المخزون الذاكراتي الجماعي مع أصحابه في قوله (ترحَّلوا) مستذكراً ما قاله لهم في تنقلهم ، و يذكر (ساحة الدار) و هي من نواحي ذلك المكان ليعلمهم بأن لا مكان و لا استقرار لهم في تلك الأمكنة .

يقول عروة بن الورد [2] : { من الوافر }

سقى سلمى ، و أين محل سلمى ؟ إذا حلـتْ مجاورةَ السرير

إذا حلـت بـأرض بني عليّ و أهلُكَ بين آمرةٍ وكيرِ

ذكـرتُ منـازلاً مـن أم وهب محل الحي أسفل ذي النقير

---

[1] الزّمن في أشعار الصعاليك الجاهليين و المخضرمين (رسالة ماجستير) : 39 .

[2] ديوان عروة بن الورد : 33 – 34 . السرير : موضع في بلاد بني كنانة . إمّرةٍ اسم منزل في طريق مكة من البصرة بعد القريتين إلى جهة مكة و بعد رامة ، و هو منهل . كير : جبل في أرض غطفان . ذو النقير : موضع ماء لبني القين و لكلْب .

مثّل النص مخزون ذاكراتي مكاني يحمل في طياته ذكرى للمكان الذي تسكنه زوجه قبل أن تفارقه ، يعمد فيه الشّاعر إلى ذكر تفصيلات ذلك المكان لما له من أهمية في نفسه . فهو يتذكر هذه الديار و يذكر اسم زوجه فيها .

و نجد في بداية النص ، مؤشراً واضحاً على فقدان الشّاعر للطمأنينة و الأمان في داخله الذي جعله يدعو لها بالسقيا ، لأنها تحمل دلالة التعطش إلى الاطمئنان في حياته ، ثم ينتقل ليسأل (أين ديار سلمى) ففيه استنكار وشجب للبعد بينهما فهو في (آمرة و كير) أما هي في (السرير و أرض بني علي و ذي النقير) ، فهو لا يورد " أسماء الأمكنة تعداداً جغرافياً جافاً ، بل هي مواقع في مجال التجربة المتوترة ، و تبرز هذه الأسماء في بعض الأبيات حولها هالة من التوهج النفسي "[1] فلهذه الأمكنة أثر كبير و مؤثر ذاكراتي على ذاكرة الشّاعر المليئة بالذكريات الماضية التي افتقدها مع زوجه .

و في قوله جاءت لفظة (ذكرت) لتوضح للقارئ بأن الشّاعر عاش تجربة واقعية أثارت عاطفته ، و هو ما يؤكد بأن المكان الذي تسكنه سلمى بعيد عنه فهو ما جعله يتذكر ديارها التي تسكن فيها محاولاً التخفيف من حزنه و شجونه اتجاهها ، و " مهما كان التأثير العاطفي الذي يّلون مكاناً ، سواء كان حزيناً أو مضجراً ، فما دام قد تم التعبير عنه شعرياً فإن الحزن يتناقص و يخفُّ الضجر "[2] .

---

[1] الأسر و السجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البزرة ، مؤسسة علوم القرآن ، دمشق ، ط1 ، 1985م : 627 .

[2] جماليات المكان ، (غاستون باشلار) : 183 .

و يقول الشنفرى [1] : { من الطويل }

فبتنا كأن البيتَ حُجرَ فوقنا بريحانةٍ ريحت عشاءً وطُلَّتِ

بريحانةٍ مـــن بطنِ حليةَ نورتْ لها أرجٌ ما حولها غيرُ مُسنتِ

و يكشف النص عن وجود ذاكرة مكانية اعتمد فيها الشّاعر على خياله ليكشف عن أصل المكان و هو الطبيعة ، فيرى بذلك جمال المكان الذي اعتمد فيه على الذّاكرة الشمّية من خلال (الشمّ) بحيث وصف ذلك بأن رائحة الريحان القوية المحملة بالندى التي تهب عليه جعلته ينام الليل نوماً هنيئاً من شدة جمال ذلك .

و في قوله أحساس متخيل كأن البيت تحجر عليه فهو يجعل من ذلك المكان نفسه . فالشّاعر حاول من خلال المخزون الذاكراتي التغلب على الجانب المظلم البائس ليظهر الجانب المضيء المتفائل من خلال تكرار (ريحانة) مرتين ففيه دلالة واضحة على غلبة التفاؤل على التشاؤم بذكر النور .

و يستذكر الأعلم الهذلي* ديار أهله ، فيقول [2] : { من مجزوء الكامل }

حتى إذا انتصف النهارُ و قلتُ يومٌ حقٌ ذائبْ

رفعتُ عيني الحجازَ إلى أناسٍ بالمناقبْ

و ذكرتُ أهلي بالعَراء و حاجة الشعثِ التوالبْ

---

[1] ديوان الشنفرى : 34 . ريحت : أصابتها الريح . طُلت : اصابها الطل و هو الندى . حلية : واد بتهامة. الأرج : نفحة الرائحة الطيبة . مسنت : مجدب .

- هو حبيب بن عبدالله الهذلي ،أخو صخر الغي ، و قد عاش حتى صدر الإسلام .

[2] شرح أشعار الهذليين : 1 / 315 . ذائب : شديد الحر . المناقب : أماكن .العَراء : الصحراء التي لا نبت بها . الشعث : ولده . التوالب : الجحاش .

يستذكر الشّاعر ديار أهله ، و (الحجاز) مكان حقيقي واقعي ذكره ليعبر عمّا في داخله من مشاعر و أراد به بيان حجم المعاناة و الاشتياق لهم و كيف كانوا يعانون في الصحراء ، فهو يرغب في العودة للعيش معهم بعد ان تركهم في العراء ، لذلك يقول : ذكرت أهلي بالعراء ، هنا استرجاع ذاكراتي واضح اعاد المكان الذكريات إلى الشّاعر ذلك المكان الذي كان يعيش فيه أهله و أطفاله . فذكر الديار تنبع من وجدان الشّاعر لأنه العنصر الأساس في وجوده .

و يقول قيس* بن العيزارة [1]: { من الطويل }

و قالَ نساءٌ لو قُتلتَ لساءنا سواكُنَّ ذو الشجوِ الذي أنا فاجعٌ

رجالٌ و نسوانٌ بأكنافِ رايـــةٍ إلى حُثُنِ تلكَ العيونُ الدوامعُ

سقى الله ذاتَ العمرِ و بلا وديمةً و جادت عليه البارقاتُ اللوامعُ

يستذكر الشّاعر المكان (حُثن) و يقف على أطلاله الذي يذكره بأهله رجالاً و نساءً ، فهو فيه استرجاع لمخزون ذاكرة الشّاعر ، و توضيح لمشاعرهم كيف ذرفوا دموعهم على فراقه و هو في السجن ، فغربته عنهم و حنينه إلى وطنه أجّجت عواطفه و جعلته يدعو الله بالسقيا .

كما ان ذكر الأطلال و بقايا آثارها تتيح للشاعر التخفيف عن مآسيه و أحزانه و الاغتراب الذي عاشه في السجن بعيداً عن أهله و وطنه ، فهو يمثل أداة لمواجهة الاستحضار للذكرى فيستحضر ذكرياتها .

- هو قيس بن عيزارة قيس بن خويلد بن كاهل بن الحارث ، شاعر جاهلي .

[1] شرح أشعار الهذليين : 2 / 592 . الشجو : الحزن . نسوانٌ : يعني بناته و أهله . راية ، حُثن : بلدان . أكنافها : نواحيها . لوامع : تلمع بالبرق .

و هذا جُحدر العكلي يقول [1]: { من الكامل }

يا دار بين بُزاخةٍ فكثيبها فلـوى غُبيرٍ سهلِها أو لُوبها

سقت الصِّبا أطلال ربعـكِ مغدقاً يثـهَلُ عـارِضـُها بلبسِ جُيوبها

أيّام أرعى العينَ في زهرِ الصِّبا و ثمـار جناتِ النساءِ و طيبها

يبدأ الشّاعر بـ(ياء) النداء ، مستدعياً ذاكرته و ينادي الديار الموجودة في بزاخة و كثيبها و بعد هذه المناداة يذكر اشتياقه لهذه الديار.

و ألفـاظ المكـان فـي الـنص الشـعري هـي (دار ، و بزاخـة ، و كثيبهـا ، و سـهلها ، و أطـلال) كلها ذات ملمح ذاكراتي تحفز ذاكرة الشّاعر على استذكار الماضي ، و تتيح له بأن يعبر عمّا في داخله من ذكريات تجمعه بالحبيبة و الديار ، ديار الطفولة و أيام الصِّبا و الشباب . و في قوله (سقت الصِّبا) دلالة على استرجاعه لأيام الصِّبا و للأطلال التي بقيت خالية .

و ذكره (سقت الصِّبا ، أطـلال ، ربعـك ، أيـام أرعـى العـين فـي زهـر الصِّبا) كلها مخزونات ذاكراتية استعملها الشّاعر لإظهار كوامن في ذاته ، فهذه الأماكن برزت لتكون " عاملاً لتحريك الشّاعرية من خلال تداعي الذكريات " [2] إذ تداخل معها عنصر الزّمان بذكره للأيام ، فكان وجود للزّمان إلى جانب المكان أثره في شدّ انتباه المتلقي إلى تلك الذكريات .

---

[1] ديوان اللصوص : 1 / 151 . بزاخة : ماء لطيئ بأرض نجد . الكثيب : الرمل . اللوى : ما انقطع من الرمل . غبير : دارة في نجد . اللوب : جمع لوبة ، و هي الحرة ، و هي الأرض ذات الحجارة السود .

[2] دلالة المكان في الشعر الجاهلي ، د. عمار بن القريشي و أ. معمري فواز ، مقالات الباحث العلمي ، جامعة محمد بوضياف – المسيلة ، 2016 : 93 .

أما قيس بن الحدادية *، فيقول [1] : { من البسيط }

بانتْ سعادُ و أمسى القلبُ مشتاقاً و أقلقتها نـوى الإزمـاعِ إقلاقا

و هاجَ بالبينِ مِنها مهجسٌ فجعٌ قد كان قدماً بفجعِ البينِ نعّاقا

أضحَت منازلُـها بالقاعِ دراســةً إلا نُئـيَّاً كـوشمِ الجفنِ أخلاقا

أدنى الإمـاءُ جمــالاتٍ قُراسيـةً كومَ الــذّرى مُـوَّرُ الاعضادِ أفناقا

في النص ذاكرة مكانية مكنت الشّاعر من استحضار الماضي بذكر مكان أثار في نفسه الألم والحزن و الأسى ، ففي قوله (بانت سعاد) ذاكرة تستدعي حبيبته (سعاد) و عبر المخزون الذاكراتي يوجه رسالة اليها ، إذ أمسى القلب مشتاقا ، فهو هنا في أشد أنواع الحاجة و الاشتياق لها ، ففي (مشتاقا) دعوة إليها لاستعطافها و العودة إليها من جديد .

و يستذكر المكان الذي تسكنه الحبيبة و الذي أصبح خالياً لا حياة فيه إذ شبهه كوشم الجفن ، و هذه الأطلال آخر ما تبقى من ذكرياته مع حبيبته ، فالأطلال هي بقايا المكان بعد موته.

و نجد في (أمسى القلب ، و مشتاقا ، و هاج البين ، و أضحت منازلها ، و دراسة ، و وشم الجفن) دلالة على المخزون الذاكراتي للشاعر الذي أجبره على تذكر الماضي باستحضاره الأمكنة التي فارق فيها حبيبته ، معبراً عن الآمه و أحزانه و فراقه لها و احساسه بألم الفراق و شعوره بالغربة تجاه تلك الأمكنة .

- هو قيس بن منقذ بن الحدادية الخزاعي ، شاعر جاهلي .

[1] عشرة شعراء مقلّون ، صنعه : د. حاتم صالح الضامن ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، جامعة بغداد ، 1990م : 40 .

لقد " أدى هذا المكان دور المنبه الذي أيقظ الذّاكرة من سباتها و نقلها إلى الماضي إلى المكان الذي كان يزخر بالحب و الحياة السعيدة ، قبل أن يطوي الزّمن غباره عليه و يصبح قفراً لا حياة فيه " [1] .

و يقول قيس بن الحدادية أيضاً [2] : { من الطويل }

سقى الله أطلالاً بنعمٍ تـــرادفتْ بهنّ النوى حتى حَللْن المطاليا

فإنْ كانت الأيامُ يا أمّ مالك تسلّيكُم عني و تُرضي الأعاديا

فلا يأمنن بعدي امرؤ فجعَ لذَّةٍ من العيش أو فجعَ الخطوبِ العوافيا

و بُدّلت من جدواك يـا أمَّ مالكٍ طوارقُ هم يحتضرْنَ و ساديا

و أصبحتُ بعد الأنس لابسَ جبَّه أساقي الكماة الدارعين العواليا

يفتتح الشّاعر نصه بـ(سقى الله) فهو يدعو الله السقيا لديار محبوبته ليكون نعيمها دائم ، فهو يستذكر الأطلال و ما تبقى منها من آثار كامنة في بواطن ذاكرته .

و نجد في النص خطاباً موجهاً إلى (أم مالك) تظهر من خلاله الفاعلية الذاكراتية التي تمنحه الطمأنينة للتحدث عن تلك الأطلال ، و (لذة العيش) هنا دلّت على ما علق في الذاكرة من مشاعر ، فاللذة تأتي من الصفاء و الاسترخاء بعيداً عن المؤثرات المحيطة، أي صفاء الذّاكرة لذلك تقترن هذه الذّاكرة بالأطلال ، لأن الشّاعر عندما يتذكر ماضيه يشعر بالرضا و الاطمئنان بحياته ، فالماضي لا يمكن نسيانه بل هو مخزون في الذّاكرة .

---

[1] المكان في شعر الصعاليك و الفتاك (رسالة ماجستير) : 80 .

[2] عشرة شعراء مقلّون : 43 – 44 . المطالي : الأرض السهلة اللينة . العوافي : التي تمحو و تطمس . الجدوى : العطية . الجبة : الدرع .

و البحث عن الذكريات و استحضارها من الماضي يساعد على استنهاض الذّاكرة و هذا ما نجده في المثيرات المكانية للذّاكرة (أطلالاً ، و المطاليا ، و لذة العيش ، و أصبحت بعد الأنس) و كلها تحمل في طياتها ذاكرة مكانية استحضرها الشّاعر للتعبير عن الماضي و ذكر الأطلال . فمن خلال ذلك ، " ندرك عمق العلاقة بينه و بين تلك الأمكنة التي مثلت حبيبته ، و بالتالي كانت الحافز الذي نبه الذّاكرة و أيقظها من سباتها لتذكر الشّاعر بالماضي الجميل الذي عهد به أحبته في تلك الأمكنة " [1] .

و هذه المناجاة لغير الحي تثبت قدرة الشّاعر على الأنشاء ، و على تحويل طبائع الأشياء و بث الحياة فيما ليس فيه حياة [2] ، فيكون الشّاعر قادراً على مخاطبة الديار و البكاء عليها و ارجاعها و كأنها مسكونة يعيشها الأهل و الأحباب .

فالشّاعر يربط بين معالم هذه الأمكنة الخالية و بين ترك حبيبته له ، لأن المكان له " أبعاد نفسية تؤثر في الذات البشرية سلباً و إيجاباً ، و ذلك لما يثيره ذلك المكان من مشاعر و أحاسيس ، فهو المرآة العاكسة للذات " [3] .

---

[1] المكان في شعر الصعاليك و الفتاك (رسالة ماجستير) : 81 .

[2] ينظر: بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس) ، ريتا عوض ، دار الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1992م : 187 .

[3] دلالة المكان في الشعر الجاهلي : 92 .

أما عمرو بن براقة يقول [1] : { من الوافر }

فلما أنْ رأيـتُ القومَ فلُّوا فلا زنـــداً قبضتُ و لا فَتِيـلا

حُبكتُ مُلاءتِي العُليا كأنّي حَبكـتُ بها قُطامِيَّاً هَزِيـلا

كأنَّ مُلاءتَي على هِجَّفّ أحسَّ عشيةً ريْحاً بليلا

على حـــتّ البُراية زمخريّ السَّواعدِ يَنبري رَتكاً ذَليـلا

و أدْبرَ عائِذُ البُقميُّ شَدّاً يَكدُّ الصَمدَ و الحَزْنَ الرَّجِيلا

و يعتمد الشّاعر في هذا النص على الذّاكرة البصرية و يكون محور الذّاكرة هنا هي (الرؤية) ، و يحدد الشّاعر المكان و هو ساحة الحرب ، و يبدأ بسرد الأحداث بذكر أطلال المحبوبة فيستذكر أيامهم معاً ، و من ثم كيف وقعت الحرب بين قومه و قومها ، و حاول الابتعاد عن هذه الأطلال لأنها تسبب له القلق و الأذى في داخله ، فيقول : فلا زنداً قبضتُ و لا فتيلا ، فهو يسرد أحداث تلك الواقعة في ساحة المعركة التي امتلأت بالقتلى ، و هو سرد صورة الموت الماثلة أمامه، و هذا المخزون الذاكراتي الذي في النص الشعري جعل الشّاعر يتذكر هذه الأطلال ، و شبه نفسه كالصقر النحيف و أراد به البعير الذي يجري للخلاص و النجاة ، و هي صورة واضحة عن ما عاناه الشّاعر في تلك الواقعة . و يؤكد الشّاعر في قوله (رأيت القوم ، و فُلُّوا ، و فلا زنداً قبضته ، و لا فتيلا ، و حبكت ملاءتي ، و كأن ملاءتي ، و الصمد ، الحزن ، الرجيلا) على فاعلية الذّاكرة و سيطرة الماضي عليه .

---

[1] منتهى الطلب : 3 / 206 – 207 . فلّوا : هزموا . الزند : خشبتان يستقدح بهما ، فالسفلى زندة و الأعلى زند . الفتيل : السحاة في شقّ النواة . الملاءة : الثوب . حبكت : شددت . القطامي : الصقر . الهجف : الظليم الجافي الكثير الزف . البليل : الريح الباردة . الحت : السريع . البراية . القوة . رتكاً : أي ، بعيراً رتكاً . أدبر :ولّى هارباً . البقمي : نسبة إلى قبيلة بقم . الصمد : ما دق من غلظ الجبل .

و يقول أبو الطمحان* القيني [1]: { من الطويل }

لمن طللٌ عافٍ بذات السلاسل ... كرجع الوشم في ظهور الأنامل

تبدت به الريح الصبا فكأنما ... عليه تذري تربه بالمناخل

و جرّ عليه السيل ذيلاً كأنه ... اذا التف في الميثاء إسفاف ساحلِ

وقفتُ به حتى تعالى لي الضحى ... أسائله ما إن يبين لسائل

و لما رأيت الشوق مني سفاهةً ... و أن بكائي عن سبيلي شاغلي

صرفت و كان اليأس مني خليقةً ... اذا ما عرفت الصرم من غير واصلِ

يبدأ النص بذكر الأطلال التي قلت عند الشعراء الصّعاليك، فنجد الشّاعر يبتدأ بالطلل مع استفهام دال على التوهم و عدم المعرفة ، و يستذكر من خلالها أطلال محبوبته التي شبهها بالوشم في ظهور الأنامل ، و في ذلك استذكار للماضي وللذكريات التي جمعته مع محبوبته " فلا عجب ان وجدناه يشبه الطلل بالوشم الذي يجمل جسم الإنسان ، لأن هذه الديار تجمل المكان " [2] .

و يطلق لفظة (الريح) الكفيلة بجعل المكان على غير حاله ، فقد شبه تلك الاطلال بالوشم بسبب تعرضها للرياح ، والرياح تحمل عادة معها الاتربة التي تغير الملامح فتغيرت

- هو حنظلة بن شرقي ، شاعر مخضرم عاش في الجاهلية و أدرك الإسلام .

[1] ديوان اللصوص : 1 / 323 – 324 . ذات السلاسل : اسم موضع . العافي : الخرب . الشوق : للأحبة . السفاهة : خفة الحلم . الصرم : الهجر و القطع .

[2] الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، دار الإرشاد للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1987م : 254 .

معالمها ، و تغير المكان الذاكراتي للشاعر نتيجة عوامل التعرية، و يتأثر المخزون الذاكراتي للشاعر بالذّاكرة الماضية التي لاحقت أطلال المحبوبة .

فالمخزون الذاكراتي أثار أحاسيس الشّاعر تجاه الأطلال فهو يسال حتى الصخر ولكن لا أحد يجيبه ، فهو يبحث في أروقة ذاكراته لكن لا يجد ما يشفي ما في باله ، ثم يعود و يقول : و لما رأيت الشوق مني ، فيرى ان لفظة (الشوق) تحمل دلالة الغربة والحنين إلى المحبوبة و يقابلها لفظة (بكائي) التي تدعو إلى الحزن و اليأس على شيء لا فائدة فيه ، فاسترجاع الشّاعر هنا فيه دلالة عقلية ، فعقله أرجعه إلى رشده بأن لا فائدة من شيء وبالإمكان ارجاعه، فالعلاقة عكسية ما بين ذاكراته المكانية و عقله ، بحيث ينتهي النص الشعري بتغلب عقله على المكان الذاكراتي .

أما مالك بن الريّب ، فيقول [1] : { من الوافر }

تذكرني قبابُ التركِ أهلي و مبداهم اذا نزلوا سناما

و صوت حمامةٍ بجبال كسّ دعتْ مع مطلع الشمس الحماما

فبتُّ لصوتها أرِقاً و باتتْ بمنطقــها تُراجعنا الكلاما

يبدأ النص بلفظة (تذكرني) و هذه اللفظة كفيلة بأن تحدد هوية النص ، فهو نص ذاكراتي بحت ، اعتمد على استذكار الماضي و الحنين الذي يؤلف " بقيمته الشعورية و اللاشعورية العليا عنصراً أساسياً و جوهرياً في عملية التذكر ، و ربما لفرط حساسيته يتجلى نشاطه في عملية التنصيص الشعري أكثر من أي تنصيص آخر " [2] ، مستذكراً أهله نتيجة

---

[1] ديوان مالك بن الريّب : 85 – 86 . سنام : جبل مشرف على البصرة . كِسّ : مدينة تقارب سمرقند .

[2] التشكيل الجمالي للمكان و بناؤه الفني في الشعر العربي الحديث (1940 م– 2000م) ، د. ياسر فيصل صالح العامري ، نور حوران للدراسات و النشر و التراث ، دمشق– سوريا ، ط1 ، 2019م : 25 .

للغربة التي عاشها في بلاد الترك عندما كان يقاتل هناك ، و استعمل لفظة (قباب الترك) و هو المكان الذي أثار أشواقه و حنينه إلى أهله و دياره ، فهذا المكان ذكره بأهله عندما كانوا ينزلون به فكان مثيراً لذاكرة الشّاعر فاسترجع مخزونه الذاكراتي .

كما استعمل (صوت حمامة) و هي ذاكرة سمعية أثارت إحساس الشّاعر للتعبير عن ما في داخله من ذكريات ، فالحمامة رمز عبر به عن أحساسه الداخلي ، فهي تنوح و تترنم و هذا الصوت أثار أحساسه و ذكره بذلك الوادي الذي عاش فيه ، و ذكر (مطلع الشمس) و ما يحمله دلالة الشروق لبداية يوم جديد ، و مع صوت الحمامة فهو يحاول الهروب من واقعه الحزين و العودة إلى الماضي الذي يحمل معاني الحب و الصفاء و الحنين لأهله و دياره .

و ذكر الشّاعر أماكن واقعية من أجل مخاطبتها تعبيراً عن دواخله ، إذ يستحضر هذه الأماكن ليتذكر أهله و ماضيه فيها ، و هذا المخزون الذاكراتي للمكان يكون ذا دلالة تعبيرية عن حالته الشعورية التي انتزعها من ذاكرته ، فهذه الألفاظ (تذكرني ، و قباب الترك ، و أهلي ، و سنامهم ، و صوت حمامة ، و جبال كسّ ، و مطلع الشمس ، و الحماما ، فبثُ ، و تراجعنا) بمثابة مثيرات ذاكراتية تستدعي استحضار الذّاكرة من أجل الهروب من الحاضر إلى الماضي .

و يقول أيضاً [1] : { من الطويل }

ألا ليتَ شعري هل أبيتنَّ ليلةً ... بجنب الغضا أُزجي القلاص النواجيا

فليتَ الغضا لمْ يقطع الرّكب عرضه ... و ليت الغضا ماشى الركاب لياليا

لقد كان في أهل الغضا لو دنا الغضا ... مزارٌ و لكنّ الغضا ليس دانيا

[1] ديوان مالك بن الريّب : 88 . الغضا : شجر ينبت في الرمل . الركاب : الابل .

النص عبارة عن ذاكرة مكانية ، و هذه الذّاكرة جعلت الشّاعر يستذكر أهله في وادي الغضا و هو في حالة تمني و يأس في الوقت نفسه بأن يعيش معهم في هذا الوادي ، و قد وظّف التكرار بـ(ليت) فهو يتمنى أن يعيش و لو ليلة واحدة مع أهله " فالشّاعر بدا عجزه واضحاً من الرجوع إلى الماضي في وادي الغضا ، حيث موطنه القديم ، فهي عبارة عن أحلام خيالية شكّل فيها التكرار ظاهرة سايكولوجية تنم عن حدث قهري أظهر فيه كل لوعته ، و يحاول الشّاعر فيه تنشيط ذاكرته و اعادة الحياة إلى سابق عهدها " [1] . ذلك ان استذكار المكان يعمل على تنشيط ذاكرة الشّاعر ، فهو بمثابة المثير الذاكراتي للشاعر لتخفيف الآمه .

و استعمل لفظة (الغضا) لأن الغضا هي أشجار شديدة التوهج عند حرقها و هذا يتناسب مع أحزانه و آلامه في قلبه ، ليصف ما يعانيه من حرقة و ألم.

و السمهريّ* يقول [2]: { من الطويل }

بكيت و ما يبكيك من رسم منزلٍ على حفر السّيدان اصبح خالياً

خلا الرياح الراسيات تغيرتْ معارفُهُ الا ثلاثاً رواسيا

أفتتح الشّاعر ابياته الشعرية بلفظة (بكيت) و التي تحمل دلالة الحزن الشديد و اعادة الذكريات والبكاء على الماضي وديار المحبوبة ، و البكاء هنا للتخفيف عن النفس نتيجة تراكم الذكريات الحزينة مستذكراً الديار التي أصبحت خالية ، فيقف على هذه الديار باكياً مستذكراً.

---

[1] الصورة السايكولوجية في مرثية مالك بن الريّب : 153 .

- السمهري بن بشر بن أويس بن مالك بن أمين العُكلي ، عاش في العصر الأموي .

[2] ديوان اللصوص : 1 / 287 . السيدان : ماء لبني تميم في ديارهم . الراسيات : الثابتات التي تثبت على المكان . معارفه : معالمه .

ثم يعود و يلقي اللوم على فعل الزّمن و تغييره معالم هذه الديار بتدخل الرياح فيها التي حولتها إلى خربة لا حياة فيها غير تجمع تلك الأحجار التي تحملها الرياح فأصبح ، " البكاء بذلك تعبيراً غير لساني يؤشر إلى تداعي الذكريات و عمق التأثر و يعزز التعبير اللساني المتمثل ببث الشّاعر و ما يجوش بداخله إلى الدرجة التي كادت الاحجار و ملاعب الديار ان تجيبه و تكلمه لو استطاعت إلى ذلك من سبيل ...، اذ اصبحت الديار أكواماً من الحجر غير الناطق "[1].

فالمخزون الذّاكراتي عند الشّاعر أثار فاعليه الذّاكرة لديه وعمل على استعادة تذكر الماضي و تذكر ديار المحبوبة التي تغيرت ملامحها و هبوب الرياح عليها.

يقول القتّال الكلابي [2] : { من الطويل }

عفتْ أجلي من أهلها فقليبها إلى الــدَّوم فالرنقاءِ قفراً كثيبها

اذا هبَّت الارواح كـان احبُّها إليَّ التي من نحو نجدٍ هبوبـها

و اني ليدعوني إلــى طاعة الهوى كواعــبُ أتراب مراضٌ قلوبـها

كأنَّ الشفاهَ الحُوَّ منهن حُمِلتْ ذرى بــــردٍ ينهلُ عنها غروبُها

بهُنَّ مــن الداءِ الذي أنا عارفٌ و مــا يَعرفُ الأدواء إلا طبيبـها

في النص الشعري ذاكرة زّمانية مكانية في استحضار المكان (الديار) و تغيره بفعل عناصر الزّمان و هبوب الرياح .

---

[1] دلالات البكاء و موضوعاته في الشعر الأموي ، د. بدران عبد الحسين البياتي ، كلية التربية ، جامعة كركوك ، مجلة كلية الآداب ، ع : 98 : 8 .

[2] ديوان القتّال الكلابي : 30 .

و قد ابتدأ الشّاعر بلفظة (عفت) وهو ملمح ذاكراتي يعود على المكان بمعنى (محت) ، و كان لهذا الفعل أثره على المكان و تغيير ملامحه و " كأن المكان شخص آخر يحي في الشخصية فتنة التذكر " [1] .

فهو يرى أنّ (الأرواح) التي يعني بها الماضي كانت احبّ اليه وهو يقصد المحبوبة ، فالرياح أخذته إلى مكان المحبوبة وساعدته على الاستقرار الداخلي (النفسي)، فهو يرى ان تأثير الرياح عليه كان ايجابياً خلصه من ضيق الحياة من الم وحزن بسبب بعده عن المحبوبة وديارها ، التي وصفها بـ(امراض قلوبها) اي من شدة الحب والشوق ، و نجد ان (اتراب) مثير ذاكراتي أثر في نفسية الشّاعر و دفعه نحو استعادة الماضي ، و ذكرياته مع الحبيبة ، و نجد ان (عفت ، اجلي الدّوم ، فالرنقاء ، كثيبيها ، الأرواح ، أتراب ، ذرى) جميعها تدل على ان الذّاكرة المكانية فعّالة في ماضي الشّاعر ونقلت صورة عن وضعه النفسي بتأثير عنصر الزّمان عليه، فاستحضار المكان في الشعر يكشف خبايا الشّاعر النفسية التي يعيشها .

فمن خلال النصوص السابقة نجد ان صورة المكان في ذاكرة الشعراء الصّعاليك أخذت حيزاً كبيراً في اشعارهم ، لأن المكان هو العنصر الرئيس في وجود الشّاعر فلا بد من وجوده في شعرهم وذاكرتهم ؛ فالشعراء الصّعاليك كانوا شديدي الارتباط بالمكان لأنه يمثل مرحلة مهمة من حياتهم في تحريك شاعريتهم من خلال تداعي الذكريات و الأحداث التي حدثت معهم.

و كان للذّاكرة أثر واضح في أشعارهم نتيجة لواقعهم الصعب فألتجؤا إلى ذكر الأماكن و الأطلال فيها للهروب من قسوة الواقع الذي يعيشونه ، إذ ان الشّاعر الصّعلوك عن طريق

---

[1] بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990م : 20 .

هذه الأمكنة " يسجل كل ما تختزنه ذاكرته من ملامح و شواهد تلك الأمكنة حاضرة كانت أو داثرة " [1] ، مستذكراً مراحل طفولته و مرابع صباه و أهله و محبوبته و الذكريات التي عاشها في الماضي .

[1] الزمان و المكان عند شعراء السجون في العصر الأموي : 243 .

المبحـث الثـالـث

المــرأة

شكّلت المرأة ركناً مهماً من أركان المجتمع ؛ و اللبنة الرئيسة في بنائه ، فهي الأم و الأخت و الزوجة و الحبيبة و البنت . و قد نالت مكانة اجتماعية كبيرة لما لها من حضور واسع في حياة المجتمع العربي بصورة عامة .

تمحورت صورة المرأة في الشعر على مر العصور، و منها يرسم الشّاعر تجربة انسانية حقيقية كانت أم خيالية .

و كان حضورها واضحاً في العصر الجاهلي ، فقد احتلت المرأة مكانة جيّدة في الشعر يمكن استيضاحها بجلاء من خلال النظر في شعر العرب فهو مرآة حياتهم و لسان حالهم ، فقد اعترف الرجل لها بالفضل ليستميل قلبها فمن أجلها يحارب و يستبسل في حربه . [1]

قال أبو خراش مخاطباً زوجته [2] : { من الطويل }

أفاطمَ إنّي أسبقُ الحتفَ مقبلاً و أتركُ قرنيٌّ في المزاحفِ يستدمي

في البيت الشعري خطاب مع المرأة و هي هنا الزوجة التي يفخر بها الشّاعر ، كما و تمتعت المرأة في العصر الجاهلي بحقوق واسعة ، و قد ذكر ذلك كثير من الشعراء في شعرهم.

---

[1] ينظر: المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية و الإسلام ، رسالة ماجستير ، احمد سلمان مهنا ، الجامعة الاسلامية ، غزة ، 2007م : 18 .

[2] شرح أشعار الهذليين : 3 / 1202 . مُقبلاً : أي مقدماً . مزحف : و هو موضع القتال .

و قد تبوأت المرأة مكانة كبيرة في حياة العربي حتى في الحرب فقد وجدنا أن المرأة لعبت دوراً بارزاً في دفع الرجال للحرب ، و حضهم عليه بكل طريقة ممكنة ، و كان لها دور في تأجيج المشاعر ، و إثارة الحفيظة للأخذ بالثأر [1].

و في شعر الصّعاليك مثّلت المرأة الجمال الموحي للشاعر ، و كان يمتدح المكارم الخُلقية و يشيد بها ، لكنها تظهر مقترنة بالمفاتن الجسدية دائماً ، و هي محور اهتماماته النفسية و العاطفية معاً ، فهو عندما ينشد في الجمال يقصده فيها وحدها ، و حين يلمسه إنما يتلمسه عندها [2] .

و نجد ان صور المرأة في شعر الصّعاليك هي : المرأة العاذلة ، و المرأة الظاعنة ، و المرأة العاملة . فالمرأة العاذلة حاضرة في شعرهم لأن الشّاعر عاش حياة قاسية صعبة مشردة ، فالمرأة العاذلة " ترتبط باللوم و العتاب و الملاحاة و تتنوع المواقف التي تصدر عنها العاذلة ، فتراها تلوم الشّاعر على افراطه في مغامراته الحربية أو الاسراف في الجود ، و تحضر محاورةً الشّاعر في القضايا الحياتية كالفقر و الشيخوخة و الشيب ، أو تراها تتجاذب مع الشّاعر في قضايا وجودية و انسانية كالموت و الحياة ، و تقترن العاذلة في تلك الصور بصوت الشّاعر و الصراع الذي يعتري نفسه ، لتجسيد رؤيته في الحياة و الكون " [3] ، فعلى سبيل المثال لا الحصر ، نجد الشنفرى يذكر المرأة العاذلة ، فيقول [4] : { من الطويل }

---

[1] ينظر: المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية و الإسلام ، (رسالة ماجستير) : 23 – 24 .

[2] ينظر: تطور الغزل بين الجاهلية و الاسلام ، شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، 1959م : 178.

[3] رمزية المرأة و تجلياتها في شعر الشنفرى ، د. عبد العزيز موسى درويش علي ، جامعة البلقاء التطبيقية ، الأردن ، المجلد : 10 ، ع : 4 ، 2019م : 18 – 19 .

[4] ديوان الشنفرى : 46 . ريع فؤادي : خاف خوفاً شديداً . الجأش : النّفس

و نائحةٍ أوحيت في الصبح سمعها فريعَ فؤادي و أشمأزَّ و أنكرا

فخفظت جأشي ثم قلـتُ : حمامةٌ دعتْ ساقَ حرٍّ في حمامٍ تنفرَّا

و قد اتخذت المرأة العاذلة دور اللائم مما يؤثر على نفسية الشّاعر ، بسبب الالحاح الشديد الذي يؤثر على حياته . فيستذكرها استذكاراً مقصوداً و يدعوها لتركه و شأنه ليسعى إلى تحقيق اهدافه في مساعدة الآخرين و السخاء و العطاء للغير في حياته .

فقد مثّلت العاذلة تراود خيال الشّاعر ، و كأنها صوت الشّاعر ذاته ، و اختار الشاعر شخصية نسوية ، لأن المرأة في طبيعتها كثيرة الوساوس [1] .

و نجد في شعر عروة بن الورد حضوراً للمرأة العاذلة ، إذ يقول [2]: { من الطويل }

أقلي عليَّ اللومَ يا بنةَ منذرِ و نامي فإن لم تشتهي النوم فاسهري

ذريني و نفسي أمَّ حسان انني بها قبل ألا امـــلكَ البيعَ مشتري

ذريني اطوف في البلاد لعلني أخليكِ أو أغنيكِ عن سوء محضرِ

يكشف النص عن دور المرأة العاذلة في حوارها مع الشّاعر ، و انه في صراع دائم معها.

فالشّاعر يخاطب امرأته (ابنة منذر ، أم حسان) و هي رمز أنثوي غير حقيقي التي وجهت اليه اللوم بسبب تمرده على ما تواضعت عليه من قيم و أعراف . و هنا نجد أن فكرة (النوم)

---

[1] ينظر: رمزية المرأة و تجلياتها في شعر الشنفرى(بحث) : 19 .

[2] ديوان عروة بن الورد : 41 – 42 . ابنة منذر : امرأته سلمى . أم حسان : كنية امرأته سلمى .

للتخلص من سلطة لسانها ، كذلك ان فكرة الطواف هنا من أجل الهروب من سلطة القبيلة التي تود بقاء هذا الصعلوك في اطار حدودها و سلطتها [1] .

أما صورة المرأة الظاعنة فتبدو أقل في شعر الصّعاليك إذا ما قارناها بالمرأة العاذلة . لأن المرأة تكون في القصائد الجاهلية مرتبطة بأسباب قهرية كالطلل و الحرب و غيرها ، و كان هذا الطلل قليلاً عند الشعراء الصّعاليك مقارنة مع الشعراء في العصر الجاهلي ، فتكون صورة المرأة الظاعنة محدودة جداً ، أو تكاد تكون منعدمة في شقها المتعلق برحيل المرأة هرباً من نذير الحرب [2] .

ذلك ان " الشّاعر الصّعلوك لا يرى في المرأة الظاعنة حبيبة أو زوجة يؤرقه عشقها . و يسعى جاهداً إلى الفناء بها أو البحث عنها...، و لذلك فقد خلت نصوص الصعلكة من فكرة الرحلة أو البحث عن الآخر ..." [3] نتيجة للصّراع الذي عاشوا فيه أبعدهم عن موطنهم ، فهذا الشنفرى يمثل صورة المرأة الظاعنة خير تمثيل ، فيقول [4] : { من الطويل }

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت ... و ما ودعت جيرانها إذ تولّتِ

و قد سبقتنا أم عمرو بأمرها ... و كانت بأعناق المطيّ اظلتِ

بعيني ما أمست فباتت فأصبحت ... فقضت أموراً فاستقلت فولّتِ

فوا كبدا على اميمة بعد ما ... طمعت فهبها نعمة العيش زلّتِ

---

[1] ينظر: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف محمود عليمات ، مجلة العلوم الإنسانية ، جامعة البحرين ، ع : 14 ، 2007م : 246 – 247 .

[2] ينظر: صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي ، رسالة ماجستير ، عبد العزيز بزيان ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2011م : 33 .

[3] م . ن : 256 .

[4] ديوان الشنفرى : 31 – 32 . أجمعت : عزمت على . استقلت : سارت . تولّت : غادرت و ابتعدت .

لـقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها اذا مـا مشت و لا بـذاتِ تقلتِ

يـدور الـنص حـول صـورتين للمـرأة فـي زمنـين مختلفين الأول تمثـل بـأم عمـرو و هـي الظاعنـة (الأنـي) و الآخـر متمثـل بأميمـة الـزّمن (الماضـي). فـ(أم عمـرو) تمثـل لحظـة الفـراق عندما جمعت عدتها و اتخذت قرارها من دون ان تخبر أحد ، فالشّاعر يرى إن رحيل أم عمرو (استبداد) لأنها لم تأخذ برأيه ، فهذا الرحيل ولّد لدى الشّاعر شعوراً بالغربة [1] .

أما أميمة ، فعلى عكس ما كان مع أم عمرو ، فقد أعجبته لأنها محتشمة و لا يسقط قناعها كما يفعل البعض ، فهي لا تجلب الشك فيها " فمثالية المرأة الظاعنة عنده انما تعكس مثاليـة المجتمـع ، الـذي يتـوق إلـيه شـاعرنا . و بـرغمٍ ان هـذه هـي الصـورة التـي يرغـب فيهـا الصعلوك ، إلا أنه يقر ضمنياً باستحاله تجسيدها واقعياً ..." [2] .

و الصـورة الأخـرى للمـرأة فـي شـعر الصّـعاليك هـي المـرأة العاملـة ، و يقصـد بهـا " تلـك المرأة التـي تشكل قيمـة إيجابيـة فـي الحياة من حيث إدراكها لواجباتها تجاه المجموع . و من ثم حرصها على العمل في إطار الجماعة " [3] .

و مـن النصـوص التـي تظهـر فيهـا المـرأة العاملـة ، نـص الشـنفرى ، فيقول [4] : { مـن الطويل }

و أم عيــال قــد شهدت تقوتهم إذا أطعمتهم أوتـحت و أقلتِ

تخاف علينا العيلَ إن هي أكثرت و نـحن جيــاعٌ أي آلٍ تـألتِ

---

[1] ينظر: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي (يوسف عليمات) : 257 – 258 .

[2] صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي (رسالة ماجستير) : 40 .

[3] صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : 263 .

[4] ديوان الشنفرى : 35 . العَيْل : الفقر

صورة المرأة التي صورها الشّاعر هنا ، و هي صورة جميلة تحمل دلالات و معانٍ عدة ، تختلف عن صور المرأة التي سبق ذكرها .

فهنا المرأة رمز أنثوي يملك فاعلية بطولية لا متناهية لأنها امرأة تحمل رسالة هادفة في الحياة و يكون همها الأول هو انقاذ من يلجأ إليها من الجوع و الفقر [1] ، فهذا هدف سامٍ تحمله هذه المرأة التي قد تختلف عن غيرها بهكذا أمر ، فهي المرأة التي انغمست بصورة الأم التي تحمي أطفالها من الجوع .

أما في عصر صدر الإسلام فنجد أن تأثير المرأة في فكر الشعراء في هذا العصر أصبح قوياً ، فقد زُينت مقدمات قصائدهم على اختلاف أغراضها ، فكانت صورة المرأة في شعر الإسلام شديدة القرب من صورة المرأة في شعر الجاهلية ، و كان أكثر الشعراء مخضرمين ، و الفارق الزّمني بين الجاهلية و الإسلام أقل من أن يحدث تغييراً جذرياً في هذه الصورة بصورة عامة . فنجد ان صورة المرأة من الناحية الجمالية ، و النموذج المثال لم يختلف عما كان عليه في الجاهلية [2] ، سوى " ابتعاد شعراء صدر الإسلام عن البذاءة في وصف المرأة و عن كل ما يخدش حياءها أو يسيء اليها ، باستثناء بعض البدو البعيدين عن مركز الدين في المدينة . فلم يتأثروا بالإسلام الثائر الذي ينعكس في شعرهم " [3] .

فكان لظهور الإسلام أثره في حياة المجتمع بصورة عامة ، بعد ان اعاد النظر " بالكثير من القيم التي رفعت من شأن المرأة ، و بنت شخصيتها و منحتها حريتها من جهة ، و من

---

[1] ينظر: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : 264 .

[2] ينظر: المرأة في شعر صدر الإسلام بين الحسية و العذرية دراسة موضوعية فنية ، د. سوسن محمد عبد الجواد بلتاجي ، جامعة الأزهر ، حولية كلية اللغة العربية بجربا ، ع : 15 ، ج1 ، 2011م : 692 .

[3] م . ن : 692 – 693 .

جهة أخرى فرضت عليها بعض القيود الدينية أو الاجتماعية التي تحد من نشاطاتها و تضبط سلوكها " [1] .

كذلك " لم يقتصر حضور المرأة في القصيدة الشعرية في العصر الإسلامي على التناول الظاهري لشكل المرأة سواء مزج بعاطفة أو خلا منها ، بل تطالعنا نماذج كثيرة يبث فيها الشعراء لواعج الهوى و مرارة الفراق ، و أخرى تبدأ بالمقدمة الطللية ، فتخاطب المرأة المحبوبة الغائبة عن الشّاعر الذي وقف على أطلالها ، و استوقف صاحبيه على سنة النسيب في القصيدة الجاهلية " [2] .

و نجد قيس بن الحدادية يمثل ذلك مستذكراً المحبوبة بوقوفه على الأطلال ، فيقول [3]:

{ من الطويل }

سقـــى الله أطـلالاً بنعمٍ تــرادفت بهن النوى حتى حللن المطاليا

فإن كانت الأيام يا أم مالك تسليكم عني و ترضي الأعاديا

أما في العصر الأموي ، فقد عرف بأنه عصر التطور و التجديد ، فقد استجدت القصيدة العربية من جميع النواحي ، و كان للتطور الاجتماعي و الاقتصادي ، و السياسي و الحضاري ، و الثقافي ، و دخول الثقافة الغربية أثر في تطور القصيدة العربية في العصر الأموي ، و كان للمرأة دور في ذلك فنجد " إن الصورة التي رسمها الشعراء الأمويون للمرأة في عصرهم ، تكاد تكون جديدة غير مألوفة ...، إذ قدموا

---

[1] صورة المرأة في شعر شعراء العصر الأموي دراسة اسلوبية ، د. انتصار مسرهد علي محمد ، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، العراق ، ع : 20 ، 2021م : 46 .

[2] صورة المرأة في شعر صدر الاسلام : 711 .

[3] عشرة شعراء مقلّون : 43 . المطالي : الأرض السهلة اللينة . العوافي : التي تمحو و تطمس .

صوراً جديدة ، تكشف عن مكانة المرأة في عصرهم ، أو توسعوا في استعمال بعض الصور القديمة . الأمر الذي يشي بتحول هذه الصور من حالة فردية إلى حالة اجتماعية تَسمُ العصر بأكمله ، و من بينها صور المرأة الرمز، فهي رمز لشرف القبيلة "[1] .

اما الشعراء الصّعاليك في العصر الأموي فلم يهملوا وصف المرأة و لا وصف الطيف ولا وصف الظعن ، و تحدثوا عن كل واحدة بشكل مستقل [2]، فنجد القتّال الكلابي يصف حبه و تعلقه بمحبوبته ، فيقول [3] : { من الطويل }

تذكــر ذكرى مــن قطاة فأنصبا و ابــن دوداةً خــلاءً و ملــعبا

لقد ولَدتْ عوفَ الطعانِ و مالكاً و عمرو العُلى و الحارث المتنجَّبَا

رجــالٌ بأيــديها دمـاءٌ و نـائلٌ يكــادُ عــلى الأعـداء أن يتحلَّبا

كذلك تحمل " مكانة المرأة في شعر الصّعلوك دلالة التقديس بوصفها تمثل شيئاً ثميناً لديه ، بل هي أغلى ما يملك فيسعى إلى صيانتها بروحه ، و يخوض غمار الحروب من أجل حمايتها و حفظها من الغازين ، فلا يذكرها الا بما يليق بها في حالة من التقديس و الاحترام "[4] و جعلها مثالاً مهماً يستحق التضحية .

و جاءت مواقف الشعراء تجاه صورة المرأة و تجلياتها من خلال تنوع الصور التي ينقلها في شتى المعاني و الأساليب و التراكيب اللغوية و التي تدل على القدرة الابداعية في نقل ما

---

[1] صورة المرأة في شعر شعراء العصر الأموي (بحث) : 52 .

[2] ينظر: الشعراء في صدر الاسلام و العصر الأموي (حسين عطوان) : 52 .

[3] ديوان القتّال الكلابي : 34 .

[4] رمزية المرأة و تجلياتها في شعر الشنفرى (بحث) : 25 .

يجول في الذّاكرة من مواقف تجاه المرأة [1] ، و للذاكرة أثر كبير و تداخل واسع مع تجليات المرأة في الشعر كونها محط استرجاع لذاكرة الشّاعر، لأن المرأة تعد صورة من صور تجليات الذّاكرة في الشعر.

فقد اتخذ الصّعاليك من المرأة " معادلاً موضوعياً يفرغ اليها أحزانه ويركن اليها بهمومه والآمه ، اذ جعل الصّعلوك ذلك يتجسد في تلك المعاني والصور الحاملة لتفاصيلها وما تدور عليه حياتها، لهذا نجد كل شاعر يجسد تلك العلاقة بشتى الصور ، فهو في غربته ، تنتابه مشاعر الحنين إلى دياره و أهله ، وبخاصة إلى المرأة الحبيبة التي تشبعت الذكريات بذكرها والحديث عنها "[2] .

فنجد ان الشعراء الصّعاليك قد حاولوا بشتى الطرق ان يتخذوا المرأة محوراً لذاكرتهم و ان يستعيدوا ذكرياتهم من خلالها على الرغم من انهم عاشوا بعيداً عن مجتمعهم وحياتهم العادية. فالشّاعر يتذكر وينقل لنا واقعاً قد عاشه سابقاً فنجد نوعاً من تجدد الذّاكرة بذكر الماضي والحنين اليه [3] .

ومن تجليات الذّاكرة في شعر الصّعاليك التي تخص المرأة نجدها في أبيات لعروة بن الورد ، يقول فيها [4] : { من الطويل }

أرى أمّ حسان الغداة تلــومني تُخـوفني الأعداء و النفسُ أخوفُ

---

[1] ينظر: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم ، يوسف عليمات ، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع ، الجامعة الهاشمية ، ط1 ، 2009م : 127 .

[2] صورة المرأة عند الصعاليك في العصرين الاسلامي و الحديث ، د. كاظم فاخر حاجم ، م.م رؤى ستار غافل ، (بحث مستل) ، جامعة ذي قار، مجلة العلوم الإنسانية ، المجلد : 10 ، ع : 4 ، 2020م : 511.

[3] ينظر: صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي : 514 .

[4] ديوان عروة بن الورد : 50 . تلومني : تعذلني . تخوفني الأعداء : أي تخوفني الخروج إلى الأعداء .

تقول سُليمى لوْ أقمت لسرّنا و لـم تـدرِ أنـــي للـمقام أطـوّفُ

لعل الذي خوفتنا منْ أمامنا يصـادفهُ فـــي أهــلِه المتخلـفُ

يتخذ النص من بدايته محور الخطاب بين الشّاعر وأم حسان و قد اتخذ الشّاعر هذا الاسلوب ، ليكشف من خلاله عن مشاعره التي احس بها بإزاء هذه المرأة.

فصورة المرأة هي المرأة اللائم و التي تدعوه إلى اللجوء إلى حالة الامن و السكينة والاستقرار من أجل العيش بسلام في هذه الحياة ، و قد دلّت الألفاظ (تخوفني ، و النفس اخوف ، و للمقام اطوف) على نفسية الشّاعر المحاطة بالخوف و التشرّد و التمرد ، ففي هذه الأبيات استذكار حواري استرجعه الشّاعر من أجل اظهار بواطن ذاكرته التي يختزن فيها لحظات تحاور فيها مع زوجته (أم حسان) .

ويقول ايضاً [1] : { من الوافر }

ذريني للـغنى أسْعى فإنّي رأيتُ النـاسَ شرهمُ الفقيــرُ

و أهونهم و أحقرهم لديــهم و إنْ أمسى لـهُ كرمٌ و خيرُ

و يُقصى في النديِّ و تزدريه حليلتــه و ينـهـرُهُ الصغيـرُ

و تلقى ذا الغنى و لـــه جلالٌ يكــادُ فـؤادُ لاقـــيه يطيــرُ

قليــلٌ ذنبــهُ و الــذنبُ جــمٌّ و لــكن الـغنى ربٌّ غفــورٌ

يبدأ النص بفعل الامر (دعيني) من اجل لفت انتباه زوجته لأمر عليها ان تفهمه ففي النص استذكار لحوار دار بين الشّاعر وزوجته ، فهي طلبت منه ان لا يعرض نفسه لمخاطر

---

[1] ديوان عروة بن الورد : 123 . ذريني للغنى : اتركيني أعمل للغنى و أجتهد في كسبه . الخير : الكرم .النّديّ : مجلس القوم و متحدثهم . تزدريه : تحتقره و تستخف به . حليلته : زوجته . ينهره : يزجره . الجلال : القدرة و الشأن . جم : كثير .

الحياة من اجل كسب المال ، و ان يجلس في البيت ، و قد زاد عليه معاناته ، لكنه لا يرد عليها فمضى ساعياً إلى الخلود متحدياً الزّمن من خلال فرض وجوده عليه ، فالشّاعر عزيز النفس لا يرضى بالذل والهوان ، و يسوغ الشاعر لزوجته (سلمى) ذلك ، فيقول لها إن الفقير في المجتمع هو المنبوذ الذي لا ينظر اليه احد حتى الصغير يتبرم منه ، بعكس الغني الذي يوقره المجتمع ويجله الناس لماله ، و هذا استرجاع ذاكراتي مخزون في ذاكرة الشّاعر ، تذكّره و سرد حواره معها ، و تردد الأفعال (دعيني ، اسعى ، رأيت) فهي بمثابة مثير ذاكراتي وجد الشّاعر من خلاله التعبير عن قوة نفسه .

ويقول قيس بن الحدادية [1] : { من البسيط }

لا تعذليني سلمى اليومَ و انتظري ... أنْ يجمع الله شملاً طالما افترقا

إن شتت الدّهر شملاً بين جيرتكم ... فطال في نعمةٍ يا سلمُ ما اتفقا

و قد حللنا بقسريّ أخي ثقةٍ ... كالبدر يجلو دجى الظلماءِ و الأفقا

لا يجبرُ الناس شيئاً هاضه أسدٌ ... يوماً و لا يرتقون الدّهر ما فتقا

إن الفؤاد قد أمسى هائماً كلفا ... قد شفَّه ذكرُ سلمى اليوم فانتكسا

عناه ما قد عناه من تذكرها ... بعد السُّلُو فأمسى القلبُ مختلسا

و بعدما لاح شيبٌ في مفارقه ... و بانَ عنه الصبا و الجهلُ فانملسا

تذكر الوصل منها بعدما شحطت ... بها الديار فأمسى القلبُ ملتبسا

---

[1] عشرة شعراء مقلّون : 35 ، 41 . شفّه : هزله . المختلس : المسلوب . شحطت : بعدت . الملتبس : أي الملتبس عليه الأمر .

يبدأ الشّاعر نصه الشعري بـ(لا تعذليني) لفظة دالة على استرجاع لأحداث سابقة حدثت معه ، وهو تذكر الحبيبة التي فارقته ، فيقول لها (انتظري أن يجمع الله شملاً طالما افترقا) ففي ذلك امنية يتمناها بأن الله يجمع شملهما ، و الشمل هو أمل اللقاء بعد الفراق .

فالشّاعر يستذكر حبيبته بعد ان فرق الدّهر بينهما و يفتقد اللقاء بها . كذلك جمع بين (البدر والظلماء) ففي ذلك الم و حيرة و فراق وقلق ، و استذكر الديار التي كانت بها و هي مضيئة كالبدر ، و أصبحت اليوم خاوية فارغة ظلماء بعد رحيلها .

و يجد الشاعر بحاجة إلى من يزيح الهم عنه كما يجلو النور الظلام لكنه يعرف ان الدّهر غالب على ذلك و نجد من خلال تكرار (الدّهر) مرتين في (ان شئت الدّهر ، ولا يرتقون الدّهر) ففي ذلك سيطرة الزّمن (الدّهر) عليه .

ثم يعود الشّاعر ويستذكر (ليلى) فتستوقفه ذاكرته و تعود به إلى الماضي اذ تكشف له بأن فراق حبيبته قد سبب له الماً وحسرة ، و ابتدأ قوله (إن) للتوكيد ، ليؤكد عمق الألم و الحزن و ان القلب قد سئم فراقها فهو هائماً مفجوع بألم الفراق.

و تتكرر الفاظ (ذَكرُ ، تذكرها ، تذكَّر) في أبياته دلالة على الذّاكرة الماضية التي توقف عندها بذكره حبيبته (سلمى) و هي مخزون ذاكراتي اثار مشاعره واحاسيسه ، و بهذه الذّاكرة استرجع شبابه الذي فقده ، و استعمل لفظة (شيب) و هو رمز لغلبة العمر عليه و انه اصبح في مرحلة متقدمة منه. لذا فقد التجأ الشّاعر إلى ذكريات الزّمن الماضي ، التي كان فيها شاباً في مقتبل العمر ، اسود الشعر ، اذ كان الوصل بينه و بين حبيبته على اوجه (تذكر

الوصل منها) ، إلا إنه لا يرى أمامه اليوم سوى الرجوع إلى الماضي و استدعاء الذّاكرة من أجل تخفيف ألم الحاضر على قلبه [1] .

أما مالك بن حريم الهمداني فيقول [2] : { من الطويل }

تذكرتُ سلمى و الركاب كأنها قطاً واردٌ بين اللقاظ و لعلعا

فحدثتُ نفسي أنها أو خيالها أتانا عشاءً حين قمنا لنهجعا

فقلتُ لها بيتي لدينا و عرّسي و ما طرقت بعد الرُّقاد لتنفعا

منعمةٌ لم تلق في العيش ترحةٍ و لم تلق بؤساً عند ذاك فتجدعا

إنّ سياق النص الذي جاء به الشّاعر يوضح المخزون الذاكراتي الذي اختزنه الشاعر في ذاكرته من تفاصيل ماضيه مع المحبوبة بحيث عند تذكرها شبه الأبل بالقطا بين اللقاظ و لعلع ، ففي النص الشعري نجد الشّاعر يؤطر ذكرياته بالمحبوبة ، و يتبين ذلك من التفاعل بين الشّاعر و محبوبته ، لذا يحاول الشّاعر ربط ذاكرته بها بعد أن ابتدأ بالفعل (تذكرت) الذي دلّ على الماضي الذي انتهى و صار في مخزون الذّاكرة التي ارجعته إلى ماضيه مع محبوبته إذ يقول (حدثت نفسي) في تداخل بين ذات الشّاعر و ذكريات المحبوبة العالقة في ذاكرته. فالشّاعر عندما تذكرها و مثّل الحالة التي مرّ بها لحضورها في الوجدان إذ أثارت لواعجه و طرقت ذاكرته ، فهي حاضرة عنده و مؤثرة في ذاته ، و هذا الأثر فتح الباب لأنثيال الذكريات و تدفقها في ذاكرة الشّاعر [3] .

---

[1] ينظر: الزّمن في أشعار الصعاليك الجاهليين و المخضرمين (رسالة ماجستير) : 123 .

[2] ثلاثة شعراء مقلّون : 50 .

[3] ينظر: الذّاكرة في شعر محمد الفهد العيسى ، د. حمود بن محمد النقاء ، جامعة القصيم ، السعودية ، مجلة جامعة أم درمان الاسلامية ، مج : 18 ، ع : 2 ، 2021م : 315 .

و يتحدث عنها فيصفها بأنها منعمة لم تلق في العيش حزناً أو فقراً أو جوعاً أو بؤساً ، و نجده استعمل (تذكرت ، حدثت ، قلت ، طرقت) و هي أفعال ماضية دلّت على حالة الشّاعر النفسية و هي تذكُّر لأحداث ماضية عالقة في ذهنه ، فهي تخدم النص و بها تنهض على الذكرى و تشعر المتلقي بحالة من التماهي بين الشّاعر و المحبوبة [1] .

ويقول السمهريّ العُكليُّ [2] : { من الطويل }

ألا حيّ ليلى قدْ ألمَّ لمامها و كيفَ مع القوم الأعادي كلامُها

تعلل بليلى إنما أنت هامةٌ من الهامِ يدنو كلَّ يومٍ حمامُها

و بادر بليلى أوبةً الركبِ إنهم متى يرجعوا يحرمْ عليكَ لمامُها

و كيفَ أحييها و قدْ نذروا دمي و أقسمَ أقوامٌ مخوفٌ قسامُها

يكشف النص عن ذاكرة جمعت الشّاعر بحبيبته بذكر الطيف ، فهو يشتاق لها ويذكر ما يفعل لفراقها له من أسى و ضيق في الحياة ، و كان استحضار الشّاعر لطيف حبيبته كان نتيجة للحالة النفسية التي يعيشها فهو في حالة صراع داخلي مع الموت الذي حتما سيلاقيه ، ونجد من خلال تكراره لاسم (ليلى) ثلاث مرات حضورها عنده و انه كان في حالة نفسية سيئة و صراع داخلي للحزن و الألم الذي انتابه .

كما و استعمل اسلوب الحوار الذاتي مع نفسه وهذا واضح من ألفاظ النص (حيّ ، تعلّل ، بادر ، عليك) ، ثم يعود ويستعمل صيغة الاستفهام (كيف) التي تدل على التعجب ، اي كيف ان احيي حبها وان اهلها نذروا دمي ، وشدوا على قتلي كما نذرت هي .

---

[1] ينظر: الذّاكرة في شعر محمد الفهد العيسى : 317 .

[2] ديوان اللصوص : 1 / 281 – 282 . الأعادي : الأعداء .هامة : ميت . اللمام : اللقاء اليسير.

فالنص مثل كمخزون ذاكراتي للشاعر ممزوج بالماضي و هو الحبيبة والحاضر و هو فراقها و المستقبل و هو الموت الذي سيلاقيه ، و هذا المخزون الذاكراتي اثر على الحالة النفسية للشاعر نتيجة استحضاره طيف هذه المرأة ، فلجأ بذاكرته إلى ذكر الطيف مستوقفاً و مستذكراً اجمل ما فيه .

اما عبدة بن الطّبيب* فيقول [1] : { من البسيط }

هلْ حبلُ خولةَ بعدَ الهجرِ موصولُ أمْ أنتَ عنها بعيدُ الدارِ مشغولُ

حلّتْ خويلةُ في دارٍ مجاورةً أهلَ المدائنِ فيها الديكُ و الفيلُ

يقارعون رؤوس العجم ضاحية منهم فوارسُ لا عزلٌ و لا ميلُ

فخامَر العقل منْ ترجيعِ ذِكْرتها رسٌّ لطيفٌ و رهنٌ منكَ مكبولُ

و للأحبَّة أيامٌ تذكرُها و للنوَى قبلَ يومِ البينِ تأويلُ

إنَّ التي ضربتْ بيتاً مُهاجرةً بكوفةِ الجُندِ غالتْ دُونها غُولُ

فَعدّ عنها و لا تشغلْك عن عملٍ إنَّ الصبابةَ بعدَ الشيبِ تضليلُ

في النص الشعري استذكر الشّاعر حبيبته (خولة) ، و ابتدأ بالاستفهام بـ(هل) و فيه نوع من التحسر و الألم و التوجع لتعذر وصلها ،و يتساءل هل بعد الفراق لقاء آخر ، أم قلبه مرتهن عندها و لا فكاك منها ، و يسترجع الحديث فيقول : (حلت خويلة) أي انها ابتعدت عنه فأنتقلت من حياة البدو إلى حياة الأمصار التي جاورت فيها الديك و الفيل التي لا توجد في

- هو يزيد بن عمرو بن علي التميمي ، شاعر مخضرم بين الجاهلية و الإسلام .

[1] منتهى الطلب : 3 / 32 – 33 . وصلت حبله : أي مودته . المقارعة : المضاربة بالسيوف . الضاحية : البارزة . الميل : جمع أميل ، الذي لا يثبت على الدابة . المكبول : المقيد . الرس : الخفي . العقابيل : البقايا . غالت ودها غول : ذهبت به .

حياة البدو ، و يسترجع ذاكرته فيصف ما حدث في الواقعة مع الفرس عندما جاءت لتحارب بالفيلة و السيوف ، موظفاً ذاكرته بالرجوع إلى الزّمن الماضي و ذكر أحداثه مع خولة ، و يقول (خامر القلب) و هذا مثير ذاكراتي داخلي اثار مشاعره بقلبه كان اسيراً عندها ومرتهن بها.

ثم يعود ليذكر الأحبة الذين فارقوه مخصصاً لفظة (أيام) دلالة على تغلب عنصر الزّمن عليه واجباره على فراقه لهم ، وجاء بلفظة تذكرها و هي مخزون ذاكراتي اثار تجليات ذاكرته تجاه احبابه و استرجاع ما تركته وراءها (خولة) من ذكريات معه، لكنه يتوقف عن تذكرها ذكرياتها وينصرف عنها لأنها سكنت ببيت في (كوفة الجند) واستقرت فيه فلا عودة لها و لا لقاء معها مرة اخرى خاصة وانه دخل مرحلة الشيب ، فلم يبقَ سوى ذكرياتها بعد ان اختارت هجرانه والعيش بعيدة عنه. ولهذا نجد الشّاعر يعيش تداعي الذكريات و الماضي و غياب المرأة عن هذا العالم أمر قاسٍ يجعل من الصعوبة العيش فيه [1] .

ومن تجليات الذّاكرة أيضاً ، قول جُحدر العُكلي [2] : { من الوافر }

فكان البانِ أنَّ بانتْ سُليمى و في الغربِ اغترابٌ غير دانِ

أليسَ الليلُ يجمع أم عمرو و إيانا فذاك بِنا تدانِ

بلى و نرى الهلال كما تراه و يعلوها النهار كما علاني

لقد ظهرت في النص صورة المرأة التي سكنت ذاكرة الشّاعر و كانت محط استرجاع للحظات ماضية ، فهو يتذكر هذه المرأة وكيف كانت معه ، فيصيبه الشوق والحنين اليها ،

---

[1] ينظر: صورة المرأة عند الصعاليك في العصرين الاسلامي و الحديث : 513 .

[2] ديوان اللصوص : 1 / 173 . بانت سليمى : رحلت . يجمع أم عمرو و إيانا : يقصد خيالها .

وتمثل هذه الأحداث التي حدثت معه تعبيراً صادقا عن مشاعره تجاه حبيبته و الديار التي تسكنها.

و نجد الشّاعر في حالة من الشوق والحنين ، متسائلاً عن الليل هلّ يجمعه بأم عمرو ، فالشّاعر عاش " ذكرى سعيدة مع احدى نساء القبيلة " [1] فتمنى ان يجتمعا مرة أخرى ، و كان مجرد استحضار خيال المرأة يشكل ذاكرة في مخزون الشاعر الماضي .

و الشّاعر عبيد بن أيوب العنبري يقول [2] : { من الطويل }

ألـمَّ خيالٌ من أمــيمة طارقٌ و قد تَلِيَتْ من آخر الليل غُبرُ

فيـا فرحاً للمدلج الـزائر الذي أتــاني فـــــي ريطاته يتبخترُ

فثرتُ و قلبي مقصدٌ للذي بـه و عيــنيَّ أحيانـاً تــجمُ فَتغمرُ

فقد ورد الخيال نتيجة للحياة الصعبة و الظروف التي عاشها الصّعلوك ، و فيها من التشرد و الشتات ما انعكس على حياته العاطفية ، لذا تعذر اللقاء بين الشّاعر و محبوبته معتذر [3] ، لكن ذكراها باقية في ذات الشّاعر لذلك كان يعوض عن ذلك بذكر طيف المرأة الذي لا يفارق مخيلته ، فان تذكر خيالها و استحضاره في الشعر دليل على الشعور بحبها و حنينه إليها .

فابتدأ الشّاعر بذكر (خيال اميمة) الذي لا يفارقه و هو ذاكرة بحد ذاته ، و لأن هذه المرأة تسكن ذاكرة الشّاعر فمن خلالها يسترجع لحظاته الماضية معها ، فهو لا يستطيع أن يفارقها بقوله (و قد تليت من آخر الليل) و لا الابتعاد عنها لذلك نجد " الطيف يقع بديل

---

[1] العرب في العصر الجاهلي ، ديزيره سقال ، دار الصداقة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1995م : 147 .

[2] ديوان اللصوص : 1 / 393 – 394 . المدلج : الآتي ليلاً . الريطات : الملاءة البيضاء .

[3] ينظر: المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية و الاسلام (رسالة ماجستير) : 42 .

الحضور للحبيبة البعيدة " [1] ، و قد استذكرها بأعز ما يملك و هو قلبه الذي جعله مقصداً لها و عينه التي تجمُّ فتغمر ، و قد مثلت ألفاظ (خيال ، أميمة ، قلبي ، عيني) مثيراً لمخزون ذاكرة الشّاعر تجاه محبوبته .

و من خلال ما سبق و بعد الرجوع إلى دواوين الشعراء و أشعارهم يتضح لنا أن المرأة شكلّت حضوراً واسعاً في شعر الصّعاليك في العصور كلها ، سواء أكان ذلك ذكر الحبيبة أو الزوجة بجميع صورها، أو الوقوف على أطلالها أو ذكر خيالها ، لكن تجلياتها في ذاكرة الشّاعر الصعلوك كانت بنسبة قليلة ، نتيجة لبعدهم عن الحياة الطبيعية و عدم ممارستهم لها ، و لظروفهم الصعبة التي أجبرتهم على سكن المراقب و مجاورة حيوانات الصحراء ، و الإنشغال بالغارات .

و كان للمرأة ارتباط بذاكرة الشّاعر في العصر الجاهلي و حتى العصر الأموي ، إذ إن استحضارها في أشعارهم يُعد ذاكرة بحد ذاته .

فكان ذكر المرأة عندهم معادلاً انسانياً و رمزاً يتخذه الشعراء للبوح بما لا يستطيعون من إظهاره ، فأصبحت المرأة عنصراً بارزاً في نتاج الشعراء الصّعاليك بمختلف العصور ، و نجد تعدد صور حضورها في النص الشعري ، كما بقيت تجليات المرأة تتأرجح بين الذكرى الحلوة و الفقد المرير [2] ، فكان لها ارتباط وثيق بالشّاعر و ذاكرته و ان أبعدته الظروف عنها فمثلّت المخزون الذاكراتي للشاعر .

---

[1] صورة المرأة عند الصعاليك في العصرين الاسلامي و الحديث : 512 .

[2] ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، دراسة ، حبيب مونسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م : 35 .

الفصل الثالث

الصّور الفنية و الجمالية في شعر الصّعاليك

المبحث الأول : أنواع الصّور في شعر الصّعاليك و صلتها بالذّاكرة

المبحث الثاني : أساليب الشعراء الصّعاليك الذّاكراتية

المبحث الثالث : البنية الإيقاعية في شعر الصّعاليك و صلتها بالذّاكرة

المبحث الأول

أنواع الصّور في شعر الصّعاليك و صلتها بالذّاكرة

جاء في لسان العرب إنّ لفظة " الصُّورَةُ بالضم : الشكل ، صُوَرُ... وقد صوَّرَه فتصوَّر و تستعمل الصُّورة بمعنى النوع و الصفة " [1] .

لقد شكلت الصّورة سمة من سمات العمل الأدبي ، و أشار إليها الجاحظ عندما قوّم الشعر و وصف خصائصه إذ قال : " فإنما الشعر صناعة ، و ضرب من النسيج و جنس من التصوير "[2] ، فلا يخلو أي عمل أدبي من التصوير و لأنها تعبر عن إحساس الشّاعر وتحمل طابعه الخاص فهي كالإناء الذي تفرغ فيه أفكار القصيدة. فالصورة مهمة يقاس بها جودة العمل الأدبي فهي " تشكيل جمالي تستحضر فيه لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشّاعر، و تجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز ، و الحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر "[3] .

---

[1] القاموس المحيط : 427 .

[2] الحيوان ، الجاحظ ، تح : عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده ، مصر ، 1966م :3 / 132 .

[3] الصورة الفنية معياراً نقدياً ، منحنى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير ، د. عبد الاله الصائغ ، ط1 ، 1987م : 159 .

و الصّورة أما " بمثابة انتقال أو تجوز في الدلالة لعلاقة مشابهة – كما يحدث في التشبيه و الاستعارة بأنواعهما – أو العلاقة تناسب متعددة الأركان – كما يحدث في الكناية أو أضرب المجاز المرسل"[1] .

و تعتمد الصّورة الفنية بشكل رئيس على الخيال ، لأن الخيال هو الملكة التي تميز الشّاعر ، فمن خلاله تتكون الفكرة ثم تتألف الصورة بأكملها ، لأن الخيال يعتمد على ما تثيره النفس من انفعال و احساس و مشاعر و له دور في " عملية توليد الصّورة التي وظيفتها تصوير الحقائق النفسية و الأدبية "[2] ، و تتصل الصّورة بالمدركات الحسية و لــها القدرة على مخاطبة إحساسات المتلقي ، من خلال اثارة الصّورة الذهنية في مخيلته [3] ، " فالصورة هي أداة الخيال ، و وسيلته ، و مادته الهامة التي يمارس بها ، ومن خلالها ، فاعليته و نشاطه " [4] ، و أساس تكوين الصّورة وجداني غامض يغير شكل تناوله الخيال [5] .

و أن الخيال الشعري هو وسيلة للأبداع يستعمله الشّاعر لأثارة المتلقي و من خلاله تتولد الصّور التي تستهوي المتلقي في النص الأدبي و لأن " القصيدة تقدم لمخيلة المتلقي مجموعة من الصور ، تستدعي ذاكرته طائفة من الخبرات المختزنة ، تتجانس محتوياتها

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3 ، 1992م : 10 .

[2] النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، 1997م : 156 .

[3] ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب : 10 .

[4] م . ن : 14 .

[5] ينظر: الصورة الفنية في شعر الصّعاليك تأبط شرا – أنموذجاً – أسماء بو سلاح ، جامعة العربي بن المهيدي ، أم البواقي ، 2011م – 2012م : 12 .

الشعورية و الانفعالية مع صور القصيدة "[1] لذا كان للخيال صلة رئيسة بالذاكرة ، و ذلك أن " الخيال و الذّاكرة هما بيت الشّاعر الذي ينعش فيه ذكرياته ، و تتشكل فيه أحلامه "[2] .

و نتيجة للامتزاج بين الماضي و الحاضر تتولد الذّاكرة الشعرية التي يمكن تعريفها بأنها " ذاكرة حية دينامية ، تمتزج بالخيال المبدع ، و تتمثل وظيفتها في استحضار الأحداث الماضية و ذكريات الطفولة من حيز الماضي إلى حيز الحاضر... و يلعب الخيال دوره الحاسم في تعميقها و تجديدها فتبدو كحياة جديدة أو كوجود إبداعي جديد "[3] .

و تستعيد الذّاكرة المعاني " من حيث أنها صور و معانٍ أدركت في الماضي "[4] ، فقد ارتبطت صّورة الذّاكرة بحياة الأنسان العربي ارتباطاً وثيقاً ، لما لها من أولوية مهمة في استرجاع الذكريات الماضية و التعبير عن الإدراك الحسي متحدة مع التصورات الذهنية .

و لصّورة الذّاكرة أهمية كبيرة في حياة الإنسان " فهي بمثابة الموجه الفعال لجميع وظائفه النفسية ، و الأنسان بطبيعته يعكس الخصائص المتوارثة في اطارها الرمزي لجميع تصوراته الأولى حتى و ان كان ذلك دون وعي منه "[5] فالشّاعر يسترجع الماضي بصورته المتمثلة بالذكريات مستعرضاً اللحظات التي عاشها خاصة ، لا سيما الشّاعر الصعلوك عاش الذي حياة امتازت بالفردية و التحلل من القبلية ، فهذا أثر عليه و على ذكرياته كونها مثلت حياته الخاصة بعيداً عن الجماعة ، على الرغم من ابتعادهم عن قبائلهم . فضلاً عن ذلك ان

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب : 24 .

[2] جماليات الصورة جاستون باشلار: 287 .

[3] م . ن : 280 .

[4] الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب : 31 .

[5] الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : 262 – 263 .

الشعراء الصّعاليك امتازوا بذاكرة قوية باستذكارهم للأحداث الماضية و استرجاعهم لها ، فالأعلم الهذلي يتذكر ديار أهله فيقول [1] : { من مجزوء الكامل }

حتى اذا انتصفَ النهارُ و قلتُ يومٌ حقٌّ ذائبْ

رَفّعتُ عينيَّ الحجازَ إلى أُناسٍ بالمناقبْ

و ذكرتُ أَهلي بالعَراءِ و حاجةَ الشعثِ التوالبْ

المُصرمينَ مِنْ التّلادِ اللاّمحينَ إلى الأقاربْ

فالشّاعر هنا يتذكر ديار أهله من خلال ذكره للصحراء و معاناته فيها ، فيرى في نفسه شوقاً و حنيناً لأهله و أقاربه و أطفاله و رغبة في العودة لهم والعيش معهم بعد ان تركهم في العــراء.

و للذّاكرة دور لافت في هذا النص الشعري من خلال تميز الشّاعر بذاكرة ذاتية واعية تتمثل بذكر ديار الأهل و ابتعاده عنهم و توظيف مشاعره للحظات الماضي .

فالشّاعر يلجأ إلى مخزون ذاكرته في لحظات إبداعية نتيجة لمؤثر معين على ذاكرته ذلك " ان الشّاعر لا يغير ذكرياته لكنها تعود اليه متغيرة ، و هو لا يقصد إلى وصف الوقائع من حوله بأوصاف جديدة ، لكنها هي التي تأتي إليه حاملة هذه الأوصاف "[2] .

---

[1] شرح أشعار الهذليين : 1 / 315 . ذائب : شديد الحر . المناقب : أماكن . العَراء : الصحراء التي لا نبت بها . الشعث : ولده . التوالب : الجِحاش. المصرم : المُقل الذي لا مال له .

[2] الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، د. مصطفى سويف ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1970م : 299 .

و شعر الصّعاليك حافل لصّور الذّاكرة، المعبرة عن حياة الوحدة التصّعلك فهم دائمو التنقل يعانون من فقر و جوع و حياة بائسة ، و هذه الحياة اشبعت شعرهم بصور يستحضرها الشعراء من ذاكرتهم .

و لكي يتذكر الشّاعر الصّعلوك فعليه العودة بذاكرته لأحداث سبق و أن حدثت معه و " تكشف عملية التذكر ، في بعدها الاجتماعي ، الكيفية التي يكتسب من خلالها الناس ذكرياتهم ، و كيف يستدعونها و يميزونها ، اذ يتم ذلك كله ضمن السياقات الثقافية للجماعات التي ينتمون اليها " [1] و تتمثل باللغة و العادات و التقاليد و النظم الاجتماعية التي لها الدور الأكبر في ذاكرتهم .

و تنقسم الصّورة الفنية على ثلاثة أقسام رئيسة هي : التشبيه ، الاستعارة ، الكناية و لكل منها صلة بالذاكرة الشعرية للصّعاليك .

أولاً : الصورة التشبيهية

التشبيه هو المماثلة بين شيئين [2] ،و اشتراك طرفين في صفة أو اكثر من ذلك . لذلك فهو يمثل " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين ، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية ، أو في كثير من الصفات المحسوسة "[3]

---

[1] الهوية والذّاكرة الجمعية :42 .

[2] ينظر : دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني و دار المدني ، جدة ، ط3 ، 1992م : 289 .

[3] الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب : 172 .

أما أركان التشبيه فهي أربعة : المشبه ، المشبه به ، أداة التشبيه ، وجه الشبه .

و نجد أن وظيفة التشبيه في الصور البلاغية هو أن " تقوم مع باقي الصور البلاغية بتصوير المعنى و تجسيده و تقديمه ، فيمكننا حصرها تقريبا في اقناع المتلقي و التأثير فيه ، فالتشبيه دليل على خصوبة الخيال و غزورة مادته لأن منشأة الصور هي كثرتها و تزاحمها و تفاعلها وبهذا فالأدب الذي يشمل على التشبيه يكون خصب في الخيال " [1] .

فمن صّور التشبيه في شعر الصّعاليك ، نجد الشّاعر عروة بن الورد يقول [2] : { من الوافر }

أرقت و صحبتي بمضـــيق عمق لبرقٍ فـــي تهامةِ مستطير

اذا قلتُ استهل على قديدٍ يحـــورُ ربـــابه حور الكسير

هنا تشبيه بليغ لأن أداة التشبيه محذوفة ، شبه الشّاعر حركة السحب البطيئة بالكسير الذي يبطئ في حركته ، فوجه الشبه بين السحابة و الكسير هو وصف حركة هذه السحب التي تتجه نحو قديد لتمطرها و اذا بها تتراجع و تبتعد و هنا يصور حنينه لأيام أم وهب و يستذكر أيامه معها و يتألم لفراقها .

و يقول أيضاً [3] : { من الطويل }

ألا ان أصحاب الكنيف وجدتهم كما الناس لمـــا أخصبوا و تموَّلُوا

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب: 94 .

[2] ديوان عروة بن الورد : 32 . أرقت : من الأرق ، و هو ذهاب النوم ليلاً . تهامة : أرض منخفضة بين ساحل البحر و الجبال في الحجاز و اليمن . الرباب : السحاب . الكسير : يبطئ في المضيّ .

[3] م . ن : 58 ، 60 . الكنيف : حظائر الشجر تحظر عليهم كما تحظر على الإبل فتقيهم من الريح و البرد . تكحل : أي تجعل الكحل في عينيها . توحوح : من الوحوحة ، و هي صوت مع بح. تولول : تدعو بالويل و ترفع صوتها بالبكاء . نابها : أصابها .

فإني و إياكم كــذي الام أرهنت له ماء عينها تفدّى و تحملُ

فلما ترجت نفعه و شبابه أتت دونــها أخرى حديداً تكحلُ

فباتت لحدّ المـرفقين كليهما توحوحُ ممــا نابها و تولولُ

تخيَّرُ مــن أمرين ليسا بغبطةٍ هو الشكلُ إلا أنها قد تجمَّلُ

في هذه الأبيات تشبيه مرسل ، و فيه يظهر الأثر النفسي للشاعر مستذكراً أصحابه و الذين انكروا فضله نتيجة الخلاف حول توزيع الغنائم ، فأبوا الا يكون نصيبه كنصيب واحد منهم ، فصّور حاله أشبه بحال الأم التي سهرت و تعبت على ابنها و بذلت جهدها و شبابها فلما بلغ مرحلة الشباب أنكر فضلها .

أما الشنفرى فقد وظّف التشبيه في أشعاره بقوله [1] : { من الطويل }

مهلهلةٌ شيبُ الوجوه كأنها قداحٌ بأيدي ياسرٍ تتقلقلُ

شبه الشّاعر الذئاب الجائعة الهزيلة بظهور الأهلة ، تشبيهاً بها من حيث النحافة وبياض وجوهها ، و في البيت الشعري دلالة على نفسية الشّاعر التي يمر بها .

فهو يشبه حركة الذئاب المضطربة بحركة القداح التي تحركها يد مقامر ، فهنا صورة حسيّة حركية تمثلت في ذاكرة الشّاعر و التي اعطت دلالة نفسية واضحة .

و نجده في بيت آخر يقول [2] : { من الطويل }

فَبتنا كأنّ البيتَ حُجّر فوقَنَا بريحانةٍ رِيحَتْ عشاءً و طُلّتِ

---

[1] ديوان الشنفرى : 64 . مهلهلة : رقيقة اللحم . القِداح : جمع قدح ، و هو السهم قبل بريه و تركيب نصله ، و أيضاً أداة للقمار . الياسر : المقامر .

[2] م . ن : 34 . ريحت : أصابتها الريح . طلت : أصابها الطلل ، و هو الندى .

في البيت تشبيه مرسل ، يستذكر الشّاعر فيه الذّاكرة(الشميّة) و هي من أنماط الذّاكرة الحسية ليشبه رائحة البيت و وجود هذه المرأة برائحة الريحان التي تتميز بعطرها الطيّب و تصيبه الرياح ، و عمد الشّاعر إلى هذه الصورة الشعرية (الحسيّة) من أجل تقريبها لذهن السامع .

ويقول أيضاً [1] :

كأنّ حفيفَ النبلِ من فوق عَجْسِها عوازبُ نحلٍ أخطأ الغارَ مطنِفُ

فهذه صورة تشبيهية (تشبيه بليغ) ، فيها استرجاع ذاكراتي سمعي تمثل بصوت النبل ، فالشّاعر يستذكر تلك الأصوات التي تصدر من النبال و يشبهها بأصوات جماعة النحل التي تاهت عن الغار ولم تجد مأواها .

أما تأبط شرا فينقل لنا صورة من مكان يسترجع فيه ذاكرته ، فيقول[2] : { من الطويل }

ومرقبةٍ يا أم عمرو طمرّةٍ مذبذبةٍ فوقَ المراقبِ عيطلِ

نهضتُ إليها من جثومٍ كأنها عجوزٌ عليها هدمِل ذات خَيعلِ

نوع التشبيه (مرسل) ، و فيه يتذكر الشّاعر هذا المكان (المرقبة) و يشبهه بالعجوز و ذلك لغرابة شكله ، فهذه صورة ذاكراتية تمثلت بالمكان الذي عاش فيه و هو أعلى الجبل ، لا سيما ان " التشبيه أقوى الألوان الفنية التي اعتمد عليها الشعراء الصّعاليك في شعرهم " [3] .

---

[1] ديوان الشنفرى : 54 . العجس : مقبض القوس . عوازب : جمع عازب ، و هي التي ابتعدت عن المرعى. الغار : الكهف . المطنِف : من يعلو الطنَف و هو رأس الجبل .

[2] ديوان تأبط شرا : 181 . طمرة : أي مرتفعة . العيطل : الطويلة السامقة . الهدمل : الثوب الخلق . الخيعل : قميص بلا أكمام .

[3] الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي : 293 .

أما الشّاعر المتنخّل الهذلي* فيقول [1] : { من الوافر}

كأن مزاحف الحياتِ فيه قُبَيْل الصبح آثارُ السياطِ

و تظهر ذاكرة الشّاعر عندما كان يسير و يتجول في الصحراء فتقع أمام عينيه بعض الصور التي يختزنها في ذاكرته و يوظفها في تشبيهاته ، فشبه مزاحف الحيات قبيل الصبح ، و التي تبقى آثارها واضحة لم تُطمس بآثار السياط .

خلاصة ذلك .. لقد أبدع الشعراء الصّعاليك في إيراد تشبيهات معبّرة و صادقة خاصة وإنهم يستذكرون فيها أحداثاً و ذكريات ماضية حدثت لهم ، فالشّاعر يرجع إلى ذاكرته فيسترجع ما بقي محفوظاً فيها من مواقف أو بطولات أو غارات أو مكان... الخ .

ثانياً : الصّورة الاستعارية

تمثل الاستعارة أحد الصور البلاغية " و هي ان تذكر أحد طرفي التشبيه ، و تريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بأثباتك للمشبه ما يخص المشبه به " [2] أي ان الاستعارة تشبيه حذف احد طرفيه ، والصورة الاستعارية في الشعر هو أن تأخذ اللفظة معنى آخر أو تكتسب اللفظة معنى غير مألوف ، فهي " تشكيل لغوي خاص من شأنه ان ينقل اللفظة المفردة من بيئة لغوية معروفة إلى بيئة لغوية أخرى غير

- هو مالك بن عويمر بن عثمانبن حبيش الهذلي ، أحد شعراء العصر الجاهلي .

[1] منتهى الطلب : 5 / 205 . مزاحف الحيات : آثار انسيابها و مواضع مدبها .

[2] مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي ، ضبطه و كتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1987م : 369 .

مألوفة ، بحيث تتدخل موهبة الشّاعر في ان تجعلنا أمام مفاجأة جديدة مدهشة تكونت من خلال السياق الجديد " [1] .

و تمكّن الشّاعر من أن يبدع في استعمال ألفاظ جديدة في نظم الشعر و ان ،" صور الشعر أو مخيلاته تثير جانباً خاصاً من الصور الذهنية المختزنة في قوة الذّاكرة لدى المتلقي " [2] و هذه الصور التي يبدع فيها الشّاعر هي التي تثير المتلقي و تشد انتباهه و تحسن تذوقه.

و يظهر إبداع الشّاعر في الجمع بين أشياء مختلفة هي للتعبير عن مكنونات نفسه و انفعالاته و احساساته فيتشكل بذلك المعنى اللغوي الذي يكمن الجمال فيه [3] .

ولقد استعمل الشعراء الصّعاليك الاستعارة في أشعارهم لأن فيها دلالة نفسية تعبر عن الشّاعر نفسه و لرغبة الشعراء ، " في استرجاع الماضي بصورته المتألقة بالذكريات ، كخبرة داخلية تتزامن فيها كل اللحظات التي عاشها الشّاعر " [4] .

فقد وظّف الشعراء الصّعاليك الاستعارة في أشعارهم لاسترجاع الصور الماضية الموجودة في ذاكرتهم ، و مثال ذلك عروة بن الورد الذي يقول [5] :

---

[1] الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، وجدان الصايغ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2003م : 30 .

[2] الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب : 298 .

[3] ينظر: ظواهر أسلوبية في شعر الصّعاليك في العصر الجاهلي ، اطروحة دكتوراه ، مرام محمد عبد السلام الصرايرة ، جامعة مؤتة ، 2016م : 71 .

[4] المكان في شعر الصّعاليك و الفتاك (رسالة ماجستير) : 96 .

[5] ديوان عروة بن الورد : 82 . ألا اقصر من الغزو :أي أمسك عن الغزو و كف عنه . أحور العين :من الحور ، و هو شدة بياض العين و شدة سوادها.

تقول ألا أقصر من الغزو و اشتكى لها القول طرف أحور العين دامع

ابدع الشّاعر في صياغة هذه الصورة فجاءت مؤثرة ، فقد استعمل الشّاعر الاستعارة في بناء صورته ، فهو يخاطب المرأة ويجعل من طرف عين هذه المرأة انساناً يشكو له بالقول ، فقد استعمل (أحور، دامع) وهي صفات جاءت بعد الاستعارة لتدل على صور الذّاكرة التي استذكر فيها حديثه مع زوجته التي تحثه على الكف عن الغزو خوفاً عليه من الموت .

و نراه يوظّف الاستعارة مرة أخرى في قوله [1] : { من الطويل }

لبسنا زماناً حسنها و شبابها و ردت إلى شعواء و الرأس أشيبُ

فالشّاعر استعمل الاستعارة هنا لبيان دلالة الذّاكرة التي يسترجع فيها ذكرياته لأيام الصفاء و الوصل مع ليلى بنت شعواء و تمتعه بهذه الأيام معها ، فجعل الاستعارة هنا بنية تجسيدية يرسم من خلالها اشتياقه و حبه لهذه الأيام و يأسف إلى ما آلت إليه نفسه بعد الشباب ، فعروة بن الورد قصد الاستعارة في الأبيات السابقة لإضفاء الجمال و تقديمه إلى المتلقي بأروع صورة و بأسلوب قادرٍ على أن يؤثر فيه و يستهويه .

أما مالك بن الريّب ، فيقول [2] :

و لقد قلتُ لابنتي و هي تبكي بدخيلِ الهموم قلباً كئيبا

استعار الشّاعر القلب بالشيء الذي يُكوى ، و قد استعار للقلب هذه الصفة دلالة على حزنه و لوعته على ابنته عندما استذكر بكاءها عليه لأنه سوف يفارقها ، فقد استرجع لحظة بكاء ابنته و صوّر حرقة قلبها و ألمها عليه .

---

[1] ديوان عروة بن الورد : 32 .

[2] ديوان مالك بن الريّب : 69 .

أما القتّال الكلابي فله أبيات كانت الذّاكرةهي الحافز و المحرك لتوظّيف الاستعارة في بنائها قال فيها [1] : { من الطويل }

اذا شئتُ غنتني القيود و ساقني إلى السجن اعلاجُ الأمير الطماطم

فقد استعار الشّاعر لفظة (الغناء) تعبيراً عن الصوت الذي تصدره القيود في السجن ، فهو يستذكر ما عاناه في السجن من عذاب و ألم وهم مقيدون بهذه القيود ، فعندما يتحركون تصدر هذه القيود صدى أو أصواتاً تشبه اصوات الغناء داخل السجن .

فالشّاعر استعمل الاستعارة لبيان مدى تأثير ذاكرته في استرجاع الأحداث التي مرّت به و هو داخل السجن ، و استعمل لفظة (الغناء) نتيجة تأثره بالصوت الذي بقى راسخاً في ذاكرته.

فالشعراء الصّعاليك اكثروا من استعمال الاستعارة في اشعارهم ، و كان لها دور كبير في تجسيد الحالة الخاصة بالشّاعر و رصف المواقف الماضية التي عاشها في قالب فني جمالي .

ثالثاً : الصّورة الكنائية

الكناية لون بلاغي يراد به تطابق اللفظ من حيث ما يتكلم به الانسان و يريد غيره ، و تعرّف الكناية بأنها " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك" [2] فهي" اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب للدلالة به على معنى

---

[1] ديوان القتّال الكلابي : 63 . الطماطم : جمع طمطم ، و هو الاعجمي الذي لا يفصح .

[2] مفتاح العلوم : 402 .

آخر لازم له ، أو مصاحب له ، أو يشار به عادة إليه ، لما بينهما من الملابسة بوجه من الوجوه "[1] .

و صور الكناية في شعر الصّعاليك كثيرة ، منها شعر عروة بن الورد يستذكر فيه حواره مع زوجته ، فيقول [2] : { من الطويل }

أبى الخفض من يغشاك من ذي قرابة و من كل سوداء المعاصم تعتري

جعل الشّاعر هذه المرأة (سوداء المعاصم) كناية عن الفقر و الجوع ، و هنا يرجع بذاكرته إلى حواره مع زوجته التي تمنعه من المخاطرة بنفسه و ترك الغزو.

و يقول أيضاً [3] : { من الطويل }

تقول سليمى لو أقمت لسرنا ولم تدرِ أني للمقام أُطوّفُ

وظّف الشّاعر (للمقام أطوف) كناية عن الالتزام بأسباب العيش و الرزق ، و هنا يذكر ما دار بينه وبين زوجته من حوار حول تمسك الصعلوك بالسعي وراء اسباب العيش ، فتقول له لو انك بقيت مقيما بيننا لكان ذلك مدعاة لسرورنا ، فيجيبها بأن عليه أن يجوب الصحراء من أجل طلب الرزق و العيش .

وقد وظّف مالك بن الريّب الكناية في أشعاره فقال [4] : { من الطويل }

---

[1] البلاغة العربية : أسسها ، وعلومها ، وفنونها ، عبد الرحمن حسن الميداني ، دار القلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط1 ، 1996م : 2 / 135 .

[2] ديوان عروة بن الورد : 45 . الخفض : الدعة و لين العيش . و المعاصم : جمع معصم ، و هو موضع السّوار من اليد . تعتري : تأتي طالبة المعروف .

[3] م . ن : 50 .

[4] ديوان مالك بن الريّب : 96 .

و ما كان عهد الرمل عندي و أهله ذميماً و لا ودَّعْت بالرمل قاليا

فالشّاعر هنا يتذكر أهله فجعل (عهد الرمل) كناية عن مكان أهله حين ودعهم ، ولم يكن بينهم مبغضاً لأحد ، و هذه الصورة تحمل دلالات نفسية للشّاعر منها حنينه لأهله و للأيام التي قضاها معهم و ذكريات تلك الديار.

إذ " ينصهر هذا الماضي مع الاستجابات التي تؤثر فيما يحيط بالشّاعر ليكون هناك توافق بين استدعاء الذكريات في بواعثها و بين ما يدركه في واقع الحال ، و بين الجو النفسي الذي يمسّ اعماق الشّاعر ، و ما تتركه هذه التجربة في الاعماق " [1] .

و نجد أبا خراش الهذلي يقول[2] : { من الطويل }

فجـعَ أضيافِي جميلُ بنُ معمرٍ بذي فجرٍ تأوى إليه الأرامل

فالشّاعر هنا يستذكر عزيزاً فقده ، فقام بذكر مناقبه و محاسنه و وظّف (تأوي اليه الأرامل) كناية عن كرمه الذي بات مقصد النساء الأرامل اللاتي انقطعت بهن السبل .

و يقول جُحدر العُكلي[3] : { من البسيط }

اذا تحرك بابُ السجن قام له قوم يمدون أعناقاً و ابصاراً

فالشّاعر هنا يصف لنا حال السجناء في السجن وهم ينتظرون الفرج ، فيقول اذا تحرك باب السجن تطّلع هؤلاء المساجين متلهفين ينتظرون خبراً من اهليهم ، فوظف (يمدون أعناقا و أبصارا) كناية عن الانبهار و الدهشة ، و هنا مد الاعناق دلالة على الترقب لشيء و انتظار خبر سار .

---

[1] الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي : 101 .

[2] شرح أشعار الهذليين : 3 / 1221 .

[3] ديوان اللصوص : 1 / 157 .

أما القتّال الكلابي فقد استعمل الكناية في اشعاره دلالة على الحالة النفسية التي عاشها فيقول [1] : { من الطويل }

عفا لفلفَ من أهله فالمضُيَّع فليسَ بهِ الا الثعالب تضبحُ

وظف الشّاعر (الثعالب تضبح) كناية عن وحشة المكان ، فاستعمل الشّاعر هذه الكناية للدلالة على تذكر أماكن خلت من الناس و أصبحت موحشة مظلمة ، و لم يبقَ فيها سوى الحيوانات المتوحشة.

و حُريث بن عنابٍ الطائي يستذكر الآمه و عذابه مع حبيبته ، فيقول [2] : { من البسيط }

هل قلبُكَ اليوم عن شنباء منصرفُ و أنت ما عشتَ مجنونٌ بها كلفُ

ما تُذكرُ الدّهر الا صدعت كبداً حَرَّى عليك و أذرتْ دمعةً تَكِفُ

فالشّاعر يستذكر حبيبته مسترجعاً ايامه و يصور لنا معاناته و عذابه معها موظفاً (صدعت كبداً) كناية عن الألم و تصدع القلب من شدة حبه لحبيبته ومن شدة ما يعانيه بسبب هجرانها له .

فقد وظّف الشعراء الصّعاليك الكناية و أكثروا منها و كانت الذّاكرة المحرّك الرئيس لهم في قول الشعر من خلال استرجاع الأحداث و تذكرها .

---

[1] ديوان القتّال الكلابي : 39 . لفلف : جبل بين تيماء و جبل طيء .

[2] ديوان اللصوص : 1 / 222 .شنباء : اسم امرأة . منصرف : متحول و تارك .

المبحث الثاني

أساليب الشعراء الصّعاليك الذّاكراتية (الألفاظ – المعاني – التراكيب)

تتميز لغة الشعر بتعبيرها انفعالات الشّاعر و أحاسيسه و مشاعره و هي المكون الاساسي للنص الشعري ، فهي تثير المتلقي و تحسن استماعه لأنها لغة الإبداع ، فالشّاعر عندما يبدع في نص ما يظهر هذا الإبداع في لغة النص الشعري .

و قد غلب على الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي " كثرة الغريب في شعرهم ، حتى ليشعر الناظر فيه أحياناً أنه أمام مجموعة من الطلاسم اللفظية " [1] و هذا أمر طبيعي نتيجة للتحلل القبلي و الانعزال عن المجتمع الجاهلي ، فهذا أثر في استعمالهم الغريب من الألفاظ والمفردات حتى " بدت عليها عنجهية البداوة ، و وعوثة الصحراء ، و خشونة العيش ، لتأثر هؤلاء الشعراء بمظاهر الغلظة و القوة البادية في طباعهم و نظام اجتماعهم " [2] .

أما في العصر الإسلامي فقد اختلف الأمر و غلب على اللغة سهولة الألفاظ إذ نرى " اختلاف طابع الألفاظ في شعر صعاليك الجاهلية ، عنه في شعر صعاليك الإسلام ، فنقول إن ما يميز شعر صعاليك الجاهلية في جملته شيوع الألفاظ الصعبة الغريبة فيه مما يجعل له مستوى مختلفاً عن شعر صعاليك الإسلام في هذه الناحية ، حيث نجد الاخيرين تغلب عليه السهولة و الألف في ألفاظه " [3] .

---

[1] الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي : 313 .

[2] الشعر الجاهلي ، عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، ط3 ، 1980م : 306 .

[3] شعر الصّعاليك منهجه و خصائصه : 419 .

أما لغتهم في العصر الأموي فكانت " تراكيبها ليست صعبة ، و أساليبها ليست غريبة ، فكلماتها سهلة ، و أبنيتها واضحة ، و دلالتها بيّنة على عكس اسلافهم من الصّعاليك الجاهليين ، فإن بعض ألفاظهم و أبياتهم كانت أشبه بالألغاز " [1] و يرجع ذلك إلى أسباب عدة منها التجديد الذي أصاب القصيدة العربية في هذا العصر ، و كان للقرآن اثر واضح في ذلك ؛ إذ إن أسلوبه السهل الممتنع أحدث ثورة في أساليب الشعراء ، و البيئة الحضرية التي عاشها الشعراء تركت بصمات واضحة في أشعارهم .

و الا اننا لا نعدم وجود بعض الألفاظ الغريبة و الغامضة في شعرهم [2] إذ نجد في شعر عُطارد بن قران صعوبة في مفرداته و ذلك لدلالات نفسية أثرت فيه لأنه عاش داخل السجن فهو يتذكر في أحدى مقطعاته ، فيقول [3]: { من الطويل }

تذكرتُ هلْ لي منْ حميمٍ يَهمُّهُ بنجرانَ كِبْلايَ اللذانِ أُمارسُ ؟

فأمّا بنو عبدِ المدانِ فإنهُمْ و إنّي من خيرِ الحُصينِ لياِئسُ

فهو يذكر مفردة (الكبلاي) يعبر بها عن يأسه .

و " يعكس (أبو النشناش) في ألفاظ محدّدة هي:(الداويّة اليهماء) و(الموت) و(الثأر) و (المغنم الجزيل) " [4] في بيتيه اللذين يقول فيهم [5] : { من الطويل }

---

[1] الشعراء الصّعاليك في صدر الإسلام و العصر الأموي : 167 .

[2] ينظر: الإبداع و الإتباع : 106.

[3] ديوان اللصوص : 2 / 19 . الكبل : القيد . الحميم : القريب الذي توده و يودك . نجران : اسم مكان . و ينظر : الإبداع و الإتباع : 108 .

[4] الإبداع و الإتباع : 107 .

[5] ديوان اللصوص : 2 / 285 – 286 . الداوية : الفلاة المستوية البعيدة الأطراف . اليهماء : الفلاة التي لا ماء فيها و لا علم فيها . المغنم : الرزق و المكسب .

و داويةٍ يهماءَ يُخشى بها الرَّدى سَرَتْ بأبي النشناشِ فيها ركائبُهْ

ليدركَ ثـأراً أو ليـدرك مـــغنماً جَزيلاً ، و هذا الدهرُ جَمٌّ عجائبُهْ

في البيتين معنى عميق متمثل بمواجهة الموت بوصفه أعجوبة من عجائب الدهر ، فالداوية اليهماء هي التي لا ماء فيها و لا أي علامة دالة تخبر الساري عنه ، بل توحي إلى الموت المتربص به في أي لحظة [1].

و في قول تأبط شرا [2] الذي يتذكر فيه الديار جاءت كلمة (جهرم) : { من الطويل }

قِفا بديارِ الحيّ بينَ المثلَّمِ و بينَ اللوَى مِنْ اجزاعِ جهرمِ

فان كلمة (جهرم) غير مألوفة في الاستعمال اللغوي ، و يمكن ارجاع غرابة هذه الكلمة إلى قدم الشعر و اختلاف البيئة اللغوية آنذاك [3] .

و نتيجة للتجارب التي عاشها الشّاعر أصبحت لغته ذات قوة و صلابة و ذلك " لأن القدرة الذهنية هي التي تتحكم في اللغة ، و بالتالي الألفاظ ، و قد كان العرب أبلغ من غيرهم ... ، فلغة العرب من أغنى اللغات كلماً و اعرقها قدما ، و اوسع لكل ما يقع تحت الحس ، أو يجول في الخاطر " [4] .

أما أثر الذّاكرة في لغة الشعراء الصّعاليك ، فكان ذلك واضحا من خلال تذكر الشعراء لكثير من المواقف و الذكريات و الاحداث التي سبق و ان حدثت معهم .

---

[1] ينظر: الإبداع و الإتباع : 108 .

[2] ديوان تأبط شرا : 210 . جهرم : موضع ببلاد فارس .

[3] ينظر: لغة الشعر عند الصّعاليك قبل الإسلام دراسة لغوية أسلوبية ، رسالة ماجستير ، وائل عبد الأمير خليل الحربي ، جامعة بابل ، 2003م : 326 .

[4] جواهر الأدب في أدبيات و انشاء لغة العرب ، أحمد الهاشمي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1999م : 2 / 242 .

و ذاكرة الشّاعر تختلف من عصر لآخر تبعاً لاختلاف ظروف الحياة بصورة عامة ، و للتغييرات التي تتلون بها العصور نتيجة لتأثرها بعوامل عدة منها ، السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و حتى الدينية ، فذلك دفع الشّاعر لاستعمال لغة الشعر التي تنسجم مع الوضع الذي يعيشه .

فقد أثرت ذاكرة الشّاعر في صياغة الألفاظ و المفردات من حيث إنها تنسجم مع واقعهم الصعب ؛ لان " الألفاظ في أصلها تتأثّر بالبيئة ، بمعنى أن البيئة في الأصل لها دخل كبير في تحديد الألفاظ من حيث الصعوبة و الألف ، ومن حيث الجرس ...، ثم يأتي النظام القبلي بما يتضمنه من انطواء القبيلة على تراثها و تقاليدها اللغوية ، فيحافظ على الطابع اللغوي لها " [1] .

فكل ذلك ولّد مفرداتٍ و ألفاظاً وحشية و غريبة لم يعد لها ذكر لاحق ، ما بها الحياة سابقاً ساعدت بشكل كبير في تكوين مخزون ذاكراتي كبير ، فهي منحت الشّاعر ذاكرة ساعدته بمخزون ذاكراتي كبير فأنتج لنا هذا الكم الكبير من الأشعار.

ونستطيع أن نقول إنّ الذّاكرة تركت بصمة واضحة في لغة الصّعاليك الشعرية ، فضلاً عن دورها في اثراء اللغة بألفاظ غير متداولة عند العرب ، فجاء شعرهم حافلاً بمفردات كثيرة دلّت على ذاكرة يستقي منها الشّاعر شعره.

أما عن أسلوبهم ، فقد تميز شعر الصّعاليك بأسلوب الحوار القصصي " بقصد دفع حججهم و براهينهم مع من يقف في طريق حياتهم الخاصة ، إن كانوا عزال أو عاذلات . كما

[1] شعر الصّعاليك منهجه و خصائصه : 418 .

انهم أرادوا أن يضفوا على قصائدهم شيئاً من الحيوية و الحركة " [1] إذ نجد في اغلب قصائد عروة بن الورد حواراً مع زوجته إذ تطلب منه الكف عن الغزو و الغارات ، فيقول [2] : { من الطويل }

تقول ألا اقصر من الغزو و اشتكى لها القول طرفٌ أحور العين دامع

فالشّاعر هنا يستذكر حوار زوجته التي تحثه فيه على الكف عن الغزو خوفاً عليه من الموت و حفاظاً على حياته ، ففي ذلك استرجاع ذاكراتي باسلوب الحوار .

أما الشنفرى فيستذكر حواراً له مع زوجته التي منعته من الذهاب إلى الغزو لكنه رفض طلبها ، فيقول [3] : { من الطويل }

دعيني و قُولي بعدما شئتِ إنني سيغدى بنعشي مرّةً فأغيبُ

خَرجنا فلــمْ نعهدْ و قلَّت وصاتنا ثمانيةٌ مـا بعدها متعبُ

و يذكر أبو الطمحان القيني في حواره مع نزيله من بني جديلة عندما أتاه ليخلصه من الاسر و يدفع هشام دينه ، فالعزيز ذليل اذا وقع في مثل ما وقع فيه ، فيقول [4] : { من الطويل }

أتاني هشامٌ يدفعُ الضيمَ جاهداً يقولُ ألا ماذا تَرى و تقولُ

---

[1] المكان في شعر الصّعاليك (رسالة ماجستير) : 86 .

[2] ديوان عروة بن الورد : 82 .

[3] ديوان الشنفرى : 27 . النعش : سرير الميت . أغيب : أغيب في غياهب القبر .

[4] ديوان اللصوص : 1 / 323 . الضيم : الظلم .

فقلتُ لهُ قُمْ يـا لكَ الخيرُ أدّها مـذلَّلةً إنّ العزيـزَ ذليلُ

فالشّاعر هنا يستذكر ما دار من حوار بينه و بين نزيله من بني جديلة . ففي شعر الصّعاليك يكثر أسلوب الحوار، فالشّاعر ينقل لنا حادثة أو موقف يستذكر فيه ما حدث سابقاً فترجع به الذّاكرة إلى ذلك الحدث .

كذلك نجد أبا النشناش العقيلي الذي أورد أسلوب الحوار مع زوجته ، فيقول [1] : { من الطويل }

و سائلةٍ أين الرحيل و سائلٍ و من يسأل الصعلوك أين مذاهبه

فالشّاعر استذكر حواره مع زوجته عندما غاب عنها و سألته أين كانت وجهته فأجابها بأن مذاهب الصعلوك كثيرة منتشرة لا تحتاج إلى سؤال .

و نجد في شعر الصّعاليك الأسلوب القصصي الذي يتمثل بسرد قصة يرويها الشّاعر ، فقد " اتجهوا إلى التخيل في القصة ، بذكر أحداث أو قصص متخيلة و ذكر الاحداث القصصية بطريق التخيل مهما يكن له من مدلولات " [2] .

إذ يذهب السمهريّ إلى وصف حاله في السجن و هو رهين القيود لا سيما حبيبته التي يراها تراوده في خياله و ذكره لتفاصيل علاقته بها ، لينتهي بعد ذلك السرد إلى الاستسلام للموت و هذا كله من نسج الخيال .

فيقول [3] : { من الطويل }

لقد طرقتْ ليلى و رجلـي رهينةٌ فما راعني فـي السجنِ الا سلامُها

---

[1] ديوان اللصوص : 2 / 285 .

[2] شعر الصّعاليك منهجه و خصائصه : 413 .

[3] ديوان اللصوص : 1 / 282 ، 284 . رجلي رهينة : حبيسة . الهول : الفزع . القتام : الغبار الأسود.

فقلتُ نساء الجن هوَّلنها لنا ليحزُنَّ عيناً ما يجفُّ سجامُها

ألا ليتنا نحيا جميعاً بغبطةٍ و تَبلى عظامِي حينَ تَبلى عظامُها

كذلك ما كانَ المحبّون قبلنا اذا ماتَ موتاها تزاور هامُها

ففي النص ذاكرة شعرية استعمل الشّاعر فيها التمني ،" و التمني رغبة خيالية في الغيب ، ليعمقه بالمزيد من الصّور الخيالية ، في عملية ارتداد إلى داخل نفسه و ذاكرته "[1] .

فتداخلت الذّاكرة مع خياله فنتج عن ذلك صورة شعرية قصصية تمثلت بقصة من خيال الشّاعر و نابعة من ذكريات الماضي ، المليء بالمواقف و الحوادث و الأسماء و الأشخاص .

و الأسلوب القصصي مهم في الشعر لأنه " كلما كان الشعر أقرب إلى طريقة القصة في سرد الانفعالات و الأحاسيس المتتابعة في اثناء التجربة ... كان اسرع إلى اثارة الوجدانيات المماثلة في شعور الآخرين " [2] ، و كثير من الشعراء الصّعاليك عمدوا إلى الأسلوب القصصي منهم : السُليك ، تأبط شرا ، مالك بن الريّب ، السمهريّ و الخطيم و غيرهم .

فعلى سبيل المثال ، نرى تأبط شرا يسرد لنا قصة يتذكر فيها حادثة تعرض لها مع رفاقه ، فيسترجع الأحداث بصورة قصة حقيقية من خلال ذكر مكان الحادثة ، فيقول[3] : { من الطويل }

بالشّعب إذْ سدَّتْ بجيلةُ فَجَّهُ و مِنْ خلفِهِ هضبٌ صغارٌ و جاملُ

شددْتُ لنفسِ المرءِ مُرّةَ حزمَهُ و قدْ نُصبَتْ دونَ النجاءِ الحبائِلُ

---

[1] الإبداع و الإتباع : 147 .

[2] النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت ، ص 56 .

[3] ديوان تأبط شرا : 157 – 159 . هضبة : الصخرة الراسية الصلبة الضخمة . مُرة : هو مُرة بن خُليف ، و هو صاحب لتأبط شراً . أخطأ : فات و ترك . الولولة : الصوت المتتابع بالويل و الاستغاثة .

و قلتُ لهُ كُنْ خلفَ ظهري فإنّني سأفديكَ و انظرْ بعدُ ما أنتَ فاعِلُ

فعاذَ بحدّ السيفِ صاحبُ امرهِم و خلَّوا عنِ الشيءِ الذي لمْ يحاولُوا

و أخطأهُم قتلِي و رفَّعت صاحِبي على الليلِ لمْ تُؤخذْ عليهِ المخاتِلُ

و أخطأ غُنم الحيّ مُرّةُ بعدمَا حوتْهُ إليه كَفُّهُ و الأنامِلُ

يعضُّ على أطرافِهِ كيف زولُهُ و دونَ الملاَ سهلٌ من الأرضِ ماثِلُ

فقلتُ لهُ هذي بتلك و قدْ يَرى لها ثمناً مِن نفسِهِ ما يُزاولُ

تُولولُ سُعدى أن أتيتُ مُجَرّحاً إليها و قدْ مَنَّتْ عليّ المَقاتلُ

و كائنٌ أتاها هارباً قبلَ هذهِ و مــنْ غانمٍ فأيْـنَ منـــكِ الولاولُ

فالشّاعر يبدأ قصيدته بتذكر المكان الذي وقعت فيه الحادثة و تحديد معالم هذا المكان لتكون قصة واقعية ، فيبدأ بسرد قصته بذكر صورة البجليين الذين اعترضوا الطريق أمامه ، وذكر صديقه الذي احتمى خلف ظهره ، ثم ينتقل إلى وصف فشل اعدائه من النيل منه ، اما الصورة الاخيرة فقد تمثلت بصورة زوجته سُعدى التي كانت تولول عندما رأته و في جسمه الجراح . و يسرد السمهريُّ العُكليُّ قصته مع رفاقه داخل السجن ، وما يرون من عذاب ، فيقول[1] : { من الطويل }

لقد جمع الحداد بين عصابةٍ تساءل في الأسجان ماذا ذنوبها

مقرنةِ الاقدام في السجن تشتكي ظنابيب قد أمست مبيناً عُلُوبها

[1] ديوان اللصوص : 1 / 271 – 272 . الظنابيب : جمع الظنوب ، و هو العظم اليابس من الساق. الفرائص : جمع فريصة ، و هي لحمة في وسط الجنب عند منبض القلب . قعقع الباب : حركه . القني : جمع القناة ، و هي الرمح . الكعوب : جمع كعب ، و هو ما بين العقدتين في القناة .

اذا حرسيٌّ قـعقعَ البـابَ أرعـدت فرائصُ أقـوامٍ و طـارتْ قلـوبُها

نرى الباب لا نستطيـع شيئاً وراءه كـأنّا قُنيّ أسلمتها كعوبها

بمنزلةٍ أمـا اللـئيم فآمنٌ بها و كـرام القوم بـادٍ شحوبها

وظّف الشّاعر الأسلوب القصصي من أجل اظهار ما عاشه من مأساة و عذاب مع رفاقه في السجن ، فالمكان (السجن) هو ذاكرة بحدّ ذاته ، و كان سبباً كافياً لذم قومه الذين تخلوا عنه و تركوه في السجن ، " و هذه الميزة القصصية لا يمتاز بها صعاليك الجاهلية عن صعاليك الإسلام فحسب ، و إنما يمتازون بها في جملتها عن الشعراء عامة ، لأنهم فضلاً عن تفوقهم الفني الذي وصلوا اليه في مستوى القصة ، فانهم يمتازون بروح القصة "[1] .

أما في العصر الأموي ، فبقيت أصول القصيدة في العصر الأموي كما هي و لا تشهد تغيرات كبيرة و ظلت على حالها [2] فهذه الطائفة ، حرصت على عدم الخروج عن سياقات الأساليب التي كانت متبعة في أشعار من سبقها أو عاش العصر الأموي و ضمن مراحله الزمنية و السياسية المعروفة ، من دون أن يعني ذلك اغراقها في التقليدية ، بل بما تؤكد حقيقة ان العصر الأموي كان الأوفر حظاً في ترسيخ القصيدة العربية و في تطويرها و تجديدها ، في المجالات الفكرية و الموضوعية (المضمونية) ، إذ كان عنصراً انتقالياً في الأدب العربي بصورة عامة ، و لا سيما في الشعر .

---

[1] شعر الصّعاليك منهجه و خصائصه : 414 .

[2] ينظر : الإبداع و الإتباع : 156 – 157 .

المبحث الثالث

البنية الإيقاعية في شعر الصّعاليك و صلتها بالذّاكرة

يراد بالبنية الإيقاعية دراسة موسيقى القصيدة بنوعيها الخارجية و الداخلية ، و تمثل هذه الموسيقى جزءاً لا ينفصل عن الصورة الفنية و الشكل الجمالي للشعر .

لذلك تُعد " الموسيقى عنصراً هاماً من عناصر الشعر ، بما تتوسل به من وزن و تقفية ، و غيرهما من مصادر الإيقاع الشعري ، و ألوان الجرس اللفظي ، و الموسيقى حد الشعر ، و سمته الفارقة ، يستخدمها الشّاعر ليناسب بينها و بين المواقف المصورة ، و يلائم بين الإيقاع و حالاته الفنية الخاصة ، و بين القافية و ألفاظ البيت و دلالاتها "[1] ، و للموسيقى دور في تشد انتباه المتلقي للقصيدة .

و تقوم البنية الإيقاعية على التناسق فهي التي تؤلف نسقاً معيناً يتمثل بنمطٍ موسيقي معين ذلك ان " في الشعر مفردات ، و جمل ، و صور ، و وزن ، و كلها أدوات تثير الذكريات و المشاعر و بإيحاءاتها و اتساقها ، جميعاً تؤثر في المتلقي [2] .

و " الإيقاع ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق بعامة ، و لكنه في الكلام المنظوم يكتسب معنى آخر ، اذ يجري على أوزان منتظمة متكررة ، و قوالب إيقاعية محكمة القياس ، تشكل في مجموعها ما يسمى بعروض الشعر، أي القوالب الوزنية التي يجري عليها

---

[1] الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ، علي ابراهيم أبو زيد ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ط2 ، 1983م : 371 .

[2] ينظر: الإيقاع بنية ... الإيقاع شكل ، عبد الحكيم الناعم ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة و الارشاد القومي ، سوريا ، ع : 292 : 169 .

الكلام المنظوم" [1] . و قد كان للموسيقى بنوعيها صلة مباشرة لاسترجاع الصّعاليك لذاكرتهم الشعرية ، و نظمهم عليها .

أولاً : الموسيقى الخارجية*

تتمثل الموسيقى الخارجية بأوزان الشعر العربي أو بحوره ، و ترتبط هذه الأوزان بالقوافي لتكمل معاً موسيقى النص الشعري ، و يعرّف قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) الشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى "[2] .

و أهم ما يميز الشعر عن النثر الموسيقى الشعرية ، نظراً لإفتقار النثر اليها . أما موسيقى الشعر عند الصّعاليك فمن حيث الوزن فأكثر الأوزان التي ،" صاغ فيها الشعراء الصّعاليك شعرهم هي الأوزان نفسها التي عرفها سائر الشعراء الجاهليين ، الطويل ، و البسيط ، و الوافر ، و الكامل ، و المتقارب ، و أمثال هذه البحور التي ترددت فيها أنغام الشعر الجاهلي "[3] .

لقد نظم الصّعاليك ، على البحر الطويل (156) بيتاً شعرياً أي ما يقارب (98%) من مجموع أشعارهم التي تخص الذّاكرة و قد أحصيناها من خلال الرجوع لدواوين أشعارهم .

---

[1] العروض و الإيقاع ، د. يوسف بكار و د. وليد سيف ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، عمان ، ط1 ، 1997م : 10 .

*ينظر الملحق رقم (1) و رقم (2) .

[2] نقد الشعر ، أبو فرج قدامة بن جعفر، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ، د.ط : 64 .

[3] الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي : 316 .

فعلى سبيل المثال لا الحصر، مثّل الشنفرى هذا البحر في كثير من قصائده ، فيقول [1]: { من الطويل }

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت و ما ودعت جيرانها إذ تولتِ

و قد سبقتنا أم عمرو بأوها و كانت بأعناق المطيَّ اظلَّتِ

بعيني ما أمست فباتت فأصبحت فقضت أسوراً فاستقلت فولَّتِ

فوا كبدا على أُميمة بعدما طمعت فهبها نعمةَ العيش زلَّتِ

فالشّاعر نظم على البحر الطويل في استذكاره لماضيه و سرد تفاصيل هذا الماضي ، من خلال حديثه عن أميمة التي رحلت عنه ، فعبّر عن هذا الحزن و الألم و الرحيل بالنظم على هذا البحر الذي يعكس قوة الإيقاع و الألفاظ ، لموسيقاه الرنانة و مناسبته لموضوع القصيدة و " لأنه أكثر بحور الشعر جلجلة و حركات ، و فيه لون خاص من الموسيقى ، يجعله – إن اريد به الجد – فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر " [2] .

و يتناسب هذا البحر مع الشعراء الصّعاليك لأن شعرهم " مفاخرة ، و ذكريات الماضي أنسب من غيره من بحور الشعر ، و خفاء جرسه جعله أكثر الأوزان صلاحية للأوصاف الملحمية الوثيقة الصلة بتراث الماضي و تاريخه "[3] .

---

[1] ديوان الشنفرى : 31 . أجمعت : عزمت على . استقلت : سارت . تولّت : غادرت و ابتعدت .

[2] المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها ، د. عبدالله الطيب المجذوب ، دار الفكر ، القاهرة ، 1955م : 1 / 407 .

[3] الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي دراسة تحليلية وصفية ، رسالة ماجستير ، ايمان السماني الطيب البشير ، جامعة ام درمان الإسلامية ، 2010م : 70 .

و بعد البحر الطويل نظم الشعراء الصّعاليك على البحر الوافر(46) بيتاً شعرياً أي ما يقارب (29%) من مجموع أشعارهم في الذّاكرة ، و منه قول عروة بن الورد [1] : { من الوافر }

ذكرتُ منازلاً مـن ام وهب محل الحي اسفل ذي النقير

و آخر معهدٍ من أم وهب معرسنا فويق بني النضير

و جاء البحر البسيط بالترتيب الثالث ، و عدد الأبيات التي تركز على الذّاكرةهي (22) بيتاً شعرياً ، أي ما يقارب (14%) من أشعارهم في الذّاكرة ، و منه قول عبدة بن الطبيب [2] : { من البسيط }

هـلْ حبل خولة بعد الهجرِ موصولُ أم أنتَ عنها بعيد الدارِ مشغولُ

فالبحر البسيط لـه دلالـة نفسية واضـحة عند بعض الشعراء ، للتعبير عن اختلاجات دواخلهم عند استذكار لحظات ماضية مرّت بهم دون رجعة .

أمـا البحـر الكامـل ، فهـو مـن البحـور الأكثـر " جلجلـة لكـون تفعيلتـه مـن النـوع الجهـر الواضـح "[3] فهو يتطابق مع حالات النفس الإنسانية و أقرب إلى الذات البشرية ، لذلك نظم بعض الصّعاليك فيه ، فكان عدد الأبيات الشعرية فيه (17) من مجموع أشعارهم في الذّاكرة و أي ما يقارب (11%) و يأتي في المرتبة الرابعة في تسلسل استعمال البحور ، و مثال على

---

[1] ديوان عروة بن الورد : 34 . ذو النقير : موضع ماء لبني القين و لكلب ، وقيل موضع يقر فيه الماء . بنو النضير: حي من اليهود ينزلون في طرف المدينة .

[2] منتهى الطلب : 3 / 32 . الحبل : هنا حبل المودة .

[3] الإبداع و الإتباع : 88.

ذلـــــك قـــــول جُحـــــدر العُكلـــــي ، فيقـــــول [1] : { مـــــن الكامـــــل }

سقت الصِّبا أطلال ربعـكِ مغدقاً يثـهَلُ عـارِضُها بلبـسِ جُيوبها

أيّام أرعى العينَ فـي زهرِ الصِّبا و ثمـار جنـاتِ النساءِ و طيبها

فالشّاعر استعمل البحر الكامل الذي يتناسب مع ذاكرته التي ينادي فيها الديار، ديار الطفولة و أيام الصِّبا و الشباب . و يقول سقت الصِّبا فيها دلالة على استرجاع لأيام الصِّبا و للأطلال التي بقيت فارغة .

أما في العصر الأموي فإن شعراء هذا العصر تشابهوا مع الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي ، من حيث هيمنة البحر الطويل على أوزان أشعارهم ، يليه البحر البسيط ثم البحر الكامل .

فقد حلّ البحر الطويل أولاً عند الصّعاليك بـ(209) أبيات شعرية في الذّاكرة أي ما يقارب (98%) و مثال ذلك ، قول عبيد بن أيوب العنبري [2] : { من الطويل }

و لو كنت لا أخشى سوى فرد معشرٍ لقرَّ فؤادي و اطمأنَّتْ بلابله

و سرتُ بأوطـــاني و صرت كـأغني كصاحب ثقلٍ حُط عنه مثاقله

فالشّاعر استعمل البحر الطويل دلالة على شوقه و حبه ، و مسوغاً لما يعانيه و مناسباً لحالته لأنه أحب مرابعه و تعلق بها ، فهو يستذكر حبها و الوقوف على ديارها.

---

[1] ديوان اللصوص : 1 / 151 . الصّبا : الشباب .

[2] م . ن : 1 / 403 – 404 . قرّ فؤادي : اطمأن . البلابل : الأحزان و الفكر .

و قد نظم الصّعاليك على البحر البسيط بـ(34) بيتاً في الذّاكرة، أي ما يقارب (16%) من مجموع أشعارهم ، و منهم جُحدر العُكلي الذي نظم على هذا البحر إذ يقول [1] : { من البسيط }

ذكرتُ هنداً و مـا يغني تذكرها و القومُ قد جاوزوا ثهلانَ و النّيرا

على قلائصَ قد أفْنى عرائكَها تكليفُناها عريضاتِ الفَلا زُورا

هنا يتذكر هنداً و يقول ماذا ينفع تذكرها و قد بعدنا عن ثهلان و النيرا و هي ديارها التي فيها، فالبحر البسيط تلاءم مع مفردات الشّاعر التي قصد بها بُعد الحبيبة عنه ، و لأن هذا البحر كان " يجود بكل ما له صلة بالشّجن " [2] .

أما البحر الكامل فكان في المرتبة الثالثة عند الصّعاليك فقد وصل نظمهم عليه إلى (27) بيتاً شعرياً عن التذكر، أي ما يقارب (13%) من مجموع أشعارهم .

و منهم المّرار الفقعسي* الذي يقول [3] : { من الكامل }

عفتْ المنازل غير مثل الأنقس بَعْدَ الزّمان عـرفته بالقرطس

فظلتُ من عفرِ الديارِ كأنما من حَمرِ اذرعةٍ سُقيتُ بألموس

---

[1] ديوان اللصوص : 1 / 156 . ثهلان : جبل ضخم بالعالية . و النير : جبل بأعلى نجد . القلائص : جمع القلوص ، و هي الناقة الفتية . العرائك : جمع العريكة ، و هي السنام . و أفنى عرائكها ، أي : أذهبها و أنحلها طول السفر .

[2] دراسات في النص الشعري – عصر صدر الإسلام و بني أميّة ، د. عبده بدوي ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، 1987م : 49 .

- هو المرار بن سعيد بن حبيب الفقعسي ، شاعر إسلامي ، و عاش في العصر الأموي .

[3] ديوان اللصوص : 2 / 236 . الأنقس : جمع نِقْس ، شبه آثار المنازل بالكتاب .أكؤس : جمع كأس .

و قد نظم الشعراء على هذا البحر كونه من اكثر البحور الذي " يهجم على السّامع مع المعنى و العواطف ، فضلاً عن قدرته على الجمع بين حالات التغني و التنفيس عن اختلاجات النفس المتألمة الحزينة " [1] ، و في أبيات الشاعر تناسق مع ذاته الممزقة التي تحمل في طياتها بُعد الديار و أحساسه بسيطرة الزمن عليه ، فاسترجاع الذكريات هنا أثارت مخزون الشّاعر الذاكراتي الماضي ، مما خلق جواً مشحوناً بدلالات نفسية مؤثرة في السّامع .

فالشعراء الصّعاليك نظموا أشعارهم على جميع بحور الشعر العربي في أشعارهم ، لكن الأكثر استعمالاً في شعرهم الذّاكراتي هو البحر الطويل ، و البسيط ، و الوافر و قد أشار إلى ذلك الدكتور محمد عوني عبد الرؤوف فذكر ان الشعراء نظموا في هذه الأوزان " أكثر من ثلثي قصائدهم أو ثمانين في المئة على التحديد "[2] و " أما بقية البحور فلم تشكل ظاهرة في شعرهم ، بل جاء نظمهم فيها على شكل أبيات معدودة "[3] .

و كان نظمهم على البحور الشعرية لكافة الأغراض من دون الاقتصار على واحد ، مما يدل على أن لا أثر مباشر للذاكرة فيها ، و ربما يعود سبب عزوفهم عن البحور الباقية إلى طبيعة البيئة التي عاشوا فيها أو لقساوة الظروف الاجتماعية الخاصة بالقبيلة ، فهذا أثّر على نفسية الشّاعر و جعله يميل إلى البحور القوية التي تناسب قوة الألفاظ و جزالتها .

---

[1] المرشد إلى فهم أشعار العرب : 1 / 246 .

[2] بدايات الشعر العربي بين الكم و الكيف ، د. محمد عوني عبد الرءوف ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط2 ، 2005م : 158 .

[3] المكان في شعر الصّعاليك (رسالة ماجستير) :124 .

أما **القافيــة** فهي " المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، و يلزم تكرارها في كل بيت من أبياتها ، و سبب تسميتها بالقافية ، أنها تقفو البيت ، او لأن الشّاعر يقفوها ، أي يتبعها و يطلبها "[1] .

أي إنها المقطع الصوتي المتمثل بالحرف الأخير من كل بيت شعري الذي يلتزم به الشّاعر من أول القصيدة إلى آخرها .

و الذي يهمنا من القافية هو حرف الروي ، و هو الحرف الأخير الذي تسمى القصيدة به ، و اذا نظرنا إلى قوافي شعر الصّعاليك نرى انهم وظفوا روياً تردد كثيراً في القصائد العربية ، فهم يختارون الحروف من دون قصد معتمدين على قدرتهم الكامنة التي يعبرون عنها لحظات ابداع الشعر . و قد وردت حروف (الراء ، و الميم ، و الباء ، و اللام ، و القاف ، و الدال) أكثر من غيرها في قوافيهم ، ولعل الأغراض الشعرية التي نظموا فيها كان لها أثر في اختيار أغلب حروف الروي ، و كان أكثر أغراضهم الفخر و الحماسة لأنها تعبر عن قوة الصعلوك و شجاعته و تمثلت باللفظ الجَزْل الذي أعطى لتلك الحروف التدفق و السهولة و الانقياد [2] .

و نظم الصّعاليك في العصر الجاهلي أشعارهم و أختاروا قوافيهم على حرف اللام (62) بيتاً شعرياً في الذّاكرة أي ما يقارب (40%) ، و على حرف الميم (35) بيتاً شعرياً أي ما يقارب (22%) ، و على حرف القاف (26) بيتاً شعرياً أي ما يقارب (17%) ، و على

---

[1] الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي (رسالة ماجستير) : 78 .

[2] ينظر: الصورة الفنية في شعر الصّعاليك قبل الإسلام دراسة فنية نقدية ، رسالة ماجستير ، عبد الجبار حسن الزبيدي ، جامعة الموصل ، 1988م : 195 – 197 .

حرف الراء (22) بيتاً شعرياً أي ما يقارب (14%) ، أما بقية الحروف فنظموا فيها لكن جاء قليلاً غير مطرّد .

و في العصر الأموي بلغ عدد الأبيات الشعرية التي وردت على قافية الراء (75) بيتاً أي ما يعادل (48%) ، ثم كانت الهيمنة الثانية لقافية الباء التي بلغ مجموع أبياتها(36) أي ما يعادل (23%) و التساوي في قافيتي اللام و الدال بمجموع (25) بيت شعري عن الذّاكرة أي ما يعادل (16%) بيت شعري، و جاءت قافية الميم في المرتبة الرابعة بعدد (23) بيت شعري أي ما يعادل (15%) ، أما بقية القوافي فكان استعمالها بعدد أقل عند الصّعاليك .

و كان لهذه القوافي المهيمنة الرئيسة أهمية فكرية و نفسية على الشعراء الأكثر استعمالاً لها و تكمن هذه الأهمية في إن قافية الراء من القوافي الذُلل و جاءت أولاً لأنها تفيد التكرار ، و قافية اللام و هو من الحروف الذلقيّة و المهجورة و من القوافي الذُلل أيضاً و تفيد التأني و التفكر [1].

مثلها الباء من القوافي الذُلل (ما كثُر استعماله)، و حرف الباء من الحروف التي يسمع لها انفجار ، و كان أكثر استعماله في الأشعار المعبرة عن الفخر و الحزن .

و من نماذج من هذه القوافي ، كقول جُحدر العُكلي [2]على قافية الراء : { من البسيط }

انـــي ارقـــت لبـرقٍ ضافني ساري كأن فـــي العين منـه مسَّ عـــوار

او حـــر فلفلةٍ كانـــت بهـا قـــذيت لمّا بـــرى قشرها عـــــن حرهـا الباري

ان الـهمـــوم إذا عـــــادتـك واردةً ان لـم تفرجْ لهـــا وردٌ بإصـدار

---

[1] ينظر: الصورة الفنية في شعر الصّعاليك قبل الإسلام دراسة فنية نقدية ، رسالة ماجستير: 89 .

[2] ديوان اللصوص : 1 / 158 . ضافني : أي ، جاءني ضيفاً . العوار: القذى في العين . السقام : المرض . الإذكار : التذكر .

كانـــت عليك سقامـاً تستكيـن لـــه و انصـبـــتك لجـاجـات و إ ذكـار

فصرتُ في السجن و الحراس تحرسني بعد التلـصص فـــي بـرّ و أمصار

فالشّاعر استعمل لفظة (البرق) ليرمز إلى ذكر الأحبة ، ففي أبياته استرجاع داخلي و عودة إلى الماضي بذكر الأحبة ، و هذا الاسترجاع أثار في نفسه شوقاً و حنيناً ، و هموماً انهكته بفعل الذكرى القديمة ، و هذا الاستذكار ناسبته قافية الراء .

و قافية الباء التي هيمنت بالمرتبة الثانية على أشعار الصّعاليك تجّلت في قول الخطيم المحرزي [1] : { من الطويل }

ألا يا لقومي للشباب الـذي مضى حميداً و أخدان الصبا الكواعب

و للعصرِ الخالي و للعيش بهجةٍ و للقلبِ إذ يهوى هوى ابنه ناشب

فالشّاعر اختار قافية الباء ليفخر بالأيام الخوالي و لهوه مع رفاقه و الجواري الكواعب ، و فاعلية الذّاكرة واضحة في الأبيات الشعرية من خلال استرجاع الشّاعر للماضي بذكر لفظة (مضى) ، و هذا الاسترجاع متناسباً مع قافية الباء .

أما قافية اللام ، ففي قول أبي الطمحان القيني [2] : { من الطويل }

لمن طللٌ عاف بذات السلاسل كرجع الوشوم فـي ظهور الأنامل

تبدَّتْ به الريح الصِبا فكأنما عليه تذري تربهُ بـالمناخلِ

---

[1] ديوان اللصوص : 1 / 233 . الأخدان : جمع الخدن ، و هو الصاحب الرفيق . الصبا : الشباب . الكواعب : جمع كاعب ، و هي الجارية التي قد كعب ثديها .

[2] م . ن : 1 / 323 . ذات السلاسل : اسم موضع . العافي : الخرب . تبدت به الريح : أقامت به . المناخل : هو ما ينخل به .

فالشّاعر استعمل قافية اللام بوقوفه على ديار محبوبته و استذكارها ، و شبهها بوشم في أنامل الجواري ، فالقافية هنا تتناسب مع جو الأبيات الشعرية التي تُدلي باسترجاع الذكريات و الوقوف على الأطلال التي غيرتها الرياح .

مما سبق ، يتضح لنا تأثير القافية في تنشيط ذاكرة الشّاعر ، و دورها في استحضار الماضي ، من خلال تذكر لحظاته ، و لأنها تمثل المقطع الصوتي للقصيدة ، فكانت لها هيمنة واضحة في ذات الشّاعر و متلقيه معاً .

و قد جمعت هذه الإحصائيات و رتبتها في جداول ، حسب الكثرة و حسب العصر ، ابتداءً من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي ، و جعلته ملحقاً في نهاية الرسالة .

ثانياً : الموسيقى الداخلية

إن كانت الموسيقى الخارجية تعني الوزن و القافية للقصيدة ، فإن الموسيقى الداخلية جرس للقصيدة و تنغيمها التي تؤثر في السّامع . " و الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى و وقع حسن ، و بما لها من رهافة ، و دقة تأليف ، و انسجام حروف ، و بعد عن التنافر، و تقارب المخارج ... "[1] .

لقد عمد الصّعاليك إلى تزيين نصوصهم بعناصر إيقاعية تضاف إلى الوزن و القافية و منها مجموعة من الفنون البديعية [2] .

---

[1] الإيقاع في الشعر العربي ، عبد الرحمن الوجي ، دار الحصاد للنشر و التوزيع ، دمشق ، ط1 ،1989م : 74 .

[2] ينظر: صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي (رسالة ماجستير) : 172 .

و من هذه الفنون هي : الجناس ، و الطباق ، و التصريع ، و التضمين ، و التكرار و غيرها من الفنون التي تدخل لإحداث أثر صوتي و جرس إيقاعي في القصيدة ، و كان لها صدى في شعر الصّعاليك و استرجاعهم للذّاكرة .

أولاً : الجناس : يراد به التجانس بين الكلمتين ، أي " أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها " [1] و يكون على أنواع منها : جناس تام ، جناس ناقص ... الخ ، و للجناس أثره في احداث النغم الإيقاعي داخل البيت الشعري .

و قد وظّف الشعراء الصّعاليك الجناس بكثرة ، يقول الشنفرى [2] : { من الطويل }

و ليلة نحس يصطلي القوس ربها و أقطعه اللاتي بها يتنبلُ
دعست على غطشٍ و بغشٍ و صحبتي سعارٌ و إرزير و وجر و أفكلُ
فأيَّمتُ نسواناً و أيتمتُ إلْدةً و عدتُ كما أبدأتُ و الليلُ أليلُ

استعمل الشّاعر الجناس غير التام في (الليل ، أليل) لأن الليل بحد ذاته مثير ذاكراتي . فاستذكر الواقعة التي حدثت معه في ليلة مظلمة حالكة الظلام و غزيرة الأمطار ، إذ جعل القوم يهجعون و لم يسمح لهم بفرصة لكي ينالوا منه ، و قد أيم النساء و يتمَّ الكثير من الأولاد و فيها تجانس بين (أيمت ، أيتمت) . و لأن الليل هو وقت اغارة الصّعاليك فأختار الجناس ليناسب هذه الواقعة .

---

[1] كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تح : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1989م : 353 .

[2] ديوان الشنفرى : 69 . النحس : البرد . يصطلي : يستدفئ . يتنبل : يتخذ منها النبل للرمي . دعست : دفعت بشدة . البغش : المطر الخفيف . الإلدة : الأولاد . الجَلس : اسم لبلاد نجد .

و يقول الخطيم المحرزي [1] : { من الطويل }

إذا نام أصحابي بها الليل كله أبت لا تذوق النوم حتى ترى غدا

أتذكر عهد الحارثية بعدما نأيت فلا تستطيع أن تتعهدا

الجناس في (عهد ، تتعهدا) و فيه استذكار ذاكراتي ، فالشّاعر لا ينام الليل و يبقى ساهراً لأنه يتذكر الحارثية بعدما رحلت و بعدت عنه ، و هي لا تستطيع ان تتولاه و ترعاه ، و اختار الجناس لبيان جمالية الفن البديعي في البيت الشعري .

و السمهريّ العُكليّ يقول [2]: { من الطويل }

بكيت و ما يبكيك من رسم منزلٍ على حفر السيدانِ أصبح خاليا

خلا الرياح الراسيات تغيرت معارفه إلا ثلاثاً رواسيا

اختار الشّاعر الجناس في (بكيت ، يبكيك) ، و كان للذاكرة أثر في ابراز هذا الفن البديعي الذي يحسن اصغاء السامع له . و كان الشّاعر ذا ذاكرة مليئة بالذكريات الحزينة بسبب تأثير المكان عليه الذي أصبح سبباً في فراقه عن حبيبته بتأثير فعل الزمن ، فالرياح غيرت معالم هذا المكان إذ جعلته بقايا خربة موحشة .

فشعر الصّعاليك زاخر بالجناس و خاصة الجناس الناقص ، و في جميع الأغراض الشعرية ، و كان للذاكرة أثر في هذا الفن البديعي .

---

[1] ديوان اللصوص : 1 / 235 . أبت : أراد لا ينام ، و يبقى الليل ساهراً . نأيت : بعدت و فارقت . تتعهد الشيء : تتولاه بالرعاية .

[2] م . ن : 1 / 287 . رسم الدار : ما لصق بالأرض . الراسيات : الثابتات التي ثبتت على المكان .

ثانياً : الطباق

و هو " الجمع بين المتضادين ، أي معنيين متقابلين في الجملة "[1] ، أي الجمع بين الشيء و ضده في الكلام أو في البيت الشعري ، و هو لونان طباق ايجاب و طباق سلب .

و يكثر الطباق في شعر الصّعاليك ، و فيما يلي أبرز مواضع الطباق في شعرهم ، فعلى سبيل المثال لا الحصر ، قال عروة بن الورد [2] : { من الكامل }

و لقد أتيتكم بليل دامسٍ و لقد أتيت سراتكم بنهار

جمع الشّاعر بين (الليل و النهار) و هو طباق إيجاب ، إذ يقول لقومه عندما أتيت و طلبت معروفكم بليلٍ مظلمٍ ، و لم أصبْ منكم أي خيراً ، فَعمِلت ذاكرة الشّاعر على استرجاع لحظات اللقاء الذي وقع في وقت الليل و هو بحد ذاته مثير ذاكراتي .

أما مالك بن الريّب فيقول [3] : { من الطويل }

ألم ترني بعتُ الضلالة بالهدى و أصبحتُ في جيش ابن عفّان غازيا

فقد طابق الشّاعر بين (الضلالة و الهدى) و هو طباق إيجاب ، و الشّاعر استذكر عندما كان في جيش ابن عفان غازياً فقال بأنه باع الظلالة و اعلن توبته لأنه أراد اقناع ذاته و تسكين جوارحه من اجل تحرر نفسه الانسانية كي يجد الطمأنينة و الارتياح الذاتي.

---

[1] فنون بلاغية البيان – البديع ، د. احمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، ط1 ، 1975م : 270 .

[2] ديوان عروة بن الورد : 81 . ليل دامس : شديد الظلمة. و السّراة : جمع سَرِيّ ، و هو صاحب المروءة و الشرف .

[3] ديوان مالك بن الريّب : 88 .

و يقول الأسود بن يعفر [1] : { من الطويل }

أبينت رسمَ الدار أم لم تُبينِ لسلمى عفَت بين الكُلاب و تيْمنِ

كأن بقايا رسمها بعدما جلتْ لكَ الريح منها عن محلّ مُدمنِ

طابق الشّاعر بين (بينت و لم تبينِ) و هو طباق سلب ، و استذكر الشّاعر من خلال ذلك ، الديار التي عفت عليها الرياح و بقت آثارها على الأرض ، و كان الشّاعر يتذكر لحظات مضت لكن ظلت حيّة في ذاكرته .

و قال مالك بن حريم الهمداني [2] : { من الطويل }

جزعت و لم تجزع من الشيب مجزعا و قد فات ربعي الشباب فودعا

و لاحَ بياضٌ في سوادٍ كأنه صوارٌ بجوٍ كان جدبا فأمرها

الطباق في البيت الأول سلب بين (جزعت و لم تجزع) و في البيت الثاني بين (البياض و السواد) و هو طباق إيجاب . و اختار الشّاعر هذا الفن البديعي من أجل شد انتباه السامع ، فاستذكر أيام شبابه و بكى عليها بعد ان غلبه الشيب في رأسه و كان في حالة جزع و تحسر على أيام الشباب عندما اختلط البياض و السواد معاً .

لقد زخر شعر الصّعاليك بالطباق و خاصة الطباق الإيجاب و كثيراً ما أتوا به و هذا يرجع إلى كثرة الوصف لديهم ، فقد ذكروا البياض و السواد ، و الليل و النهار ، و الضلالة و الهدى ، و غيرها من الصفات و أضدادها .

---

[1] ديوان الأسود بن يعفر : 63 .

[2] ثلاثة شعراء مقلّون : 50 . الصّوار : القطيع من البقر . أمرع : أخصب و أكلأ .

ثالثاً : التصريع

ظاهرة شعرية تخص الشعر لا النثر و هي " أن يحدث في البيت الأول من القصيدة ، غير ان الشّاعر اذا شاء أن يقسم قصيدته فقرات بحسب الموضوع أو الفكرة ، فيبدأ الموضوع أو الفكرة الجديدة ببيت كأنما أعتبر الموضوع ، أو على بحر واحد و قافية واحدة ، و الا اعتبرت قصيدة جديدة " [1] ، فهو اتفاق قافية الشطر الأول مع قافية الشطر الثاني من البيت الأول من القصيدة .

و من الأمثلة على هذه الظاهرة في شعر الصّعاليك الذّاكراتي ، قول الشنفرى [2] : { من الطويل}

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت و ما ودعتْ جيرانها إذ تولّت

يبين الشّاعر أثر الذّاكرة من خلال استذكار الماضي و سرد تفاصيله ، و حديثه عن أميمة التي رحلت عنه ، فعبّر عن هذا بأنه بالحزن و ما أصابه من ألم بسبب رحيل أميمة ، فالشّاعر استعمل التصريع و هذا يتناسب مع واقعه .

و جاء في شعر أبي الطمحان القيني إذ يقول [3] : { من الطويل }

لمن طللٌ عافٍ بذات السلاسل كرجع الوشومِ في ظهور الأنامِلِ

تبدّت بـــه الريح الصَّبا فكأنما عليه تـــذري تـربه بـالمـنـــاخلِ

---

[1] بحور الشعر العربي – عروض الخليل ، غازي يموت ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1996م : 40 .

[2] ديوان الشنفرى : 31 .

[3] ديوان اللصوص : 1 / 323 . ذات السلاسل : اسم موضع . العافي : الخرب . الصبا : ريح الصبا.

اعتمد الشّاعر على التصريع في البيت الشعري بين (السلاسل ، الانامل) من أجل ابراز جمالية هذا الفن في القصيدة بصورة عامة ، إذ وقف الشّاعر على الأطلال و تذكر كيف كانت قبل ان تغير معالمها الرياح ، و مثلها بالوشم في ظهور الأنامل .

و يقول مالك بن حريم الهمداني [1] : { من الطويل }

جزعتُ و لمْ تجزعْ من الشّيبِ مَجزِعا و قدْ فاتَ ربعيُّ الشبابِ فودَّعا

أراد الشّاعر بيان مضمون ذاكرته من خلال استرجاع ، أيام الشباب قبل أن يملئ الشيب شعره ، فاستعمل التصريع في (مجزعا ، فودعا) ، لإظهار نمط موسيقي جميل يزين الجو الشعري .

أما القتّال الكلابي [2] ، فيقول : { من الطويل }

عفت فردةٌ من أهلها فجنابها فحرةٌ ليلى سهلها و هضابها

استذكر الشّاعر (فردةٌ ، حرة ليلى) ، و هي مواضع في بني كلاب ، فيراها خالية من أهلها موحشة لا يسكنها أحد ، و التصريع يعطي إيقاعاً موسيقياً و دلالة واضحة على مناسبته للوضع الذي يعيشه الشّاعر من فراق و حزن على هذه الأماكن .

و قد لجأ الصّعاليك إلى تضمين التصريع ، فزاد أشعارهم نمطاً موسيقياً جميلاً تصغي له الاذان و ترتاح له النفوس.

---

[1] ثلاثة شعراء مقلّون : 50 . ربعيّ الشباب : أوله .

[2] ديوان القتّال الكلابي : 33 . فردة : ماء من مياه نجد لجرم . حرة ليلى : بأرض بني كلاب .

رابعاً : التضمين

و هو لون بلاغي شاع في شعر الصّعاليك ، و " أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني "[1] و سمّي بالتضمين " لأنك ضمنت البيت الثاني معنى البيت الأول ، لأن الأول لا يتم الا بالثاني "[2] .

و من التضمين في شعر الصّعاليك مثلاً قول أبي الطمحان القيني [3] : { من الطويل }

و لما رأيتُ الشوقَ مني سفاهةً و ان بكائي عن سبيلي شاغلي

صرفتُ و كانَ اليأس مني خليقةً اذا ما عرفتُ الصُّرم مـــنْ غير واصلِ

فقد أورد التضمين لأن معنى البيت الأول لم يكتمل إلا بإيراد البيت الثاني . فالشّاعر فسر لنا ما في داخله من شوق و حب لمحبوبته .

فالتضمين لم يأخذ مكاناً شاسعاً في شعر الصّعاليك لأنهم عنوا بالبيت المفرد و لأن أغلب شعرهم مقطوعات دون الحاجة في الرجوع إلى ارتباط بيت بآخر .

---

[1] الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي ، (رسالة ماجستير) : 101 .

[2] الوافي في العروض و القوافي للخطيب التبريزي ، تح : عمر يحيى و فخر الدين قباوة، طبع دار الفكر، بيروت – لبنان ، ط3 ، 1979م : 248 – 249 .

[3] ديوان اللصوص : 1 / 324 . الشوق : أي للأحبة . السفاهة : خفة الحلم . الخليقة : الطبيعة .

خامساً : التكرار

و يقصد بالتكرار " تناوب الألفاظ و إعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره لإفادة تقوية النغم في الكلام ، و إفادة تقوية المعاني الصورية و تقوية المعاني التفصيلية " [1] ، و يقسم التكرار إلى : تكرار حرف ، لفظة ، جملة .

و لظاهرة التكرار أهمية كبيرة في الشعر العربي ؛ و يمثل التكرار إيقاعاً متكرراً في القصيدة و يكون " بأشكال مختلفة متنوعة ، فهي تبدأ من الحرف و تمتد إلى الكلمة ، وإلى العبارة ، وإلى بيت الشعر ، و كل شكل من هذه الأشكال يعمل على ابراز جانب تأثيري خاص للتكرار ، و تجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم على التكرار "[2] .

و قد عمد الشعراء الصّعاليك إلى الإكثار من التكرار و ذلك لخلق تأثير في نفس المتلقي ، كذلك من أجل خلق جو موسيقي ثائر ضد الظروف التي عاشوها .

فعلى سبيل المثال، قال أبو خراش الهذلي [3] : { من الطويل }

تقولُ ابنتي لمَّا رأتني عشيةً سَلمتَ و مَا إنْ كدتَ بالأمسِ تسلمُ

فقد كرر الشّاعر حرف التاء ، و أراد من هذا التكرار أن يستذكر لنا واقعة حدثت معه و قد نجا من الموت الحتمي فيها ، و ان هذا الحرف هو الأكثر انسجاماً مع حال الشّاعر في تلك الواقعة .

---

[1] جرس الألفاظ و دلالاتها في البحث البلاغي و النقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980م : 239 .

[2] شعر الصّعاليك في حماسة أبي تمام من منظور شُراحها دراسة نقدية ، رسالة ماجستير ، احلام عبد العالي غالي الصاعدي ، جامعة أم القرى ، 2011م : 67 .

[3] شرح أشعار الهذليين : 2 / 1220 .

و كرر جُحدر العُكلي لفظة (السجن) في قوله [1] : { من البسيط }

فصرتُ فـي السجنِ و الحراسُ تحرسني بعـدَ التلصصِ فـي بـرٍ و أمصارِ

سقيـاً لسجنِك مـن سجنٍ و ساكِنِه بديمةٍ من ذهابِ الماءِ مدارِ

و قَـدْ دعوتُ و مـا آلـو لأسمعَـه أبا الوليدِ و دونِـي سجنُ دوّارِ

الشّاعر يستذكر وضعه في السجن و تعرضه لأشد أنواع العذاب ، فقد كرر لفظة (السجن) ؛ لأن لها دلالات نفسية تعود عليه ، لما عاناه من ألم و عذاب ، فهذا التكرار اضاف جواً موسيقياً مؤثراً و مميزاً في القصيدة .

و قد يلجأ الشّاعر إلى تكرار اللفظة في أكثر من بيت فقد كرر مالك بن الريّب لفظة (الغضا) في قوله [2] : { من الطويل }

ألا ليتَ شعري هل أبيتَنَّ ليلةً بجنب الغضا أُزجـي القلاص النواحيا

فليتَ الغضا لمْ يقطع الركبُ عرضه و ليتَ الغضا ماشى الركاب لياليا

فالتكرار في (الغضا) جاء به الشّاعر لأنه أراد أن ينشط ذاكرته و يعيد الحياة إلى سابق عهدها ، فأختار هذه اللفظة تخفيفاً عن آلامه و أحزانه ، كما " أن تكرار الشّاعر لاسم معين

---

[1] ديوان اللصوص : 1 / 159 – 160 . الذهاب : الأمطار اللينة ، واحدتها ذِهبة . المدرار : الكثير الدر للمطر . دوار : سجن باليمامة سجن فيه جحدر .

[2] ديوان مالك بن الريّب : 88 . الغضا : شجر ينبت في الرمل و لا يكون غضا الا في الرمل . الركاب : الابل .

في قصيدته ، سواء كان هذا الاسم علما على شخص أم علماً على مكان إنما يعكس طبيعة علاقته به ، فهو تكرار لا يكون كيفما اتفق ، بل ينبض بإحساس الشّاعر و عواطفه " [1] .

أو يأتي الشّاعر بتكرار عبارة أو جملة ، كما في قول الأحيمر السعدي [2] : { من الطويل}

سقيتن ما دامت بكرمان نخلةٌ عوامر تجري بينكُنَّ بحور

سقيتن ما دامت بنجدٍ وشيجةٍ و لا زال يسعى بينكُنَّ غديرُ

و ما زالت الأيام حتى رأيتني بدورقٍ مُلقىً بينهنَّ أدور

تذكرني اطلالكنَّ إذا دجت عليّ ظلالُ الدوم و هي هجيرُ

و قد كنت رملياً فأصبحت ثاوياً بدورق مُلقى بينهنَّ أدورُ

لقد كنت ذا قربٍ فأصبحت نازحا بكرمان مُلقى بينهنَّ أدورُ

فقد كرر الشّاعر في قوله (سقيتن ما دامت) في البيت الأول و الثاني و أضاف هذا التكرار إيقاعاً موسيقياً جميلاً ، و استذكر الشّاعر ماضيه الجميل الذي هرب إليه من قسوة واقع الحياة .

و كرر الشّاعر جملة (ملقى بينهنَّ أدور) في ثلاثة أبيات و في هذا التكرار دلالات نفسية تخص الشّاعر أراد فيها من التأثير في السّامع بالتكرار لأكثر من مرة ، و في الأبيات استذكار للأيام و حنين للأماكن التي عاش فيها .

---

[1] النظم و بناء الأسلوب في البلاغة العربية ، شفيع السيد ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2006م : 136 .

[2] ديوان اللصوص : 1 / 59 . الوشيجة : عرق الشجرة . الغدير : القطعة من الماء يغادرها السبيل. رملياً : أي ، أعيش بين الرمال. الثاوي : المقيم . نازح : البعيد. كرمان : اسم موضع .

و في هذا النوع من التكرار نجد فيه ،" ان الشّاعر يتخذ من العبارة المكررة مرتكزاً يبنى عليه في كل مرة معنى جديداً ، و بذا يصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف ، و شحذ الشعور إلى حد الامتلاء " [1] .

و من خلال ذلك نرى بأن للذاكرة تماساً مباشراً مع الموسيقى الداخلية المتمثلة بالفنون البديعية (الجناس ، الطباق ، التصريع ، التكرار ... الخ) و ما تضفيه من الموسيقى المؤثرة التي تعبر عمّا في داخل الشّاعر فيخرج معها الشعر بأبهى صورة من حيث المعنى الجَزْل و التأثير الكبير في المتلقي .

[1] النظم و بناء الأسلوب في البلاغة العربية : 139 .

الخاتمة

بعد هذا البحث المفصل في **" الذّاكرة في شعر الصّعاليك حتى نهاية العصر الأموي "** توصلنا الى النتائج الآتية :

1- شغلت الذّاكرة حيزاً واسعاً من شعر الصّعاليك حتى اصبحت عنصراً فاعلاً فـــي نتاجهم الشعري .
2- اصطبغت الذّاكرة لدى الصّعاليك بالصبغة النفسية ، ممّا هيّأ لنا معرفة اختلاجات ومشاعر الشعراء الداخلية و النفسية .
3- تمكن الصّعاليك من إشراك السّامع الملتقي في إبرار جماليات الذّاكرة في شعرهم .
4- أظهر الشعراء الصّعاليك انواع الظلم والاستبداد لما تعرضـــوا له فـــي حياتهم سواء مـــن القبيلة أو المجتمع ، و ظهر ذلك واضحاً في الرّوافد التي رفدت ذاكرتهم .
5- عملت الجوانب الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية و النفسية ، كرّوافد أساسية استقى منها الشعراء الصّعاليك ذاكرتهم .
6- مثل الرّافد الاجتماعي موطناً مهماً في استقاء الشعراء لذاكرتهم ، من خلال الوضع الاجتماعي الذي عاشوه مع قبائلهم و خلعها لهم . كما كان للأسرة و المجتمع الدور الأساس في ذاكرة الشعراء الصّعاليك.
7- كان للظروف السياسية و ما تعرضوا له من رئيس القبيلة و السلطة الحاكمة ، سبب في شحن ذاكرتهم بالكثير من الأفكار و الرؤى و المواقف .
8- يعد الرّافد النفسي سبباً مهمّاً في إظهار كوامن الذّاكرة التي من خلالها يسترجع الشّاعر اللحظات الماضية.
9- كانت تجليات الذّاكرة واضحة في شعر الصّعاليك ، فقد أظهر عنصر الزمن تأثيره على ذاكرة الشاعر و سيطرته عليه ، و ان علاقة الذّاكرة بالزمن هي علاقة وثيقة ، فلا ذّاكرة بدون زمن .
10- كان الشعراء الصعاليك في تحدٍ واضح مع الزمن ، فكان من تجليات الذّاكرة لديهم .
11- كان للمكان دور بارز في تجليات الذاكرة عند الصعاليك ، لأنه يمثل باعثاً من بواعث قول الشاعر ، و كانت الفاعلية الذّاكراتية المكانية واضحة في أشعارهم في ابراز احساسهم الداخلي ، و نتيجة لواقعهم الصعب التجؤا الى ذكر المكان ، فهو مثير ذّاكرتي في تخفيف آلامهم و أحزانهم .
12- شكلّت المرأة عنصراً مهماً في أشعار الصعاليك بصورة عامة ، فلم يهملوا المرأة إذ كان لها حضور في أشعارهم سواء في الحقيقة أم في الخيال ، و نجد إن المرأة لها ارتباط

وثيق بذاكرة الشاعر بغض النظر عن العصر ، و كانت نسبة استذكار الصعاليك للمرأة ضئيلة ، لأنهم عاشوا حياة صعبة و قاسية ، إذ عاشوا في المراقب و صاحبوا الحيوانات ، فهذا أبعدهم عن ممارسة حياتهم الطبيعية ، كما أبعدهم عن المرأة و لا يبقون معها مدة طويلة .

13- وظّف الشعراء الصعاليك الذّاكرة لتركيب صورهم البيانية ، فجعلوها عنصراً أساسياً في إيراد التشبيه و الاستعارة و الكناية ، فمثّلت الذّاكرة المحرّك الأساس في استذكار المواقف و الأحداث الماضية .

14- كان شعر الصعاليك زاخراً بالفنون البديعية المتمثلة الجناس و الطباق و التكرار و التصريع ، و كان للذّاكرة دور كبير في رفد مخيلة الشاعر بالكثير من الصور البيانية و الفنون البديعية.

ملحق (1) البحور الشعرية التي استعملها الصّعاليك							
ت	الشعراء	الطويل	البسيط	الوافر	الكامل	الخفيف	السريع
1	أبو الطمحان القيني	8	_	_	_	_	_
2	أبو خراش الهذلي	7	_	_	_	_	_
3	الأعلم الهذلي	_	_	_	8	_	_
4	السُّليك بن السلكة	6	_	_	_	_	_
5	الشنفرى	29	_	_	_	_	_
6	تأبط شراً	14	_	_	_	_	_
7	صخر الغيّ	5	_	15	_	_	_
8	عبدة بن الطبيب	13	7	_	_	_	_
9	عروة بن الورد	25	_	18	_	_	_
10	عمرو ذي الكلب	_	_	8	_	_	_
11	عمرو بن براقة	2	_	5	_	_	_
12	قيس بن الحدادية	12	7	_	_	_	_
13	قيس بن العيزارة	8	_	_	_	_	_
14	مالك بن حريم الهمداني	14	_	_	_	_	_
15	الأسود بن يعفر	13	8	_	9	_	6
مجموع الأبيات الشعرية		156	22	46	17	-	6
النسبة المئوية		%98	%14	%29	%11	%0	%5

ت	الشعراء	الطويل	البسيط	الوافر	الكامل	الخفيف	السريع
1	أبو النشناش العقيلي	4	_	–	–	–	–
2	الأحيمر السعدي	12	_	–	–	–	–
3	الخطيم المحرزي	13	_	–	–	–	–
4	السمهري العُكلي	29	_	–	–		–
5	القتّال الباهلي	3	_	–	–	–	–
6	القتّال الكلابي	30	3	–	3	–	–
7	المرار الفقعسي	11	_	–	4	–	–
8	توبة بن الحمير	18	_		–	_	–
9	جُحدر بن معاوية المحرزي	4	18	8	9	–	–
10	جعفر بن علبة الحارثي	17	_	–	–	–	–
11	حريث بن عناب	_	6	–	–	–	–
12	طهمان الكلابي	7	_	–	11	–	–
13	عبيد بن ايوب العنبري	19	_	–	–	–	–
14	عطارد بن قران	8	_	–	–	–	–
15	مالك بن الريّب	21	7	–	–	5	3
16	مسعود بن خرشة	6	_	–	–	–	–
17	يُعلى الاحول	7	_	_	–	–	–
مجموع الابيات الشعرية		209	34	8	27	5	3
النسبة المئوية		98%	16%	4%	13%	2%	1%

ملحق (2) القوافي التي استعملها الصّعاليك

ت	الشعراء	الراء	الميم	الباء	اللام	القاف	الدال	قواف اخرى
1	أبو الطمحان القيني	–	–	–	8	–	–	–
2	أبو خراش الهذلي	–	7	–	–	–	–	–
3	الأعلم الهذلي	–	–	8	–	–	–	–
4	السُّليك بن السلكة	–	4	–	–	–	–	–
5	الشنفرى	2	–	2	14	–	–	8
7	تأبط شراً	–	–	–	12	–	–	2
8	صخر الغيّ	5	10	–	–	–	5	–
9	عبدة بن الطبيب	–	–	–	7	13	–	–
10	عروة بن الورد	15	–	4	8	–	3	13
11	عمرو ذي الكلب	–	–	–	8	–	–	–
12	عمرو بن براقة	–	2	–	5	–	–	–
13	قيس بن الحدادية	–	–	–	–	7	–	12
14	مالك بن حريم الهمداني	–	4	–	–	–	–	10
15	الأسود بن يعفر	–	–	6	–	6	9	15
مجموع الابيات الشعرية		22	27	20	62	26	17	60
النسبة المئوية		14%	22%	13%	40%	17%	11%	38%

ت	الشعراء	الراء	الميم	الباء	اللام	القاف	الدال	قواف اخرى
1	ابو النشناش العقيلي	–	–	4	–	–	–	–
2	الاحيمر السعدي	12	–	–	–	–	–	–
3	الخطيم المحرزي	4	–	2	–	–	7	–
4	السمهري العكلي	4	8	8	3	–	–	6
5	القتّال الكلابي	–	–	14	6	–	6	10
6	المرار الفقعسي	7	2	–	–	–	–	6
7	توبة بن الحمير	12	–	–	–	–	–	6
8	جحدر بن معاوية المحرزي	21	–	3	4	–	3	8
9	جعفر بن علبة الحارثي	–	5	–	–	6	–	6
10	طهمان الكلابي	7	–	–	4	7	–	–
11	عبيد بن ايوب العنبري	8	–	–	6	–	–	5
12	مالك بن الريّب	–	8	5	2	–	6	15
13	مسعود بن خرشة	–	–	–	–	–	3	–
مجموع الابيات الشعرية		75	23	36	25	13	25	62
النسبة المئوية		48%	15%	23%	16%	8%	16%	40%

المصادر والمراجع

أولاً : الكتب

- **القرآن الكريم .**

1- الإبداع و الإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي دراسة ، د. عبد المطلب محمود ، اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، 2003م .

2- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دراسة ، د. عبد القادر فيدوح ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1999م .

3- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، د. عبد القادر القط ، مكتبة الشباب ، 1988م .

4- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د. إحسان عباس ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة (2) ، 1978م .

5- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً ، عفيف عبد الرحمن ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمّان ، 1985م .

6- الأدب الجاهلي قضايا ، و فنون ، و نصوص ، حسني عبد الجليل يوسف ، دار الوفاء لدينا ، ط1 ، 2007م .

7- الأسر و السجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البزرة ، مؤسسة علوم القرآن ، دمشق ، ط1 ، 1985م .

8- أسرار الذاكرة الانسانية و امكانات العقل البشري ، د. عزيزة محمد السيد ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط1 ، 2014م .

9- أسرار السرد من الذاكرة الى الحلم (قراءات في سرديات سعدي المالح) أعداد و تقديم و مشاركة د. محمد صابر عبيد ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 2012م .

10- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، د. مصطفى سويف ، دار المعارف ، مصر ، ط3 ، 1970م.

11- الاشتقاق ، ابن دريد ، تحقيق : عبد السّلام هارون ، مؤسسة الخانجي ، 1958م .

12- الإيقاع في الشعر العربي ، عبد الرحمن الوجي ، دار الحصاد للنشر و التوزيع ، دمشق ، ط1 ،1989م .

13- الإيقاع و الزّمان (كتابات في نقد الشعر) ، جودت فخر الدين ، دار الحرف العربي دار المناهل ، بيروت ط1 ، 1995م .

14- البحث عن الذّات ، رولو ماي ، ترجمة: عبد الحسين الجسماني ، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت ، ط1 ، 1993م .

15- بحور الشعر العربي – عروض الخليل ، غازي يموت ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1996م .

16- بدايات الشعر العربي بين الكم و الكيف ، د. محمد عوني عبد الرءوف ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط2 ، 2005م .

17- البلاغة العربية : أسسها ، وعلومها ، وفنونها ، عبد الرحمن حسن الميداني ، دار القلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، ط1 ، 1996م .

18- بنية الشكل الروائي ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990م .

19- بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس) ، ريتا عوض ، دار الأدب ، بيروت ، ط1 ، 1992م.

20- تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط8 .

21- تاريخ الفكر الفلسفي أرسطو و المدارس المتأخرة ، د . محمد علي أبو ريان ، دار المعرفة الجامعية .

22- تاريخ الفكر الفلسفي الفلسفة اليونانية من طاليس الى افلاطون ، محمد علي أبو ريان ، دار الجامعات المصرية ، القاهرة ، ط5 ، 1973م .

23- التشكيل الجمالي للمكان و بناؤه الفني في الشعر العربي الحديث (1940 – 2000م) ، د. ياسر فيصل صالح العامري ، نور حوران للدراسات و النشر و التراث ، دمشق– سوريا ، ط1 ، 2019م .

24- تطور الغزل بين الجاهلية و الاسلام ، شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، 1959م.

25- تنصيص الذاكرة في الشعر العراقي الحديث – التجربة الشعرية عند الروّاد – ، د. فاتن عبد الجبار جواد ، تموز للطباعة و النشر ، دمشق ، ط1 ، 2012م .

26- ثلاثة شعراء مقلّون ، جمع و تحقيق و دراسة د. شريف راغب علاونه ، دار المناهج للنشر و التوزيع ، المملكة الأردنية الهاشمية ، ط1 ، 2007م .

27- الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم ، حنّا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1986م .

28- جرس الالفاظ و دلالاتها في البحث البلاغي و النقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980م .

29- جماليات الصورة ، جاستون باشلار، تأليف : د. غادة الإمام ، التنوير للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2010م .

30- جماليات المكان : غاستون باشلار ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع .

31- جماليات المكان في ثلاثية حنَّا مينه (حكاية بحَّار – الدقّل – المرفأ البعيد) ، مهدي عبيدي ، مطابع وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د.ط ، 2011م .

32- جمهرة اللغة ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ، حققه و قدم له د. رمزي بعلبكي ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1987م .

33- جواهر الأدب في أدبيات و انشاء لغة العرب ، احمد الهاشمي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1999م .

34- حقول علم النفس الفيزيولوجي اعلامه ، ابحاثه ، د. محمد يعوز ، دار الفكر العربي ، بيروت – لبنان .

35- الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، احمد الحوفي ، مكتبة نهضة مصر ، ط2 .

36- الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده ، مصر ، 1966م .

37- الخيال الشعري عند العرب ابو القاسم الشابي ، أحمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1995م .

38- الخيال مفهوماته و وظائفه ، د. عاطف جوده نصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984م.

39- دراسات في الأدب الجاهلي ، عادل جاسم البياتي ، دار الفكر المغربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1986م .

40- دراسات في الأدب الجاهلي ، عبد العزيز نبوي ، مؤسسة المختار ، ط3 .

41- دراسات في الشعر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار غريب .

42- دراسات في النص الشعري – عصر صدر الاسلام و بني أمية ، د. عبده بدوي ، منشورات ذات السلاسل ، الكويت ، 1987م .

43- دراسات في سيكولوجية الاغتراب ، د. عبد اللطيف محمد خليفة ، دار غريب للطباعة و النشر ، 2003م .

44- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني و دار المدني ، جدة ، ط3 ، 1992م .

45- ديوان الأسود بن يعفر ، صنعه : د. نوري حمودي القيسي وزارة الثقافة و الأعلام ، سلسلة كتب التراث 15 .

46- ديوان الشنفرى عمرو بن مالك ، د. أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط2 ، 1996م .

47- ديوان القتّال الكلابي ، حققه و قدمّه : احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1989م .

48- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي و الاسلامي ، صنعه د. محمد نبيل طريفي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2004م .

49- ديوان تأبط شراً و أخباره ، جمع و تحقيق و شرح : علي ذو الفقار شاكر ، دار الغرب الإسلامي بيروت – لبنان ، ط1 ، 1984م .

50- ديوان كعب بن زهير ، حققه و شرحه و قدم له : الأستاذ علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، 1997م .

51- ديوان مالك بن الريّب حياته و شعره ، تحقيق : د. نوري حمودي القيسي ، مستل من مجلة معهد المخطوطات العربية ، مج15 .

52- الذاكرة أسرارها و آلياتها ، لورون بوتي ، ترجمة : د. عز الدين الخطابي ، هيئة أبو ظبي للسياحة و الثقافة ، ط1 ، 2012م .

53- الذّاكرة الحضارية الكتابة والذّكرى والهوية السياسية ، يان إسمن ، ترجمة : عبد الحليم عبد الغني رجب ، المشروع القومي للترجمة .

54- الذاكرة في الرواية العربية المعاصرة ، د. جمال شحيّد ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط1 ، 2011م .

55- الذاكرة في الفلسفة و الأدب ، ميري ورنوك ، ترجمة : فلاح رحيم ، دار الكتب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2007م .

56- الذاكرة في سبيل موسوعة نفسية ، د. مصطفى غالب ، مكتبة الهلال ، بيروت ، ط1 ، 1983م .

57- الذاكرة و المتخيل نظرية التأويل عند غاستون باشلار ، د. أحمد عويز ، دار الرافدين ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 2017م .

58- الرواية و المكان ، دراسة في فن الرواية العراقية ، ياسين النصير ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1980م .

59- الزمان و المكان في الشعر الجاهلي ، د. باديس فوغالي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، وجدارا للكتاب العالمي ، عمان ، د . ط ، 2007م.

60- الزمان و المكان و أثرهما في حياة الشاعر الجاهلي و شعره ، دراسة نقديَّة نصيَّة ، د. صلاح عبد الحافظ ، دار المعارف بمصر، د . ط ، 1982م .

61- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ، سعد عبد العزيز ، مكتبة الأنجلو مصرية ، د. ط ، د . ت .

62- الزمن النحويّ في اللغة العربية ، د. كمال رشيد ، دار عالم الثقافة ، عمان – الأردن ، د . ط ، 2008 م.

63- الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي ، هيثم الحاج علي ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2008م .

64- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ، عبد الاله الصائغ ، منشورات وزارة الثقافة و الاعلام ، دار الرشيد ، العراق ، د. ط ، 1982م .

65- الزمن في الأدب هانز ميرهوف ، ترجمة : أسعد رزوق ، و راجعه : العوضي الوكيل ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر ، د . ط ، د . ت ، 1972م .

66- السُّليك بن السّلكة اخباره و شعره ، دراسة و جمع و تحقيق : حميد آدم ثويني ، كامل سعيد عواد ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط1 ، 1984م .

67- شرح أشعار الهذليين ، صنعه : أبي سعيد الحسن بن الحسين السُكَّري ، رواية أبي الحسن بن علي النحوي عن أبي بكر أحمد بن محمد الحلواني ،

تحقيق : عبد الستار أحمد فرج ، راجعه : محمود محمد شاكر ، مكتبة دار العروبة ، 1965م .

68- الشعر الجاهلي خصائصه و فنونه ، يحيى الجبوري ، مؤسسة الرسالة ، ط9 ، 2001م .

69- الشعر الجاهلي ، عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، ط3 ، 1980م .

70- الشعر الجاهلي بين الرواية و التدوين ، علي أحمد الخطيب ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، ط1 ، 2003م .

71- شعر الصعاليك منهجه و خصائصه ، د. عبد الحليم حنفي ، الهيئة المصرية ،1987م .

72- الشعر بين الرؤيا و التشكيل ، د. عبد العزيز المقالح، دار العودة ، بيروت ، 1981م .

73- شعر عروة بن الورد العبسي ، صنعه أبي يوسف يعقوب بن إسحاق السكيت (ت 244هـ) ، تحقيق : د. محمد فؤاد نعناع ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط1 ، 1995م .

74- الشّعراء السّود و خصائصهم في الشّعر العربي ، د. عبده بدوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1988م .

75- الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار المعارف ط3 ، 1966م .

76- الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول ، د. حسين عطوان ، دار الطليعة ، بيروت ، ط2 ، 1981م .

77- الشّعراء الصعاليك في صدر الاسلام و العصر الاموي ، د. حسين عطوان ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1970م .

78- شعرنا القديم رؤية عصرية ، أحمد سويلم ، دار العالم العربي ، 2012م .

79- الشنفرى شاعر الصحراء الأبيّ ، د. محمود حسن أبو ناجي ، سحب للطباعة الجزائر ، العاصمة ، د.ط. ، 2007م .

80- الصعاليك في العصر الأموي اخبارهم و أشعارهم ، محمد رضا مرَّوة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ، 1990م .

81- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، وجدان الصايغ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2003م .

82- الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط3 ، 1992م .

83- الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ، علي ابراهيم أبو زيد ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ط2 ، 1983م .

84- الصورة الفنية معياراً نقدياً ، منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير ، د. عبد الإله الصائغ ، ط1 ، 1987م .

85- الصّورة و البناء الشّعري ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، د.ت.

86- الطبيعة في الشعر الجاهلي ، د. نوري حمودي القيسي ، دار الإرشاد للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1987م .

87- ظاهرة القلق في الشعر الجاهلي ، أحمد الخليل ، دار طلاس ، دمشق ، ط1 ، 1989م .

88- العرب في العصر الجاهلي ، ديزيزة سقال ، دار الصداقة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1995م .

89- العروض و الإيقاع ، د. يوسف بكار و د. وليد سيف ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، عمان ، ط1 ، 1997م .

90- عشرة شعراء مقلّون ، صنعه : د. حاتم صالح الضامن ، وزارة التعليم العالي و البحث العلمي ، جامعة بغداد ، 1990م .

91- علم النفس العام ، د. ثائر غباري و آخرون ، مكتبة المجتمع العربي ، ط1 ، 2001م .

92- فاعلية الذاكرة في تليباثي بين أسطرة الواقع و سحر الخيال ، د. ايمان العبيدي ، بغداد ، ط1 ، 2018م .

93- فلسفة أرسطو و المدارس المتأخرة ، د. مصطفى النشار، دار الكتب العربية ، القاهرة، 2006م .

94- فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، دراسة ، حبيب مونسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م .

95- الفلسفة اليونانية تاريخها و مشكلاتها ، د. أميرة حلمي مطر ، دار قباء ، القاهرة ، 1998م.

96- فنون بلاغية البيان – البديع ، د. أحمد مطلوب ، دار البحوث العلمية ، ط1 ، 1975م .

97- في الأدب الفلسفي ، شفيق شيا ، المؤسسة الجامعيّة للنشر والدراسات ، ط1، 2009م .

98- في الذاكرة الشعرية ، قيس كاظم الجنابي ، مطبعة العاني ، بغداد ، 1988م.

99- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد الفيروزآبادي ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، اشراف : محمد نعيم العرقسوي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت – لبنان ، ط8 ، 2005م .

100- قضايا الشعر الجاهلي ، علي العتوم ، مكتبة الرسالة الحديثة ، 1990م .

101- قضايا النقد الأدبي ، بدوي طبانة ، دار الثقافة للطباعة و النشر، ط1 .

102- كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، تحقيق : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1989م .

103- لسان العرب لابن منظور ، تحقيق : عبدالله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ط .

104- مدخل إلى الأدب الجاهلي، إحسان سركيس ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، 1979م .

105- المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها ، د. عبدالله الطيب المجذوب ، دار الفكر ، القاهرة ، 1955م .

106- مشكلة الحياة ، زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر للطباعة ، 1971م .

107- مطلع القصيدة العربية و دلالته النفسية ، د. عبد الحليم حنفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987م .

108- المعجم المفصّل في الأدب ، د. محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1999م .

109- مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، ضبطه و كتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 1987م .

110- مفهوم الإبداع الفني في الشعر (رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس و النقد الأدبي الحديث) ، د. جهاد شاهر المجالي ، دروب للنشر و التوزيع ، عمّان ، الأردن ، ط1 ، 2016م .

111- المكان في النصّ المسرحي ، سمير علي الدليمي ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، اربد ، الأردن ، 1988م .

112- ملامح استعداد الثقافة العربية لقبول الإسلام، د. كاظم حمد محراث ، دار الفراهيدي للنشر ، ط1 ، 2014م .

113- منتهى الطلب من أشعار العرب ، جمع : محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون ، شرح و تحقيق : د. محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ، 1999م .

114- النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم ، يوسف عليمات ، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع ، الجامعة الهاشمية ، ط1 ، 2009م .

115- نظريّة الأدب، رينيه ورليك، أوستن وارين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987م.

116- النظم و بناء الاسلوب في البلاغة العربية ، شفيع السيد ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2006م .

117- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د . ت .

118- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، 1997م .

119- نقد الشعر ، أبو فرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، د.ط .

120- الهوية و الذاكرة الجمعية إعادة إنتاج الأدب العربي قبل الإسلام أيام العرب إنموذجاً ، د. عبد الستار جبر ، تقديم : د. نادر كاظم ، دار المدار الاسلامي ، بيروت ، ط1 ، 2019م .

121- الوافي في العروض و القوافي للخطيب التبريزي ، تحقيق : عمر يحيى و فخر الدين قباوة، طبع دار الفكر، بيروت – لبنان ، ط3 ، 1979م .

ثانياً : الرسائـل و الأطـاريـح

1. الاغتراب في حياة ابن درّاج و شعره ، روضة بنت بلال بن عمر المولد ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، 2007م .
2. أوجه الصراع في شعر الصعاليك و الفُتّاك الى نهاية العصر الأموي ، رسالة ماجستير ، رؤى جاسم محمد الحديثي ، جامعة تكريت ، 2011م .
3. جماليات المكان في الشعر الجاهلي ديوان امرئ القيس "أنموذجا" ، رسالة ماجستير ، خامر هاجر ، جامعة العربي بن مهيدي ، ام البواقي ، 2010م .
4. الزمن في أشعار الصعاليك الجاهليين و المخضرمين ، رسالة ماجستير ، أحمد حسين العبّاس ، كلية الآداب، جامعة تشرين ، 2018 م .
5. الزمن في شعر الفرزدق ، أسراء عبد الله وحيد ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، 2000م.
6. شعر الصعاليك في حماسة أبي تمام من منظور شُراحها دراسة نقدية ، رسالة ماجستير، احلام عبد العالي غالي الصاعدي ، جامعة أم القرى ، 2011م .

7. الشعراء اللصوص في العصر الجاهلي دراسة تحليلية وصفية ، رسالة ماجستير ، ايمان السماني الطيب البشير ، جامعة ام درمان الاسلامية ، 2010م .
8. الصورة الفنية في شعر الصعاليك تأبط شرا – أنموذجاً – رسالة ماجستير ، أسماء بو سلاح ، جامعة العربي بن المهيدي ، أم البواقي ، 2012م .
9. الصورة الفنية في شعر الصعاليك قبل الاسلام دراسة فنية نقدية ، رسالة ماجستير ، عبد الجبار حسن الزبيدي ، جامعة الموصل ،1988م .
10. صورة المرأة في شعر صعاليك العصر الجاهلي ، رسالة ماجستير ، عبد العزيز بزيان ، جامعة منتوري قسنطينة ، 2011م .
11. ظواهر أسلوبية في شعر الصعاليك في العصر الجاهلي ، اطروحة دكتوراه ، مرام محمد عبد السلام الصرايرة ، جامعة مؤتة ، 2016م .
12. القيم الاجتماعية و الفنية في شعر الصعاليك ، رسالة ماجستير، الأمين محمد عبد القادر ، جامعة الخرطوم ، كلية الآداب ، 2008م .
13. لغة الشعر عند الصعاليك قبل الإسلام دراسة لغوية اسلوبية ، رسالة ماجستير ، وائل عبد الأمير خليل الحربي ، جامعة بابل ، 2003م .
14. المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية و الإسلام ، رسالة ماجستير، احمد سلمان مهنا ، الجامعة الاسلامية ، غزة ، 2007م .
15. المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة 92هـ – 422 هـ) ، رسالة ماجستير ، محمد عبيد صالح السبهاني ، جامعة الأنبار ، 2005م .
16. المكان في الشعر العربي قبل الإسلام ، رسالة ماجستير ، حيدر لازم مطلك ، جامعة بغداد ، 1987م .

17. المكان في شعر الصعاليك و الفتاك إلى نهاية العصر الأموي ، رسالة ماجستير ، خالد جعفر مبارك ، جامعة ديالى ، 2006م .

ثالـثاً : البحـوث

1. إرادة النسيان : اللغة و التاريخ عند بول ريكو، منذر شباني ، سورية ، مجلة جامعة تشرين للبحوث ، سلسلة الآداب و العلوم الانسانية ، المجلد : 40 ، العدد : 3 ، 2018م .
2. الأنساق الثقافية في خطاب الشعراء الفتّاك في العصر الأموي ، د. أحمد صبيح محيسن الكعبي ، جامعة كربلاء ، مجلة العميد ، المجلد : 5 ، العدد : 19 ، 2016م .
3. الإيقاع بنية ... الإيقاع شكل ، عبد الحكيم الناعم ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، سوريا ، العدد : 292 .
4. دلالات البكاء و موضوعاته في الشعر الأموي ، د. بدران عبد الحسين البياتي ، كلية التربية ، جامعة كركوك ، مجلة كلية الآداب ، العدد : 98 ، 2011م .
5. دلالة المكان في الشعر الجاهلي ، د. عمار بن القريشي و أ. معمري فواز ، مقالات الباحث العلمي ، جامعة محمد بوضياف – المسيلة ، 2016م.
6. الذاكرة في شعر محمد الفهد العيسى ، د. حمود بن محمد النقاء ، جامعة القصيم ، السعودية ، مجلة جامعة أم درمان الاسلامية ، المجلد : 18 ، العدد : 2 ، 2021م.

7. رمزية المرأة و تجلياتها في شعر الشنفرى ، د. عبد العزيز موسى درويش علي ، جامعة البلقاء التطبيقية ، الأردن ، المجلد : 10 ، العدد : 4 ، 2019م .

8. الزمان و المكان عند شعراء السجون في العصر الأمويّ ، د. حسين عبد حسين ، أحمد كريم جابر ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، مجلة آداب الكوفة ، العدد : 52 ، ج1 ، 2022م .

9. السلطة والهوية و التشكل ، د. عواطف علي خريسان ، الجامعة المستنصرية – العراق ، مجلة الإناسة و علوم المجتمع ، العدد : 6 ، 2019م .

10. الصورة السيكولوجية في مرثية مالك بن الريّب ، كرار عبد الإله عبد الكاظم الإبراهيمي ، مجلة أمارات في اللغة و الأدب و اللغة ، العراق ، المجلد: 5 ، العدد : 1 ، 2021م .

11. صورة المرأة عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف محمود عليمات ، مجلة العلوم الانسانية ، جامعة البحرين ، العدد : 14 ، 2007م .

12. صورة المرأة عند الصعاليك في العصرين الاسلامي و الحديث ، د. كاظم فاخر حاجم ، م.م رؤى ستار غافل ،(بحث مستل) ، جامعة ذي قار، مجلة العلوم الانسانية ، المجلد : 10 ، العدد : 4 ، 2020م .

13. صورة المرأة في شعر شعراء العصر الأموي دراسة اسلوبية ، د. انتصار مسرهد علي محمد ، المجلة الدولية للعلوم الانسانية و الاجتماعية ، العراق ، العدد : 20 ، 2021م .

14. فاعلية الذاكرة في شعر ابن زيدون ، د. صالح ويس محمد ، جامعة تكريت ، كلية الآداب، مجلة آداب الفراهيدي، المجلد : 12 ، العدد : 43 ، 2020م .
15. فضاء القصيدة الجديدة التشكيل ، الذاكرة ، المكان ، د. علي صيلبي مجيد المرسومي ، كلية التربية الأساسية ، الجامعة المستنصرية ، مجلة الآداب ، العدد : 109 ، 2014م .
16. قراءة في ديوان غنائيات الحب و الحياة ، عبد اللطيف أرناؤوط ، المجلة العربية ، سوريا ، العدد : 98 ، 1993م .
17. الليل في الشعر الجاهلي ، جليل رشيد فليح ، مجلة آداب الرافدين ، العدد : 9 ، 1978م .
18. المرأة في شعر صدر الإسلام بين الحسّية و العذرية دراسة موضوعية فنية ، د. سوسن محمد عبد الجواد بلتاجي ، جامعة الأزهر ، حولية كلية اللغة العربية بجربا ، العدد : 15 ، ج1 ، 2011م .

Abstraeti :

This study, titled **" Memory in Al-Saalik Poetry Until The End of The Amewi age "** attempts to address memory in the poetry of the Tramps, by going back to the tributaries of memory and its manifestations in their poetry. The nature of the subject necessitated reliance on the social and psychological approach, as it allows us to reach the poet's feeling and extract what is in the literary text from memory and interrogate the poetic discourse. On this basis, the research was organized into three chapters, which were issued by contents, an introduction and an introduction, and followed by a conclusion.

The first chapter came to study the tributaries of memory in the poetry of the tramps, and it included three topics: such as the first, the social tributary, the second the political tributary, and the third tributary is the psychological one. While the second chapter was held for the manifestations of memory in the poetry of the tramps and included the following topics: time, place, and women.

As for the third chapter, it was devoted to the study of the artistic and aesthetic image in the poetry of the tramps, and it included three topics, the first of which: the artistic image in the poetry of the tramps and its relationship to memory, and the second: the methods of memory poets, and the third: the rhythmic structure in the poetry of the tramps and its relationship to memory.

This thesis was concluded with the conclusion of the thesis, its sources and appendices.

Researcher : **Hawraa N . K . Baiee**

The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Babylon
College of Education
for Human Sciences Department of History
Department of Arabic language / literature

(Memory in Al-Saalik Poetry Until The End of The Amewi age)

A Thesis
Submitted to the college of Education For Human Sciences of the University of Babylon in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master in Education - Arabic Language /Literature

BY

Hawraa Neima Kamal Baiee

Supervised by

Prof. Rafah Ali Neima Al-Azzawi

1444 AH **2023 A.D**