الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

قصص المغامرات في شعر الصعاليك عروة والشنفرى ـ دراسة سردية ـ

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب(ة):
*-ريمة ضافري

إشراف الأستاذ(ة):
مسعود بن ساري

السنة الجامعية: **2014/2013**

شكر وعرفان

الحمد لله العلي العظيم الذي منّ علي بنعمه فألهمني روح الصبر والمثابرة وقدّرني على أن أتم هذا العمل، أشكره شكرا عظيما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

يسعدني في هذا المقام أن أتوجه بخالص شكري وعرفاني إلى أستاذي الفاضل:بن ساري مسعود,على كل ما منحه لي من عون ونصح، وعلى تكرمه بالإشراف على هذا البحث، كما أتقدم بشكري إلى أعضاء لجنة المناقشة, لتفضلهم وتكرمهم بقبول مناقشة مذكرتي, وإصلاح وتقويم ما إعوج منها، ولا أنسى أيضا أن أهدي نجاحي إلى القلب الرحيم، إلى من يستحق التبجيل والتكريم, إلى من كان سندي في حياتي " أبي الحنون"، كما أهديها إلى أحلى وأعذب ما تحدثه الشفاه البشرية، إلى أجمل مناداة " أمي" كنت الرجاء في يأسي، وكنت القوة في ضعفي، دمتما لي ذخرا نابعا، وأطال الله في عمركما وأعلى قدركما.

كما أنتهز هذه الفرصة لأهدي هذه المذكرة إلى صديقات الدراسة " مريم" " سمية" " ليلى" و"ندى"، إلى أخوتي، وزوجي "محمد" ، أدامكم الله دوما في حياتي.

وأخيرا أتقدم بشكري إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

مقدمة

يشكل شعر الصعاليك ظاهرة مميزة في الشعر الجاهلي, حيث جاء مخالفا لما عرفه الشعر الجاهلي,من طقوس في بنية القصيدة الجاهلية,ناهيك عن موضوعاته التي لم تخرج عن المدح,والرثاء,والفخر في معضمها...

واذا كان شعر الصعاليك مثيرا في مجمله,فان المثير للجدل حقا فيه هو قصص المغامرات التي تكاد تكون بنية ثابتة فيه,وقد جاء موضوعا متناولا هذه البنية من شعر الصعاليك,وهو موسوم بعنوان"قصص المغامرات في شعر الصعاليك"عروة والشنفرى دراسة سردية.

ويرجع سبب اختياري لهذا الموضوع لجملة من الاسباب من بينها حب الإطلاع على حياة الشاعرين,ومعرفة الأسباب التي دفعتهم الى انتهاج نهج الصعلكة,واعتناقهم إياها,اضافة الى الرغبة في معرفة ما تحمله قصصهم من اثارة وتشويق.

وتتجلى أهداف البحث في الكشف عن بعض الجوانب من حياة هذين الشاعرين وبخاصة شعرالشنفرى وعروة بن الورد، وإبراز الظاهرة القصصية في شعرهم,والتي شكلت نموذج الشاعر الصعلوكي المتمرد على القبيلة الرافض لممارساتها الاجتماعية السائدة آنذاك.

ويعالج البحث إشكالا اساسيا يتمثل في:هل المت قصص مغامرات الصعلوكين على جميع المكونات السردية وهل يتمكن منهج حديث من تطبيق آلياته على

قصصهم؟.وهل كان لخروجهم عن القبيلة دور في تشكل شعرهم؟وما الذي يميز قصص مغامراتهم؟

واحتوى البحث على مقدمة، فصلين وخاتمة، وقد جاء على النحو التالي:

الفصل الأول: كان تحت عنوان: الصعلكة والصعاليك، اندرجت تحته مجموعة من المباحث كانت كالتالي:

المبحث الأول: تحدثنا أولا عن الصعلكة بين المفهوم والقيمة، جاء فيه ذكر لقيمتها وتقديم مفهوم لغوي وإصطلاحي لها,وثانيا عن الصعاليك في الجاهلية فيه ذكر لأنواع الصعاليك وصفاتهم.

المبحث الثاني:فيه أولا حديث عن شعر الصعلكة وأغراضه، وثانيا: خصائص شعرهم الفنية.

المبحث الثالث: تحدثنا فيه عن شعراء البادية الصعاليك، جاء فيه أولا: ترجمة لحياة الشنفرى من حيث تاريخه وحياته وأدبه...,وثانيا: ترجمة لحياة عروة بن الورد جاء فيه حديث عن تاريخه وحياته وأدبه ايضا,وثالثا: حديث عن التشابه والتميز في الشخصيتين.

المبحث الرابع:القصص في شعرالصعاليك ,فيه ذكر لقيمة القصص الأدبية,وتخصيص هذا الفن في شعر الصعلوكين.

أما الفصل الثاني: فكان تحت عنوان:المكونات السردية في قصص مغامرات الصعاليك، ذكر فيه:

المبحث الأول: تحدثنا عن خصوصية السارد في قصص مغامراتهم بإعتباره من ألزم البنى للأعمال السردية.

المبحث الثاني: جاء فيه حديث عن خصوصية الشخصية ودورها في تفعيل العمل السردي.

المبحث الثالث:تحدثنا فيه عن خصوصية المكان ودوره في إحتضان الأحداث والشخصيات وبما أن وجود المكان يستلزم وجودا الزمن فإنه كان خاتمة مباحثنا.

المبحث الرابع: جاء فيه تقديم لخصوصية الزمان من خلال تتبع نسقه وإيقاعه المرتبط بأحداث مغامراتهم.

ثم ختمت البحث بخاتمة جاء فيها جمع بين الخلاصة والنتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

اما النهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج السردي, لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسة التي نحن بصدد دراستها.

وقد اقتضى البحث العودة إلى جملة من المراجع والمصادر ولعل أهمها كان ديوان الشنفرى لإيميل بديع يعقوب، وعروة بن الورد لأسماء أبو بكر محمد، وكتاب: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ليوسف خليف، وحميد لحميداني بكتابه بنية النص السردي, وغيرها من المراجع التي سهلت لي عملية البحث والإجابة عن الإشكاليات الواردة والتي لا يتسنى لي ذكرها.

ومن الصعوبات التي واجهتني ضيق الوقت، وصعوبة تطبيق هذا المنهج الحديث.

وكان من الأمانة أن نذكر بعض الدراسات السابقة منها:

رسالة دكتوراه لـ: عادل محلو بعنوان: " الصوت والدلالة في شعر الصعاليك"، وكذا رسالة دكتوراه أخرى لـ: صغير بن غريب عبد الله العنزى، بعنوان: " رؤية جديدة للعالم في شعر

الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث هجري"، ورسالة لنيل شهادة الماجستيرلـ: عبد العزيز يزبان بعنوان:" صورة المرأة في شعر الصعاليك" إضافة إلى رسالة ماجستر أخرى لـ: أحمد سلمان مهنا بعنوان:" المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام".

وفي الأخير لا يسعنى إلا أن أقدم خالص شكري وامتناني إلى أستاذي المشرف بي ساري مسعود,والذي تكرم وقبل الإشراف على هذه المذكرة، والذي لم يبخل علي بنصائحه وإرشاداته، وكرس لي وقته وصبر علي.

الفصل الأول

الصعلكة والصعاليك

المبحث الأول : الصعلكة مفهوما و قيمة .

المبحث الثاني: شعر الصعاليك.

المبحث الثالث: شعراء البادية الصعاليك.

المبحث الرابع : القصص في شعر الصعاليك .

المبحث الأول : الصعلكة مفهوما و قيمة

" تنتمي الصعلكة بوصفها قيمة اجتماعية و فلسفية و أخلاقية و أدبية إلى نمط خاص واستثنائي و نوعي من السلوك البشري ، لا يخلو مفهومه العميق من جوهر ثوري في علامة معينة من علاماته ؟، وينهض أساس على رفض الدائرة الإجتماعية و الثقافية الضيقة، وهي تمارس سلطتها في تطبيق حدود الفعاليات الإنسانية " [1]

أي أن الصعلكة تمثل نوعا خاصا من السلوك البشري المتمرد على نظام القبيلة رافضين بذاك لمبادئها .

وابتدأت هذه الممارسة الطائفية تأخذ أبعادها النظرية و الاصطلاحية من خلال مناخ اجتماعي و ثقافي و حضاري خاص و نوعي ، خلق فوارق طبقية هائلة وضعت الفقراء موضع اضطهاد وقهرواستلاب و قمع, جعل افرادا غير قليلين منهم, يتمردون على

[1] محمد صابر عبيد، بلاغة القراءة فضاءالمتخيل النصي ,ط1,عالم الكتب الحديث,عمان الأردن,2010,ص14.

اوضاعهم التعيسة، و يجتهدون للفوز ببلغ العيش باحترافهم التصعلك ، وتنويعهم في وسائلهم التي احتالوا بها لإقامة أنفسهم .

و هنا نجد أن للحياة الاجتماعية والثقافية دورا كبيرا في إحداث الفجوة بين طبقات تلك القبيلة, خاصة بين الأسياد والفقراء, ويجعل من هؤلاء الفقراء في موضع اضطهاد, وقمع, وتمرد, بغض النظر عن تنوع الوسائل التي يحتالون بها للتخلص من الأوضاع التعيسة التي تلاحقهم.

ولم يخضع تشكلهم لنسق فئوي واحد, بل تنوعت طبقاتهم بحسب وضعهم الإنساني, وطرائق إختلافهم مع قبائلهم و تقاليدها، وأسهم هذا التنوع في اغناء مصطلح الصعلكة ومنحه شعرية أعلى ، والصعلكة وفق هذه المقاييس, ليست موقف نظريا مجردا ينهض على صلاحية الفكرة, وكفائتها الموضوعية فحسب ، بل هي حياة تعاش بما فيها من ألوان التمرد, على كل ما هو سائد, وكسر رتابة القيم الإجتماعية، وإغناء الحياة بالفكر، والندامة بالشعر, ويشكل موقف الصعلكة عبر مراحل عدة يتطور في النسق الصعلوكي إبتداءا من العزلة إلى التمرد ، و اخيرا إلى إعلان هذا الموقف المتمرد و الرافض .

وهذا ما يولد أشكالا كثير من التعبير الفردي و الجماعي إذ أن الدافع الأساسي للصعلكة هواختلال القيم و المقاييس الذي يجعل من الصعلكة اضطرارا .

و بهذا تكون الصعلكة ذات انساق مختلفة الطبقات ،ما زاد في غنى هذا المصطلح باعتبارها حياة تعاش بكل انواع التمرد على كل ما هو سائد, من عرف و قانون قبلي ، وهذاما يولد تعابير مختلفة للأفراد والجماعات اتجاه اختلال القيم,والمقاييس مما يجعل منها اختيارا لطريق التمرد.

بهذا الفضاء جاء شعر الصعاليك في العصر الجاهلي خاصة ، معبرا عن الخصائص النفسية و الروحية و الحيوية و الثقافية لهم ، و نعكس هذا على نظم بناء

القصيدة,وطبيعة تشكلها و شعريتها، فشعرهم في معظمه " شعر مقطوعات ", يفسر على نحو واضح " طبيعة حياة الصعاليك نفسها "، تلك الحياة العلقة التي لا تكاد تفرغ للفن, من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله و تجويده » [2] .

فشعرهم جاء لتعبير عن موقفهم الفكري و الإجتماعي و الثقافي ، و هو العامل الذي رفع من شأنه ، فروح الرفض و التمرد فيه, تحول في شعرهم إلى سمّة مميزة تفرّد بها شعرهم .

أولا : الصعلكة بين اللغة و الإصطلاح:

1- لغة :

« ذكر إبن منظور في لسان العرب أن لفظة الصعلكة مأخوذة من لفظ " صعلك ", والصعلوك : الفقير الذي لا مال له ،و زاد الأزهري : ولا اعتماد ، و قد تصعلك الرجل إذا كان كذلك ، وتصلكت الإبل : خرجت أوبارها وانجردت و طرحتها ، ورجل مصعلك الرأس : مدوّره، ورجل مصعلك الرأس : صغيره .

وقال شمر : المصعلك من الأسْنمة الذي كأنها حدرجت اعلاه حدرجة ، كأنما صعلكت أسفله بيدك ثم مطلته صعدا ، أي رفعته على تلك الدّملكة و تلك الإستدارة ، وقال الأصمعي في قول أبي دؤاد يصف خيلا :

قد تصعلكن في الربيع وقد قـ رع جلد الفرائض الأقدام

وقال: تصعلكن دققن, و طار عفائها عنها, و الفريضة موضع قدم الفارس ، وقال شمر : تصعلكت الإبل إذ دقت قوائمها من السمن ، وصعلكها البقل .

---

[2] محمد صابر عبيد ، بلاغة القراءة ، ص 16 .

و صعلكت التريدة جعل لها رأسا ، وقيل : رفع رأسها ، والتصعلك : الفقر ، و صعاليك العرب ذؤبانها ، وكان عروة بين الورد يسمى " عروة الصعاليك " لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنيه» [1] .

و هنا نجد أن ما قدمه ابن منظور, و غيره من علماء اللغة في معاجمهم, لإيضاح مفهوم هذه اللفظة يعد جهدا قيما , فكل تلك المعاني تصب في نبع واحد و هو الإنجراد ، فالإبل تتجرد من اوبارها, والمرْء يتجرد من ماله و غيرها ، غير أن ما زاده الازهري جعل اللفظة تتضح أكثر ، فإضافة إلى غياب المال غياب المساعد الذي يتكل عليه .

2- اصطلاحا :

ذكرنا في شرحنا للمفهوم اللغوي أن الأصل فيها هو الانجراد ، أما في الدلالة الاجتماعية, فقد خرجت كلمة الصعلكة من إطار الدلالة اللغوية الاولى, ليتجول في أفق إجتماعي واسع ، رصده الدكتور يوسف خليف فقال ، " .... و أما الدائرة الإجتماعية فتتسع و تبعد عن نقطة البدء ، لتنتهي أو لتحاول أن تنتهي بعيدا عنها ، و يبدأ الصعلوك فيها فقيرا ، ثم يحاول أن يتغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع إجتماعية أو ظروف إقتصادية ، وأن يخرج عن نطاقها ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه و لكنه من اجل هذه الغاية لا يسلك السبيل التعاوني ، وإنما يدفعه إلى سلوك السبيل الصراعي ، فيتخذ من الغزو و الإغارة للسلب و النهب وسيلة يشق بها طريقه في الحياة " [(1)]

« و ترددت هذه المادة في أخبار العصر الجاهلي و شعره بصورة واسعة ، و تقابلت كثيرا على ألسنة شعرائه و رواة أخباره ، فنراها أحيانا تدور في هذه الدائرة اللغوية التي

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، ت : عبد الله علي الكبير و آخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، مجلد 4 ، ج 36 ، مادة (صعلك) ، صص 24 – 52 ،

[(1)] غازي طليمات ، الأدب الجاهلي ، ط 1 ، الدار الأدبية للتوزيع و النشر ، سوريا ، 1992 ، ص 221 .

تحدثنا عنها ، على نحو ما نرى في بيت حاتم الطائي الذي يتخذ منه اللغويون موضوعا للإستشهاد على المعنى اللغوى للكلمة ، فالمقابلة في هذا البيت بين التصعلك و الغنى, تدل في وضوح لا لبس فيه على انه يستعمل التصعلك في معنى الفقر ، وهو استعمال يؤيده ذكر الفقر في البيت التالي مرادفا للتصعلك :

فمازادنا بغيا على ذي قرابـــة غنانا و لا أزرى بأحسابنا الفقر » [2]

ولكننا لا نريد ان ننتهي من هذا البحث اللّغوي دون أن نشير إلى أن آبا زيد القرشي صاحب جمهرة إشعار العرب,قد تنبه إلى أن هناك جانبين لهذه المادة,وقد استطاع أن يميز بينهما تميزا دقيقا واضحا حيث يقول:الصعلوك الفقير,وهو أيضا المتجرد للغارات ,و هذا التعبير عن مفهوم المادة الاجتماعي بالتجرد للغارات, يجعلنا نسجل لهذا العالم المتقدم على

أصحاب المعاجم الأخرى التي بين أيدينا و انه كان أدق من عرّف معنى الصعلوك."(2)

ومن هنا نقف لنقول أن مادة صعلك تدور في دائرتين :أحداهما لغوية تدل على معنى الفقر,وما يلحقه من حرمان في الحياة وتعب في العيش ، وأخرى اجتماعية نرى فيها اللفظة تتطور, لتحمل صفات متصلة بالوضع الاجتماعي للفرد داخل قبيلته ,و الطريقة التي يسلك بهاحياته.

"حين نرجع إلى أخبار هؤلاء الصعاليك نجدها حافلة بالحديث عن فقرهم ,فكل الصعاليك فقراء ,ولا نستثني منهم أحدا ، حتى عروة بن الورد سيد الصعاليك الذي كانوا يلجؤون إليه كلما قست عليهم الحياة وهذا الفقر الذي استبد بحياة الصعاليك حمل لهم في ركابه الجوع وينظر هؤلاء الفقراء الجياع ، المحتقرون من مجتمعهم المنبوذين من إخوانهم في الإنسانية إلى الحياة ليشقوا لهم طريقا في زحمتها ، وقد جردوا كل من وسائلها المشروعة

---

[2] يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ط4 ، دار المعارف للنشر .

فلا يجدون أمامهم إلا أمرين ، إما أن يقبلوا هذه الحياة الذليلة المهينة التي يحيونها على هامش المجتمع ، في أطرافه البعيدة خلف أديار البيوت ، يخدمون الأغنياء ,أو ينتظرون فضل ثرائهم ، أو يستجدونهم في ذلة و استكانة ، و إما أن يشقوا طريقهم بالقوة نحو حياة كريمة أبية ، يفرضون فيها أنفسهم على مجتمعهم ، و ينتزعون لقمة العيش من أيدي من حرموهم منها ، دون ان يبالوا في سبيل غايتهم أكانت وسائلهم مشروعة أم غير مشروعة ، فالحق للقوة و الغاية تبرر الوسيلة » [1]

و بهذا نجد أن حديث الصعاليك كان حافلا بالفقر الذي استبد حياتهم ، و هذا ما جعلهم ينقسمون إلى راض بالوضع ورافض له ، و بالتالي انقسامهم إلى نوعين أو ضربين : عامل و خامل و هو ما سنتحدث عنه في المبحث التالي:

ثانيا : الصعاليك في الجاهلية

أ) أنواع الصعاليك :

كان لخروج الصعاليك خارج اطار النظام القبلي الى تفرعهم الى طائفتين كما عرفنا سابقا و اختلفوا بين رافض للذل وقابل له. وبالتالي نجدهم ينقسمون إلى ضربين : خامل و عامل : فالخامل الفقير الحقير الذي ارتضى لنفسه التسول و التطفل و الهوان على الناس ، وهمّ الصعلوك من هذا النمط أن يطوف في الليل على المجازر ليلتقط العظم الهش قانعا بأكله ، و هو لسقوط همتّه ، يرضى من الزاد بفتات الموائد، ومن العمل بخدمة نساء الحي اللّواتي يسخّرنه طوال النّهار في الكنس و الحلب ، فإن أمسى ألقى بنفسه على الأرض كالبعير الذي أنهكه قطع القفار في الأسفار ، قال عروة بن الورد يذم هذا الصعلوك : [2]

---

[1] يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص ص 28 , 33 .

[2] عروة بن الورد ، الديوان ت ، أسماء أبو بكر محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، 1998 ، ص 68 .

لحي الله صعلوكا إذا جنّ ليله مضى في المشاش ألفا كل مجزر.

يعد الغني من نفسه كل ليلة أصاب قراها من صديق ميسر .

يعين نساء الحي ما يستعنه و يمسي طليحا كالبعير المحسّر.

أما النوع الثاني فهو العامل الخارج عن الأعراف ، الذي مرّد و فتك و غصب من حرموه .

ورأى الدكتور شوقي ضيف أن للصعاليك ثلاثة أنواع : المنبوذين، الأغربة و المحترفين، فالنوع الأول يضم الخلعاء و الشذاذ الذين نبذتهم قبائلهم لما اقترفوه من جرائر مثل : حاجز الازدي أبى الطمحان القيني، و النوع الثاني يندرج تحته من ولدتهم أمهات سود ، فرفض آباؤهم إلحاقهم بأنسابهم مثل : الشنفرى و السليك و تأبط شرا، و هم سود كأمهاتهم، ولذلك سمو أغربة العرب، و النوع الثالث إتخذ الصعلكة حرفة و صناعة، وهذه الصناعة قد تعم قبيلة كاملة مثل : قبيلة هذيل و قبيلة فهم، و قد تخص أحادا كعروة بن الورد" [1] .

و نرى هنا ان الدكتور شوقي ضيف قد قسم الصعاليك إلى ثلاثة انواع,وهو من ضمن الطائفة التي تمردت على نظام القبيلة و رفض الخضوع لها ، أي النوع العامل ..

ب) صفات الصعاليك :

عرفنا سابقا أن الصعاليك ضربين : خامل و عامل ، فالخامل هو الذي يعيش على فتات الأغنياء ، أما الثاني فهو العامل الثائر المغامر, و من صفاته الحقد على من يحتجن المال ، و الثورةعلى الغنى الفاحش،والبخل والإمساك,"ومن صفاته, شدة البأس في النزال والمصاولة, لأن مورده الأول في العيش القنص و الفتك ، بل الضراوة في القنص و الفتك ، فمن جبن جاع ، ومن لم تصيد السادة تصيده الطرائد, أورد نفسه مورد التلف, ومن صفاته السرعة في العدو, و الخفة في الغزو"(1),و "كذلك ضرب المثل بعدو السليك و

---

[1] غازي طليمات ، الادب الجاهلي ، ص 222 .

الشنفرى ، و ربما أضطر الصعلوك و هو هارب إلى تسلق الجبال و الإعتصام بالقمم ، و لذلك عرف الصعاليك بارتقاء أوعر الشعاب ، و المنحدرات الصعبة المرتقى, وربما اتخذ من شعابها جنته و مأمنه ، فنهد إليها أو حطّ عليها كالصقر, وعجز عنها الفرسان المدججون بالأسلحة الثقال الأجسام ، أما الصعلوك فإنه هزيل ، سريع التوثب و التقلب ، متمرس بالتسلق .

و من صفات الصعاليك أيضا الذكاء و اليقظة الدائمة ، والجرأة المتهورة و الاقتحام و الإعتماد على النفس ، والنشاط الجم .

أما اخلاقه فمجموعة من النقائض ، فهو في بعض الاحيان كريم النفس و اليد ، يؤثر غيره على نفسه ، فيجوع ليطعم الفقير البائس ، و يهزل ليسمن غيره ، و يقبض يده عن زاد لا يؤاكله فيه ضيف ، و يرى أعظم أمانيه في إطعام ما اعده له ، و يخيّل له ان المعتفين يأكلون أبعاضا من جسمه ، و هو عنهم راض ، و بجرعة من الماء قانع ، قال عروة بن الورد : [1]

و إنى إمرؤ عافي إنائي شركة وانت إمرأ عافي إنائـك واحـد.
أتهزأ مني أن سمنت و أن ترى بجسمي شحوب الحق و الحق جاهد

.

أقسم جسمي في جسوم كثيرة و أحسو قراح الماء و الماء بـارد .

"على ان هذا الخلق النبيل ليس عاما في الصعاليك ، فربما وجدت فيهم فاتكا لا يرحم الضعيف ، ولا يعيروه ندم على الإيقاع بالبريء أو خجل من المجاهرة بالاذى و البغي و ترويع الآمنين" . [2]

---

[1] عروة بن الورد ، الديوان ، ص 61 .

[2] غازي طليمات ، الأدب الجاهلي ، ص 224 .

ومن خلال ما ورد نجد أن الصعلوك قد جمع بين الحقد و الثورة و الشدة ، البأس و سرعة العدو و اليقظة و الجرأة ، غير أنه في بعض الأحيان كريم النفس و اليد .

المبحث الثاني : شعر الصعاليك.

أولا: شعر الصعلكة و أغراضه

ظفر شعر االصعلكة –على قلته –، بعناية الرواة ، فجمع و اتخذ مكانة في الشعر العربي ، وإذا أضفنا إلى شعرهم شعر اللّصوص اجتمع لنا قدر غير يسير من الشعر، إلا انه شعر ذو سمات خاصة منها انه مجموعة من المقطعات القصيرة ن واضطراب نسبة كثير من مقطعاته بازدياد الصلّة بين الصعاليك كاشتراكهم في الغزو أو إنتمائهم إلى قبيلة واحدة أو مجموعة من الصعاليك ." و يتردد في أشعارهم جميعا صيحات الفقر و الجوع ، كما تموج أنفسهم بثورة عارمة على الأغنياء و الأشحاء ، ويمتازون بالشجاعة و الصبر عند البأس و شدة المراس ، وسرعة العدو حتى يسمون بالعدائين ، وحتى تضرب الأمثال بهم في شدة العدو ، فيقول : (أعدى من السليك) و (أعدى من الشنفرى) ، وتروي عنهم أقاصيص كثيرة في هذا الجانب من ذلك عن تأبط شرا من انه : " كان أعدى ذي رجلين و ذي سيقان ,و ذي عينين ، وكان إذا جاع لم تقم له قائمة ، فكان ينظر إلى الظباء , فينتقي على نظره أسمنها ، ثم يجري خلفه ، فلا يفوته ,حتى يأخذه و يذبحه بسيفه ، ثم يشويه فيأكله ، كما كانوا يحسنون العدو ، كان كثير منهم يحسن ركوب الخيل و الإغارة ، و يقال انه كان

للسليك" [1] فرس يسمى "النحام" و للشنفري فرس يسمى "اليحموم" ، أما فرس عروة بن الورد "قرمل" ، وكانوا يغيرون أحيانا فرادى و أحيانا جماعات ، و كانت أكثر المناطق التي يغيرون عليها مناطق الخصب و كانوا يرصدون طرق القوافل التجارية و قوافل الحجاج القاصدة إلى مكة .

ففي كل الجهات يكثر هؤلاء الذؤبان من قطاع الطرق و قراصنة الصحراء وهم في أشعارهم يتغنون بمغامراتهم ، ونراهم في أثناء ذلك يلتحمون بالكرم ، كما نرى فيهم كثيرا من البرّ بالأقارب و الأهل ، وأيضا فإننا نحس عندهم غير قليل من الترفع و الشعور بالكرامة في الحياة" . [1]

ومن هنا نجد أن شعر الصعاليك رغم قلته فإنه يحمل صيحات الجوع و الفقر ، كما يمتازون بالشجاعة و الصبر و سرعة العدو ، و يتغنون بمغامراتهم على قوافل الحجاج ، ونلحظ هنا وجود صفة البر بالأهل ، والترفع و الكرامة .

"و سنرى عروة بن الورد يعبر عن مثالية خلقية رفيعة لا تقل جمالا عن مثالية عنترة ، و كأنما تحولت الصعلكة في أواخر العصر الجاهلي إلى نظام يشبه نظام الفروسية ، وهي حقا تقوم على السلب و النهب ، ولكنهم كانوا لا يسلبون و لا ينهبون سيدا كريما " [2] .

و أهم أغراض شعر الصعاليك تصوير الصعلكة ، بما فيها من تمرد و ترصد و توعد، وحياة مشردة قوامها الاشتراك في إقتناص الأسلاب و اقتسامها ، والهزء بالصلات القبلية ، والدعوة إلى تضامن الصعاليك رغم الاختلاف في الأنساب، و من تلك الأغراض نجد:

---

[1] شوقي ضيف ، تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي ، ط 22 ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، 1960 .

[1] شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، ص 376 .

[2] المرجع نفسه ، ص 379 .

1- المغامرة :

"فالمغامرة هي روح الصعلكة و السلك الذي ينتظم حياة الصعلوك من أولها إلى آخرها, فمن أخطارها صنعوا أعرافهم ، ومن خروجها عن المألوف سنوا لأنفسهم سننا يتبعونها, ولو نظر القارئ في مغامرة واحدة من مغامراتهم, لوجد ان نظام حياتهم مخالفة النظم, وأن أبغض ما يبغضه الناس من الخوف و البطش و الفتك, يأتيهم بأحب الأشياء إلى نفوسهم ، فهم أبناء الرهب و الرعب ، حلفاء الفوضى ، أعداء الأمن و الطمأنينة و الإستقرار" . [1]

وربما اكتفى الصعلوك من الإغارة بالتهديد ، فتوعد خصمه و انذره ، فإذا كان خصم الصعلوك صعلوكا آخر مضى يحذره بطشه ليتفرد بالفريسة، ومثال المغامرة ما قام به الشنفري إذ خرج مع ثلة من الفتاك ، يجوسون البلاد ، ويتخللون مضارب الآمنين في جوف الليل ، كما تخرج الذئاب الجائعة باحثة عن فرائسها ، فكانت وجوههم تضيء كأنها سرج موقدة ، أو غدران مرت فوقها أشعة صفراء ذهبتها ، وهم عطاش جياع ، طعامهم أمل يراود النفوس و تراوده ، وهنا يقول الشنفرى [2] :

خرجنا فلم نعهد ، و قلت وصاتنا ثمانية مـا بعدها متعتـب

سراجين فتيان كأن وجوههـم مصابيح أو لون من الماء مذهب

نمر برهو الماء صفحا و قد طوت شمائلنا و الزاد ظـن مغيب

و قال أيضا :(1)

فثاروا علينا في السواد فهجهجوا وصوت فينا بالصباح المثوب

---

[1] غازي طليمات ، الأدب الجاهلي ، ص 225 ، ط 2 .

[2] الشنفري ، الديوان، ت أصيل بديع يعقوب ، ط 2 ، دار الكتاب العربي للنشر ن بيروت ، 1996 ، ص ص 28 , 29 .

فشن عليهم هزة السيف ثابـث و صمم فيهم بالحسام المسيب

و ظلـت بفتيان معي أتقيهم بهـن قليلا ساعة ثم خيبوا

و قد خر منهم راجلان و فارس كمي صر عناه قـرم مسيب

ومعنى ما سبق أن المغامرة هي الغرض الوحيد الذي يضفي روحا للصعلكة و السلك الذي تنتظم فيه حياتهم ، إذ أن نظام حياتهم قائم على مخالفة النظم .

2- الفرار :

قلنا قبلا أن للصعاليك مثلا خصوا بها أنفسهم و هي عند سواهم مثالب يخجل منها العرب، لو أنهم حرصوا على أن يلتزموا ما إلتزم الناس مثل ما خرجوا على المألوف من خلق العرب ، و من هذا الخروج على المألوف اعتزاز الصعاليك بالهرب ، والمباهاة بسرعة العدو .

لقد تغنى شعراء الصعلكة بالفرار و لم يجدوا في ذلك غضاضة ، لأن أهم قيمة يحاربون في سبيلها للحفاظ على الحياة ، والبقاء في مجتمع أنكر عليهم حق الحياة و البقاء .

و قد علل الدكتور " يوسف خليف " هذه الظاهرة في شعر الصعاليك فقال :

« و يبدو أن مرد هذا إلى شيئين ، أولهما شعورهم بأنها ميزة تفردوا بها من بين إخوانهم في البشرية ، وثانيهما إيمانهم بأنها من الأسباب الأساسية في نجاتهم من الكثير من المآزق الحرجة »(2)

« وقد اشتهر بعض الصعاليك بفؤاؤهم ، وبخاصة صعاليك الحجاز و منطقة جبال السراة و بالذات صعاليك هذيل » [2]3

و بهذا فإن فرار الصعاليك بعد خوضهم لأي مغامرة لا يعتبرونه جبنا ، و إنما سبيل يمكنهم من البقاء ، فهم يشعرون بأنه ميزة يتفردون بها دون غيرهم و يفتخرون بها

3- وصف السلاح و الخيل و المراقب :

في شعر الصعاليك لوصف الخيل و السلاح موضع ، لأنهم لم يكونوا جميعهم يركبون سوقهم وأقدامهم ، فقد ظهر بينهم فرسان مدججون بالسلاح ، إذا لقيتهم حسبتهم من علية القوم كعروة بن الورد ، و الشنفرى ، و إذا جاز أن نقسم الصعاليك إلى عدّاء و فارس ، فلا يمكن تقسيمهم إلى شاكي السلاح و اعزل ، فكلهم على اختلاف حظوظهم من السلاح مسلحا بسيف أو رمح أو قوس أو بها جميعا .

و لذلك زخر شعر الصعلكة بوصف الأسلحة ، وكيف لا يتغنون بها و هي كل ما يملكون و الوسائل التي تملكهم ما يملكون ؟ [1]

« و من الطبيعي أن يتحدث الشعراء الصعاليك عن أسلحتهم فهي القوة الثالثة التي يعتمدون عليها في مغامراتهم إلى جانب قوة قلوبهم و قوة أرجلهم .

و هنا نفهم أن الأسلحة تلعب دورا هاما إلى جانب قوة القلب و سرعة العدو .

و لا يعدل وصف السيف عند الشعراء الصعاليك إلا وصفهم القوس و السهام ، و أكثر من اهتم بوصفها منهم الشنفرى و يبدو أن مرد هذه الظاهرة الفنية إلى ظواهر إجتماعية خاصة في حياتهم » [2] .

---

[2] يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص 11 .

[1] غازي طليمات ، الأدب الجاهلي ، ص 228 .

و في وصف الشنفرى لقوسه قال : [3]

كأن حفيف النبل من فوق عجسها عوازب تحل أخطأ الغار مطنف

كما تحدث الشعراء الصعاليك عن مغامراتهم ، تحدثوا عن تربصهم بأعدائهم أيضا ، و ترصدهم لضحاياهم ، و ارتقابهم الفرصة الملائمة لمهاجمتهم ، فوق المرتفعات العالية التي يشرفون منها على الطريق بحيث يرون الناس و لا يرونهم و التي كانوا يسمونها " المراقب " و تكثر في شعر الصعاليك هذه الأحاديث التي تسمى بـ "شعر المراقب ".

كما يتحدثون عن غزواتهم على الخيل ، وليس هناك ما يمنع الصعاليك من استخدام الخيل في غزواتهم إذا وجدت ، و ليس في هذا ما يطعن في مقدرتهم على العدو ، فهي مقدرة معترف لهم بها .1

فالصعلوك حين يخرج لغزوته قد يحتاج لمكان يترصد منه طريدته و إلى سلاح يساعده في خوض غمار هذه المغامرة ، إضافة إلى خيل يساعده في الفرار من المواجهة أو مواجهة العدو ، رغم ميزتهم بسرعة العدو ، فلا ضرر في أن يركبوا الخيل ، فبعض الصعاليك ليسوا عدائين .

4- أواصر و مآثر :

"و إذا كان الصعاليك قد قطعوا أواصر القربى التي تشدهم إلى قبائلهم ، فقد نسجت لهم الصعلكة أواصر جديدة و خيوطها إشراكهم في التشرد و إنتمائهم إلى الجبال ، واجتماعهم على مخالفة الأغنياء الجبناء أصحاب الأنساب و الاحتساب ، و بلغ إحساس بعضهم بهذا

---

[2] يوسف خليف ،المرجع السابق, ص 195 .

[3] الشنفري ، الديوان ، ت ، بديع يعقوب ، ص 54 .

النسب الجديد غاية القوة و العمق ، ودفعه إلى مصلفات من يعيش و الوفاء لمن يألف من رفقته .

و هذه الحياة القاسية جعلت الصبر أهم الفضائل عند الصعاليك ، فالواحد منهم قد يبيت على الطوى أياما ، لأنه يرفض التضرع و التخشع و الأكل من فقات الموائد .

ومن المآثر التي يباهي بها الصعاليك إختراق الفلوات ، و معايشة الوحوش في القفار ، و هكذا أملت الصعلكة على أصحابها نمط من الأواصر ، وضعت لهم من الحياة الشظف فضائل خشنة لا يطيقها إلا أشدّاء الرّجال ". [1]

فبمجرد ما يخرج الصعلوك عن القبيلة فهو يبني لنفسه حياة خاصة خارج إطارها ، يعيش فيها وفق أنماط محددة و يصاحب فيها الوحوش .

ثانيا : خصائص شعر الصعلكة

يحمل الشعرالصعلوكي في جوهره شعر حماسي ، تتفجر فيه صيحات الفخر ، فما ذكرناه في الحديث عن الحماسة و الفخر يمكن أن نذكره هنا ، على أن نضيف سمات قليلة في الصعلكة أظهر منها في الفخر ، و على أن نخصه بسمات يسم بعضها الشعر الجاهلي على نحو عام باهت ، و شعر الصعلكة على نحو خاص وواضح ، و على كثير من هذه السمات وقع الدكتور " يوسف خليف " ، ومن أبرز هذه السمات نجد :

- قصر الأنفاس لأن همهم لم يكن الإطالة و الإجادة و إنما كان إفراغ ما يعروه من مشاعر في مقطعات .
- وحدة الغرض أي إحتواءها على فكرة تنتظمها أو غرض يربط آخرها بأولها .
- محاورة الحبيبة لا الوقوف على أطلالها ، لأنه قطع صلته بالوطن .

---

[1] غازي طليمات ، الأدب الجاهلي ، ص 230 .

- ضعف الرابطة القبلية .
- السرد القصصي لأن روح الصعلكة المغامرة .
- الإرتجال و الطبع لأن جوهر شعرهم الطبع الفطري و الإرتجال العفوي .
- الواقعية الصراح لأنك تجد في شعرهم الصدق الفكري و الفني حتى غدا شعرهم تأريخا لواقعهم المنافر للواقع الذي يكنفهم "1.

المبحث الثالث : شعراء البادية الصعاليك

حمل شعر الصعاليك في طياته جملة من الصيحات كالفقروجملة من الحكايات التي كانوا يعيشونها.وبهذا نجد " تعدد الشعراء في الجاهلية إلى حد بعيد يخيل إلينا أن أكثر العرب شعراء ، و ان الشعر من أخصب ما أنبتته البلاد العربية لذلك العهد " [1]

وكان عدد كبير من الصعاليك شعراء دار شعرهم حول عدوهم و سرعتهم ، وحول إغاراتهم و مغامراتهم ، و تشردهم في الفلوات ، و كثيرا ما أظهروا استئناسهم بوحوش الصحراء ، و تفضيلهم له على الأهل ، ولا عجب في ذلك فهم أبعد ما يكون الإنسان عن المجتمع البشري و هم أقرب ما يكون الإنسان إلى الحياة المتوحشة ، و قد عاشروا الوحوش و الطير و الحشرات ، وعرفوا أسرار طبائعها حتى كان لهم صلة نفسية شعورية ، وهكذا كانوا محليين بأدق ما للفظة من معنى لأنهم كانوا شديدي اللصوق بالبيئة.

ومن أشهر هؤلاء الصعاليك المغاوير ، تأبط شرا الفهمي ، و الشنفري الأزدي ، وعروة بن الورد العبسي " [2]

---

[1] حنا الفاخوري ، الموجز في الأدب العربي و تاريخه ، ط2 ، المجلد 01 ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، 1991 ، ص 113 .

[2] حنا الفاخوري ، الجامع في الادب العربي ، دار الجيل ، بيروت لبنان ، ص 165 .

و هنا نجد أن هذه الفئة من الشعراء أي الصعاليك كانوا يعيشون بمعزل عن الحياة القبلية ، لا رفيق لهم سوى الحيوانات ، كما يعيشون على الإغارة على القوافل الغنية لا لشئ سوى لإعانة الفقراء و المحتاجين .

و لكن رغم هذا فقد برعوا في نظم الشعر الذي تميز بالصدق و العفوية ، وعرف هؤلاء باسم " شعراء البادية أو شعراء الإنفرادية البدوية "

- **شعر الانفرادية البدوية :**

« و نحن نفهم بهذا الشعر ، شعر الصعاليك الذؤبان و الشذاذ الذي نبذهم المجتمع الجاهلي فامتزجوا بالبادية امتزاجا شديدا و كانوا شعراء البادية بكل ما في الكلمة من معنى و من هؤلاء الصعاليك الشنفرى و عروة بن الورد » [1]

أولا : أ / ترجمة لحياة الشنفرى

1- تاريخه و حياته :

« اختلفت العلماء في إسم الشنفرى و لقبه و نسبه ، فقال بعضهم إن " الشنفرى " لقب له ، وإسمه عمرو بن براق ، أو ثابت بن أوس ، أو ثابث بن جابر ، على ثلاثة أقوال ، و قال بعضهم إن الشنفرى لقبه ، وهو يعني الغليظ الشفتين ، و أن الشاعر لقب بذلك لعظم شفتيه ، و هو من الأواس بين الحجر بن الهن ء بن الازد بن الغوت ، شاعر جاهري قحطاني من أهل اليمن .

---

[1] حنا الفاخوري ، المرجع السابق ، ص 164 .

و لا نجد من مصادر ترجمته تاريخا محددا أو تقريبا لتاريخ ولادته ، و لا مكانم لها ، و لا تعيينا دقيقا لولادته التي يغلب الظن أنها كانت أمة سوداء » [2]

نشأ في قبيلته الأزد ، و لما تخلى قومه عنه هجرهم ، و كان أشهر عدائي العرب ، بحيث لم تكن الخيل تدركه ، و قد ضرب المثل بسرعته ، فقيل : " أعدى من الشنفرى "

عاش مع أصحاب الصعاليك العدائين و امتهنوا النهب و السلب و الغارات الليلية على النساء و الأطفال و الرجال .

و لئن كانت المصادر العربية تتفق في جعل الشنفرى من الشعراء الصعاليك ، بل من أهمهم ، فإنها تختلف في سبب تصعلكه و هي لا تذكر تاريخ بدئه بالصعلكة و في الأغاني ثلاث روايات في هذا السبب ، إحداها عن أبى هشام محمد بن هشام النميري ، وفيها أن الشنفرى أسرته بن شبابة بن فهم ، فلم يزل فيهم حتى أسرت بنو سلامان بن مفرج من الازد رجلا من بني شبابه ، ففقدته بنو شبابة بالشنفرى ، فنشأ الشنفرى في بنى سلامان لا تحسبه إلا أحدهم حتى نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره ، وكان السلامي إتخذه ولدا ، فقال لها : " إغسلي رأسي يا أخية " فأنكري أن يكون أخاها و لطمته ، فذهب غاضبا حتى اتى الدى إشتراه من فهم ، فقال له : أصدقني ممن انا ؟ قال : أنت من الأوس بن الحجر ، فقال : أما أني لن أدعكم حتى أقتل منكم مئة بما استبعدتموني .

أما الرواية الثانية فعن مجهول ، و جاء فيها أن بني سلامان سبت الشنفرى ، وهو غلام ، فجعله الذي سبه في بهمه يرعاها مع ابنة له ، فلما خلا بها ذهب ليقبلها ، فصكت وجهه ، ثم أخبرت أباها بالأمر ، فخرج غليه ليقتله ، فوجده ينشد أبياتا يأسف فيها على أن هذه الفتاة لا تعرف نسبه ، فسأله الرجل عن نسبه ، فقال الرجل عن نسبه ، فقال الشنفرى :

---

[2] الشنفرى ، الديوان ، ص ص 9 ، 10 .

أنا الشنفرى أخو بني الحارث بن ربيعة ، فقال له : لولا أني أخاف أن يقتلني بنو سلامان لأنكحتك أبنتي ، فقال : علي ، إن قتلوك ، أن أقتل بك منهم ، فأنكحه ابنته ، وخلى سبيله ، فشدت بنو سلامان خلافه على الرجل فقتلوه ، ثم أخذ يوفي بوعده للرجل ، فيغزوني سلامات و يقتلهم [1] .

فغادر الأهل والأصحاب وراح يضرب في الفيافي ولا أنيس له سوى السهام ووحوش الصحراء.

4- شخصه من خلال شعره:

الفقر والنفس البدوية العزيزة هما مصدر الأبيات السابقة، فجفاف الصحراء ومطاردة الشدائد كرا وفرا والتنكر للنذلة وإيثار الوحوش على الأهل لأنها أحفظ للسر، وأحرض على الجار وإن الجار، الإكتفاء بالقليل مادة وسكنا والصبر على الجوع وإيثار التراب على طعام المتفضلين، ومجارات الأيام والقبول بالفقر والغنى والارتياح إلى القوس..... وأخيرا الاستسلام إلى طعاما وغذاءا وتفضل ذلك على القبر الضيق.....وهذا هو ابن الصحراء وابن الطبيعة العربية البدوية، هذا هو الشنفري.[1]

5- مقتله:

نقل الرواة عن مقتل الشنفري روايتين، وفيها أن بني سلامان هم الذين قتلوه بعد ان قتل منهم خلقا كثيرا، وتقول الرواية الأولى إن بني سلامان قتلوه بمساعدة أسيد بن جابر أحد العدائين، وفي الثانية أنه غزا بني سلامان، فجعل يقتلهم ويعرفون نبله بأفواقها في قتلاهم، حتى قتل منهم تسعة وتسعين رجلا، ثم غزاهم غزوة، فنذروا به فخرج هاربا وخرجوا في إثره، فنر بإمرأة

---

[1] الشنفرى ، الديوان ، ص ص 10 ، 11 .

[1] حنا الفاخوري، الموجز في تاريخ الادب العربي، ص ص ، 124، 125.

منهم يلتمس الماء فعرفته، فأطعمته أقطا ليزيد عطشا، ثم إستسقى فسقته رائبا، ثم عيبت عنه الماء، ثم خرج من عندها، وجاءها القوم فأخبرتهم خبره، ووصفت صفته وصفة نبله، فعرفوه، فرصدوه على ركي لهم، وهو ركي ليس لهم ماء غيره، فلما جن عليه الليل أقبل على الماء، فلما دنا منه قال: إني أراكم، وليس يرى أحدا إنما يريد بذلك أن يخرج رصدا إن كان ثم، فأصاخ القوم وسكتوا ورأى سوادا وقد كانوا أجمعوا قبل إن قتل منهم قتيل أن يمسكه الذي إلى جنبه لئلا تكون حركة، قال: فرمى لما أبصر السواد، فأصاب رجلا فقتله، فلم يتحرك أحد، فلما رأى ذلك أمن في نفسه، وأقبل إلى الركي، فوضع صلاحه، ثم إنحذر فيه، فلم يرعه إلا بهم على رأسه قد أخذوا سلاحه، فنزا ليخرج، فضرب بعضهم شماله فسقطت، فأخذها فرمى بها كبد الراجل، فخر عنده في القليب، فوطئ على رقبته فدقها.

ثم خرج إليهم فقتلوه، وصلبوه، فلبث عاما أو عامين مصلوبا وعليه من نذرة رجل، قال: فجاء رجل منهم كان غائبا، فمر به وقد سقط، فركل رأسه برجله، فدخل فيها عظم من رأسه فبغت (أي هاجت) عليه فمات منها، فكان ذلك الرجل هو تمام المئة.

ولا نعرف متى قتل الشنفري، وكل الذي نعرفه في هذه المسألة انه كان معاصرا التأبط شرا، وقتل قبله، وأن تأبط شرا رثاه، أما تأبط شرا فقد تقدم الإسلام بقليل، فيكون الشنفري من شعراء القرن السادس للميلاد، وقد حدد الزركلي سنة وفاته نحو السنة 70 قبل الهجرة نحو 525 م.[1]

وعليه لإن أجندة حياة الشنفري لم تحدد تاريخ ميلاده، وأنه عاش مهاب الجانب يخافه العام والخاص، فهم مثال للشاعر الواقعي الذي يعيش على الفطرة، ومع تناقض الروايات المذكورة شابقا إلا أن مردهم إلى سبب واحد وهو أنه فقد توافقه الاجتماعي مع قبيلة الأزد، ثم انتقل إلى فهم مما عزز إليه الإنتقال فصب عليها كل غزواته.

---

[1] الشنفرى، الديوان، ص ص ، 12، 13.

ثانيا: ترجمة لحياة عروة بن الورد

1-تاريخه وحياته:

هو عروة بن الورد بن زيد بن عبد الله بن ناشب بن هريم بن قطيعة ابن عبس، أما أمه فتنتهي إلى نهد من قضاعة ، وهي أقل منزلة من أبيه الذي ينتمي إلى عبس.

نشأ عروة وهو يحمل عقدة الإضطهاد، إضطهاد أبيه له، وتفضيله أخاه الأكبر عليه، مثلما عانى من عقدة إحتقار قومه له لدنو منزلة أمه في نسبها عن منزلة أبيه وقومه.

عاش عروة متبرما بل ناقما من حوله، وكثيرا ما هاجمهم، فلجأ إلى الصعلكة يجد فيها متنفسا يخفف عنه شيئا من شعوره الدائم بالإضطهاد لكنه لم يكن صعلوكا فرديا، همه الغزو والسلب والنهب، وكسب الغنائم والتلذذ بها مثل الشنفري وتأبط شرا، لكنه كان صعلوكا ذا أفكار تنطلق من إحساسه بضرورة العدالة الاجتماعية، فكان يقسم ما يحصل عليه غزوة بعد غزوة على أصحابه من الصعاليك بالتساوي، ويحتفظ لنفسه بحصة لا تزيد عن حصة أحدهم بشيء، حلى لقب " أبا الصعاليك" ذلك أن جماعته أملت في عام جدب فجاؤوا إليه يصرخون، يا أبا الصعاليك أغثنا، فقسم ما كان لديه من عليهم ثم انطلق بهم يغزو البخلاء والموسرين ليقسم ما يحصل عليهم وهم كأحدهم.[1]

تاريخه غاضم المعالم، وهو يعد من الصعاليك المتقدمين الأجاود، وكان يلقب بعروة الصعاليك، لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم، توفي نحو 596 للميلاد.

2-أدب عروة وميزته:

---

[1] عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2001، ص ص ، 201، 202.

لعروة بن الورد ديوان طبع في غوتنجن مع ترجمة ألمانية سنة 1984 تم طبعه إبن شنب سنة 1962.

وأدب عروة أدب إنساني في عاطفته وغاياته، وإن كان ميكا فيلي في أساليبه: وهو يروقنا بعاطفته ولاسيما نزعته الإشتراكية الساذجة المرتكزة على محبة الغير الحدب على ذوي البؤس، أما لغته فأقل خشونة من لغة غيره، تتاسق مع نعومة عاطفته، وأما حكمته فطبيعيته مستحبة وإن لم تخل من شراسة في ما تدعوا إليه من أساليب التحصيل. [1]

3-شاعرية عروة وشخصيته من خلال شعره:

لم يكن عروة بن الورد فارشا صعلوكا جوادا فحسب، وإنما كان من شعراء العرب المعدودين، حتى أن قومه، بني عبس، كانوا يأتمون بشعره، وعبس هي قبيلة شاعر الحب والحرية عنترة بن شداد العبسي.

وشعر عروة له عدة خصائص سيلاحظها القارئ خلال قراءته لمقطوعاته الشعرية ويمكن ايجازها فيما يلي:

- شعر يتميز باللطف
- شعر يتميز بالقبول لدى القارئ
- لا نرى منه وقوفا على الأطلال، وبكاء للديار، وتشبثا بالمحبوبة.
- شعر عروة خرج بعيدا عن التقليدية إلى آفاق حبة وإلى أغراض إنسانية سامية.
- شعر عروة يمتلئ بجمال المعاني والطراوة، والإيقاع العذب، والبعد عن الغريب والمستهجن. [2]

---

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 173.

[2] عروة بن الورد، الديوان، ص ص ، 12، 13

هذا صعلوك من أشرف الصعاليك بعيش لغيره أكثر مما يعيشه لنفسه ويبدل كل شيء في سبيل الغير، أما صعلكته فعن حاجة وعن فقر وعن رغبة في إغاثة ذوي الحاجة، وهو يعمل ما إستطاع العمل، ويسعى ينشط في سبيل أهدافه ليبلغ عذرا أو يصيب رغبته، وهو لا يرهب الموت في سعيه بل يراه أجمل من أن يعجز عن دفع النوازل وإبعادها عن الناس.

والحقيقة أن عروة بن الورد في عاطفته وغاياته وأخلاقه وشرفه، قد إستطاع أن يغير مفهوم الصعلكة ويجعلها نوعا من المروءة بكل ما تحمله الكلمة من معاني، لأنه بكل بساطة استطاع أن يحقق فكرة التضامن الإجتماعي، أما نسميه نحن بالمفهوم العصري " الإشتراكية " وهي الفكرة القائمة على الإيثار ومساعدة الغير، وبخاصة المعوزين وذوي البؤس والشقاء والمحرومين.[1]

وهنا يتضح أمامنا أن عروة بن الورد منذ نشأته الأولى بين شقي الرحى، فأبوه تتشاءم منه قبيلته وأمه أقل شرفا من أبيه، وقد كان يعرف بأبو الصعاليك لأنه كان يمثل الملاذ الآمن للمحرومين، ناهيك عن أنه يمثل جانبا من الإنسانية بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، آملا في تحقيق العدالة الإجتماعية.

فعروة بن الورد فارس من بني عبس لا يعرف تاريخ ميلاد ولا مكانه، وأما وفاته فكانت نحو 616 م، وقد كانت قتلا على يد رجل من بني طهية.[2]

ثالثا: التشابه والتميز في الشخصيتين

---

[1] محمد زرق حامد، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 196.

[2] ابن السكيت، ديوان عروة بن الورد، تقديم: راجي الأسمر، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1997، ص، 97.

رأينا في صعاليك العرب أنهم سلكوا جميعا أسلوبا واحدا في الحياة، وآمنوا بأنه الأسلوب الوحيد الذي يستطيعون به أن يرفعوا عن كواهلهم م وضعته فوقها ظروف الحياة الجغرافية، وتقاليد المجتمع، والأوضاع الإقتصادية، من صنيم وهوان، وهو ذلك الأسلوب الذي جعلنا شعاره " الغزو والإغارة للسلب والنهب ".

ورأينا أن صعاليك العرب جميعا، قد تخلصوا من فكرة العصبية القبلية وشقوا طريقهم في الحياة دون تقيد بقبائلهم، أو رجوع إليها، أو حرص على رضاها، حتى أولئك الذين طلوا على صلة بقبائلهم، لم تكن حركاتهم مرتبطة بالحياة الاجتماعية العامة في قبائلهم.

رأينا أن مرد هذا إحساس هؤلاء الصعاليك بأنهم مهضمون الحق، مستضعفون في الأرض، وما نشأ عن هذا الإحساس بالضعة، وعن هذه الرغبة في الستامي، من مركب نفسي، إتجه بهم إلى التمرد.[1]

وليس من الطبيعي أن تكون كل شخصيات صعاليك العرب قد فنيت في هذه العصبية المذهبية التي استعاضوا بها عن العصبية القبلية ، وإنما الطبيعي انه برغم هذا التشابه في جماعات الصعاليك ، يوجد تمييز بين شخصياتهم ، فقد عرفنا أن أساس حركة الصعلكة قوة النفس ، وأن قوامه مقدرة الفرد على الوقوف في وجه المجموع .

ومن الطبيعي تبعا لهذا أن يختلف موقف الصعاليك من هذه الحركة التي وهبوا لها حياتهم ، ونستطيع في سهولة أن نلحظ شخصيتين متميزتين نرد إليهما جماعة الصعاليك ، فهناك تلك الشخصية المتمردة التي رأت في هذه الحركة فرصة سانحة تظهر فيها بطولتها الفردية ، وتستغلها إلى أبعد الحدود و إلى جانب هذه الشخصية التي رأت أن يكون تمردها

---

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص، 320.

الوسيلة و الغاية معا ، نرى شخصية أخرى رأت أن يكون تمردها وسيلة لغاية إنسانية معينة ، هي رفع الظلم عن المظلومين .

وحين ننظر إلى هذه المجموعة ند أن أشهر من يمثل هذه الشخصية عروة بن الورد ، أبو الصعاليك ، أما الشخصية الأولى فإن أفرادها أكثر من أن يحصوا ، لأنها تمثل طائفة المتمردين من فتيان المجتمع الجاهلي ، و ما أكثرهم ، و لعل الشنفرى من أصلح ممثلي هذه الشخصية لدراسة الاجتماعية ، نظرا لإمعانه في التمرد و الشر . [1]

وعليه نفهم أن عروة بن الورد كان يمثل الجانب الإنساني ، بمساعدة للمحتاجين ، في حين الشنفرى كان يمثل الجانب الشيطاني – إن صح القول – بحبه لسفك الدماء بوعده قتل مئة رجل من قوم بنوسلامان .

المبحث الرابع : القصص في شعر الصعاليك:

"لا شك أنه كان في الجاهلية معلمون يعلمون أخبار الأولين و قصص التاريخ ، مثل : النضر بن الحارث الذي اكتتب أساطير الأولين و كان يحدث الناس عن رستم و ملوك فارس ، أضف إلى ذلك أن العلماء أثبتوا لبعض القبائل الجاهلية تضمنت مجموعات شعرية لشعرائهم ، ثم بعض الأخبار و النسب و القصص و الاحاديث مما يتصل بالشاعر نفسه ، أو بعض أفراد قبيلته ، فيجيئ الكتاب القبيلة بذلك سجلا لحوادثها و وقائعها ، وفضلا عن ذلك فقد روى الجاهليون في أسمائهم أخبار العرب البائدة ، وأيام العرب و بطولاتهم ". [1]

---

[1] المرجع نفسه، ص، 321.

[1] حنا الفاخوري ، الجامع في الادب العربي ، ص 120 .

والقصة قديمة كقدم التاريخ ، و هي إحدى طرق التعبير عن الأحاسيس و المشاعر ووصف الحياة، وقد سبقت الملحمة و الأسطورة و المسرحية، وهي أصل لها، والإنسان بطبعه يميل إلى سرد حكايات جرت معه منذ القدم، ثم انفصلت القصة عن الأجناس الأدبية المذكورة لتأخذ طابعها الخاص ، وغالبا ما تكون نثرية ، ونادرا ما تلقى القصة شعرا .

" وتعد جلجامش أقدم قصة وصلت إلينا ، ففقد كتبت في الألف الثالث قبل الميلاد عن إثنى عشر لوحا بالخط المسماري ، ثم برزت قصص اليونان ، واستمر فن القصص يسمو حتى ارتقت قصص الفروسية في العصور الوسطى ". [2]

" وعرفت القصص عند العرب منذ العصر الجاهلي بطابعها الشفهي ، فقد كانوا يتسامرون ببطولاتهم في حروبهم و أيامهم التي أصبحت مادة محبوبة للمسامرة ، إلى جانب رواية بعض الأساطير ، الخرافات مع ما يتداولونه بينهم عن احاديث الهوى و اخبار العشاق ، ثم ارتبطت بعد الإسلام بالوعظ و الإرشاد في المساجد ، وتفسير القرآن من خلال قصص الأنبياء مع الإستعانة ببعض القصص القصيرة و الحكايات على اعتبار أنها وسيلة من وسائل التأثير في السامعين" [1].

وفن القصص عريق عند العرب ، يشمل الطرائف و النوادر و الأخبار و حكايات الخلفاء ، والأمراء و الأبطال ، ثم برز كتاب قصة لامعون كتبوا عن أبناء الشعب كالجاحظ و أبي الفرج في كتابه الأغاني ، و المقامات ، وهي مفتقرة إلى العقدة و لكنها حريصة على الآداء اللغوي الجيد المفيد ، وفي العصور المتأخرة ظهر نوع من القصص الشعبي المفعم بالخيال و الخرافة .

---

[2] محمد التنوجي ، المعجم المفصل في الادب ، ص 707 .

[1] مصطفى البشير قط ، مفهوم النثر الفني و اجناسه في النقد العربي القديم ، دار اليازوري للنشر ، عمان الأردن ، 2009 ، ص 130.

وقد يدخل في فن القصص أدب الرحلات ، كل هذا القصص و لكن ناقصة الأداء الفني ، ولم تنضج إلا بعد أن نقلت قصص الغرب إلى العربية .لتأخذ بعدها دورها في الناحية الفنية الحديثة الناجحة على أيدي محمود تيمور ، طه حسين ، توفيق الحكيم و المازني .

ولقصة شروط فنية، أساسها العقدة أو الحبكة ، ولها عرض و خاتمة ، ويجب ان يكون الأسلوب فيها مناسبا للأبطال و الأحداث ، وتعتمد القصص على السرد و الوصف بخلاف المسرحية ، ومحور أغلب القصص هو المرأة و حب الرجل لها بالإضافة إلى الفروسيات و المغامرات .

و القصة نوع من أدب التسلية ، ..... بالمنفعة عن طريق المغزى و الحريص على الإفادة الأدبية و اللغوية . [2]

أولا : قيمة القصص الأدبية

للقصة الجاهلية – فضلا عن قيمتها التاريخية – قيمة فنية فهي موجزة ، سريعة الخطى ، عليها من عذوبة الطفولة و السذاجة و الحماسة ما يروق و يشوق ، و فيها من البداهة و الإنطلاق ما ينسى ما فيها من كثافة ذكر الأسماء و من ضعف الترتيب و من إطالة المرويات الشعرية ، وما إلى ذلك من عيوب فن القصص .

ثانيا : الشعر القصصي

"إذا كان الغرض من الشعر القصصي ما يجمع من تاريخ و يحفظ من الأخبار فذلك موجود في أشعارهم ، و لكنهم لم يطيلوها إطالة الألياذة و غيرها ، لأن ذلك يقتضي له عمل من

---

[2] محمد التنوجي ، المعجم المفصل في الأدب ، ص 707 .

النظم و ضرب من التأليف المقصود لا يتم حسنه إلا بالتنسيق ، ولو أن في العرب من انقطع لهذا العمل لهجنوا صنيعه و رموه بالقي ، لأن الشعر فيهم عند أسبابه ، وتاريخ البديهة و الروية معروف أجمع عليه الرواة ، ولم يسقط بعد طبقة المصنعين كزهير و النابغة ، شيئ من الشعر .

و إذ كان الغرض من الشعر القصصي ما يحمله من الخرافات أو القصص الموضوعة ، فهذا أيضا قد نظم فيه العرب ، ولكنهم لم يفردوه بالقصائد و لم يطيلوه إطالة بالغة ، كالقصص الموضوعة على السنة الحيوانت و الجمارات و بعض الخرافات المادية ".[2]

ثالثا : القصصية في شعر الصعاليك .

"وإذا قررنا أن شعر الصعاليك صورة صادقة كل الصدق من حياة أصحابه ، يسجلونفيه كل ما يدور فيها ، فإننا نصل إلى تقرير ظاهرة مترتبة على هده الفكرة و هي ظاهرة "القصصية في شعر الصعاليك" ، فشعر الصعاليك – في مجموعة – شعر قصصي يسجل فيه الشاعر الصعلوك كل ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة التي تصلح مادة طيبة للفن القصصي ، فحوادث مغامراتهم الجريئة التي كانوا يقومون بها فرادى و جماعات و ما كان يدور فيها من صراع مرير ، و أخبار فرارهم و عدوهم ، و تشردهم في أرجاء الصحراء بين وحوشها و أشباحها ، و تربصهم فوق المراقب في انتظار ضحاياهم ، كل هذا و غيرهم من مظاهر حياتهم مادة صالحة للفن القصي ، و قد اشتغل الشعراء الصعاليك هذه المادة في شعرهم استغلالا قصيا رائعا ، جمع في صورة بسيطة عناصر الفن القصصي الأساسية من الإثارة و التشويق و تسلسل الأحداث حتى تصل إلى غايتها الطبيعية المحترمة.

---

[2] مصطفى صادق الرافعي تاريخ آداب العرب ، ط 1 ، مكتبة الإيمان للنشر ، جامعة الازهر ، ج 2 ، 1997 ، ص 132 .

هكذا نستطيع أن نمضي مع مجموعة الشعر داخل دائرة الصعلكة فإذا نحن أمام مجموعة من الأقاصيص يصح ان نطلق عليها كما يفعل القصاص المحدثون " أقاصيص صعلكة " أو "مغامرات الصعاليك " أو " دائرة الصعلكة " فليس من البعيد أن يكون أمرؤ القيس قد تأثر من الناحية الفنية بفن هؤلاء الصعاليك و هو يستمع إليهم يقصون أقاصيص مغامراتهم و حياتهم في قصائدهم و مقطوعاتهم ، فهو ليس نقطة البدء في تاريخ القصة الشعرية في الأدب العربي" . [1]

وعليه فإن القصة إنتشرت في الجاهلية عبر أخبار الأولين و قصص التاريخ الفارسي و أنبياء الكتب ، و تضمنت أخبارا متعلقة بالشعراء و قبائلهم ، و رأينا في الشعراء الصعاليك قد استغلوا شعرهم في كل ما يدور في حياتهم استغلالا رائعا ، و خلصنا إلى انهم رواد القصة الشعرية في الأدب العربي .

[1] يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص ص 279 – 281 .

المبحث الأول: خصوصية السرد والسارد

إن تتبع البنية السردية معقد، بل في غاية التعقيد والتداخل والتماسك، فجميع البنيات المختلفة تتداخل وتتمازج فيما بينها، حتى يصعب التفريق بينهم والفصل بينهم فصلا تاما وهذا التماسك يحقق للبحث غاياته وأهدافه ويوصله إلى نتائجه المرجوة.

فالسرد مرتبط بوجود شخصيات تمثل الأحداث والشخصيات لابد أن تتواجد في مكان معين يحكمه زمن محدد، فهذه الأربعة أي السرد، الشخصيات، المكان والزمان هم أساسيات البناء السردي ودعائمه.

1- خصوصية السرد:

"يشبه السرد في غموضه وتشعبه غابة مجهولة المسالك والطرق، وفضاء لا نهاية له، فهو يشبه مغامرة يخوضها ليتبين طريق العودة وسط المجهول و يعطي معنى للاحداث التي تواجهه,فالسرد يساعدنا في إيصال التجارب والمغامرات سواء كانت جماعية أم فردية ضمن زمان ومكان محدد في الذاكرة الجماعية، وعليه فالمتتبع للحكاية يجب أن يتعلم كيف يلج العوالم السردية، ويتحول داخل الغابات السردية، وقد يترك لنا السارد أحيانا حرية استرجاع أو استباق أحداث قصة ما."[1]

فهو كما عرفه بعض النقاد " عبارة عن قصة يرويها راو عن أحداث قد تكون واقعية أو خيالية أو أسطورية".[2]

فالمتتبع لمسار الموروث السردي العربي يجده ذلك التوجه من طرف الكتاب على تجسيد مظاهر الحياة المختلفة التي كان يعيشها العربي في مختلف الازمنة ,"فالعرب رأوه

---

[1] أمبرتو ايكو، ست نزهات في غابة السرد، ت: سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص7.

[2] طوني بينيت وآخرون، مفاتيح إصطلاحية جديدة، ت: سعيد الغانمي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2010، ص 381.

مميزا عن غيره بما يحمله من خصائص، فأول ما ظهر عندهم على شكل قصص وحكايات بسيطة، لكنه سرعان ما أصبح مفهوما علميا له قوانينه".[1]

فأي قصة يجب أن تضم في أحشاءها أحداث معينة، وتروى تلك الأحداث بأي طريقة.

وتعرف تلك الطريقة بالسرد شريطة أن يكون هناك تفاعل لتلك الأحداث داخل تلك القصة، وهو ما أشار إليه عز الدين المناصرة إذ قال بأن: "الحكي يقوم على دعامتين أولهما أن يحتوي على قصة ما, تضم أحداثها معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، فهو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي".[2]

وننوه إلى أن السارد له الحرية المطلقة والكاملة في طريقة روايته لأي حكاية والمتصرف فيها دون البقية.

وبما أن الدراسة التي سنقوم بها دراسة سردية لقصص المغامرات في شعر الصعاليك فسنحاول الوقوف عند أهم المكونات الأساسية في بناء القصة، والمتمثلة في الراوي أو السارد، الشخصيات، المكان والزمان وإننا إذ نفعل ذلك لتحليل قصص مغامراتهم القديمة بآليات نقدية حديثة تمكننا من تسليط الضوء على هذا الموروث بعين تختلف عن تلك التي عهدناها في الدراسات الفنية.

والبداية ستكون مع أهم مسيرو عارض ومحرك لأحداث القصة، ألا وهو " السارد".

2-خصوصية السارد:

تقوم العملية السردية في مجملها، على عناصر فنية يتبعها المؤلف في توظيفها بخصوصيات تعبيرية داخل العمل السردي، وذلك بهدف خلق تواصل بين السارد وبين من

---

[1] ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 200، ص 121.

[2] عز الدين المناصرة، الاجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ط1، دار الراية، عمان الأردن، 2010، ص 266.

يتلقى القصة ويقرأها، وعليه فالكاتب هو المخول الوحيد بتوظيف جملة من المكونات السردية داخل العمل السردي عبر فعل القراءة، ف"وظيفة السارد العرض بالنسبة لأحداث الحكاية إنه المحرك الملزم إزاء القارئ".[1]

بمعنى أنه المكون الوحيد الذي تقع على عاتقه عملية نقل وإرسال أحداث قصة ما إلى القارئ، وعرضها من زاوية معينة.

فالراوي أو السارد حافظ على مكانته في جميع أنواع القص منذ القديم، بإعتباره أحد أهم آليات النظم السردية، ذلك أن لكل نص أدبي بنية سردية خاصة به، تنتظم من خلال حركة الزمان والمكان وفعول الشخصيات.

ولقد شكل البناء السردي في القصيدة العربية في العصر الجاهلي ظاهرة يمكن ملاحظتها وتتبع أثارها، وقد اختلفت النصوص في استيعابها لعناصر السرد، فالبعض ضم في طياته جميع العناصر، والآخر إرتكز على عنصر أو لإثنين بنحو واضح يراد إبرازه، ولاسيما الشخصية والحوارو عدم ذكر هذه التفاصيل لا يؤثر في البنية,اذ يتكفل المتلقي بسد هذه الثغرات، ومن تمّ بناء النص."[2] .

وقد لمسنا ذلك في سرد الصعاليك لقصص مغامراتهم وهذا تبيان ذلك كله:

1-السرد في شعر الشنفرى:

في تائية الشنفرى الشهيرة نجده يأخذ دوره كسارد ينقل أحداث المغامرة التي جرت أمام سمعه وناظريه، فكان حضوره غير فاعل أو مؤثر بحد ذاته في هذه الأحداث نفسها، إذ لا

---

[1] جيرار جينيت واين بوت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت: تاني مصطفى، ط1، دار الحطابي، 1989، ص 100

[2] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 228.

يمثل إلا دورا ثانويا، فيكون بمثابة عين تنقل المرئي في حدود ما يسمح له نظره، إذ نجده يقول[1]:

وأم عيّال قد شهدت تقوتهم * * * إذا أدمتهم إحترت وأقلت

وما إن بها ظن بما في وعائها * * * ولكنها في خيفة الجوع أبقت

تخاف عليها الهزل إن هي أكثرت * * * وتحت هزال أي آل تألت

عفاهة لم تقصر الستر دونها * * * ولا ترتجي للبت إن لم تبيت

لها وفضة فيه ثلاثون سيحفا * * * إذا واجهت أو لى العدى إقشعرت

وتأتي الغدي بارزا نصف ساقها * * * كعدو فراء العانة المتفلت

إذا فزعوا طارت بأبيض صارم * * * ورامت بها في جفرها ثم سلت

حسام كلون الملح صاف حديده * * * جزار كاقطاع الغدير المنعت

وهذا نجد أن السارد والذي هو الشنفري قد عرض لنا أحداثا قامت بها شخصية أخرى، والمتمثلة في تأبط شرا، وقد استعمل اسم " أم عيال" وهو تأبط شرا نفسه، واصفا اياه وهو يحمل الزاد والأسلحة وصفا دقيقا، مما يدفع بالمروي له إلى التعايش مع الأحداث، إذ يجعل حياتهم رهن يديه وطعامهم بين يديه، وهنا نجده شخصيته ناقلة للحدث، ساردة له.

ونجد كذلك في موضع آخر من شعر الشنفرى سردا لخرجة من خرجاته مع ثلثة من أصحابه ومشاركته لهم في هذه المعركة التي دارت مع حي من بجيله، فيقول:[1]

خرجنا ولم نعهد وقلت وصاتنا * * * ثمانية مابعدها متعتب

---

[1] الشنفرى الديوان،ت :اميل بديع يعقوب, ص30.

[1] الشنفرى، الديوان,ت: طلال حرب, ص ص 27-28.

سراحين فتيان كأن وجوههم * * * مصابيح أو لون من الماء مذهب

يمر يرهو الماء صفحا وقد طوت * * * ثمائلنا والزاد ظن مغيب

ثلاثا على الأقدام حتى سما بنا * * * على العوص شعشاع من القوم مرب

وهنا نجده يروي أحداث هذه المغامرة بإستعماله صفة الجماعة، فالراوي هنا يستقل عن الشخصية والحدث ليترك تأبط شرا يتولى مهمة الحدث، وهنا تولى الشنفرى مهمة أو وظيفة سرد لمجمل الأحداث، فالحدث هنا يتمثل في خروجهم للغزو والغارة على ذلك القوم.

وإلى جانب وظيفته السابقة السردية نجده يقوم بوظيفة أخرى يستفسر بها عن الأحداث التي يرويها، ففي نهاية سرده للغزوة كما جاء في نصه السابق نجده يطرح سؤالا أو استفسارا بصيغة قومه إذ يقول:[2]

فلما رآنا قومنا قيل أفلحوا * * * فقلنا اسألوا عن قائل لا يكذب.

وفي الشطر الثاني نجد الإجابة عن إستفساره بإستفسار آخر.

فالحدث هنا يتمثل في إغارتهم على بجيلة وأخذ إبلهم، وبعد تأزم الأمر معهم تمكنوا من وضع حل لها والظفر بما غنموا من ابل.

ونجده كذلك يقول:[1]

نحن الصعاليك الحماة البزل * * * إذا لقينا لا نرى نهلل

وفي غزوة أخرى له يسرد أحداثها، مندفعا بقوة في فضاء الغزو وجو الفخر بتحمله الشدائد وعدم الخوف من الموت والحرب والمجهول، فكان هنا القائد يبعث أصحابه أسرابا غزاة، وهو يتمشى على الأرض لا يخاف أحدا،" بل إنه لا يبالي بالموت، ولا بالتعب وبعد

[2] الشنفرى، الديوان،ت:اميل بديع يعقوب, ص29.
[1] الشنفرى، الديوان,ت:اميل بديع يعقوب,ص 66.

المسافة لأنه مهما كان من أمر سيدرك غرضه وينال مراده بجهده وكفاحه ناسجا بصبره سبيلا يوصله ونهجا يبلغه"[2].

وفي ذكرى الشنفرى لهذه الغزوة يهدف إلى التأثير والدخول في أعماق الأحداث إذ يقول:[3]

وباضعة حمر القسي بعثتها * * * ومن يغز يغنم مرة ويشمت

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل * * * وبين الجبا هيهات أنشأت سربتي

أمشي على الأرض التي لن تضرني * * * لأنكي قوما أو أصادف حمتي

أمشي على أين الغزاة وبعدها * * * يقربني منها رواحي وغدوتي

فهو بهذا أوكل لنفسه مهمة ترتيب تلك الأحداث، فإلى جانب وظيفته الأساسية القائمة على الإخبار بالأحداث الواقعية للغزوة، معتمدا في ذلك على شخصيات متعددة واقعية، فهو يقوم بوظيفة أخرى هي الوظيفة السردية.

إذن فوظيفتي السرد والإخبار من أهم الوظائف التي تجسدت على مستوى أحداث المغامرة. ويقول في مغامرة أخرى من مغامرته: [1]

وليلة نحس يصطلي القوس ربها * * * وأقطعه اللاتي بها يتنبل

دعست على غطش وبغش وصحبتي * * * سعار وإرزير ووجر وأفكل

فأيمت نسوانا وأيتمت إلدة * * * وعدت كما أبدأت والليل آليل

فأصبح عني بالغميصاء جالسا * * * فريقان: مسؤول وآخر يسأل

---

[2] ينظر: عادل محلو، الصوت والدلالة في شعر الصعاليك، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006-2007، ص 164-166

[3] الشنفرى، الديوان،ت:طلال حرب, ص ص 34، 35.

[1] عبد الحميد حفني ، شرح لامية العرب للشنفرى، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر 2008، ص ص ، 27، 29.

فقالو: لقد هزت بليل كلابنا * * * فقلنا: أذئب عس أم عس فرعل

فصحبته في خرجته كانت أشد رهبة وإيلاما وهي شدة الجوع والبرد الشديد والخوف والرعشة في جسمه، ورغم هذا لا يمنعه شيء من تنفيذ ما عزم عليه، ويشير إلى أن غزوته كانت في جوف الليل.

وهذا ما جاء به شعر الشنفرى، فما ستجود به قريحة عروة بن الورد؟.

2-السرد في شعر عروة بن الورد:

وبالعودة إلى شعر عروة بن الورد كذلك نجده حافلا بالمغامرات والغزواة، ففي الأبيات الموالية تصوير لغزوة قام بها مع بني عبس لقبيلة طيء واصفا أحداثها، إذ يقول في قصيدته بعنوان "ورحلنا من الأجبال":[2]

أبلغ لديك عامرا إن لقيتها * * * فقد بلغت دار الحفاظ قرارها

رحلنا من الأجبال، أجبال طيء * * * نسوق النساء عوذها وعشارها

ترى كل بيضاء العوارض طفلة * * * تغزى، إذا شال السماك، صدارها

وقد علمت أن لا انقلاب لرحلها * * * إذا تركت من آخر الليل دارها.

وفي موضع آخر يذكر لنا كيف أعد عدته للغزو حين إستغاث به أناس من بني عبس فرق قلبه لذاك ولبى النداء، وخرج ليحصل لهم على ما يعينهم على جوعهم، فأبت زوجته أم حسان أن تتركه خوفا من هلاكه، غير أنه عرض أمرها بقلب من حديد، فإضافة إلى ذلك كان إصراره وعزيمته أقوى من أمر زوجته وعقد العزم على غزو بني اليقين،

[2] عروة بن الورد، الديوان,ت:اسماء ابوبكر محمد,ص، 76.

وإكمال مسيرته، وأوفى بعهده لبني عبس وخرج غازيا وأغار عليهم، وأخذ إبلا من هؤلاء القوم ورجع بها إلى قومه، وكانت كلمته بذلك كحد السيف، فقال في هذا هذه الأبيات: [1]

أرى أم حسان، الغداة، تلومني * * * تخوفني الأعداء، والنفس أخوف

تقول: سليمى أو أقمت لسرنا * * * ولم تدر أني للمقام أطوف

لعل الذي خوفتنا من أمامنا * * * يصادفه، في أهله، المتخلف

إذا قلت: قد جاء الغنى، حال دونه * * * أو صبية، يشكو المفاقر، أعجف

له خلة لا يدخل الحق دونها * * * كريم أصابته خطوب تجرف

فإني لمستاف البلاد بسربة * * * فمبلغ نفسي عذرها، أو مطوف

وفي هذا سرد لما وقع في تلك الغزوة من أحداث بدءا من نهي زوجته له وصولا إلى هدفه والظفر بالإبل، وفي شرح لإبن السكيت، قال أنه: "مر بمالك بن حمار الفزاري فسأله أين يريد؟ فأخبره، فأمر له بجزور فنحرها، فأكلوا منها وأشار عليه مالك أن يرجع إلى داره فعصاه عروة ومضى في طريقه حتى إنتهى إلى بلاد بني اليقين"[2].

وفي غزوة أخرى قام بها عروة تمثلت في غارة على بني مزينة، فأصاب منهم إمرأة فاستقاها لنفسه، وذكر ذلك إذ قال[1]:

تبلغ عداءا حيث حلت ديارها * * * وأبناء عوف في القرون الأوائل

فإلا أنل أوسا، فإني حسبها * * * بمنبطح الأوعال من ذي السلائل

---

[1] عروة بن الورد، الديوان،ت:اسماء ابو بكر محمد, ص 87.

[2] ابن السكيت، شرح ديوان عروة بن الورد العبسي، خزانة الكتب العربية، الجزائر، 1926، ص 83.

[1] المصدر السابق، ص99.

فالسارد هنا لم يذكر لنا مجريات غزوته بكل تفاصيلها، وإنما كانت إشارة إلى أنه أراد نيل ما إبتغاه من أوس، وكان له ذلك، فطوفه وغزواته لا لنيل المآكل والادخار فقط، ولكن كان لإغاثة كل من يستنجد به فهو كما معروف أبا الصعاليك، وهم السبب وراء اختياره لهذا الدرب، فقد أراد أن يحررهم ويحرر نفسه من قيد الذل والفقر، وهو ما قام به حين أجدب ناس من بني عبس استنجدوا به، فخرج بهم غازيا ليغنم لهم فقال[2]:

ألا إن أصحاب الكنيف وجدتهم * * * كما الناس لما أخصبوا وتمولوا

وإني لمدفوع إلى ولاؤهم * * * ..... بما وان وإذ نمشي وإذ نتململ

وهذا القول دليل واضح وصريح من عروة على أن تصعلكه لم يكن من أجل حاجة في نفسه، أو رغبة في التصعلك فقط، وإنما دافعه كان رفع الغبن عن هؤلاء.

ومما كان له من سرد غير مفصل في إحدى الغارات، إذ قيل بأنه غزت غطفان يوم شعر وهم يريدون أن يصيبوا شيئا ويدركوا بثأرهم في شعر، وكان أول من لقو يومئذ بني عبس، وسمي كذلك ذلك اليوم بيوم التخانق أو يوم ساحوق وقال فيه عروة.[3]

نحن صبحنا عامرا إذ تمرست * * * علالة إرماح وضربا مذكرا

بكل رفاق الشفرتين مهند * * * ولدن من الخطى قد طر أسمرا

وهنا كان السرد مجرد إشارة لما حدث والنتيجة المتحصل عليها فقط .وفي حديث لأصحاب الكنيف مرة أخرى يقول عروة[1]:

قلت لقوم في الكنيف ترو حوا * * * عشية بتنا عند ماوان، رزح

تنالوا الغنى، وتبلغوا بنفسوكم * * * إلى مستراح من حمام مبرح

---

[2] عروة بن الورد، الديوان، ص، 91.
[3] ابن السكيت، شرح ديوان عروة بن الورد، ص 134.
[1] عروة بن الورد، الديوان، ص، 51

فاستعماله للفظه" قلت "سرد مباشر منه للقوم، ويتمثل الحدث في الضعف والقحط الذي أصاب قومه، فما كان الحل أمامه إلا نحر ناقته لهم ليقتاتوا عليها، وقد قدد لهم بعيرا وطلب منهم حمل السلاح ليصيبوا ما يرغبون فيه، وما يعينهم على العيش.

و دلالة المغامرة التي اتخذها لهم مخرجا من مأزقهم وضعفهم، فهم بهذا إما ينالوا الغنى أو راحة الموت.

وفي مقطوعة أخرى قيل " أنه هبط أرض بني التيم مع جماعة من صعاليكه فمكثوا على ماء هناك، وبعد أيام وردت إبل فيها ظعينة ورجل معه السيف والرمح، ومعه مائة من الإبل، فخرج عروة إليه فرماه بسيف في ظهره، فخر الرجل ميتا، وإستاق عروة الإبل والظعينة حتى أتى قومه" [2].

فأخذ يسرد أحداث هذه الغزوة بتخليه عن صيغة الماضي، واعتماده صيغة المستقبل ممهدا لها، بحث جماعته على السعي لذلك إذ يقول[3]:

أقيموا بني لبنى صدور ركابكم * * * فكل منايا النفس خير من الهزل

فإنكم لن تبلغوا كل همتتي * * * ولا أربى حتى تروا منبت الأثل

رجعت على حرسين إذ قال مالك * * * هلكت وهل يلحى على بغية مثلي؟

إذا ما هبطنا منهلا في مخوفة * * * بعثنا ربيئا في المرابئ كالجذل

ومن كل هذا نجد أن نفسيته الثائرة على الظلم والفقر جعلته يقبل على نفسه المخاطر ولا يبالي حتى النهاية، وما كان عليه إلا أن يحطم ويلغي كل النظم باختياره سبيل المغامرة والغزو وإعلاء صوته في وجه العصر الذي وضعه خارج أسوار القبيلة عن طريق شعره. وهكذا كانت أيامه كلها مغامرات ومخاطرات وغزوات وهذا في مجمل القول.

---

[2] عروة بن الورد، الديوان، تق: سعدي ضناوي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1996، ص 200.
[3] عروة بن الورد، الديوان، ص ص ،89، 90.

فإذا كان السرد هو وضع تفاصيل وإخبار بأحداث مغامراتهم فما هو الدور الذي تعلبه الشخصيات في تلك الأحداث؟.

المبحث الثاني: خصوصية الشخصية

الشخصية هي أحد أبرز المكونات الأساسية في عملية السرد ولا يكتمل العمل السردي دون وجودها أو وجود باقي عناصر السرد.

1. مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

تعرف الشخصية في اللغة بأنها "مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره".[1] وهذا دليل على وجود تباين وعدم اتفاق في تصرفات الشخصيات فالكاتب هو المسؤول على بعث الحركة فيها.

ب- **إصطلاحا :**

إلى جانب التعريف اللغوي هناك تعريف إصطلاحي ونجدها هنا بمعنى " كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، ومن لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إليها وإنما يوضع في إطار الوصف، والشخصية دور, والأدوار متعددة ومختلفة ويمكن تصنيفها إنطلاقا من معايير لا حصر لها، من خلال طبيعة علاقتها بدائرة الأحداث."[2]

كما نجدها "تتميز بثلاث أبعاد، بعد إجتماعي وجسمي وآخر نفسي "[3].

وبرز هذا المكون السردي بوضوح في شعر الصعاليك وقصصهم فتنوعت بين شخصيات إنسية وأخرى حيوانية ، وبين مرجعية ومركزية، فهي "المحور العام والرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها".[4]

وهذا ما سنلحظه في تحليلنا لهذا المكون السردي.

أولا: شخصيات المركزية والمرجعية:

1-الشخصية المركزية:

(1) صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط2، دار المشرق، بيروت، 2001، ص 751.
(2) ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص ص، 113، 114.
(3) ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للنشر، القاهرة، مصر، 1997، ص 573.
(4) احمد نادر عبد الخالق,الشخصية الروائيةبين علي احمد بكثير و نجيب الكيلاني-دراسة موضوعية فنية- ,ط1,دار الايمان و العلم,دب,2010,ص40.

الشخصية المركزية هي الشخصية الرئيسية التي تؤدي دور البطولة يتخذ من خلالها السارد دور البطل في المغامرة، ونتمكن من خلالها رؤية الشخصيات المتواجدة معه، فهو المحور الذي تدور حوله القصة.

2-شخصية الشنفرى:

يلعب الشنفرى عادة في غزواته دور البطل القائد، فأحداثها تقوم على تفعله الشخصية من مناوراة وخداع، ولا يكون الشخصية الوحيدة الموجودة بل هناك رفاقه الذين يدخلون معه في المغامرة، ويساهموا في سيرورة أحداثها، وكيف يحثهم ويتقدمهم في القتال، مما يدفعنا إلى العيش مع الأحداث، وفي البيت التالي إثبات لرئاسة الشنفرى فتيان معهم وتربصهم بالعدو إذ يقول: [1]

وظلت بفتيان معي أتقيهم * * * بهن قليلا ساعة ثم تخيبوا

و"شخصية البطل في القصيدة الصعلوكية ليس بطلا جامدا، بل يطمح إلى بناء حلم جمعي وتحقيق العدالة، فالشخصيات الرئيسية تنتهي إليها أحداث وخيوط القصة".[2]

وفي الأبيات الموالية كذلك مغامرة قام بها في جنح الليل وحده، خلق يعدها خسائر تعجب لها القوم، إذ قال في لاميته: [3]

وليلة نحس يصطلي القوس ربها * * * وأقطعه اللاتي بها يتنبل

وعست على غطش وبغش وصحبتي * * * سعار وإرزيز وجرو أفكل

(1) الشنفرى، الديوان، ص 27.
(2) ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 182.
(3) عبد الحميد حفني، شرح لامية العرب، ص ص، 27، 28.

ونفهم من هنا أن أنيسه ومرافقه كان الجوع الشديد والبرد القارس والخوف، بدل رفاقه فبدهوره بطلا يأخذ على عاتقه مهمة إنجاز تلك الأحداث والظفر بالغزو والغنيمة، إذ ولد الفقر لديه وعيا عميقا بالحياة.

وورد في تائيته المشهورة كذلك صورة لغزوة قام بها على بني سلامان، يقدم لنا نفسه رئيسا عليهم، إذ يبتعتهم للغزو وهو يعلم أن النصر والهزيمة أمران يتعرض لهما كل غاز وغامر، وهنا يقول[1]:

و باضعة حمر القسي، بعثتها * * * ومن بغز يغنم مرة، ويشمت

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل * * * وبين الجبا هيهات أنشأت سربتي

أمشي على الأرض التي لن تضرني * * * لأنكي قوما أو أصادف حمتي

أمشي على أين الغزاة وبعدها * * * يقربني منها رواحي وغدوتي.

فتلك إذن هي طبيعة المغامرة إما يغنم او يشمت، وعليه فإننا نجد من شخصية الشنفري شخصية متنامية، إذ لانجده يستقر على حال واحدة، فحضوره كبطل مركزي في المغامرة يكون لتقديم تفاصيل الغزوة بمجرياتها الحقيقية، فكانت صورة صادقة وقوية صورت جوانب الحياة وطبيعتها في عصره، بمعنى ان الشخصية المركزية المدورة هي " الحركية المعقدة التي لا تستقر على حال (....) فهي في كل موقف على شأن"[2].

ب) **شخصية عروة بن الورد:**

[1] الشنفرى، الديوان، ت: ايميل بديع بعقوب، ص ص 34، 35.
[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة، عالم المعرفة، الكويت، 1998، العدد 240، ص 89.

حمل عروة بن الورد في داخله نزعة إنسانية، الشيء الذي جعل شعره يختص ويتمحور حول الغزواة التي يكون هدفها سد رمق الجوع و تحقيق الإنسانية، وتقسيم الغنائم على أفراده.

وبما أن كل خرجاته كان قائدان فهذا يخوله لنيل مرتبة الشخصية المركزية، إذ أنه بمجرد أن يسمح نداء المستغيث تجده حاصرا ومتأهبا، فيخرج إلى الغزو دون تردد وفي هذا يقول[1]:

إذا قيل يا إبن الورد أقدم إلى الوغى * * * أجبت، فلا قاني كمي مقارع

فصفة الزعامة لا تفارقه، ويرسم لما في رائيته المشهورة كذلك صورة رائعة له ولأصحابه وهم على خيلهم، فيقول[2]:

سيفزع بعد اليأس من لايخافنا * * * كواسع في أخرى السوام المنفر

فهو يقول هنا أنه سيفزع بعد من أمننا فظن أن لن نغزو.

وفي موضع آخر من شعره يتحدث عروة عن رفاقه، ولكنه هنا حديث الزعيم القائد، لا الزميل المرافق، فيدعوهم إلى الخروج معه للغزو والإغارة ليكونوا معه في ذلك فيقول[3]:

أقيموا بني لبنى صدور مطيكم * * * فإن المنايا القوم خير من الهزل

فإنكم لن تبلغوا كل همتي * * * ولا أربتي حتى تروا منبت الأثل

وفي هذا دعوة لهم إلى أن يوجهوا في الغزو وينصبوا له، وكأنه كان يغزو الحجار والجبال، فالمكان الذي تطلب فيه الإغارة هو منبت الأثل.

ثم تتبع ذلك بتصريح مباشر منه بأنه سيغزو بهم لا معهم، وفي ذلك يقول[4]:

---

(1) عروة بن الورد، الديوان، ص 81.
(2) ابن السكيت، شرح ديوان عروة بن الورد، ص 83.
(3) المرجع نفسه, ص 106.

فإني لمستاف البلاد بسربة * * * فمبلغ نفسي عذرها أو مطوف

فهو قائد بارح يجمعهم ليخرج بهم فرسانا، يغزوا بهم، وحين العودة لا يغفل في الطريق عن سربته أبدا خشية غدر من الأعداء وهو في غفلة عن ذلك.

ويقول أيضا في مغامرة قادها مع صعاليكه العدائين منهم و الفرسان[1]:

يطاعن عنها أول القوم بالقنا * * * وبيض خفاف ذات لون مشهر

فيوما على نجد غارات أهلها * * * ويما بأرض ذات شت وعرعر

يناقلن بالمشط الكرام أولى القرى * * * نقاب الحجاز في السريح المسير

فهو هنا قائد السرب، والواضع لخطة العملية.

إذن فهذا النوع من الشخصية أي الشخصية الرئيسية أو المركزية، يكون متناميا، لا يعرف الإستقرار، فهي شخصية مغامرة شجاعة تمثل الأساس الذي يحرك الفعل ليدعم الأفكار التي تبنى عليها القصة، فالبطل هو منبع الفعل وأصله إنه التجسيد المطلق للفعل.[2]

ولكن رغم وجود كلا من الشنفرى وعروة بن الورد كشخصيتين رئيسيتين، لا يمنع من وجود شخصيات ثانوية مصاحبة لهم في خرجاتهم فقد تكون لهم مشاركة أو مجرد وصف فقط

2/ الشخصية المرجعية:

الشخصية المرجعية أو الثانوية "لا تمثل إلا حافزا يقوم بمهمة توجيه أو تكليف من الشخصية الرئيسية للقيام بعملها، ولا تشغل مساحة سردية مميزة."[3]

---

[4] عروة بن الورد، الديوان، ص 87.
[1] المصدر السابق، ص 69.
[2] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشوارع والعاصفة لحنى مينة نموذجا، ط1، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2005، ص 58.

فالمراد من وجود هذه الشخصيات مجرد الدور الذي يكمل الحدث الرئيسي في مغامراتهم.

أ- الشخصية المرجعية في شعر الشنفرى:

1-شخصية الشنفرى:

تظهر شخصية الشنفرى تارة كشخصية رئيسية وتارة أخرى كشخصية ثانوية أو مرجعية ومثال ذلك خرجته برفقة تأبط شرا وكان هنا الأخير هو القائد على رأس السرب والمسير له، وتتضمن مغامرات الشنفرى شبكة من الشخصيات لعبت أدوارا مختلفة بين مساندة له وبين مجرد ذكر ولم تكن لها مشاركة فعلية، وهنا نجده نفسه يلعب دورا ثانويا وهذا في مثل قوله[1] :

خرجنا ولم نعهد وقلت وصاتنا * * * ثمانية ما بعدها متعتب

سراحين فتيان كأن وجوههم * * * مصابيح أو لون من الماء مذهب

نمر برهو الماء صفحا وقد طوت * * * ثمائلنا والزاد ظن مغيب

وهنا نجده مازج بين دورين، دور السارد ودور الشخصية الثانوية إلى جانب رفيقه تأبط شرا، وقد قال هذه الأبيات في إحدى خرجاته.

2/ شخصية تأبط شرا:

يمثل تأبط شرا دور الشخصية الثانوية إلى جانب رفيقه الشنفرى فهو من أهم رفاقه، إذ كان له دورفي تعليمه للصعلكة بعد جملة من الخرجات مع بعضهم فنجده يذكره في قوله[1]:

---

[3] ينظر: ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 182.

[1] الشنفرى، الديوان، ص 27.

[1] المصدر نفسه، ص35.

وأم عيال، قد شهدت تقوتهم * * * إذا أطعمتهم أو تحت و أقلت

وما إن لها ظن بها في وعائها * * * ولكنها من حنيفة الجوع أبقت

ويقصد بأم عيال رفيقه تأبط شرا، فهو شخصية حاضرة.

3/ شخصية أميمة:

وهي حبيبة الشاعر وقد ذكرها في أبياه حين هجرته، وتركت في قلبه فراغا وحزنا لا يوصف، فنلمس في أبياته نوعا من الحسرة على فراقها، ولم يعد لنعمة العيش وجود دونها وهذه الحسرة جعلت نفسه تظهر ما يختلجها من عاطفة، فهذه الشخصية لم يكن لها مشاركة في الغزو وإنما كان لها حضور في حياته فقط، وفي ذلك يقول [2]:

فوا كبدا على أميمة بعدما * * * طمعت فهيها نعمة العيش زلت

فيا جارتي وأنت غير مليلمة * * * إذا ذكرت ولا بذات تقلت

فهي شخصيته غائبة على ساحة الغزو، وحاضرة في قلب الشنفرى.

3-شخصيات ثانوية أخرى:

ونقصد بهذا العنصر الشخصيات التي لم يذكرها الشنفرى بأسمائها وإنما حدد عددها، والدليل على ذلك قوله [1]:

لها وفضة فيها ثلاثين سيحفا * * * إذا واجهت أولى العدى أقشعرت.

ونجده هنا بأنه حدد عددهم بثلاثين فردا، كما وصفهم بالشجاعة وشدة البأس وتظهر هذه الشخصيات العلاقة المتكاملة بينهم.

ومثال آخر عن ذلك قوله[2]:

---

[2] المصدر نفسه، ص 32.

[1] المصدر نفسه، ص 35.

خرجنا ولم نعهد وقلت وصاتنا * * * ثمانية ما بعدها متعتب

والعدد المذكور هنا هو ثمانية وهم فرسان شجعان وهم شخصيات حاضرة في الغزو.

ب- الشخصية المرجعية في شعر عروة بن الورد:

1-شخصية تماضر:

وهي شخصية ثانوية حاضرة في شعر عروة بن الورد وهي على الأغلب زوجته فالدور الذي لعبته ومثلته تماضر هو دور الزوجة الحريصة على المال، فهي تذكره بالحقيقة المرة وهي نفاذ وهذا ما جعله يخاطر بنفسه من أجل تحقيق العيش الكريم له، ولرفاقه وزوجته. فهي شخصية غير متنامية، وفي هذا يقول عروة[3]:

قالت تماضر إذا رأت مالي خوى * * * وجفا الأقارب، فالفؤاد قريح

وهي شخصية غائبة عن ساحة المعركة.

2-شخصية أم مالك:

وقد تكون زوجته أيضا، وهي تلومه على كثرة جودة وعطائه، وهنا يقول[1]:

سلي الطارق المعتر يا أم مالك * * * إذا ما أتاني بين قدري ومجزري

أيسفر وجهي، إنه أول القرى * * * فأبذل معروفي له دون منكري

فالطارق هنا يقصد به الذي يأتي ليلا، وهذا حسب شرح إبن السكيت وجاء في هذا الأخير كلمة " أأبسط" مكان " أيسفر" فهو يقول لأم مالك، كيف يتصرف وكيف يكون رده إذ أقبل عليه سائل في الليل ! وكيف يتصرف حيال ذلك؟ ! وهي هنا شخصية غير متطورة وغائبة في ساحة الغزو، وحاضرة في قلبه وعقله.

---

[2] الشنفرى، الديوان، ت: طلال حرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1996، ص 34.
[3] عروة بن الورد، الديوان، ص 54.
[1] ابن الشكيت، شرح ديوان عروة بن الورد العبسي، ص 89.

3- شخصية أم حسان:

وهي إمرأته، وكانت هي كذلك تمنعه من الخروج للغزو، وتخوفه من الأعداء والنفس أشد خوفا عنده، ويذكرها بأن الموت يلحق المقيم كما يلحق المسافر، ونجدها هنا تمثل شخصية غائبة عن ساحة الغزو ولكنها حاضرة في شعره، ونلحظ من خلال أبياته القادمة بأنها شخصية غير متطورة لأنها لم تطور من أحداثها، فيقول [2]:

أرى أم حسان، الغداة تلومني * * * تخوفني الأعداء والنفس أخوف

تقول سليمى لو أقمت لسرنا * * * ولم تدراني للمقام أطوف

لعل الذي خوفتنا من أمامنا * * * يصادفه في أهله المتخلف

4-شخصية سلمى:

وهي إمرأة من بني كنانة، أصابها عروة بن الورد تكنى" أم وهب" وقد قال هذه الأبيات حين تركته وعادت إلى أهلها، إذ يقول [1]:

سقوني النسء ثم تكنفوني * * * عداة الله من كذب وزور

وقالو ا لست بعد فداء سلمى * * * بمغن مالديك ولا فقير

ولاو أبيك لو كاليوم أمدي * * * ومن لك بالتدبر في الأمور

إذا لملكت عصمة أم وهب * * * على ما كان من حسك الصدور

فيا للناس كيف غلبت نفسي * * * على شيء ويكرهه ضميري

---

[2] عروة بن الورد، الديوا، ت: أسماء بكر محمد، ص 87.

[1] إبن السكيت، شرح ديوان عروة بن الورد، ص ص ، 49، 50.

وفي شرح لما سبق من الأبيات يقول بأنهم سقوه نسأ أنساه حبه، ثم يقول لو كنت يومئذ مثل اليوم لملكت أمري ولم أفارقها، وفي النهاية يستغيث بالناس، كيف غلبته نفسه وأقدم على أمر كهذا وفرط في أم وهب.

وأثناء فترة بعدها عنه وعودتها إلى أهلها، عاش عروة في فراغ وحزن كبيرين، وزاد في قلبه الشوق والحنين إليها.

5- شخصية ليلى:

قيل أن عروة أصاب إمرأة من بني هلال يقال لها ليلى بنت شعواء، وكانت عنده زمانا ثم فاداها وهو شارب وأخذ عامر بن الطفيل إمرأة من بني فزارة ثم من بني سكين، فلم يلبث أن استنقذت من يومها فذكرت بنو عامر أمرها، إذ قال[2] :

أرقت وصحبتي بمضيق عمق * * * لبرق من تهامة مستطير

وهنا شخصية غائبة على ساحة الغزو وحاضرة في شعر عروة.

ونلحظ أن الشخصيات المذكورة سابقا هي كلها شخصيات إنسية أي كائنات بشرية، ولكن ذلك لا ينفي عدم وجود كائنات حيوانية في شعرهم، فبعد أن خرجا من القبيلة أصبحت الصحراء هي الملاذ الوحيد أمامهم وتخليهم عن الأهل عوضوه بحيوانات رافقتهم في مسيرتهم الحياتية وكانت لهم نعم الأهل والرفيق.

وفي هذا يقول الشنفرى بأنه تخلى عن أهله وربط الألفة بينه وبين الحيوانات من ذئاب وضباع فيقول [1]:

ولي دونكم اهلون سيد عملس * * * وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

هم الرهط لا مستودع السردائع * * * لديهم ولا الجاني بماجر يخذل

---

[2] عروة بن الورد، الديوان،ص 62.

[1] الشنفرى، الديوان، ص ص ، 55ن 56.

ودلالة إختياره للوحوش وهو خرق وتمرد على أنظمة القبيلة ومحرماتها، تفضيله أنسهم على أنس الأهل. وقال عروة كذلك يذكر فرسه [2]:

كليلة شيباء التي لست ناسيا * * * وليلتنا، إذ من، ما من قرمل

فقرمل هو إسم فرسه.

وعليه فالشخصية إذن "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[3]، أي قد يكون لها حضور أو مجرد ذكر فقط، فقصص مغامرات الصعلوكين قامت على مواصفات لشخصيات كانت مصاحبة لهم، تم تصنيفها بحسب علاقتها بأبطال القصة، ووظيفتها داخل الأحداث، وتعددت بين شخصيات مساعدة وأخرى جاءت من باب الوصف فقط.

وإذا كان دور الشخصية تحريك الأحداث، فما الدور الذي يلعبه المكان في تجسيد الأحداث على الساحة وإحتواءها؟

المبحث الثالث: خصوصية المكان

يعد المكان عنصرا مهما كباقي عناصر السرد الأساسية والتي كان لها حضور في السرد العربي القديم، فالمكان "لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية".[1]

1- مفهوم المكان:

أ- لغة:

---

[2] عروة بن الورد، ص 93.
[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، 1979، ص 208.
[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي- الفضاء والزمن، الشخصيات، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص 26.

تعددت المفاهيم وكان من بينها: "المكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع فالمكان يدل على المكانة"[2]. ويمكن القول هنا أن المكان يتضمن الزمان، فلا يقع حدث إلا في مكان ما وفي زمن محدد.

ب- إصطلاحا:

المكان في الإصطلاح هو " الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتمارس فيه الشخصيات تحركاتها، ويمثل المرآة العاكسة لحالتها النفسية، فالشخصية لا تكتسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان المتواجد فيه، فيتعدى المكان كونه مجرد خليفة للأحداث بتفاعله مع الشخصيات والأحداث والزمن"[3].

إذن فالمكان لا يكتسب أهميته إلا عندما يكون ضمن حدث ما، وفي زمن ما، فكون المكان عنصرا تكوينيا من عناصر السرد، فإنه " مهما كان واقعيا، لابد أن تكون جزئياته الدقيقة مخالفة كثيرا أو قليلا لهويته في الحقيقة" [1]. بمعنى علينا تقبل حقيقة أن المكان في العمل الفني يختلف عن المكان الواقعي.

" إن تشكيل المكان في أي نص حكائي يرتبط ارتباطا وثيقا بموقع الراوي، سواء كان الراوي يعلن حضوره أو يحاول التخفي فإن روايته الأحداث من داخلها وخارجها يعني ضمنيا أنه في مكان تربط به علاقة ما "[2].

فالمكان عادة ما تكون له علاقة مباشرة مع الإطار الذي تدور فيه الأحداث بين الشخصيات، ويكون ذكر المكان في أي قص هو إعادة إحياء وتشكيل الواقع بطريقته الخاصة.

---

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة مكن، ط1، ج13، ص 157.
[3] فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، ط1، دار غيداء، عمان الأرد، 2012، ص 35.
[1] نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية، الإسكندرية، مصر، 2012، ص، 195.
[2] ينظر، سيد إسماعيل ضيف الله، أليات السرد بين الشفاهية والكتابية، ط1،الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2008، ص 243-244.

"ولا يخفى على المتأمل للشعر العربي العلاقة الموجودة بين الشاعر وبيئته متخذا من عنصري الزمان والمكان مرتكزا أساسيا يكسب هذه العلاقة صيغة خاصة"2.

فالمكان له نكهة خاصة وتولد في الأديب والشاعر إحساسا متميزا يجعله ينشئ ويتصهد وجدانيا، وكان الشاعر الجاهلي يتمثل وجوده الكوني في الكون من خلال إرتباطه بحياته إذ أن زمنه الوجودي هو ما كان يحياه بكيانه ووجدانه إذا إمتاز المكان في المتن الشعري بالتعدد والتنوع"[3].

فنجده يرتبط بالحياة اليومية لديهم، واقترن بالمظاهر البادية للعيان فقط.

2- المكان في شعر الصعاليك:

للبعد المكاني في شعر الصعاليك حضور قوي نابع من إستجابة الطبيعة البشرية التي تربط علاقة عميقة وقوية بالمكان، بل نجده "أكثر إلتصاقا بحياة البشر من حيث خبرته بالمكان وإدراكه لهن فيدركه إدراكا حسيا مباشرا"[1].

فهو من أهم الضروريات التقنية المندرجة ضمن شعر الصعاليك، ولا تقل أهميته عن باقي العناصر، إذ من غير الممكن أن تقع الأحداث في فراغ، ولهذا فالمكان في شعرهم يمثل عنصرا حيا، "ويتصف الشعر الصعلوكي بتحديد الأماكن بدقة، إذ يندر أن يسرد الشاعر قصة دون أن يذكر بعض المواضع، ومن المعلوم أن تحديد المكان بدقة يعطي القصة إيهاما بالواقع وهو شرط تسعى القصة إلى تحقيقه من خلال تحديد الفضاء المكاني، إذ بتحديد يجعل الحكاية قابلة للتصديق[2].

3-أماكن الغزو عند الصعلوكين:

---

[3] باديس فاغولي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، حداد للكتاب العالمي، قسنطينة، الجزائر، 2008، ص،ص 315، 317.

[1] صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية، مدن الملح لعبد الرحمن منيف، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 52.

[2] ضياء غني لغته، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 125.

يختار الصعلوك عموما أماكن عالية يتمكن من خلالها رصد قوافل العدو بكل سهولة وهو النمط الذي إتبعه هؤلاء الصعاليك، ويعرف هذا المكان بالمرقب.

وعليه يتبين لنا أن الأماكن المذكورة أو الموصوفة في قصص الصعاليك هي: الجبال المراقب، الأدوية، الأنهار، وأماكن الخصب وغيرها.

وقد وردت هذه الأماكن في أشعارهم، وكانت أكثر المناطق المعرضة للغزو والسطو هي بين الجبال، فمهمة المراقب هنا تسهيل الرؤية، مما يجعل الصعلوك يخطط جيدا ويميز ما إذا كانت هجمته ستحظى بالفوز أم الخسارة.

1-المرقب والجبل:

فالمرقب هو المكان الحصين الذي يختاره الصعلوك لرصد القوافل، وعادة ما يكون هذا المكان صعب الوصول لمن يجهل مسالكه وقد وردت على لسان الشنفرى حيث رسم في قصيدته لوحة رائعة لمرقبة منيعة عالية صعبة الوصول، ويصف كيف صعد إليها وقد أقبل الليل بظلاله الحالك مما جعله يقضي فوقها ليله يتربص بالعدو، إذ يقول [1]:

ومرقبة عنقاء يقصر دونها * * * أخو الضروة الرجل الحفي المخفف

نعبت إلى أدنى ذراها وقددنا * * * من الليل ملتف الحديقة أسدف

فبث على حد الذراعين محذبا * * * كما يتطوى الأرقم المتعطف

وليس جهازي غير نعلين أسحقت * * * صدورها مخصورة لا تخصف

[1] الشنفرى، ص 50.

وهذا عروة بن الورد أيضا في مرقبة يترصد العدو، غير أنه لا يترصد القوافل بنفسه ولكنه يبعث من يقوم بالمهمة عنه فوق المرتفعات، وهو يرسم صورة لهذا الربيء وقد وقف فوق مرقبة ثابتا لا يتحرك، وعيناه لا تستقران فيقول [2]:

إذا ما هبطنا منهلا في مخوفة * * * بعثنا ربيئا في المرابئ كالجذل

يقلب في الأرض الفضاء بطرفه * * * ومن هنا خات، ومرجلنا يغلي

كان يرقى الصعلوك إلى أعلى الجبال، فهذا المكان المطلق يعوض عليه ما حرم منه في قبيلته، ويشن منه غاراته، وعليه فإن لجوءهم إليها لم يكن ضعفا أو خوفا من العدو، ولكن كان لإثبات وجودهم وتعزيز مكانتهم، وإنما لكي لا يلحق العدو بهم، وبالتالي سهل التربص بهم فدور المراقب يتمثل في بعث الراحة النفسية للصعلوك، وشعور بالقوة.

2- أماكن الخصب:

إن إختيار الأماكن الخصبة يكون عن سبق إصرار وترصد، وبتخطيط مسبق منهم، فهذا تخطيط من عروة بن الورد للغزو على منطقة نجد لأنها مناطق خصب، فيقول [1]:

فإني لمستاف البلاد وبسربة * * * فمبلغ نفسي عذرها أو مطوف

3-أماكن أخرى للغزو:

نجد في كلا من شعر الشنفرى وعروة بن الورد تعدد واسع للأمكنة وهو واحد من مزايا شعرهم، فمعظم شعرهم كما هو معروف يدور حول مغامراتهم وخرجاتهم وبطبيعة الحالة لا تكون تلك المغامرات في مكان واحد وإنما في أماكن متعددة حسب الحاجة والطلب، فرغبة الشنفرى في الإنتقام تختلف عن رغبة عروة بن الورد في التخلص من الفقر والجوع.

---

[2] عروة بن الورد، ص 90.
[1] المصدر السابق، ص 87.

وهذا الشنفرى يصف المكان الذي سلكوه وهم راجلين في إحدى غزواتهم مع بني سلامان محددا موقعه بدقة فيقول [2]:

وباضعة حمرالقسي بعثتهم * * * ومن يغز يغنم مرة ويشمت

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل * * * وبين الجباهيهات أنشأت سربتي

أمشي على الأرض التي لن تضرني * * * لأنكي قوما او أصادف حمتي

فالمكان المذكور هنا هو" مشعل " و " الجبا" فمشعل موضع بين مكة والمدينة، والجبا شعبة من وادي الجي عند الرويثة بين مكة والمدينة[3]. وهنا لا نجد وصفا دقيقا للمكان الذي جرت فيه هذه سوى وصف للطريق الذي سلكوه، وهي صورة قوية للغارة في تائيته المشهورة.

ونجد كذلك طريقة أخرى للغزو غير الخيول، وهي طريقة الغزوراجلا، ويبدوا أن المسرح الذي تنطلق منه أحداث الغزوة وهي أحراش الوادي، حين تدعسه الأقدام الحافية الصلبة، وقد صور الشنفرى ذلك وهو يمشي على الحصى والحشائش وبقايا النباتات بقدميه الحافيتين تصويرا رائعا، [1]فيقول :

إذا الأمعز الصوان لاقى منا سمي * * * تطاير منه قادح ومفلل

وقوله [2]:

أمشي بأطراف الحماط وتارة * * * تنفض رجلي بسيطا فعصنصرا

أبغي بني صعب بن مر بلادهم * * * وسوف ألاقيهم إن الله أخرا

وقال أيضا في بيت مشهور [3]

---

[2] الشنفرى، ص 34.
[3] المصدر نفسه, ص 37.
[1] عبد الحميد حفني، شرح لامية العرب، ص 17.
[2] الشنفرى، الديوان، ص ص 45، 46.

دعست على غطش وبغش وصحبتي * * * سعار وإرزيز وجر وأفكل

وهنا إعتمد في الغزو على قدميه الصلبتين، فالوصف هنا اتخذ وظيفة جمالية خالصة تدل على شجاعته وإصراره وعزيمته القوية، وهي موجودة في الفنون القصصية القديمة، فالوصف إذن هو أداة تشكل صورة المكان، "فالدارس المقبل على دراسة الوصف لابد عليه أن يحدد المقطع الوصفي الذي يندرج ضمن نظام الوصف".[4] فإما أن يكون الوصف دقيقا كما لاحظنا في الأبيات السابقة أو وصف سطحيا كما في الأبيات الموالية، فيقول الشنفرى :[1]

إذا أصبحت بين جبال قو * * * و بيضان القرى لم تحذريني

فإما أن تودينا فنرعى * * * أمانتكم وإما أن تخوني

وهنا نجد الشنفرى يذكر جبال قو في شعره ولا يصف وصفا دقيقا وتاما فالقو هو موضع بعينه بين فيد والنباج.

أما في شعر عروة بن الورد فنجده يستخدم ألفاظا ك " أطوف" و"مستاف" وهي دليل على تجواله، ويذكر أن غاراته قد تختلف بحسب غاياته من هذه الغزوة، وفي ذلك يذكر موضوعين إما أن يغير على الأول أو يكون مقصده الموضع الثاني، فيقول [1]:

فيوما على نجد وغارات أهلها * * * ويوما بأرض ذات شت وعرعر.

وهو إقرار منه بأنه يوما يغير على أهل نجد ويوما على أهل الجبل والشت والعرعر هما نوعان من الشجر.

---

[3] عبد الحميد حفني، شرح لامية العرب، ص 28.

[4] محمد الناصر العجمي، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، ط1، مركز النشر الجامعي، تونس، 2003، ص 379.

[1] الشنفرى، الديوان ,ص 70.

[1] عروة بن الورد,الديوان، ص 69.

ويذكر أيضا موضعا آخر إذ يقول[3]:

عفت بعدنا من أم حسان غضور * * * وفي الرحل منها آية لا تغير

فغضور هو موضع آوثنية فيما بين المدينة إلى بلاد خزاعة وكنانة ويذكر أيضا في إحدى غاراته المسالك التي سلكها حيث غزى بني عبس لقبيلة طي وقاتلتهم عبس وردوا نساءهم وفي ذلك يقول[4]:

رحلنا من الأجبال، أجبال طيء * * * نسوق النساء عوذها وعشارها

وهنا تصوير لما كان هناك من نساء حوامل ومرضعات، ولا نجد في شعره وصفا دقيقا وكامل للأماكن، وما تم ذكره يقصدها في غاراته.

وفي غزوة أخرى به يذكر مكانا والمقصود منه هو منبت الأثل فيقول [1]:

أقيموا لبنى صدور كابكم * * * فكل منايا النفس خير من الهزل

فإنكم لن تبلغوا كل همي * * * ولا أربى حتى تروا منبت الأثل

وعليه فقد وظف الصعولكين المكان توظيفا خاصا لجعله صورة لطابع الشخصية التي تسكنه، ويعكس حقيقتها، ويفسر سلوكياتها، تجعل منه يحمل معان إنسانية.

فإذا كان المكان من أهم عناصر السرد، فلا توجد قصص بلا زمان، "فالمكان والزمان قطبان متفاعلان، لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر فعلا قد الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر، ولا تكون الحياة إلا بوجود هما معا، فإذا كان

---

[3] المصدر نفسه ,ص 71.
[4] المصدر نفسه، ص 72.
[1] المصدر السابق، ص ص، 89. 90.

المكان مستقلا عن الزمان فهو مكان ميت،"[2] فما هو دور الزمن في بناء العملية السردية في قصص المغامرات في شعر الصعلوكين عروة بن الورد والشنفر

المبحث الرابع: خصوصية الزمان

لقي الزمان إهتماما كبيرا من العلماء والأدباء، شأنه شأن بقية المكونات السردية، وذلك لما له من علاقة بالحياة والوجود والإنسان.

إضافة إلى كونه من أهم عناصر السرد، فإنه كذلك يمثل عاملا أساسيا في تقنية النصوص السردية لذلك يمكن إعتبار القص أكثر الفنون إلتصاقا بالزمن ذلك أنه بالإمكان أن" تروى قصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث، ولكن يستحيل ألا يتحدد موقعها الزمني من الفعل السردي مادامت تروى بالضرورة في الزمن الحاضر أو المستقبل."[1]

المفهوم الزمان:

وقبل التعمق أكثر من هذا المكون السردي، لابد علينا أولا أن نتعرف عليه لغة وإصلاحا.

المفهوم اللغوي:

جعل هذا الجانب من المفهوم الزمان، العلماء والفلاسفة والمفكرين في حيرة كبيرة، وفي مقدمتهم علماء النحو العربي، حيث لا حضوا أن الزمن لا ينبغي أن يتجاوز ثلاثة

---

[2] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، أحمد عبد الكعطي نموذجا، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان الأردن، 2006، ص 20.

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ص 232.

إمتدادات كبرى، الإمتداد الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمخض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل"[2].

أي أن الزمن هنا يتمحور بين أبعاد ثلاثة، يتوسطهم الزمن الحاضر الذي يجمع بين البعدين الآخرين الماضي والمستقبل.

المفهوم الإصطلاحي:

أما إصطلاحا فالزمن في الأعمال السردية أهميته قصوى، "فالقص غالبا ما يتضمن أفعالا لأشخاص أو أحداث يضطربون فيها، وهذه الأفعال والأحداث تمر في مراحل زمنية من العمر، ومن ثم فإن هذه الأحداث حيث تصاغ في نص لا تأخذ شكلا ثابتا بقدر ما يحددها السياق، فيأخذ الحدث تسلسلا خاصا بحسب الساعات أو الأيام أو الأسابيع."[1]

وتجدر بنا الإشارة إلى أن إهتمام النقاد والباحثين بالزمن كان إبتداءا من القرن العشرين لهذا يجب الإعتراف بأن "الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعد تحديداته على الاعمال السردية المختلفة".[2]

وليس من الضروري ان يتطابق زمن القصة مع زمن السرد فإما أن يكون هناك إختصار أو توسيع للوقت الذي تستغرقه القصة، أما "تطابق زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثالا إلا في الحكايات العجيبة القصيرة، على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

أ ← ب ← جـ

فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي:

---

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 174.
[1] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 86.
[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص43.

أ ← جـ ← ب

وهناك أيضا إمكانية إستباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة".[3]

الزمن في شعر الصعاليك:

حوى شعر الصعاليك على عنصر الزمن مثلما حوى باقي المكونات السردية الأخرى كالشخصيات والأحداث والمكان، ونلمس ذلك من خلال ايرادهم لبعض الألفاظ الدالة على الزمن كاليوم، الصبح، المساء، النهار، ساعة، الليل إلخ.

وكلها أوقات تلائم وجودهم في حالة الترقب، وعلى سبيل المثال قول الشنفرى[1].

ثلاثا على الأقدام حتى سمابنا * * * على العوص شعشاع من القوم مجرب

فثاروا الينا في السواء فهجهجوا * * * وصوت فينا بالصباح المثوب.

وهنا ذكر ثلاثا أي ثلاث أيام ولياليي، واستعمل أيضا لفظة السواد للدلالة على زمن لليل.

وقوله أيضا[2]:

تعبت إلى أدنى دراها وقد دنا * * * من الليل ملتف الحديقة أسدف.

وكذلك في لاميته[3]:

فقد حمت الحاجات والليل مقمر * * * وشدت لطيات مطايا وأرحل

---

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص 73.

[1] الشنفري، الديوان، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 50.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

فإستعماله لهذه الألفاظ (الليل، السواد، إلخ) لها دلالة زمنية معينة وهي أنه الوقت الأنسب لتنفيذ الغارات وقطع الطرق، فأغلب المعارك تخاض في جنح الليل.

وقال عروة بن الورد في ذلك أيضا[4]:

ولقد أتيتكم بليل دامس * * * ولقد أتيت سواكم بنهار

وقوله أيضا:

كليلة شيباء التي لست ناسيا * * * وليلتنا، إذ من، ما من قرمل

تحمل هذه الألفاظ نفس الدلالة السابقة غير أنه سرح بأنه قد يغزو اليوم ليلا وغدا نهارا فالليل يسهل عليه المهمة والنهار كذلك لا يؤثر فيه وفي عزيمته وإصراره.

المفارقات الزمنية في شعر الصعاليك:

المتفق عليه في مجال الدراسات السردية أن أي مفارقة زمنية إما أن تكون إسترجاعا لأحداث ماضية (Retrospection) أو أن تكون إستباقا لأحداث لاحقة (Anticipation) .

الإسترجاع:

"فالإسترجاع هو عملية سردية تتمثل في إيراد السارد حدثا سابقا على النقطة الزمنية التي بلغها السرد، ويعني ذلك أن يترك الراوي مستوى القص في الزمن الحاضر ويروي بعض الأحداث القديمة ثم يعود للحاضر من جديد وينقسم بدوره إلى قسمين داخلي وخارجي"[1].

[4] عروة بن الورد، الديوان, ص 75.
[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم وآخرون، ط1، المغرب، 1996، ص 61.

بمعنى أن يقوم السارد بإيقاف تطور الأحداث ليعود ويستحضر أحداث ماضيه.

وفي شعر الصعلوك استرجاعات كثيرة لغزواتهم ومغامراتهم فهم حينئذ يكونوا منشغلين بالمعركة مما يجعل عملية القص والسرد في آن واحد مستحيلة، فهمه هو الظفر بالغزوة، وهو الشيء الذي يجعل من عملية الإسترجاع أن تكون غير صادقة تقريبا ففيها نوع من الفخر والتباهي والمبالغةويغالي في الغنيمة، والشنفرى كذلك له من الإسترجاعات الكثير نذكر منها[1]:

دعيني وقولي بعد ما شئت إنني * * * سيغدى بنعشي مرة فأغيب

خرجنا فلم نعهد وقلت وصاتنا * * * ثمانية ما بعدها متعب

فبعد أن أعلن الشنفرى لزوجته أنه خارج للغزوة، غير مبال بحياته، ينتقل في لهفة منه ويذهب للحديث عن رفاقه ويذكر لنا انهم خرجوا وكانوا ثمانية وأنهم خرجوا مسرعين ولم يوكلو لأحد شؤونهم، وهنا نجد أن الشنفرى استرجع إحداث الغزوة بعد الحديث مع زوجته.

ونجد كذلك الشنفرى يسترجع بعضا من خرجاته التي قام بها فيقول[2]:

وباضعة حمر القسي بعثتها * * * ومن يغز يغنم مرة ويشمت

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل * * * وبين الجبا هيهات أنشأت سربتي

فبعد أن قام بوصف قسيهم وكيف إحمرت من الشمس مرة بعد مرة، قال أنه أنشأ سربته وخرج من الوادي الذي بين مشعل وبين الجبا، طلبا للغنيمة، وهنا إسترجاع للخروج بعد أن وصف القسي.

وقال أيضا[3]:

---

(1) الشنفرى الديوان، ص ص، 33، 34.
(2) الشنفرى، الديوان، ص 37.

هم عرفوني ناشئا ذا مخيلة * * * أمشي خلال الدار كالأسد الورد

فهو يذكرهم بأنهم عرفوه ناشئا متكبرا يمشي في الدار كالأسد الشجاع لا يهاب أحدا وهنا إسترجاع وتذكير لمهابته و ما كان عليه.

وفي شعر عروة بن الورد كذلك يوجد إسترجاع فمثلا حين قال أبيات بين ليلى وأسماء فيقول :

إن تأخذوا أسماء، موقف ساعة * * * فمأخذ ليلى وهي عذراء، أعجب

لبسنازمانا حسنها وشبابها * * * وردت إلى شعواء، والرأس أشيب

وهنا بعد أن يذكر بأنه رد ليلى إلى تلك الغارة ورأسها يشتعل شيبا، يعود ويسترجع حسنها وشبابها.

وفي موضع أخر يسترجع عروة ويتذكر مادعت إليه زوجته تماضر حين نفذ ماله فيقول[1]:

قالت تماضر إذ رأت مالي خوى * * * وجفا الأقارب، فالفؤاد قريح

مالي رأيتك في الندى منكسا * * * وصبا، كأنك في الندى نطيح

خاطر بنفسك كي تصيب غنيمة * * * إن القعود، مع العيال، قبيح

وإلى جانب هذه العملية السردية توجد عملية أخرى تعرف بالإستباق، فهو" تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع واستبقها الراوي في الزمن الحاضر أو في اللحظة الآنية للسرد وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه سردا أحداثا لم تقع بعد"[2].

---

[3] المصدر نفسه، ص 43.

[1] عروة بن الورد، الديوان،ص،ص 47 - 54.

[2] عدوان نمر عدوان، تقنيات النص السردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا، ص 17

بمعنى أن يقوم على التوقعات وإيراد أحداث آتية أو الإشارة إليها مسبقا، أي على شكل إفتراضات يفترضها السارد بصدد الحديث عن المستقبل.

وفي هذه العملية يذكر الشنفرى في لاميته المشهورة عن عزمه على التخلي عن أهله، واللجوء إلى قوم سواهم، إذ يقول:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم * * * فإني إلى قوم سواكم لأميل

وهو تصريح واضح ومباشر عن تخليه لهم مستقبلا وهنا إستباق لما سيحدث لاحقا.

وفي موضع آخر يقول الشنفرى[1]:

فأنت البعل يومئذ فقومي * * * بسوطك لا أبالك فاضربيني

وقال أيضا عروة بن الورد[2]:

وأقيموا بني لبنى صدور مطيكم * * * فكل منايا النفس خير من الهزل

فإنكم لن تبلغوا كل همتي * * * ولا أربى حتى تروا منبت الأثل

وقال أيضا[3]:

فإلا أنل أوشا فإني حسبها * * * بمنبطح الأدغال من ذي السلاسل

وهنا نجده يستبق الأحداث بتوعده الأوس ويعلنهم أنه سيترصد لهم بأحد الأودية حول يثرب.

---

[1] الشنفرى، الديوان، ص 70.
[2] عروة بن الورد، الديوان، ص ص، 89، 90.
[3] عروة بن الورد، ص 155.

خاتمة:

وخاتمة القول هذا ما اهتديت اليه في نهاية بحثي من نتائج:

- عاش الصعلوك خارج قبيلته، قاطعا بذلك كل صلة بها وكل أمل بالعدالة الاجتماعية، مما دفعه لرفع علم الصعلكة عاليا.
- ان المعنى المباشرة للصعلكة هو الفقر، والصعاليك طائفة من المضطهدين المظلومين.
- لقد بدا لنا أن للشعراء الصعاليك شعرا قصصيا مميزا، كان حريا بالدراسة، وقد حاولنا مقاربته.
- يغلب في شعر الصعاليك المغامرة والتي كانت مبنية على خلفية فلسفية, غايتها تحقيق الغنى.
- السارد في قصص الصعاليك يهدف إلى وضع تفاصيل لأحداث مغامراته.
- الشخصية في قصصهم تعددت بين شخصية مركزية وأخرى ثانوية، وأخرى حاضرة في المغامرة وأخرى غائبة, وشخصيات بشرية وأخرى حيوانية، قد يكون ذكرها من باب الوصف فقط.
- جاء توظيف المكان من طرف الصعاليك, مطبوعا بطابع الشخصية التي تسكنه، ومما جعله يحمل معان إنسانية.
- الزمان في شعرهم جاء ليحدد زمن ووقت مغامراتهم ,فإما أن تكون ليلا أو نهارا, فهم لا يأبهون بالوقت ماداموا اعزموا على الغزو, مما أضفى روحا من خلال استرجاع الماضي، واستباق لأحداث رأى الصعلوك بأنها جديرة بالحدوث.

و توصلنا ان لقصص الصعاليك قيم شتى تمثلت في:

- **القيمة الفنية:** وتتمثل في مااضفته مغامراتهم من روعة وتشويق، لأنه في جوهره شعر حماسي، تتفجر فيه صيحات الفخر.
- **القيمة الإجتماعية:** في مضمون قصص مغامراتهم صيحة للمساواة, ورغبة في تحقيق العدالة الإجتماعية في مجتمع يسوده الظلم.
- **القيمة السياسية:** وتتمثل في رفض النظام القبلي المبنى أساساعلى الطبقية, والقانون الغابي ,قانون القوى يأكل الضعيف.
- **القيمة الإنسانية:** ويمكننا أن نجد هذه القيمة أيضا إذا علمنا أن الصيحة الموجودة في قصصهم,إنما هي لفك الظلم عن أي إنسان مهما كان، ورفع علم العدالة وإغاثة المستنجد و المستغيث وتلبية النداء.

فهرس الموضوعـات

مقدمـة

الفصل الاول : الصعلكة و الصعاليك

المبحث الأول : الصعلكة مفهوما و قيمة 05

المبحث الثاني: شعر الصعاليك..... 13

المبحث الثالث: شعراء البادية الصعاليك..... 20

المبحث الرابع : القصص في العصر الجاهلي 29

الفصل الثاني : البنية السردية في قصص مغامرات الصعاليك

المبحث الأول: خصوصية السرد والسارد..... 34

المبحث الثاني: خصوصية الشخصية 44

المبحث الثالث: خصوصية المكان..... 55

المبحث الرابع: خصوصية الزمان..... 63

خاتمـة

قائمة المصادر و المراجع

تلخيص:

تناول هذا البحث "قصص المغامرات في شعر الصعاليك",عروة بن الورد والشنفرى, وحاول الاجابة عن الاشكال الآتي"كيف بنيت قصص الصعاليك من الناحية السردية؟.وقد بني البحث على فصلين, فصل نظري دار الحديث فيه عن مقاربة لبيان دلالة مفردات العنوان, وفصل تطبيقي, تم الكشف فيه,عن البنية السردية في قصص مغامراتهم, وتحليلها تحليلا بنيويا. فالتنوع الموجود في البنى السردية المذكورة, توحي بقدرة هؤلاء على تصوير واقعهم ,وتجسيد ظروف معيشتهم.

وكانت الخاتمة جمعا لمجمل النتائج التي توصلت اليها في نهاية بحثي.

قائمة المصادر و المراجع :

1- أحمد حمد النعيمي,إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة,ط1, المؤسسة العربية للدراسات والنشر,بيروت,2004.

2- أحمد نادر عبد الخالق,الشخصية الروائية بين علي احمد بكثير ونجيب الكيلاني . دراسة موضوعية فنية . دار العلم والإيمان,دب, 2010.

3- امبرتو ايكو, ست نزهات في غابة السرد,ت: سعيد بنكراد,ط1,المركز الثقافي العربي,الدار البيضاء,2005 ..

4- باديس فاغولي,الزمان والمكان في الشعر الجاهلي,ط1,حداد للكتاب العالمي,الجزائر,2008.

5- جيرار جينيت,خطاب الحكاية,ت:محمد معتصم وآخرون,ط1,المغرب ,1996.

6- جيرار جينيت,وواين بوث,نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير,ت:ناجي مصطفى,ط1,دار الخطابي,1989.

7- حسن بحراوي,بنية الشكل الروائي الفضاء,الزمن,الشخصيات,ط1,المركز الثقافي العربي,بيروت,1990.

8- حميد لحميداني,بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي,ط1,المركز العربي ,بيروت,1991.

9- حنا الفاخوري,الجامع في الأدب العربي,دار الجيل,لبنان,1991.

10- حنا الفاخوري,الموجز في الأدب العربي وتاريخه,ط2,دار الجيل,لبنان,1991.

11- حنان محمد موسى حمودة,الزمكانية وبنية الشعر المعاصر. أحمد عبد المعطي نموذجا.,ط1,عالم الكتب,عمان,2006.

12- ديوان الشنفرى ,ت: إيميل بديع يعقوب,ط2,دار الكتاب العربي,لبنان,1996.

13- ديوان الشنفرى ,ت:طلال حرب,ط1,دار صادر,لبنان,1996.

14- ديوان عروة بن الورد,ت:أسماء ابو بكر محمد,دار الكتب العلمية,لبنان,1998.

15- ديوان عروة بن الورد,,ت:سعدي ضناوي,ط1,دار الجيل, لبنان,1996.

16- رشيد بن مالك,قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص,دار الحكمة,2000.

17- سعيد بنكراد,سيميولوجية الشخصيات السردية,رواية الشراع و العاصفة لحنى مينة نموذجا. ,ط1دار مجدلاوي,الأردن,2005.

18- ابن السكيت,شرح ديوان عروة بن الورد العبسي,تق:راجي الأسمر,ط2,دار الكتاب العربي,بيروت,1997.

19- سيد اسماعيل ضيف الله,آليات السرد بين الشفاهية والكتابية,ط1,الهيئة العامة لقصور الثقافة,مصر,2008.

20- شوقي ضيف,تاريخ الأدب العربي,ط2, دار المعارف,مصر,1960.

21- صالح ولعة, المكان ودلالته في رواية . مدن الملح2010 لعبد الرحمان منيف . ط1 عالم الكتب الحديث, الأردن,2010.

22- صبحي حموي2005, المنجد في اللغة العربية المعاصرة,ط2,دار المشرق,بيروت,2001.

23- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ط1، دار الحامد ، الأردن، 2010.

24- طوني بينيت وآخرون,مفاتيح اصطلاحية جديدة,ت:سعيد الغانمي، ط1 مركز دراسات الوحدة العربية,لبنان,2010.

25- عادل محلو ,الصوت والدلالة في شعر الصعاليك,رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر ، باتنة، 2006.

26- عبد الحميد حفني، شرح لامية الشنفرى، مكتبة الآداب ,مصر ,2008.

27- عبد عون الروضان, موسوعة شعراء العصر الجاهلي,دار أسامة للنشر ,الأردن,2001.

28- عبد الملك مرتاض,في نظرية الرواية,عالم المعرفة,العدد240,الكويت,1998.

29- عز الدين المناصرة, الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة,ط1,دار الراية,الأردن,2010.

30- عدوان نمر عدوان,تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية,رسالة ماجستير,جامعة النجاح الوطنية,فلسطين.

31- غازي طليمات ,الأدب الجاهلي,ط1,الدار الأدبية للنشر,سوريا,1992.

32- فريدة إبراهيم بن موسى,زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية2004,ط1 دار غيداء,الأردن,2012.

33- لطيف زيتوني,معجم مصطلحات نقد الرواية,,ط1 دار النهار للنشر, لبنان,2002.

34- محمد صابر عبيد, بلاغة القراءة فضاء المتخيل النصي,ط1 عالم الكتب الحديث,الأردن,2010.

35- محمد غنيمي هلال,النقد الأدبي الحديث,نهضة مصر للنشر,مصر,1997.

36- محمدالقاضي وآخرون,معجم السرديات,ط1,دارمحمدعلي للنشر,تونس,2010.

37- محمد الناصر العجمي , الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم,ط1,مركز النشر الجامعي,تونس ,2003.

38- محمود رزق الحامد, الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي,ط1,دار العلم والإيمان للنشر,دب,2010.

39- مجدي وهبة وكامل المهندس, معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مكتبة لبنان,لبنان,1979.

40- ابن منظور محمد ابن مكرم,لسان العرب,ت:عبد الله علي الكبير وآخرون,دار المعارف,مصر,مج4,ج36.

41- نفلة حسن احمد,التحليل السيميائي للفن الروائي,دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات دار الكتب والوثائق القومية,مصر,2012.

42- يوسف خليف,الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي,ط4,دار المعارف للنشر.

: ţ øĭ◎#ŧ

þƧĂ!ƒ LJhu lĂƧƵ,"ll ŏ!ǴƵ Ţ !ƒ ƧƵT Ŏ5 Kƒ ƧdžǴʒdž!ƒ f Ţp" ł oʰu!ƒ ƒRNj ýĂǴLjk ŧŏơǴLj!ƒ LJdž ll ŏ!ǴƵ Ţ !ƒ f Ţp KŏLjhu Ƶŏ‡"ŎkŮƒ ýǴ‡TŪƒ LJƵ ŧhǴηŰƒ ýĂǴơĂ ,ăƧ5LjT!ƒĂ LJǴŏhu! ŧhƧǴldž LJƵ NJŏ5 ł ŏþơ!ƒ Ƨƒþ ĭƧULj ý Ţ 5 ,LJŏŻ Ţ 5 ĬŻƵ ł oʰu!ƒ ŎLjhu þpĂ.Þŧŏþ Ƨ ļ!ƒ f Ţp Ŏ5 ŧŏþ Ƨ ļ!ƒ ŧŏLjhu!ƒ LJƵ,NJŏ5 Ƶ T‡!ƒ Džk ,ŎlŏhƱk ý Ţ 5Ă ,LJƒĂLjƶ!ƒ Kƒ þƧ5dž ŧ!Ůþ ŎơĂk ,lƧĂ‡Rdž!ƒ ŧŏþ Ƨ ļ!ƒ Ĭ Ljhu!ƒ Ŏ5 þĂηĂdž!ƒ YĂLjk!Ǵ5 .ǴŏĂŏLjhu ŭŏŻơk GnjŭŏŻơ ĸĂ ,Dž njkƒ ƧdžǴʒdž .Dž njkTŏƶdž Ƶ ĂƧU þŏ ļ ηkĂ, Dž njƶpƒĂ ƧŏĂ Ţ k ĬŻƵ ĆŮđNj lƧþlhu

.Ŏʎơʰu ŧŏǴnjLj Ŏ5 Gnjŏ!ƒ KŻ Ţ Ăk Ŏk!ƒ NJǴkLj!ƒ ýdžηdž! ǴƶdžηŧdžkǴP!ƒ KLjǴ‡Ă

résumer:

Cette recherche ‘’ Histoires d'aventures dans Tramps de cheveux ‘’Urwa bin roses et Shanfari, et a essayé de répondre à toutes les formes suivantes: «Comment a été construit histoires clochards du récit?. Été construit recherche à deux, en séparant ma maison d'en parler à propos de l'approche d'une déclaration désigner le vocabulaire du titre, et la séparation des appliquée, qui a été détecté, pour la structure narrative dans les récits de leurs aventures, et analysé structurellement. diversité dans les structures narratives mentionnés, suggèrent la capacité de ces derniers à présenter leur réalité, et la réalisation de leurs conditions de vie.

La finale a été un rassemblement de l'ensemble des conclusions à la fin de ma recherche.