جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب:

بلعايش خلود

يوم: 2023/06/18

شعر الصعاليك دراسة موضوعية فنية

ـ نماذج مختارة ـ

لجنة المناقشة

دخية فاطمة	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
سامية آجقو	أ.م	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نسيمة قط	أ.م	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

آن لي أن أقتطف لنفسي

ثمرة الجهد والتعب والإصرار

إلى نفسي التي لو لاها لما وصلت الى هنا

إلى التي خاضت معي المعارك وسارت في طريق الصراعات ولم تخذلني

لكي دائما وأبداً.....تستحقين الأفضل

إلى أختي التي كانت خير سند لي في مسيرة بحثي هذا،

إلى إكرام.

شكر وعرفان

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله.

نحمد الله عزّ وجل في المقام الأول حمدا كثيرا ونشكره لأنه وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه المتواضعة التي ما قدر لها أن ترى النور لولا توفيق منه الذي أغرقنا بنعمه وأغدق علينا بأفضاله وألهمنا الصبر على المشاق التي كابدتنا في طريقنا لإنجاز هذا العمل.

أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان لمن كانت خير مرشد ومعين لي طيلة رحلتي العلمية وتتبعت مسار مذكرتي واشرفت عليها أستاذتي الفاضلة " دحنية فاطمة" التي لا تسع هذه الكلمات القليلة أن توفي حقها بفضل ما قدمته لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبه المختلفة.

كما لا يفوتني أن أشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله أن يرزقنا سداد الخطى ويجعلنا نبراسا لكل طالب علم

مقدمـــــة

مقدمة

لطالما ارتبط العصر الجاهلي ارتباطا وثيقا بفئة معينة من المجتمع، والتي كانت سمة بارزة وجزءا لا يتجزأ من تاريخه العر يق بفضل أثرها الفريد وميزاتها التي كان لها بالغ الأثر في تكوين مقومات ذلك العصر ؛ ونقصد بهذه الفئة الشعراء الصعاليك، هؤلاءالذين نبذتهم قبائلهم لسبب أو لآخر ، وبحثوا لأنفسهم عن مكان في هذه الحياة متخذين أساليب همجية وطرق غير شرعية في سبيل العيش والاستمرار، والذين اتخذوا التمرد عنوانا لهم ليسلكوا به طريقا مخالفا لمجتمعاتهم ولم يخضعوا لقوانينها و أعرافها، معتمدين بذلك على القتل والسلب والا غارة والنهب لكسب قوتهم، ورغم ذلك كانوا يمتازون بالنخوة والكرم والشجاعة والصبر وهذا ما تسجد في أشعارهم ودواوينهم التي تركوها لنا وذلك لكونها أكثر الموضوعات إثارة للفضول والاستقطاب، وكذلك لميزة أشعارهم التي تميزت بالثراء الأدنى شكلا ومضمونا.

فدراسة شعر الصعاليك –بمختلف جوانبه– تؤدي إلى صبو أغواره وكشف مداخله لكونه منجما من الأ سلئة يحفز الباحث على استقراءه لإزالة الغموض الذي يك ترفه وازاحة الغبار عن أهم فترة ميزت العصر الجاهلي وابراز هذه الأهمية.

واستنادا على ما سبق جاء هذا البحث ليكون فضاءا خصبا لاستنطاق مجموعة من التساؤلات، ومن هنا تولّدت إشكالية بحثنا والتي يمكن صياغتها فيما يأتي:

-ما المقصود بالصعلكة؟ ومن هم الشعراء الصعاليك وما هي أبرز خصائصهم؟

-ما هي أهم الأغراض الشعرية التي اعتمدها الشعراء الصعاليك؟

-كيف تجلت الدراسة الفنية في شعر الصعاليك؟

هذه الأسئلة وغيرها من التفاصيل حاولنا قدر الإمكان الإجابة عليها بشكل ملم ودقيق في بحثنا الموسوم بـ: "شعر الصعاليك دراسة موضوعية فنية (نماذج مختارة)، أما الدافع لاختيار هذا الموضوع فهو محاولة الاطلاع أكثر على هؤلاء الشعراء وانجازاتهم وكذلك حب الاطلاع على موروثنا العربي القديم الذي يتطلب الكثير من الدراسة والتمحيص والتحليل.

مقدمة

وقد رسمنا خطة بحث نسير وفقها، والتي اشتملت على مدخل الذي عالجنا فيه مفهوم الصعلكة وأهم الشعراء الصعاليك وأبرز خصائص شعرهم. ثم اتبعناه بفصلين؛ حيث تطرقنا في الفصل الأول الذي جاء بعنوان "دراسة موضوعية" الى أهم الأغراض الشعرية التي تناولها الشعراء الصعاليك في دواوينهم، أما فيما يخص الفصل الثاني والموسوم بـ: "دراسة فنية" فقد عالجنا فيه الصورة الشعرية والايقاع وبناء القصيدة وكيف تجلت في أبرز قصائد الشعراء الصعاليك، من خلال نماذج تطبيقية، ثم أتبعنا هذين الفصلين بخاتمة جاءت على شكل عناصر تضمنت أهم النتائج المتوصل اليها خلال هذا البحث.

أما في ما يخص المنهج فقد فرضت علينا دراسة هذا الموضوع السير وفق المنهج التاريخي، واعتمدنا أيضا على المنهج الأسلوبي كما استعنا بآليتي الوصف والتحليل.

وقد ساعدنا في هذا البحث جملة من المصادر والمراجع أهمها معجم ابن منظور، وكتاب الادب الجاهلي لغازي طليمات، ومذكرة دكتوراه للأستاذة دخية فاطمة المعنونة بالحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، بالإضافة الى مجموعة من الدواوين للشعراء الصعاليك، أهمها ديوان أمير الصعاليك لعروة بن الورد، وديوان الشنفرى وديوان تأبط شراً

وكأي باحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات لعل أبرزها تشعب هذا الموضوع، وقلة الوقت وضيقه.

وأخيرا نرجو أن نكون قد خدمنا بهذا العمل المتواضع العلم ولو بالقليل، وفي الختام لا يسعني الا ان أشكر المول عز وجل على نعمه الكثيرة عليَ، والصلاة والسلام على رسوله الكريم.

مدخل: ضبط المفاهيم

1- تعريف الصعلكة

2- أهم الشعراء الصعاليك

3_ خصائص شعر الصعاليك

مدخل: **ضبط المفاهيم**

حياة الصعاليك إحدى مظاهر الحياة الجاهلية التي شكلت فارقا في تشكيل بنية المجتمع الجاهلي، وتعد ظاهرة ال صعلكة نزعة إنسانية نبيلة، وإن اختلف العرب والقدماء حول أسباب التسمية ونشأتها، وتنطوي تحت العلكة العديد من الشعراء تحت مسمى الشعراء الصعاليك، الذين اتخذوا لنفسهم طريقا تميزوا به عن غيرهم بفضل خصائص شعرهم وصفاته الفريدة.

تعريف الصعلكة:

لغة: وردت لفظة الصعلكة في لسان العرب كما يأتي: "الصعلوك الفقير الذي لا مال له، زاد الازهري ولا اعتماد، وقد تصعلك الرجل إذا كان كذلك، قال حاتم الطائي:

غَنَيْنَا زَمَانًا بِالتَّصَعْلُكِ، وَالغِنَى.....فَكُلًّا سَقَانَاهُ بِكَأْسَيْهِمَا الدَّهْرُ

أي عشنا زمانا.

وتصعلك الإبل: خرجت أوبارها، وانجردت وطرحتها، ورجل مصعلك الرأس: مدوره.

وقال الشمر: تصعلكت الإبل إذا دقت قوامتها من السمن، وصعلكها البقل"[1].

أما عن مفهوم الصعلكة عند أحمد مختار عمر فقد وردت بمعنى: "يتصعلك تصعلكاً فهو متصعلك، تصعلك الشخص افتقر عاش عيشة الصعلوك أي الفقير الذي لا يملك شيئًا"[2].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة صعلك، دار المعارف، بيروت، لبنان، ج 4، ط 1، 1997، ص243.
[2]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، 1429هـ، 2008م، ص1298.

اصطلاحا: أما عن مفهوم الصعلكة من الناحية الإصلاحية فقد جاء بمعنى:

"(احتراف السلوك العدواني بقصد المغنم) وهو تعريف ينحرف كثيرا بدلالات الصعلكة إلى العدوان البحت، ولم يكن الشعراء الذين وُصِفُوا بالصعلكة يهدفون يهدفون بصعلكتهم إلى المغنم بقدر بقد ما كان لهم رؤية مختلفة في محاولة منهم لتنبيه المجتمع بذلك الصداع الطبقي المحتدم وقتها، ناهيك أن مصدر هذا الوضف (الانحراف) المبني على احتراف العدوان بقصد المغنم هو وسيلة كان يستعملها الجاهليون بكثرة في تحصيل ارزاقهم، وفرض سيطرتهم حتى اشتهرت قبائل كاملة بهذه الحرفة مثل قبيلة غفار"[1].

أي أن مصطلح الصعلكة لا يقتصر على الفقر فقط، وانما يحمل عدة معاني ودلالات لا تندرج ضمن الجانب السلبي المتعارف عليه، وانما لها أبعاد أخرى نبيلة؛ أي أن ظاهرة الصعلكة – إن تأملنا فيها وقمنا بدراستها– فإنها ليست بذلك المفهوم السطحي السائد، وإنما ذات بعد أعمق من ذلك.

نجد أيضا الدكتور عبد الحليم حنفي يعطي مفهوما دقيقا للصعلكة بقوله: "على الرغم من فهم المجتمع لطبيعة طائفة الصعاليك وسلوكهم، وحديثه عنهم في اتجاه واضح، وعلى الرغم أيضا من فهم علماء اللغة القدامى لذلك، فقد رأينا لتعريفهم للصعلكة قصورا وشيئا من ميوعه أتاح المجال لذبذبة المفهوم وخضوعه للاستنتاج، فقد كانت هناك جوانب موضع إتفاق بينهم حول الألفاظ التي تدور في فلك الصعلكة، وكانت هناك جوانب أخرى لم تبلغ هذه الدرجة.... هناك ألفاظ معينة لم يختلفوا أنها مترادفة في آدائها لمفهوم الصعلكة العرفي،

[1]- .مذكر بن ناصر القحطاني، شعر الصعاليك نظرة في الرؤية والأداة، رفحاء، السعودية، د.ط، 1444هـ ،2022م، ص746. 767.

حيث جعلوها تدور في فلك واحد، واحتلوا بعضها على بعض كما رأينا في أحاديث كتب المعاجم، فحين يتكلمون عن الصعاليك يقولون أنهم صعاليك العرب، ومن صعاليك العرب؟ فيقولون: هم الذين يتلصصون أو هم بصوص العرب، ولم يرد قط فيما نعلم أنهم اختلفوا في هذه المداولات"[1].

أي أن عبد الحليم حنفي حصر مفهوم الصعلكة والصعاليك في جانب واحد وهي أنهم عبارة عن لصوص وذؤبان، وان كثيرا من أقوال العرب وأحاديثهم لم تخرج عن هذا النطاق.

[1]- عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1987، ص33. 34.

أهم الشعراء الصعاليك:

1- الشنفرى: "نشأ في ازد اليمن بن فهم أسروه صغيرا، فظل فيهم حتى أسر بنو سلامان بن مفرج رجلا من بني شبابه فغدوه بالشنفرى، فعاش في بني سلامان ينجد أسيرا كالعبد، او عبدا كالأسير حتى تعلق بفتاة هي بنت الرجل الذي يعيش عنده وأراد أن يتزوجها فانفت من ذلك وأذنه واحس المهانة في مقامه بين بني سلامان، حتى قتل منهم تسعة وتسعين رجلا، والشنفرى هو الذي يضرب به المثل في سرعة العدو الذي يسبق الخيل،ويضرب به المثل في الحذق والدهاء، وهو ابن أخت تأبّط شرا رغم أنه أكبر منه سنًّا... وهو صاحب لامية العرب التي يعتز الشعر العربي كلّه باحتوائها على مثلها، والتي فتنت المستشرقين فـأولعوا بها وترجمتها... ويجعل بعض الباحثين شعره في المرتبة الأولى من حيث التمثيل والتصوير"[1].

ومن أشهر قصائده نذكر لاميته التي يقول فيها:

"أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم..... فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمْيَلُ

فَقَد حُمَّت الحاجاتُ واللَيلُ مُقمِرٌ ..... وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وَأَرحُلُ

وَفي الأَرضِ مَنأى لِلكَريمِ عَنِ الأَذى ..... وَفيها لِمَن خافَ القِلى مُتَعَزَّلُ"[2]

وفي هذه الابيات يخاطب الشنفرى قوم أمه ويحثهم على تهيئة الإبل وشد الرحيل للسفر والترحال والبحث عن أسباب الحياة في أراضي أخرى أو للإغارة والسعي وراء الحياة،

[1]- عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجيه وخصائصه، المرجع السابق، ص107.
[2]- ايمايل بديع يعقوب، ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1417ه 1996م، ص58.

وكذلك يهددهم بالذهاب لغيرهم ممن لديهم رغبة في الرحيل لأن أرض الله واسعة وإذ يستطيع البعد عن ذلهم وكرههم لمكان يجد فيه المحبة والاحترام.

2- تأبّط شرًّا: "هو ثابت بن جابر بن سفيان من بني فهم القيسيين المضريين ، وأمه امرأة من بني القين اسمها أميمة، يلتقي نسبها بنسب أبيه في بني فهم... وتأبط شرًّا لُقِّب به ثابت بن جابر، وسبب اللقب كما جاء في الاغاني، أن أمه غيرته بأن إخوته كل يأتيها بشيء إلا هو، فصاد أفاعي كثيرة، وأتى بهن في جراب متأبطا به، فألقاه بين يديها، فوثبت، وخرجت، فقال لها نساء الحي: ماذا اتاك به ثابت، فقالت: أتاني بأفاعي في جراب، فسألنها كيف حملها؟ قالت تأبطها، قلن: لقد تأبط شرًّا. وقيل لعله أصح الأقوال: إنَّ أمه سئلت عنه -وكان قد وضع تحت إبطه سكينا أو سيفا أو جعبة سهام- فقالت: تأبط شرًّا.

يعد هذا الشاعر من الصعاليك القتاك، ومن أغربة العرب الأشداء، وتكاد تجتمع في شخصيته مقومات الصعلكة في أشرس صورها وأضراها، فهو نقيض عروة لكنه أجدر منه باسم الصعلوك، لأنه أوتي من سمات الصعلكة ما لم ينته أحد إلا صديقه الشنفرى... ولم يكن يحبس الذي تأبطه إلا أصحابه من الصعاليك"[1].

ومن أفضل قصائده التي أوردها طه حسين ضمن أفضل مئة قصيدة في الشعر العربي تلك التي مطلعها:

"يا عيدُ ما لَكَ مِن شَوقٍ وَإيراقِ ..... وَمَرِّ طَيفٍ عَلى الأَهوالِ طَرّاقِ

[1]- غازي طليمات، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، مكتبة لسان العرب، دمشق، ط1، 1412هـ، 1992م، ص 474، 475.

يَسري عَلى الأَينِ وَالحَيّاتِ مُحتَفِياً ..... نَفسي فِداؤُكَ مِن سارٍ عَلى ساقِ

طَيفِ اِبنَةِ الحُرِّ إِذ كُنّا نُواصِلُها ..... ثُمَّ اِجتُنِبتَ بُها بَعدَ التفِرّاقِ " [1]

والمفهوم من الأبيات السابقة أن تأبط شرًّا يصف فيها مرور محبوبته ليلا والتي شبهها بالطيف، وما أَلَمَّ به من ارقٍ واشتياق لها وولع بها بعد الفراق خاصة بعد أن عاهدته بالوفاء والبقاء إلا أنها خالفت العهد.

3- السّليك بن عمر السعدي: "وهو المشهور بالنسب إلى أمه السلكية، وكان من أغربة العرب لأن أمه كانت سوداء فورث عنها لونها وكان لذكره وشهرته دوي في أنحاء الجزيرة كلها، وقد ضربت به الامثال حتى بلغت من الشهرة في أنحاء الجزيرة، وأشتهر بشدة البطش والشجاعة والفروسية... وقد شمل نشاطه في الصعلكة أرجاء واسعة حتى أنه كثيرا ما كان يغير في أنحاء اليمن مع أن موطنه تميم باليمامة، ولكثرة غاراته اشتهر بأنه سليم المقانب والمقانب جماعات الخيل، وقد استطاع بهذه المقاومين التي اقترنت بشخصيته الفذه في مجالها أن يرفع من خسيسته التي ورثها من سواد أمه ورقها، فبدل أن كان موضعه المرتقب بين العبيد أصبح في موضع الهيبة والتقدير والاعجاب... وكان من أبرز مواهبه قوة شاعريته التي جعلته من الشعراء البارزين المجيدين في عدة مجالات"[2].

ويقول السليك في إحدى قصائده حيث يشتد عليه الجوع إلى حد الاغماء:

" وما تلاها حتى تصعلكت حقبة وكنت لأسباب المنية أعرف

[1]- تأبط شراً، ديوان تأبط شر وأخباره، تح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1404هـ، 1984، ص273.
[2]- عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، المرجع السابق، ص 109.

وحتى رأيت الجوع بالصيف ضرني إذا قمت يغشاني ظلال فأسدف"[1].

وبذلك نستنتج من البيتين أن السليك لم يدخل إلى الصعلكة بغرض الإغارة أو الخروج عن القبيلة وإنما بغرض سد رمقه نتيجة الجوع الشديد الذي أصابه وكاد يفتك به.

4- عروة بن ورد العبسي: "ينتهي نسب عروة إلى قبيلة عبس، فهو عروة بن الورد بن زيد بن عبد الله بن ناشب بن هديم بن لديم بن عوذ بن غالب بن قطيعة بن عبس، وقيل عن سلسلة نسب عروة بن الورد في كتاب رغبة الآمال: عروة بن الورد بن زيد بن عبد الله بن سفيان بن ناشب بن بني عبس بن بفيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس بن عيلان بن مضر، شاعر من شعراء الجاهلية وفارس من فرسانها وصعلوك من صعاليكها المعدودين المقدمين الاجواد، أما صعلكته عن حاجة وعن فقر وعن رغبة في إغاثة ذوي الحاجة، عاش بحوار المدينة ولد من أب تتشائم به قبيلته عبس، لأنه جرَّ عليها حرباً، وأم هندية أقل من أبيه شرفاً"[2].

وقد امتاز عروة بأنه " اضفى على الصعلكة كثيرا من الاحترام والتقدير وذلك بما تحلى به من خلق فريد في السخاء والعطف الشديد على الفقراء واعتبار نفسه مسؤولا عن تفريج كرباتهم، ثم تواضعه الشديد معهم، لذلك لقب «عروة الصعاليك» ويريدون بالصعاليك

[1]- السليك بن السلكة، ديوان السليك بن السلكة أخباره وشعره، تح: آدم ثويني وآخرون، مطبعة المعاني، بغداد، ط 1، 1404هـ، 1984م، ص25.
[2]- عبد المتين، دور الشعراء الصعاليك في تطور الشعر الجاهلي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، إشراف د.إس.إم، عبد السلام، جامعة راجشاهي، بنغلادش، 2006، 2007، ص56.

في هذا اللقب الفقراء ويعللون دائما سبب هذا اللقب بأن عروة كان يجمع الفقراء ليعولهم ويعطف عليهم ثم يسوقون أخباره في ذلك"[1].

وقد لقب عروة الصعاليك لقوله:

" لحى الله صعلوكا إذا جن ليله مصافي المشاسن آلفا كل مجزر

يعد الغني من دهره كل ليلة أصاب قراها من صديق ميسر

والله صعلوكٌ صفيحة وجهه كضوء شهاب القابسي المتنور"[2].

أي أن عروة بن الورد كان يقوم بجمع صعاليك العرب فيقوم بتفقد أحوالهم ورعاية شؤونهم، وكان يهتم بالفقراء الذين لم يكن لهم معاش واعتبر نفسه مسؤولا عنهم وعن مشاغلهم وغزواتهم.

[1]- غازي طليمات، الأدب الجاهلي (قضياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، المرجع السابق، ص 110.
[2]- عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، تح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1418هـ، 1998م، ص15.

خصائص شعر الصعاليك:

يتسم شعر الصعاليك بسمات وخصائص تميزه عن غيره، ومن أبرز هذه السمات نذكر أهمها:

1- "قصر الأنفاس: فلو استعرضت شعر الصعاليك وجدت أكثر مقتطفات قصار، لأن الصدور المحقة التي نفثته لم يكن همها الإطالة والاجادة، بل كان همها إفراغ ما يعروها من مشاعر ومقطعات، تصور التشرد والتوتر والتقلب، وفي مثل هذه القصائد المطولة كلامية الشنفرى وقافية تأبط شرًا، وربما بلغ القصر حدا بعيدا، فغدا كثير من شعر الصعاليك أبياتا مفردة وربما كان بعضها مقط وعات، ذهب أكثرها وعلق بالذاكرة أشهرها وأسيرها"[1].

أي أن شعر الصعاليك لم يكن مقاطع طويلة تبعث على الملل وتبث النفور في الانفس، بل جاء على شكل عبارات قصيرة ومقاطع غير مطولة تعكس مدى المهم ومشاعرهم المكدسة التي كان هدفها الوحيد إيصال رسالتهم من دون إطناب أو إطالة.

2- "وحدة الغرض: ونعني بهذه السمة أن لكل قصيدة مطولة، أو مقطعة قليلة الأبيات فكرة تنتضمها، أو غرضا يربط آخرها بأولها، فإن وقف القارئ على قصائد أوهمته القراءة العجلى أن في معانيها تنابذا فليعد قرائتها على ضوء ما ذكرنا في الحديث عن وحدة

[1]- غازي طليمات، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، المرجع السابق، ص 231.

القصيدة الجاهلية يدرك أن بين أجزاء القصيدة سلكا ينتضمها هو حياة الصعلكة تشردا وتمردا وتفردا وشقوة"[1].

بمعنى أن قصائدهم اعتمدت على الوحدة الموضوعية، أي أن أبيات القصيدة مترابطة بذلك ترابطا مميزا وتناغما بينها من حيث الشكل أو المفهوم.

3- "مجاورة الحبيبة لا الوقوف على أطلالها: والصعلوك في هذا المسلك الفني علحق، لأنه قطع صلته بالوطن، الطلب شكل من أشكال الوطن، والوقوف عليه حنين إليه، وكاره الشيء لا يحن إليه ولا يذكره، ولذلك قلَّ في شعر الصعاليك وصف الطلل، وحل محله حوار حي، يعقده الشاعر مع صاحبته أو زوجه كالحوار الذي أصغيت إليه قبل بين عروة الراغب في السفر وزوجته الراغبة عنه الحريصة على استبقاء الشاعر إلى جانبها، وربما خالط هذا الحوار شيء من غضب المرأة، يدفعها إلى رمي الشاعر بالنقص والشك في فحولته، ووصفه بالإدبار عن النساء، فيرد عليها الشاعر بلسان تأبط شرًّا أعند رَدٍّ فيقول:

تقول سليمى لجاراتها أرى ثابتا يفنا حوقلا

لها الويل ما وجدت ثابتا ألف اليدين ولا زمَّلَا"[2].

ونستخلص مما سبق أن الصعاليك كسروا القالب القديم للقصيدة العربية التي اعتمدت اعتمادا كليا على الوقوف على الأطلال وتذكر الحبيبة، وحل محلها شكل آخر وهو محاورة

[1]- غازي طليمات، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، المرجع السابق، ص 231.
[2]-تأبط شرا، الديوان، المصدر السابق، ص 162- 163.

الحبيبة مباشرة، ومردّ هذا التخلي عن الطّلل أن الصعاليك تخلوا عن أوطانهم ونبذوا منها، وبذلك يكون من غير المنطقي الوقوف عليها واستذكارها.

4- "ضعف الرابطة القبلية: من ضعفت صلته بالأرض والوطن ضعفت صلته بمن يرتبطون بالأرض والوطن، ومضى يغزل من حياته الجديدة خيوطا تشده إلى أمثاله من الشذاذ الذين لفضتهم قبائلهم: أو الثائرين الذين مردوا على أنظمة هذه القبائل واعرافها، فكانت الصعلكة نسبه الجديد،ولهذا خفت في شعر الصعاليك الفخر بالقبيلة ، وطغى عليه الفخر الفردي"[1].

5- "السرد القصصي: روح الصعلكة المغامرة، والمغامرة تحملصاحبها في كل حين على محمل صعب، وتقوده كل يوم على مسلك وعر مخيف، وتعركه بتجارب كثيرة تفجره بها بما يحب، وبما يكره، وتضع بين يديه أحداثا قصصية، مثيرة من غزو وسطو، وأسر وفرّ، وشبع وجوع، فيرويها في شعره فإذا شعره ملحمة ساحرة آسرة فيها السرد والمحاورة ووصف الواقع، وتحليل النفس وليس فيها التجويد والإتقان والأنات في القص وفق الأصول التي يلتزمها أرباب القصة الشعرية"[2].

بما أن شعر الصعاليك محاكاة لواقعهم، فقد جاء مليئا بقصصهم وحكاياتهم التي تسرد حياتهم بمختلف معاركها، وجاءت لتنقل لنا بشكل دقيق أحداثا غابرة لزمن بعيد بكل تفاصيلها عن طريق وصف بارع وتحليل متقن وفريد.

[1]- غازي طليمات، الأدب الجاهلي، (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه) المرجع السابق ص 233.
[2]- المرجع نفسه، ص 234.

6- "**الإرتجال والطبع:** إذا كان جوهر الصعلكة التشرد والتقلب، فجوهر شعرها الطبع الفطري والإرتجال العفوي، والتدفق في النظم، وإراحة العصب من توتره بإفراغ شحنته العاطفية في مقاطعات سريعة الأداء، لا تتيح لصاحبها فسحة من وقت، يخلو فيها إلى فنه يتقنه ويحسنه، أو إلى صورة بلونها ويحركها أو إلى إيقاعه يعرضه على سمعه ليضبط نغمه، ويصلح هلله وزلله، أو إلى لغته يتجود أنيق اللفظ وانيسه ولذلك كثر الغريب في شعر الصعاليك، وشاعت فيه ألفاظ البداوة الجاسية، وظل بعض هذه الألفاظ عصي على الفهم، فتؤول له علماء اللغة تفسيرات متكفلة كعبارة (هيد مالك) في قول تأبط شرًّا:

يا هيد مالك من شوقٍ وإبراق ومر طيف على الأهوال طراق"[1].

والمقصود من هذا الكلام أن الشعراء الصعاليك لم يكن لهم إنتماء واضح لوطن يجمعهم ويلم شملهم وكيانهم المشتت، مما انعكس ذلك في أشعارهم التي جاءت خالية من الفخر بالعشيرة أو القبيلة على غرار الشعراء الآخرين بل غلب عليها السرد عن الإنجازات الذائبة الفردية.

7- "**الواقعية:** لو شئت أن تجمع الخصائص كلها في خصيصة، وأن تلخص الكلام عن السمات الفنية في كلمة لكانت (الواقعية) فأنت واجد شعر الصعاليك من الصدق الفكري والفني والنفسي ما لا تجد في أغراض الشعر الاخرى، لأن أصحاب هذا الشعر خلعوا عن مناكبهم حياة الآخرين، وزهدوا في الخيال، وحرصوا على تصوير حياتهم الخاصة تصويرا

[1]- غازي طليمات، الأدب الجاهلي، (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه) المرجع السابق، ص234-235.

صادقا أمينا، يرصد حقائقها ودقائقها، وفضائلها ورذائلها، ويسجل أحداثها ويقيد الأحداث بأمكنتها وأزمنتها حتى غدا شعرهم تاريخيا لواقعهم المنافر للواقع الذي يكنفهم"[1].

أي أن شعر الصعاليك جاء ليحاكي واقعهم المعاش، فكانت أذعارهم مرآة عاكسة لحياتهم بكل تفاصيلها من ألم ومعاناة وكفاح، ولتخلد تاريخهم المليئ بالنضال والتمرد، لتكون بذلك قصائدهم السبيل الوحيد لنقل طبيعة حياتهم وتعرّيها على حقيقتها.

8- "عدم إلتزام التصريع: بينما نجد أن القصائد العربية يغلب عليها الطابع الذي يعرف بالتصريع بمعنى أن يكون مصرعًا البيت الأول من القصيدة متفقين في الكلمة الأخيرة، التي هي قافية القصيدة فالقافية الملتزمة في أواخر أبيات القصيدة، نجدها أيضا ملتزمة في آخر، الشطر الأول من البيت الأول، لكن نجد أن شعر الصعاليك يخالف هذا الطابع بعدم إلتزامه بالتصريع إذ نجد نسبة قليلة مصرعة في شعرهم .

من هنا نستنتج أن شعر الصعاليك خالف طابع القصيدة العربية القديمة التي اعتمدت على التصريع، بينما شعرهم يتميز بأن معظمه غير مصرّع، وهذه الأغلبية هي التي نعني بها عدم التصريع.

9- "الذاتية: نجد أن شعر الصعاليك ذاتي، ولكنها ليست ذاتية اصطلاحية، كالتي يُعرّفها نقاد الأدب العربي في الرومانتيكية التي تعتمد في مصدرها على الروحيات وفي كيانها على مشاعر الفرد وسبحاته نحو الطبيعة والخيالات، والتي ظل في متاهاتها الروحية

[1]- غازي طليمات، الأدب الجاهلي، (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه) المرجع السابق، ص 235.

والوهمية كثير من الشعراء والأدباء، والتي ابتذل فيها الأدباء أنفسهم وأدبهم حتى ذابت ذاتيتهم نفسها في صورة من ابتذال منكر، وضياع في أجواء خيالات مختلفة متناقضة.

ولكن ذاتية الصعاليك شيء آخر فهي ذاتية حية متحركة، وذاتية واقعية معقولة في آن واحد وفي كلا الحالتين، فهي ذاتية متميزة محددة، لا تلتبس بغيرها ولا تخضع لمذهب بعينه من مذاهب النقد... وكما كان الصعاليك في اشخاصهم وفي أسلوب حياتهم طابعا فريدا بين الناس، كذلك شعرهم، لا يعدو الحقيقة كثيرا من أنه فريد في طابعه وصبغته، وليس في هذا المعنى بالذات نقد أدبي له وإنما هو حكم على طابعه من حيث التمييز لذاته"[1].

نستخلص من هذه التسمية أن ذاتية شعر الصعاليك كانت طابعا مختصا بهم، لم يستخلصوها من مذهب أو ثقافة أو اتجاه أدبي ولا من شيء آخر بل من حياتهم الشخصية وإحساسهم ومشاعرهم، مما خلق لنا شعرا فريدا متميزا قائما بذاته.

[1]- غازي طليمات، الأدب الجاهلي، (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه) المرجع السابق ص 369.

الفصل الأول: الأغراض الشعرية

1 ⊢الفخر

2 ⊢الوصف

3 ⊢الرثاء

4 ⊢الهجاء

5 ⊢الغزل

6 ⊢المدح

نظم العرب الشعر في كل ما أدركته حواسهم وكل ما خطر في نفوسهم من أغراضه وفنونه الكثيرة، وقد تعددت أغراض الشعر الجاهلي وموضوعاته وقد كانت هذه الأغراض موضوع النص والهدف الذي قيل من أجله الشعر؛ أي أنه الفكرة الأساسية الكبرى التي اتخذها الشاعر محتوى لرسالته. وقد يعتمد الشعراء الصعاليك على الأغراض الشعرية لنظم قصائدهم وبناء موضوعاتهم والتي استعملوا فيها مختلف الأساليب والألفاظ ليوصلوها في أجمل صورة.

ومن أبرز الأغراض الشعرية المتعارف عليها عند الشعراء الصعاليك نذكر:

1 - الفخر:

لغة: " التحكم بالخصال والابتكار وعُدّ القديم والتفاخر التعاظم والتفخّر والتكبّر وهو نشر المواقف وذكر الكرام "[1]

اصطلاحا: "غرض من أغراض الشعر ينطوي على زهو الشاعر واعتزازه بنفسه وقومه، وهو وليد الأثرة والإعجاب بالذات."[2]

وهو أيضا "من موضوعات الشعر العربي القديم التي ذاعت وشاعت بين أوساط الشعراء في عصر ماقبل الاسلام، وهو يصور مجموعة المثل والفضائل الإنسانية والاجتماعية التي كانت مثار إعجاب واعتزاز الناس بها، وحرصهم عليها في ذلك العصر."[3]

وبذلك يعتبر الفخر أشهر أغراض الشعر العربي وخاصة الشعر الجاهلي، فالفخر بالأنساب والأصل والقبيلة والنفس عادة أصلية متجذرة و متوارثة عند الشعراء الجاهليين، وهو صفة مشتركة بينهم جميعا، امّا مايخص الشعراء الصعاليك فقد اعتمد فخرهم على محيطهم الصعلوكي الذي كان لايخلو من ذكر صفاتهم و الإشادة بها.

أنواعه:

---

[1]- غازي طليمات، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، المرجع السابق، ص135

[2]- المرجع نفسه ص 135

[3]- بشار سعدي اسماعيل، شعر الصعاليك الجاهليين في الدراسات الأدبية والنقدية والحديثة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014 - 2015، ص 30

أ **فخر ذاتي:** "يتغنى فيه الشاعر بنفسه، وفضائله الإنسانية"[1]

أي انّ هذا النوع يخص به الشاعر نفسه معبرا فيه عن خصائله،وفضائله،ومُحَدِّثًا به عن أخلاقه يمجّد فيها ويتغنى بها كالجود والكرم والشجاعة والصبر وغيرها

ب – **فخر قبلي:** وهو الذي "يشيد فيه الشاعر بقبيلته، وساداتها، وأيامها وبطولاتها"[2]

وهذا النوع يفاخر فيه الشاعر بقبيلته وأمرائها وانجازاتهم.

وما نلاحظه ان الشعراء الصعاليك قد اعتمدوا في أشعارهم على الفخر الذاتي وتخلوا عن الأخير أي القِبلي وابتعدوا عنه، ومَرَدُ ذلك إلى طبيعة حياتهم التي كانت تتسم بالصعلكة والغزو والترحال وكذلك تخلّي قبائلهم عنهم ونكرانهم فكان لذلك بليغ الأثر على قصائدهم التي جاءت خالية من الحديث عن القبائل والشعائر وأحداثهم.

ويندرج ضمن هذا الغرض قول عبارة بن الورد وهو يفكر بإكرام الضيف:

"فِراشي فِراشُ الضَيفِ وَالبَيتُ بَيتُهُ..... وَلَم يُلهِني عَنهُ غَزالٌ مُقَنَّعُ

أُحَدِّثُهُ إِنَّ الحَديثَ مِنَ القِرى ..... وَتَعلَمُ نَفسي أَنَّهُ سَوفَ يَهجَعُ" [3]

حيث أن إكرام الضيف والفخر به شائع في شعر العرب، وهذا من مكارم أخلاقهم ومانلمسه في شعر الصعاليك أنه بالرغم من الحالة التي كانوا يعيشونها والتي تتسم بالفقر والحاجة إلا أنهم تحلّوا بالكرم اتجاه الضيف والقيام بواجبه على أكمل وجه.

وفي الأبيات السابقة نلاحظ مدى كرم عرورة بن الورد تجاه الضيف وسخاءه حيث ذلك في صدر البيت الأول وكيف فتح له منزله ليحتويه ويعتبره كأهل المنزل وفردًا منهم ويقسم معه كل شي ء يملكه، وإن دلّ ذلك على ش يء إنما يدل على رحابة صدره وسعته وكرم أخلاقه وأصالته. وكذلك يتجلّى فخر الشاعر بنفسه تجاه ضيفه وما قام به، كونه تقاسم

[1]– بشار سعدي اسماعيل، شعر الصعاليك الجاهليين في الدراسات الأدبية والنقدية والحديثة، المرجع السابق، ص 30

[2]– المرجع نفسه ، ص 30

[3]– عروة بن الورد، الديوان، المصدر السابق، ص 10

معه فراشه – وهو شي ء خاص بكل فرد وشخصي– وأعطاه مكانة مرموقة ونزّهه وأعار له أنواعه واهتمامه ولم يلتهي بشيء آخر.

ويقول تأبّط شرّا في إحدى قصائده وهو يفاخر بنفسه:

قَليلُ غِرارِ النَومِ أَكبَرُ هَمِّهِ..... دَمُ الثَأرِ أَو يَلقى كَمِيّاً مُقَنَّعا

يُماصِعُهُ كُلٌّ يُشَجِّعُ قَومُهُ..... وَما ضَربُهُ هامَ العِدى لِيُشَجَّعا

قَليلِ اِدِّخارِ الزادِ إِلّا تَعِلَّةً ..... وَقَد نَشَزَ الشُرسوفُ وَالِتَصَقَ المِعى

يَبيتُ بِمَغنى الوَحشِ حَتّى أَلِفَنَهُ..... وَيُصبِحُ لا يَحمي لَها الدَهرَ مَرتَعا

عَلى غِرَّةٍ أَو جَهلَةٍ مِن مُكانِسٍ..... أَطالَ نِزالَ المَوتِ حَتّى تَسَعسَعا

رَأَينَ فَتىً لا صَيدُ وَحشٍ يُهِمُّهُ..... فَلَو صافَحَت إِنساً لَصافَحَنَهُ مَعا [1]

نلاحظ في هذه الأبيات أن تأبّط شرًا بصدد الفخر بنفسه وذكر أفعاله وطباعه مجاهرًا ومفاخِرًا بها، لعل أبرزها أنه قليل النّوم أي أنه يقظ دائِمًا، وأنه شجاع متأهّب دائما للقتال والحروب وأنه قليل ادخار الزاد أي أنه بالكاد يجد مايسد به رمقه، وأنه من شدّة ترحاله في القفار والفيافي أنست إليه الوحوش ولم يعد خائفا منها لأنه ترعرع بينها ونشأ في وسطهم. وكذلك يتحدث الشاعر عن كونه أفنى حياته وهو مواجه للموت ولا يخشاها.

ونستنتج بأن أشعار الصعاليك اعتمدت اعتماداً شبه كلّي على الفخر الذاتي الصرف يتغنى فيه الشاعر الصعلوكي بقدراته الذاتية الصرفة، وتخلّوا عن التغنّي بالقبيلة وأمجادها.

[1]– تأبّط شرا، الديوان، المصدر السابق، ص 113–114

2 – الوصف:

لغة: ورد في لسان العرب: " وصف الشي ء له وعليه وصفًا وصِفَةً: حلاه....وقيل الوصف المصدر والصفة الحلية..... نصلح الشي ء بحليه ونعته، وتواصفوا الشي ء من الوصف." وكلمة حلاها تعني "ألبسها أو اتخذها له، ومنه سيف محلى وتحلى بالحلي، أي تزين"[1].

اصطلاحا: من أهم الأغراض الشعرية التي تطرق إليها الشعراء القدامى في قصائدهم، حيث عرفه قدامة بن جعفر بقوله: " الوصف إنما هو ذكر الشي ء بما هو فيه من الأحوال والهيئات"[2]. أما الخليل بن أحمد الفراهيدي فقد عرّفه بشكل دقيق قائلا: " لم يكن الوصف مرادفا للنعت، لأن الواصف يصوّر لك ما يصف بتعداد أمارته ، فيمدح مافيه من سمات المدح، ويقدح مافيه من شرات القدح. والناعت يضيف إلى صفات المنتوج تجميلا، يُحسنه في خيال من يتصوره."[3]

وعندما تأتي إلى الشعراء الصعاليك تجد أن الوصف احتل جزءًا كبيرا من موضوعاتهم وشكّل مادة خصبة أفكارهم، فهو وصف الشاعر لباديته ورحلاته والوقوف على ذكرياته ومغامراته وغزواته ويصف كل ماتقع عينه عليه وكل ما يشعر به، فهو" من الأغراض الأصلية في الشعر العربي حيث طرقوا به كل ميدان قَرُب من حسهم أو إدراكهم او قامٍ في تصورهم، فلقد وصفوا الرّياض والأشجار والبحار والأنهار وكل مظهر من مظاهر القبح و الجمال أثار في نفوسهم إعجابًا او إنكارٍ." [4] بمعنى أن الوصف هو تصوير الشاعر لكل ماتقع عليه عينه، حيث أن الشعراء الصعاليك لم يتركوا شيئا حولهم إلاّ تطرّقوا إليه واصفين إياه وصفًا دقيقا مُلِمًّا وشاملًا.

---

[1]– دخية فاطمة، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه اشراف د تبرماسين عبد الرحمان، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014،2015، ص116

[2]– غازي طليمات، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، المرجع السابق، ص64

[3]– المرجع نفسه، ص64

[4]– عبد المتين، دور الشعراء الصعاليك في تطوير الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص 35

أنواعه:

1-وصف الأطلال: (الديار): " إن وصف الأطلال كان من إفتتاحيات ال قصائد في العصر الجاهلي. حيث يأتي الشاعر لزيارةمحبوبته فيجدها قد رحلت مع أهلها، وتركت المكان الذي يلتقي بها فيه، فيقف على الطّلل فيصفه، ويصف ماحوله"[1].

أما عند الشعراء الصعاليك فطبيعة حياتهم التي فرضت عليهم الترحال والوقوف على العديد من الأماكن تجسدت في قصائدهم، و" على الرغم من نشأة الصعاليك في أماكن قريبة من الخصب فقد كانوا يفضلون دائما أن يكونوا في كنف هذه الطبيعة الصعبة المنال، فنجدهم يألفون الجبال والقفار والأماكن التي يخشى غيرهم ارتيادها."[2]

اي ان حياة الصعاليك التي كانت مليئة بالترحال والمغامرات والانتقال من بيئة إلى أخرى فرضت عليهم الوقوف على العديد من الأماكن وصف الكثير من البقاع والقبائل واستحضرها في أشعارهم وافتتاحيات قصائدهم.

2_وصف الناقة: (الرحلة): "لقد عنى الشاعر الجاهلي بالناقة، فعدّها اماكن وسبب وجوده، في مصدر الخير والرزق، فهي رفيقته في السفر....لهذا وصف الشعراء الجاهليون الناقة، فصوّروا قوة تحمّلها لمشاق السفر. كما تحدثوا عن ضخامتها وشبهوها بالبقر والثور الوحشيين، كما حمل العرب نسائهم في رحلاتهم على هوادج مصنوعة من الحرائر والعقيلات، قاطعين الفيافي والصحاري...هي رحلات ممتعة لاتنتهي، فإلى جانب المعاناة والمتاعب والمشقة التي ترافق ركوب مطايا الإبل، وصهوات الجياد، فقد كان هناك الكثير من المتعة التي تعتري الشاعر الجاهلي، وذلك عن طريق التعبير عمّا كان يعتلج بداخله من أسئِلة كانت تؤرقه وتفض مضجعه."[3]

---

[1]- حرشاوي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرىأنموذجا)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، اشراف أستاذ بوقربة الشيخ، جامعة وهران 2015-2016م، ص72

[2]- المرجع نفسه، ص75

[3]- المرجع نفسه، ص 73، 74

وقد اتخذ الشعراء الصعاليك الناقة ركيزة أساسية لا غنى عنها في أشعارهم باعتبارها وسيلة نقل لرحلاتهم وغزواتهم وذلك بِحُكم ترحالهم وتنقلاتهم الكثيرة نظرًا لطبيعة حياتهم الصعبة، وذلك من أجل النهب والتكسّب.

3_ وصف الصحراء: " لقد تميزت طبيعة الصحراء بكثرة المخاطر والمخاوف والتوحش وقفة منابع المياه، وتقلّب الرياح، وقد أثّرت هذه الطبيعة الصحراوية القاسية على حياة الشاعر الجاهلي فانطلق يصفها ، لأنها تمثل مسرح الأحداث والمغارات والحروب والغزوات، والصيد، كما انهم الشاعر الداخلي بالحيوان في الصحراء، فوصف هيئاته وحركاته."[1]

وقد ارتبط وصف الصحراء عند الشعراء الصعاليك ارتباطًا وثيقا بأشعارهم، وذلك نظرًا لحياتهم التي تميزت بالتنقل والترحال إلى الفيافي بسبب معيشتهم الصعبة وعدم ارتباطهم بموطن ثابت ومستقر.

نستنتج ممّا سبق أن العناصر الثلاثة المُ لكوِّنة للوصف (الطلل، الناقة، الصحراء) كانت جزءًا لا يتجزأ من قصائد الشعراء الجاهليين عامّة وعند الصعاليك بصفة خاصة، فقد كانت العمود الذي ارتكزوا عليه في بناء قصائدهم وركيزة أساسية لاغِنَى عنها ومحور أشعارهم، بداية بالوقوف على الطّلل كمقدمة افتتاحية مرورًا بوصف الناقة التي كانت وسيلة نقل وكانت المؤنس والرفيق لرحلهم وترحالهم، إلى وصف الصحراء بجميع مظاهرها وتقلّباتها، كونهم غير مرتبطين بمكان معين وكثيري السفر والتنقل.

ليكون بذلك الوصف بعناصره شيئا لايخلو من أي قصيدة جاهلية، وذلك لدوره الفعّال في فكّ طَلاَسِمها وسَرأغوارها، واكتشاف حياة القدامى وطبيعتها وتصويرها بدقة شديدة.

ولدينا في هاته الأبيات تأبّط شرًا يصف مرقبه قائلا:

"وَمَرْقَبَةٍ يَا أُمَّ عَمْروٍ طِمِرَّةٍ ..... مَذَبْذَبَةٍ فَوْقَ المُرَاقِبِ عَيْطَلِ

[1]– حرشاوي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرىأنموذجا)، المرجع السابق، ص78

نـهضتُ إليها منْ جُثُومٍ كأنَّـها..... عَجُوزٌ علَيْهَا هِدْملٌ ذاتُ خَيْعَلِ

ونعلٍ كأشلاءِ السُّمَانـي نبذتُها..... إلى صَاحِبٍ حافٍ وَقُلْتُ لَهُ انْعَلِ

وَقِرْبَةِ أقْوامٍ جَعَلْتُ عِصامَها..... على كاهِلٍ منـي ذَلُولٍ مُرَحَّلِ

وَوادٍ كجَوْفِ العَيرِ قَفْرٍ قطعتُهُ..... بهِ الذئبُ يَعوي كالخَليعِ المُعَيَّلِ "[1]

ونظرًا لأهمية المراقب عند الشعراء الصعاليك فقد أولوها اهتمامًا كبيرًا في قصائدهم، فتأبّط شرًا في هذه الأبيات يصف مرقبة وصفا دقيقا التي أرادها أن تكون على درجة عالية من الارتفاع، اذ تشكّلُ المراقبُ مصدر أمن وطمأنينة من الأعداء لهم.

ويقول الشنفرى في وصف السيف والقوس:

"أَقيموا بَنـي أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم..... فَإِنّـي إِلى قَومٍ سِواكُم لأَمْيَلُ

فَقَد حُمَّت الحاجاتُ واللَيلُ مُقمِرٌ ..... وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وَأَرحُلُ

وَفـي الأَرضِ مَنأى لِلكَريمِ عَنِ الأَذى ..... وَفيها لِمَن خافَ القِلى مُتَعَزَّلُ

لَعَمرُكَ ما فـي الأَرضِ ضيقٌ عَلى اِمرِئٍ ..... سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعقِلُ" [2]

في هاته الأبيات يصرّح الشنفرى بأنه هناك ماكفاه عن أولئك لا يجازون الحسنى، بالحسنى، وأنه في غِنًى تَامٍ عنهم، وأنه مكتف بأشياء ثلاثة أغنته عن قومه، وهي القلب الشجاع –وهذه ميزة من ميزات الشعراء الصعاليك – وسيف حادّ مصقول وهو أحد الأسلحة التي كان يعتمد عليها القدامى ، نظرًا لطبيعة حياتهم ، وكذلك القوس العظيمة التي منحها الشنفرى تفصيلا عظيمًا ووصفًا دقيقًا بوصفها بأنها ملساء مصنوعةً من عيدان مصقولةً مرصّعة بجواهر وبأن لديها محمل خاص لتحمل قبل به.

---

[1]– تأبط شرا، الديوان، المصدر السابق، ص 181، 182.

[2]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابقق، ص60

3 – الرثاء:

لغة: "رثى فلان، فلانا يرثيه رثيا ومرثيه إذا بكاه بعد موته....فإن مدحه بعد موته قيل رثاه ترثيه ورثيت الميت رثيا ورثاءً، ومرثاة ومرثية ورثته، مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوث الميت أيضا إذا بكيته وعدّدت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا....ورثى إذا رق وتوجع"[1].

اصطلاحا: يعد الرثاء من أهم المواضيع التي تحرّك العاطفة الإنسانية وتثير النفس وتذكر الإنسان بثنائية وجوده، وهي الحياة والموت، وهو (مزيج من لوعة ومدح وتهديد).

وهو فن يعبّر به الشاعر عن عاطفته نحو ميّت؛ فيبكيه ويعدّد مزاياه ويتأمل في الحياة والموت.

وهو تعداد مناقب الميّت وإظهار التفجّع والتلهف عليه واستعظام المصيبة فيه."[2]

بمعنى أن الرثاء هو البكاء على الميت وذكر محاسنه، وتعداد خصاله ومزاياه، ومشيدا بمناقبه الطيبة، مع التفجّع عليه والتأسّي ذاكرًا لصفاته الحميدة ووصف حاله بعد فقدانه وما يحمله من مشاعر جياشة وعاطفة وحزن كبيرين اتجاه.

أنواعه:

ينقسم الرثاء إلى ثلاثة ألوان:

1_التأبين: " هو تعداد محاسن الميت وذكر مزاياه والثناء عليه وتعداد مآثره ومكانته الاجتماعية، وإظهار الفجيعة فيه" [3] ، " وأصل التأبين الثناء على الشخص حيّا او ميّتا ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذا كان عادةً العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه ويعدّدوا فضائله، ويشهروا محامده. وشاع ذلك عندهم ودار بينهم

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر ث ى)، مج3، المصدر السابق، ص33

[2]– دخية فاطمة، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، المرجع السابق، ص81

[3]– المرجع نفسه، ص 58

وأصبح في سننهم عاداتهم، ولولم يقفوا على القبوركأنهم يريدون أن يحتفظوا بذكرى الميت على مرّ السنين."[1]

2 العزاء: "أصل العزاء الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضى من فقد عزيزا بما فاجأه به القدر، فتلك سنة الكون نولد ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء ثم نموت وكأن الناس راحلون وهم لا يفكرون عُقّدَ رحلهم إلا في أجداثهم، فهي قرارهم وهي غايتهم التي ينهون إليها ولامفر لهم منها ولاخلاص."[2]

3_ الندب: "هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة،إذ يُوَلْوِلُ النائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع."[3]

ونستنتج بذلك أن الرثاء انشطر إلى ثلاثة أنواع بدءًا بالتأبين الذي يعتبر أهدىّ أنواعه وخضوعه للواقع والرضاء بالقضاء والقدر، مرورًا بالعزاء هذا الأخير الذي اعتمد على الصبر والسلوان على الفقيد وصولاً للندب الذي يعتبر أشد أنواعه وأقساه ويعطي لنا صورة عن عدم الرّضا بالأقدار وعدم السيطرة على النفس. ويقول تأبّط شرًا وهو يرثي الشنفرى:

عَلى الشَنفَرى ساري الغَمامِ فَرائِحٌ..... غَزيرُ الكُلى وَصَيِّبُ الماءِ باكِرُ

عَلَيكَ جَزاءٌ مِثلُ يَومِكَ بِالجَبا ..... وَقَد رَعَفَت مِنكَ السُيوفُ البَواتِرُ

وَيَومِكَ يَومُ العَيكَتَينِ وَعَطفَةٍ..... عَطَفتَ وَقَد مَسَّ القُلوبَ الحَناجِرُ

تَجولُ بِبِزِّ المَوتِ فيهِم كَأَنَّهُم ..... بِشَوكَتِكَ الحُدّى ضَئينٌ نَوافِرُ

وَطَعنَةِ خَلسٍ قَد طَعَنتَ مُرِشَّةٍ..... لَها نَفَذٌ تَضِلُّ فيهِ المَسابِرُ "[1]

---

[1]– شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارفنالقاهرة، ط4، 1119، ص54

[2]– المرجع نفسه، ص86

[3]– المرجع نفسه، ص12

في هذه الأبيات يرثي الشاعر تأبّط شرّا صديقه الشنفرى وهو يتذكر أيامه معه ويبكيه دمعًا معّبرا بذلك عن حزنه الشديد لفراقه ومقدار الألم والجرح الذي اجتاحه إزاء فقدانه، وبذلك يكون مثالا للصديق الوفي والمخلص لهذه العلاقة الأخلاقية فأعطاها حقها وحق هذه الصحبة العظيمة. فموت الشنفرى كان بمثابة موت أعز ماكان لديه وعبر بذلك عن هذه المشاعر الصادقة والأحاسيس النابعة الحقيقية بهذه القصيدة التي جسدت الرثاء الحقيقي في أسمى معانيه متذكّرًا صديقه باستحضار ذكرياته معه وداعيا له بنعيم الجنة وحسن المآب.

ويقول السّليكبن السّلكة في رثاء فرسه النحّام:

كَأَنَّ قَوائِمَ النَحامِ لَمّا ..... تَحَمَّلَ صُحبَتي أُصُلاً مَحارُ

عَلى قَرماءَ عالِيَةٌ شَواهُ ..... كَأَنَّ بَياضَ غُرَّتِهِ خِمَارُ

وَما يُدريكَ ما فَقري إِلَيهِ ..... إِذا مَا القَومُ وَلَّوا أَو أَغاروا "[2]

هنا يرثي السّليك فرسه وهو يتحسر عليها لأنه فقدها، وذلك لكونها سبيل عيشه ومصدر رزقه التي كان يعتمد عليها في فضاء حاجاته ومآربه، وإن دلّ ذلك على شي ء إنّما يدل على أهمية الفرس عنده، فقد كان الشعراء الصعاليك يولون أهمية كبيرة للحيوان باعتباره رفيق دربهم وأنيسهم في حياته الشاقة،وهذا ماتجسّد في قصائدهم.

4 - الهجاء:

لغة: "من هجاه يهجون هجوًا وهجاءٌ وتهجاء. ممدود: شتم هـ بالشعر، وهو خلاف المدح"[3]. أي الهجاء هو "الواقعية في الأشعار.....وهو مهجو ولا تقل هجيته، والمرأة تهجو زوجها؛ أي تذم صحبته "[4].

---

[1]– تأبط شرا، الديوان، المصدر السابق، ص 95

[2]– السليك بن السلكة، الديوان، المصدر السابق، ص 30

[3]– دخية فاطمة، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، المرجع السابق، ص108

[4]– ابن منظور، لسان العرب، مج4، مادة (هجا)، ص 4097

اصطلاحا: " يعد الهجاء غرض من أغراض الشعر،يتناول فيه الشاعر بالذم والتشهير عيوب الخصم المعنوية والجسمية، وهو نقيض المدح؛ لأن المدح يذكر الفضائل والهجاء يذكر الرذائل"[1].

بمعنى أن الهواء هو نقيض المديح، يكتبه الشاعر ليُعبر به عن سخطه وامتعاضه من شخص ما، ويسّلط الضوء على العيوب والنقائض مع الابتعاد عن ذكر الخصال والمحاسن .

أنواعه:

مستطيل تقسيم الهجاء إلى عدة أنواع نذكر منها:

1- الهجاء القبلي: اقتصر هذا الهجاء على ذَمِّ المثوم بالضعف وتركت القتال والاسْتكانة للعدو.

2- الهجاء الشخصي: هو الشعر الذي يدورحول شخص معين لأنه ارتكب إثمًا أو اكتسب جريمة أو أتى مايُغضب الشاعر وإن كان محسنا من نفسه.

3- الردّ على الخصوم: وفي هذا العجوز أدب واحتشام، وترفع عن الإفحاش ودفاع عن النفس، وزجر مُهَذّب عن التهديد وتَذَمُّرِ للمواصلة .

4- التنديد بالرذائل: " كان هذا الضّرب من الهجاء أرقى بكثير من الأضربة السابقة، وأعف عنها، لأنه أقرب إلى النقد التربوي، وأشبه بالتوجيه الخلفي فيه نصح وإرشاد، وتقويم وإصلاح."[2]

ونستنتج مما سبق أن الهجاء ينقسم إلى عدة أنواع أهمّها ماذكرناه سابقا؛ والذي يمكن اختصاره مابين هجاء فاحش يتناول ألفاظًا بذيئة ونقدًا لاذِعًا بعيد عن الأخلاق إلى هجاء عفيف يتناول العيوب بشكل لائق بعيدًا عن استخدام ألفاظ نابية ومعيبة وهو أقرب مايكون إلى الإصلاح والدّعوة إلى الرّشد و العودة إلى الطريق المستقيم .

---

[1]- دخية فاطمة، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، المرجع السابق، ص108

[2]- المرجع نفسه، ص 109، 110

يقول السّليك في هجاء امرأة

تُحَذِّرُني كَي أَحذَرَ العامَ خَثعَما ..... وَقَد عَلِمت أَنّي اِمرؤٌ غَيرُ مُسلَمِ

وَما خَثعَمُ إِلّا لِئامٌ أَذِلَّةٌ..... إِلى الذُلِّ وَالإِسحاقِ تَنمى وَتَنتَمي "[1].

في هذه الأبيات نلاحظ أن السّليك يهجو "خثعم"وهي قبيلة من القبائل، وأن إمرأة منهم تحذّره من قومها وما سيأتيه من شرٍّ منها، لكنّه لا يبالي ويصفهم بأدنى الصفات ويهجوهم بأقبح الأوصاف ألا وهو الذلّ وهذا هو الهجاء الذي يؤذي العربي ويضربه في الصميم.

ويقول أيضا في الهجاء جماعة من بكر بن وائل:

"يُكَذِّبُني العَمرانِ عَمرُو بنُ جَندَبٍ..... وَعَمرُو بنِ سَعدٍ وَالمُكَذِّبُ أَكذَبُ

ثَكِلتُكُما إِن لَم أَكُن قَد رَأَيتُها ..... كَراديسَ يُهديها إِلى الحَيِّ كَوكَبُ

سَعَيتُ لَعَمري سَعيَ غَيرِ مُعَجَّزٍ..... وَلا نَأَنَأٍ لَو أَنَّني لا أُكَذِّبُ "[2]

وهنا توضّح الأبيات هجاء السّليك الجماعة من بكر بن وائل، فكذّبه بعضهم فقام بهجائهم نظرًا لأن السّليك يدافع عن قبيلته بدافع التعصّب

ويقول عروة بن الورد في هجاء أخواله:

"ما بِيَ مِن عارٍ إِخالُ عَلِمتُهُ ..... سِوى أَنَّ أَخوالي إِذا نُسِبوا نَهدُ

إِذا ما أَرَدتَ المَجدَ قَصَّرَ مَجدُهُم ..... فَأَعيا عَلَيَّ أَن يُقارِبَني المَجدُ

فَيالَيتَهُم لَم يَضرِبوا فِيَّ ضَربَةً ..... وَأَنّي عَبدٌ فيهِمُ وَأَبي عَبدُ

ثَعالِبُ في الحَربِ العَوانِ فَإِن تَبُخ ..... وَتَنفَرِجِ الجُلّى فَإِنَّهُمُ الأُسدُ "[1]

---

[1]– السّليك بن السّلكة، الديوان، المصدر السابق، ص27

[2]– المرجع نفسه، ص27، 28

توضح الأبيات أن عروة بن الورد يقوم بهجاء أخواله وذلك نتيجة عدم رضائه بذلك النسب المقيت الذي يربطه بهم أي إلى القبيلة نهد، وهذا ماجعلهُ يتحسّر ويتأسف أسفا شديدا على هذه الرابطة. ومرَّدُ هذا الهجاء طبيعة المجتمع الظالم الذي كان يعيش فيه وما سبَّبه له أهل أمه من ظلم ونبذ واحتقار وجعله على الهامش. وقد وصفهم بأنذل الأوصاف وبأنهم ليسوا أهلاً للشجاعة والإقدام وذلك بتشبيههم بالثعالب في الحروب.

5- الغزل:

لغة: ورد في لسان العرب أن الغزل هو "حديث الفتيان والفتيا ت...والغزل اللّهو مع النساء... ومغازلتهن: محادثتهن بلطف ورقة وكلام عذب وتودّد إليهن"[2].

اصطلاحا: الغزل من الموضوعات التي غنّى بها شعراء العرب عبر الزمن وذلك لارتباطه بالنفس البشرية التي تتطلع دائما للتكامل الإنساني الذي يتحقق بثنائية الحياة الرجل والمرأة."[3]

والغزل يُعْنى أيضا "الجمال والحب وأثرهما في النفوس وتصوير عواطف الشاعر أمامهما."[4]

بمعنى أن الغزل هو التغنّي بالجمال وإ ظهار الشّوق إليه، والتشبّب بالحبيبة ووصفها وذكر محاسنها، وهو التعبير عن الأحاسيس والمشاعر.

وهو من الأغراض الشعرية التي كانت سائدة بكثرة في العصر الجاهلي ولا تخلو قصائدهم منه. أما عند الشعراء الصعاليك فرغم ظروفهم وطبيعة حياتهم القاسية وعزلتهم عن أبناء مجتمعهم، وما فرضته عليهم حياة الصعلكة إلاّ أنهم بشر يحملون في قلوبهم عواطف وأحاسيس كغيرهم من البشر، فمن الطبيعي أن نجد في اشعارهم أبيات الغزل التي عبّروا من خلالها عن عواطفهم وخلجات أنفسهم تجاه المرأة.

---

[1]- عروة بن الورد، الديوان، المصدر السابق، ص47

[2]- ابن منزور، لسان العرب، مج4، مادة غزل، المصدر السابق، ص 2892

[3]- دخية فاطمة، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، المرجع السابق، ص 104

[4]- المرجع نفسه، ص 104

أنواعه:

الغزل العذري: "أريد بالغزل العذري هذا الضّرب من الغزل الذي يشيع فيه حرارة العاطفة وتشعُّ منه الأشواق، ويصور خلجات النفس وفرحات اللقاء وألام الفراق، ولا يحفل بجمال المحبوبة الجسدي بقدر ما يحفل بجانبيتها وسحر نظراتها وقوة أسرها، ثم يقتصر فيه الشاعر على محبوبة واحدة طيلة حياته أوردحًا طويلا من حياته..... فهذا الغزل عذري إذا قيس إلى الغزل المكشوف أو الحسي، لأنّ نصيب الج سد منه قليل وضئيل، ونصيب الروح منه غلاب على الجوع الجسدي."[1]

الغزل الحسّي: " هو الغزل الحسّي المادي الذي أساسه حب ممتزج به ميول شهوانية، أو عواطف خالية من التحرج وأوصاف ربما لا يرضى عنها إلا أنصار الأدب المكشوف. وهو تعبير عن نوع من الحب أساسه الشوق الى الاستمتاع بالمرأة الجميلة في نظر الشاعر، فليس متّسما بالروحانية التي وجدناها عند العذريين ولا حافلا بالأشواق الملتهبة والنغم الحزين، ولا مقصورًا على امرأة واحدة يتغنى الشاعر حياته بحبّها ويفي لها ويحتوي غيرها من النساء، وليس فيه بسطة في تحليل عاطفة الشاعر كما حلل العُذريون عواطفهم، لأنه تصوير لحب عابث من طبيعته بالإعجاب المؤقت بالجمال حتى يقضي الشاعر وطرًا فينقلب إلى جميلة أخرى وهكذا."[2]

ونستنتج مما سبق أن الغزل العذري يُعْنَى بالعواطف والمشاعر أكثر، وهو عفيف وبريء يلامس الروح والوجدان عكس الغزل الحسي الذي يكون مادي ويتغنى بالصفات الجسدية وفقط. أما بالنسبة للشعراء الصعاليك فقد مالوا أكثر للغزل العذري واتخذوه في أشعارهم، وإن دَّل على شيء إنما يدل على الجانب الأخلاقي فيهم ونظرتهم تجاه المرأة.

نجد أنّ الشعراء الصعاليك وظّفوا الغزل كثيرًا في شعرهم كغيرهم من الشعراء وهذا الشنفرى يتغزل بمحبوبته قائلا:

---

[1]– أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضةمصر بالفجالة، ط1، ص152، 153

[2]– المرجع نفسه، ص186

"فَيا جارَتي وَأَنتِ غَيرُ مُليمَةٍ..... إِذ ذُكِرتُ وَلا بِذاتِ تَقَلَّتِ

لَقَد أَعجَبَتني لا سَقوطاً قِناعُها ..... إِذا ما مَشَت وَلا بِذاتِ تَلَفُّتِ

تَبيتُ بُعَيدَ النَومِ تُهدي غَبوقَها ..... لِجارَتِها إِذا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ

تَحُلُّ بِمَنجاةٍ مِنَ اللَومِ بَيتَها ..... إِذا ما بُيوتٌ بِالمَذَمَّةِ حُلَّتِ

كَأَنَّ لَها في الأَرضِ نِسياً تَقُصُّهُ ..... عَلى أَمِّها وَإِن تُكَلِّمكَ تَبلَتِ

أُمَيمَةُ لا يُخزى نَثاها حَليلَها ..... إِذا نُكِرَ النِسوانُ عَفَّت وَجَلَّتِ "[1]

تتحدث الأبيات عن وصف جميل وراقي للمرأة وهي زوجة الشنفرى الذي ركّز في وصفه على الجمال المعنوي مضيفا عناصر حسية زادت من جمالية القصيدة، ونراه هنا قد ركز على وفاء زوجته وحبها له في غيبته وحضوره وكذلك اخلاقها من حياء وعفة وحشمة، وهي أيضا كريمة مع جاراتها وحسنة المعشر معهن؛ ونستنتج من هذا أن الشنفرى هذا الشاعر الصعلوكي أعطى صورة مثالية عن المرأة وجعل لها قيمة عظيمة ويدل ذلك على تركيز الصعاليك على إعطاء أنموذج عالي وراقي لها وهنا تكمن أخلاقهم الحقيقية وفي نفس السياق هاهو عروة بن الورد يحن ويتغزل بزوجته التي فارقته فنجده يقول:

"تَحِنُّ إِلى سَلمى بِحُرِّ بِلادِها ..... وَأَنتَ عَلَيها بِالمَلا كُنتَ أَقدَرا

تَحِلُّ بِوادٍ مِن كَراءٍ مَضَلَّةٍ ..... تُحاوِلُ سَلمى أَن أَهابَ وَأَحصَرا

وَكَيفَ تُرَجّيها وَقَد حيلَ دونَها..... وَقَد جاوَرَت حَيّاً بِتَيمَنَ مُنكَرا

تَبَغّانِيَ الأَعداءُ إِمّا إِلى دَمٍ..... وَإِمّا عُراضِ الساعِدَينِ مُصَدَّرا

يَظَلُّ الإِباءُ ساقِطاً فَوقَ مَتنِهِ ..... لَهُ العَدوَةُ الأولى إِذا القِرنُ أَصحَرا

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 32–33

كَأَنَّ خَواتَ الرَعدِ رِزءُ زَئيرِهِ ..... مِنَ اللاءِ يَسكُنَّ العَرينَ بِعُثَّرا"[1]

يتحدث عروة في هذه الأبيات عن مدى اشتياقه إلى زوجته وحنينه إليها ؛ وعبّر عن هذا الشوق باستخدامه لكلمة "بحر" التي تدخل على حجم الألم الذي ي جتاحه نتيجة البعد والفراق التي كانت زوجته مرغومة عليه، وراح يتذكر الأيام التي تركته فيها ويحن إلى الرجوع واللقاء من جديد، خاصة أنه بين نارين أهل زوجته وحياته القاسية ثم تذكرها بتلك الأيام التي ضحّى بها بنفسه من أجلها ويلومها على نكران الجميل.

5 - المدح:

لغة: جاء في لسان العرب أنّ " المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، ويقال: مَدَحْتُهُ مِدْحَةٌ واحدة، ومَدَحَهُ يَمْدَحُهُ مَدْحًا ومِدْحَةً، والجمع: مِدْحٌ، وهو المَدِيحُ، وأيضا: المَدَائِحُ، والأَمَادِيحُ"[2].

اصطلاحا: "هو غرض من أغراض الشعر، يقوم على فن الثناء وتعدادمناقب الإنسان الحيّ، وإظهار أفعاله، وإشاعة محامده، وفعاله التي خلقها الله فيه بالفطرة والتي اكتسبها اكتسابًا؛ التي يتوهمها الشاعرفيه "[3].

وهو" غرض من الأغراض الشعرية الأساسية في الشعر العربي إذا شكل جزءًا كبيرًا منه واحتل مقامًا مهمًّا في ذلك، باعتبار أنّه فنّ الثناء والإكبار والاحترام، وقد جُبِلَت النفوس على حبّ الثناء"[4].

بمعنى المدح هو الثناء والإكبار والإحترام، وتعداد المناقب والفضائل والخصائل الحميدة والإشادة بالأفعال الحسنة والسيرة الطيّبة. وهو من الفنون الشائعة عند الشعراء

---

[1]- عروة بن الورد، الديوان، المصدر السابق، ص75.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (م د ح)، مج6، ص29

[3]- دخية فاطمة، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، المرجع السابق، ص 51

[4]- المرجع نفسه، ص 52

الجاهليين واتخذ جزءًا لا يستهان به في قصائدهم، وهو من أبرز موضوعات الشعر العربي التي حُفِلت بها دواوين الشعراء.

أنواعه:

1- مدح الإعجاب والتكسب: " من الدوافع التي تُنطق الشاعر بالمدح إعجابه بإنسان عَظُمت أعماله، فاستحقّت الثناء، أو حَسُنت خصاله، فكانت قمينة بالذّكر، لكن هذا الدافع لم يحافظ على نقائه، إذا انتقل من الإعجاب الصرف إلى الإعجاب المشوب بالطمع، المُفضي إلى الكسب. نجد في المدح الذي أنجبه هذا الدّافع خلاصة الفضائل التي يعتز بها العرب، وأولها الشجاعة التي رسمها الشعراء بصور كثيرة، منها سرعة الممدوحين إلى نصرة المنتصر، وانطلاق خَيْلِهم إلى المستغيثين..... وعزائمهم الجديرة بالمجد".[1]

2- المدح للشكر: لعل أصدق صور المدح وأقدمها المدح للشكر، يزجيه الشاعر لمن أحسن إليه أو الى ذويه فيكون المدح اعترافا بمعروف وأداء الحق. وفي هذا المدح لايكتفي الشاعر بذكر ما أسداه إليه الممدوح. بل يتحدث عن فضائل الممدوح كلها، ويبرز الفضيلة التي جعلته صاحب الفضل على الشاعر أو على قبيلته، وليس من ال ضروري أن يكون الشاعر من السوقة والممدوح من عَليّة القوم."[2]

3- المدح السياسي و الاعتذار: " لم يكن مدح الجاهليين في معزل عن السياسة، وكيف يمكن أن يزدهر في معزل عنها وأكثر الممدوحين ملوك وأمراء وقادة وشيوخ قبائل، ولكل واحد من هؤلاء دولة لها أنصار وأعداء، أو إمارة تحارب وتسالم، أو قبيلة ذات مصالح تعارضها، مصالح قبيلة أخرى."[3]

واعتبارا مما سبق يمكننا اعتبار المدح تمجيد لقيم إنسانية وفضائل أخلاقية، وقد انقسم إلى ثلاثة أنواع انطلاقا من المدح رغبة للتكسّب وجلب المال وهذا النوع مادّي بَحْت

---

[1]- غازي طليمات، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، المرجع السابق، ص167

[2]- المرجع نفسه،ص164

[3]- المرجع نفسه، ص172

والغرض منه واضح وجَليّ وهو المدح بمقابل يعود لفائدة الشاعر، مرورًا بالمدح للشكر وهو أصدق صور المدح وأقدمها وهو عبارة عن اعتراف بالجميل وردّ الإحسان بشكل وفيّ وصادق يعبّر به المَادِح عن شكره وامتنانه إزاء ماقدّمه إليه الممدوح. وصولاً إلى آخر أنواعه أي المدح السياسي الذي يمسّ الطبقة العليا والراقية من المجتمع من حكّام وملوك وغيرهم من سادة المجتمع، ويقوم به الشاعر بغية التقرب منهم ونيل مكانة سامية لديهم من جهة ومن جهة أخرى قد يكون بدافع إنساني لمساعدة أسرى الحروب التي تقع بين الممالك.

أما مايخص المدح عند الشعراء الصعاليك فقد تضمنت أشعارهم معاني ذات قيم خلقية عالية بحكم ما تهدف إليه من معاني سامية تدعو إلى الالتزام والعفة والتمسّك بالأخلاق الحسنة، ومعظم شعرائهم لم يستخدموا شعر المديح بغرض التكسب كما هو معروف في وقتهم وذلك راجع لطبيعة أخلاقهم التي تمتاز بعزة النفس والترفع عن هذا النوع من كسب المال، و كذلك رغبة في الحرية و إحساسهم بأنهم ملوك لأنفسهم لا أسياد عليهم وغير تابعين لأحد مفضّلين مخاطر الصعلكة وشقائها على التفريط في شيء من هذه العزّة.

وفي هذا المنبر يقول تأبط شرا في مدح شمس بن مالك قريبه:

"إنّي لَمُهدٍ مِن ثَناءٍ فَقاصِدٌ ..... بِهِ لِابنِ عَمِّ الصِدقِ شَمسِ بنِ مالِكِ

أَهُزُّ بِهِ في نَدوَةِ الحَيِّ عِطفَهُ..... كَما هَزَّ عِطفي بِالهِجانِ الأَوارِكِ

لَطيفُ الحَوايا يَقسِمُ الزادَ بَينَهِ..... سَواءٌ وَبَينَ الذِئبِ قَسمَ المَشارِكِ

قَليلُ التَشَكّي لِلمُهِمِّ يُصيبُهُ..... كَثيرُ الهَوى شَتّى النَوى وَالمَسالِكِ

يَظَلُّ بِمَوماةٍ وَيُمسي بِغَيرِها ..... جَحيشاً وَيَعروري ظُهورَ المَهالِكِ

وَيَسبِقُ وَفدَ الريحِ مِن حَيثُ يَنتَحي ..... بِمُنخَرِقٍ مِن شَدِّهِ المُتَدارِكِ" [1]

[1]– تأبط شرا، الديوان، المصدر السابق، 148–150–152

وفي هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر بصدد مدح شمس بن مالك معدِدًّا مناقبه ومكارمه ومآثره، إذ يصفه بالصبر والتنقل بين المخاطر والمهالك وسرعة العدو والحذر واليقظة، والجرأة والإقدام ويصفه بأنه يؤثر العزلة والوحدة على الاختلاط بالناس.

ونستنتج من خلال هذا المدح أنه جمع فيه الشاعر أهم ما يميّز الصعاليك في صفاته ومقومات حياتهم.

ويقول السّليك أيضا في مدح فُكَيْهة بنت قتادة:

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

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

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

يَعافُ وِصالَ ذاتِ البَذلِ قَلبي ..... وَيَتَّبِعُ المُمَنَّعَةَالنوارا"[1]

وفي هذه الأبيات يقوم السّليك بمدح فكيهة بنت قتادة وهي خالة طرفة بن العبد، وكانت قد خلّصته من موت محقق فأنشد فيها هذه القصيدة يمجّدها ويثني عليها ويصفها بين جمال الخُلُقِ والخِلقة، ذاكِرًا مكارم أخلاقها وحُسْنِ صَنِيعِهَا معه وما بَدَرَ منها اتجاهه من عَوْنٍ ومساعدة لتكون بذلك هذه الأبيات ردًا بسيطًا لجَمِيلها واعترافه به وجزاءًا على وقفتها معه.

[1]– السّليك بن السّلكة، الديوان، المصدر السابق، ص29

الفصل الثاني:

شعر الصعاليك من خلال عناصر بناء القصيدة

1 - الصورة الشعرية:

- التشبيه
- الاستعارة
- الكناية

2 - الايقاع:

- القافية
- الوزن
- الروي
- التكرار

-بناءالقصيدة

لطالما اعتمدت النصوص الشعرية على الصورة الفنية، هذه الخيرة التي تمنح النص قيمته وقوته فهي آليته التي لا يستقيم الشعر الا بها، فهو ركيزته التي تلتف حوله جماليات النص الشعري، فهو عنصر بنائي بالغ الأهمية في بنيته، وتندرج ضمن دراسة الصورة الفنية العديد من الخصائص التي تعتمد عليها القصيدة لتبدو وجدانية وممتعة للقراءة بداية من الصورة الشعرية مثل الاستعارة والكناية والتشبيه مرورا بالإيقاع مثل الموسيقى الداخلية والخارجية، وصولت الى بناء القصيدة الذي يدرس هيكل القصيدة

أولا: الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية من أهم أدوات التشكيل الشعري، فهي أداة الشاعر للتعبير عن رؤاه ومشاعره وانفعالاته: اذ نرى أن ابن منظور يعرفها بقوله: "وعلى معنى صفته، يقال صورة الفعل كذا وكذا، أي منبته وصورة الأمر كذا وكذا"[1].

أما في المفهوم الاصطلاحي فالصورة الشعرية هي "التخييل أن تتمثل للسامع من لفظا لشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية الى جهة من الانبساط أو الانقباض"[2]

بمعنى أن الصورة الشعرية هي عملية تفاعل متبادل بين الشاعر والمتلقي للأفكار والحواس من خلال قدرة الشاعر على التعبير عن هذا التفاعل بلغة شعرية تستمد الى الاستعارة والتشبيه والكناية، وبذلك فهي قمة الهرم البنائي للقصيدة الشعرية

1 - التشبيه:

لغة: "من شبه يشبه أي مائل بين شيئين"[3]

اصطلاحا: يعرفه العسكري أنه: "هو الوصف بان أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب"[4]

بمعنى أن التشبيه هو مقارنة بين طرفين أو شيئين يشتركان في صفة واحدة، الغرض يقصده المتكلم، وبهدف ضمان تمكين المعنى المقصود في ذهن المتلقي.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 2، مادة (ص.و.ر)، المصدر السابق، ص259

[2]- دخية فاطمة، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، المرجع السابق، ص147

[3]- عبد القهار الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاعر، مطبعة المدني، جدة، ط3، 1992، ص289.

[4]- علي الجندي، فن التشبيه، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1952، ص31

أنواعه: للتشبيه عدة أنواع عند الكثير من علماء اللغة نذكر منها:

1 - **التشبيه المطلق:** "وهو ان يشبه شيئا بشيء من غير عكس ولا تبديل"، ويقصد به إما إطلاق المشبه وتقييد المشبه به أو تقييد المشبه وإطلاق المشبه به.

2 - **التشبيه المشروط:** "وهو أن يشبه شيئا بشيء لو كان بصفة كذا ولولا أنه بصفة كذا" أي أنه تشبيه شيء بشيء آخر، ولكن أن يقترن بشرط من الشروط، ومثالا على ذلك قولنا: (وجهه كالعيد لو تبقى محاسنه)، والشرط الوارد هنا في آخر الجملة لو تبقى محاسنه.

3 - **تشبيه الكناية:** "وهو أن يشبه شيئا بشيء من غير أداة تشبيه"[1].

أي في هذا النوع يتم الاستغناء عن ركن من أركان التشبيه وهو الأداة والاكتفاء بباقي الأركان.

4 - **تشبيه التسوية:** "وهو أن يأخذ صفة من صفات نفسية وصفة من الصفات المقصودة ويشبهها بشيء"[2].

أي أنه ضرب مثال لتشبيه شيء واحد بشيئين فأكثر.

5 - **التشبيه المعكوس:** " وهو أن يشبه شيئين لكل واحد منهما الآخر"[3]

بمعنى أن يتم تشبيه الأمر بما هو أعرف وأشهر منه في الصفة.

6 - **تشبيه الإضمار:** "وهو أن يكون مقصود المشبه التشبيه بشيء، ويدل ظاهر لفظه على أن مقصوده غيره"[4].

ويقصد به ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه.

7 - **تشبيه التفصيل:** "وهو ان يشبه شيئا بشيء، ثم يرجع فيرجع المشبه على المشبه به"[5]

ومن أبرز التشبيهات الموجودة في شعر الصعاليك نذكر السّليك بن السلكة اذ يقول:

"كَأَنَّ مَجَامِعَ الأَرْدَافِ مِنْهَا ..... نَقَى دَرَجَتْ عَلَيْهِ الرِّيحُ هَارَا

---

[1]- علي الجندي، فن التشبيه، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1952، ص 93

[2]- المرجع نفسه، ص 93

[3]- المرجع نفسه، ص 93

[4]- المرجع نفسه، ص 93

[5]- المرجع نفسه، ص 95

يَعَافُ وِصَالَ ذَاتِ البَذْلِ قَلْبِي ..... وَيَتَبِعُ المُمَنَّعَةَالنَّوارَا.[1]"

نلاحظ في أبيات الشاعر أنه يوجد تشبيه مؤكد حيث ابتدأ الأبيات بحرف الكاف (ك) التشبيه مع (أَنَّ) المؤكدة له، وذلك للإبراز فكرة الشاعر في التشبيه أكثر، إذ أنه وصف المرأة بحسن خُلُقِهَا وخَلْقِهَا ومحاسنها اذ شبه أردافها بكثبان رملية تتهاوى مع الريح وهو يقصد الليونة والارتفاع، فالشاعر هنا يشبه المرأة بشكل يجمع فيها بين حسن جمال المظهر والجوهر.

2 – الاستعارة:

لغة: "استعارة الشيء واستعاره منه، طلب منه أن يعيره منه"[2].

اصطلاحا: "استعارة تقوم على التشبيه المضمر في النفس وهو معنوي لا لفظي، وهو لا يمكن تناسبه الا بعد اعتبار وجوده واستحضاره في النفس"[3].

بمعنى أن الاستعارة مستقاة من التشبيه، وأنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة وهي أمعن من الخيال وتركيبها يقوم على تخيل صورة مجازية جديدة تترك في النفس أثرا جماليا.

أنواعها:

1. **الاستعارة التصريحية:** هي التي يصرح فيها المشبه به ويحذف المشبه في السياق"[4].

بمعنى أن أحد أركانها محذوف وهو المشبه، وتكتفي بالمشبه به، وتكون إسمية أو فعلية.

2. **الاستعارة المكنية:** "وهي التي ذكر فيها المشبه وحذف المشبه به مع إبقاء قرينة دالة على المشبه به"[5].

أي أنها عكس الاستعارة التصريحية، فيكون ركن المشبه موجود وتم التخلي عن الركن الآخر وهو المشبه به".

كما نجد أنه قد غلب في شعر تأبط شراً الكثير والعديد من التشبيهات اذ يقول في هذا البيت الشعري:

---

[1]–السليك بن السلكة، الديوان، المصدر السابق، ص73

[2]–ابن منظور، لسان العرب، مادة (عير) مج7إ، المصدر السابق، ص 425

[3]– أحمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة (دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، الإسكندرية: 1989، ص21، 22.

[4]- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص147.

[5]- المرجع نفسه، ص 149.

غَيثُ مُزنٍ غامِرٌ حيثُ يُجدِي ..... وَإذا يَسطُو فَلَيثٌ أَبَلُّ[1]

في هذا البيت يصف الشاعر نفسه ويمدح قدراته الجسدية القوية حيث ذكر (الغيث) وهذا دليل على الكرم، وشبه أيضا (الليث) لشجاعته ومكره في القتال فحذف الأداة ووجه الشبه معًا، وهذا تشبيه بليغ قائم على منح الصورة أكثر وضوحا ودقة.

ونجد الشنفرى يسلك المسلك نفسه ولكن في هذا البيت الأقوى على الاطلاق اذ يقول:

إِذا هُوَ أَمسى آبَ قُرَّةَ عَينِهِ ..... مَآبَ السَعيدِ لَم يَسَل أَينَ ظَلَّتِ[2]

يصف الشاعر في هذا ا لبيت قيمة الطهارة والعفة التي تمتلكها تلك الموصوفة التي رجعت الى البيت ولم يسألها خليلها أين كانت وهذا دليل على أنه يدرك تماما أنها عفيفة، فالمشبه به ورد في لفظة (أب) للتأكيد على الدلالة والمشبه به هي حالة السعادة التي تغمر الزوج من ناحية زوجته.

وهذا عروة بن الورد يوظف في هذا البيت التشبيه البليغ لقوله:

لَياليَنا إِذ جيبُها لَكَ ناصِحٌ ..... وَإِذ ريحُها مِسكٌ زَكِيٌّ وَعَنبَرُ[3]

يشبه الشاعر هنا ريح المرأة بالمسك والعنبر، حيث حذف الأداة ووجه الشبه ولكن بقي المعنى واضحا وموجزاً.

نجد أن شعر الصعاليك غلب عليه توظيف الاستعارات بكثرة.

يقول الشنفرى في أحدى قصائده.

إِذا الأَمعَزُ الصُوّانُ لاقى مَناسِمي ..... تَطايَرَ مِنهُ قادِحٌ وَمُفَلَّلُ[4]

نلاحظ ان الشاعر في هذا البيت قد شبه قدميه بمناسم البعير (الأقدام) في صلابتها وقوتها الجسدية، ثم حذف المشبه له وترك قرينة من قرائنه تفهم السياق وهي (الصورة البدوية والصحراء القاحلة) على سبيل الاستعارة التصريحية، ونرى بأنه نظرا الى البعير كرمز للقوة في الصحراء، وتكمن هذه القوة في ساقيه الشديدتين.

ويقول أيضا في موضع آخر:

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، المصدر السابق، ص131

[2]- الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص33

[3]– عروة بن الورد، الديوان، المصدر السابق، ص 46.

[4]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 58.

فَإِنّي لَمَولى الصَبرِ أَجتابُ بَزَّهُ ..... عَلى مِثلِ قَلبِ السِمعِ وَالحَزمَ أَفعَلُ[1]

هنا شبه الشاعر الصبر بالإنسان وحذف المشبه به وأبقى على قرينة من قرائنه وهي البزُّ على سبيل الاستعارة المكنية.

تظهر هنا صفة الشاعر المتمثلة في الصبر الشديد، وثقته بنفسه التي تمثلت في قوته النفسية وثباته.

من بين الاستعارات التي نجدها أيضا عند عروة بن الورد الاستعارة التصريحية الواردة في هذه الأبيات:

فِراشي فِراشُ الضَيفِ وَالبَيتُ بَيتُهُ ..... وَلَم يُلهِني عَنهُ غَزالٌ مُقَنَّعُ

أُحَدِّثُهُ إِنَّ الحَديثَ مِنَ القِرى ..... وَتَعلَمُ نَفسي أَنَّهُ سَوفَ يَهجَعُ[2]

يقوم الشاعر هنا بوصف أخلاقه ومبادئه العالية وخلاله الحميدة المتمثلة في جوده وكرمه حيث أنه أكرم ضيفه وآثره على نفسه بإعطائه فراشه وفتح هـ منزله له، وأنه لا شيء يلهيه ويشغله عن ضيفه حتى ولو كانت امرأة شديدة الحسن والجمال، أي أنه جعله في موضع عالي ومكانة مرموقة وتظهر لنا الاستعارة التصريحية في عجز البيت الأول حيث شبه المرأة بالغزل فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومن الاشعارات أيضا التي استخدمها السيلك بن السلكة في ديوانه:

كَأَنَّ عَلَيهِ لَونَ بُردٍ مُحَبَّرٍ ..... إِذا ما أَتاهُ صارِمٌ يَتَلَهَّفُ[3]

تكمن الاستعارة في هذا البيت في (صارم يتلهف) حيث شبه السيف (صارم) بحيوان يتلهف، حذف المشبه به وهو الحيوان،وترك لازما من لوازمه (يتلهف) على سبيل الاستعارة المكنية.

3 - الكناية:

لغة: "استعارة الشيء واستعاره منه، أي طلب منه أن يعيره منه"[4]

---

[1]– الشنفرى ، الديوان ، المصدر السابق ص 62

[2]– عروة بن الورد، الديوان، المصدر السابق، ص 48.

[3]- السليك بن السلكة، الديوان، المصدر السابق، ص82-84

[4]- ابن منظور لسان العرب، مج2، مادة (ك ن ى)، المصدر السابق، ص 612.

اصطلاحا: "هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرين ة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد"[1].

أي أن الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، واثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، وترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه.

أنواعها:

1. **كناية عن صفة:** "وهي التي يصرح بالموصوف وبالنسبة اليه ولا يصرح بالصفة المطلوب نسبتها وإثباتها، ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها"[2]

2. **كناية عن موصوف:** "وهي أن يصرح بالصفة وبالنسبة ولا يصرح بالموصوف المطلوب النسبة اليه، ولكن يذكر مكانه صفة أو أوصاف تختص به"[3].

3. **كناية عن نسبة:** "وهي أن يصرح فيها بالصفة وبالموصوف، ولا يصرح بالن سبة التي بينهما ولكن يذكر مكانه نسبة أخرى تدل عليها.[4]

من أبرز الصور الكنائية التي وظفها الشعراء الصعاليك في شعرهم نذكر ما يلي:

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم ..... فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمْيَلُ[5]

من خلال سياق البيت تبين أنه كناية عن صفة، وذلك في قوله:

وَتَشرِبُ أَسآرِيَ القَطا الكُدرُ بَعدَما ..... سَرَت قَرَباً أَحناؤُها تَتَصَلصَلُ[6]

وفي هذا البيت كناية عن موصوف وهي شدة السرعة، فهنا يوضح الشاعر قدراته ويحاول تحقيق النصر.

كما نجد أيضا أن عروة بن الورد وظف كثير من الصور الكنائية في شعره وأحسن تصويرها تصويرا حسيا إذ يقول:

تَقولُ سُلَيمى لَو أَقَمتَ لِسِرِّنا ..... وَلَم تَدرِ أَنّي لِلمُقامِ أُطَوِّفُ[1]

---

[1]- أبو منصور الثعالبي، الكناية والتعريض، تح: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1998م، ص21

[2]- المصدر نفسه، ص21

[3]- أبو منصور الثعالبي، الكناية والتعريض،المصدرالسابق، ص 37

[4]- المصدر نفسه، ص 37

[5]- الشنفرى،الديوان، المصدر نفسه ،ص55

[6]- المصدر نفسه ،ص60

يبين هذا البيت الشعري تصوير الشاعر لزوجته عن رغبتها في البقاء معه وعدم الغياب وانه لا بد منه أن يطوف الصحراء ويجوبها ولا يستطيع البقاء في مكان واحد، وهنا كناية عن الالتزام والسعي والتمسك لسبب العيش والحياة.

ويقول أيضا:

رَحَلْنَا مِنْ الأَجْيَال أَحْبَالَ طَيء ..... تَشُوقْ النِسَاءُ عُودَهَا وَعِشَارِهَا [2]

في هذا البيت نلاحظ أن الكناية تكمن في (عودها وعشارها) وهي كناية عن النساء المرضعات والحوامل، فالعود هي الإبل الحديثة، أما العشار فهي النوق التي قرب وقت وضعها، فالملاحظ أن عروة بن الورد في شعره صور أحسن صورة حسية كنائية واضحة المعنى في قصائده.

ثانيا الإيقاع: يعد الإيقاع بمثابة العنصر الحاسم في بناء القصيدة إذا أنه من اهم عناصر الشعر التي يخضع لها الشاعر أثناء نضمه لشعره.

لغة: جاء في لسان العرب: "ان الميقع أو الميقعة كلاهما المطرقة والايقاع مأخوذ من إيقاع اللحن والغناء يوقع الألحان ويبينها[3].

اصطلاحا: "هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة، وقد يتوافر الإيقاع في النثر"[4]

يشتمل الإيقاع على عناصر صوتية موسيقية ترتكز عليها القصيدة لتحدد المعنى التي يريد التعبير عنها وأهم هاته العناصر نذكر:

1 – القافية:

لغة: "من قفوت فلانا إذا تبعه، وسميت قافية لأنها تقفو أخر كل بيت، وكل قافية تتبع أختها التي قبلها، فهي قواف يقفو بعضها بعضا.

اصطلاحا: اشتهر قولان من جملة ما اختلف فيها[5]:

الأول: قول الخليل والجمهور، فهي عندهم: ما بين أخر ساكنين في البيت من المتحرك الذي قبل الساكن الأول.

---

[1]- عروة بن الورد، الديوان، ص85

[2]- عروة بن الورد، الديوان، المصدر السابق، ص85

[3]- ابن منظور لسان العرب، مادة (وقع)، المصدر السابق، ص263

[4]- حرشاوي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى نموذجا) المرجع السابق، ص247

[5]- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية واحكام القافية، العربية، مكتبة أهال الأثر، الكويت، ط1 ،104

الثاني: قول الأخفش ومن تبعه، فهي عندهم: آخر كلمة في البيت[1]

حركاتها:

1 - المجرى: حركة حرف الروي المطلق (المتحرك)

2 - التوجيه: حركة ما قبل الروي المقيد (الساكن)

3 - النفاذ: حركة هاء الوصل.

4 - الاشباع: حركة الدّخيل.

5 - الحذو: حركة ما قبل الرّدف

6 - الرّس: فتحة ما قبل ألف التأسيس.[2]

أنواعها:

1 - المتكاوس: "وهو أكبر الأنواع وأطولها، يتكون من مقطعين طويلين بينهما ثلاثة مقاطع قصيرة (/0////0)

2 - المتراكب: يأتي في الرتبة الثانية، وهو من مقطعين طويلين بينهما مقطعين قصيرين (/0///0)

3 - المترادف: وهو مقطع طويل يتلوه ساكن، أو ما يعرف بالمقطع شديد الطول، وهو نادر الوجود (/00)

4 - المتدارك: يتألف من مقطعين طويلين بينهما مقطع قصير (/0//0)"[3]

وعلى هذا بين لنا ان القافية بحركاتها وانواعها أن لها قيمة جمالية ذلك لوصفها شكلا ايقاعيا تتجدد فيه خاصية التناسب والانسجام، وقد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو جزء من كلمة او كلمة وجزء من الكلمة.

2 -الوزن:

"أكد نقاد الشعر العربي على أن أهم عنصر يعتمد عليه في صنع الشعر هو الوزن؛ لأنه يعد بمثابة الأرضية الخصبة التي تغرس على أديمها بقية العناصر والمكونات الايقاعية.[4]

---

[1]- محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية واحكام القافية، العربية، المرجع السابق، ص104.
[2]- المرجع نفسه ، ص110.
[3]- دخية فاطمة، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، المرجع السابق، ص176.
[4]- المرجع نفسه، ص160

بمعنى أن الوزن هو ارتباط موسيقي الشعر بمعناه وهو أساس الإيقاع في الشعر لأنه يضبط المستويات الصوتية للحروف والكلمات والمقاطع ...

فالوزن مرتبط بالقافية ارتباطا كبيراً وهما يكونان جوهر الشعر القديم ومن خلال ما ذكرناه وما عرفناه سنقوم بذكر نماذج شعرية لبعض الشعراء الصعاليك ودراسة أوزان الشعر وقوافيه وبحوره الشعرية وفي هذا الإطار اخترنا نموذج لامية العرب المشهورة للشاعر الصعلوكي الشنفرى:

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم ..... فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لأَمْيَلُ[1]

0//0//0/0//0/0/0//0/0// 0//0//0/0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

فَقَد حُمَّت الحاجاتُ واللَيلُ مُقمِرٌ ..... وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وَأَرحُلُ[2]

0//0///0//0/0/0//0/0// 0//0///0//0/0/0//0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

من خلال ما تم ذكره في هذ ين البيتين يتضح لنا أن الشنفرى اعتمد على البحر الطويل في لاميته، وذلك لأن البحر الطويل كما هو معروف يقوم على وزن يساعد على التعبير والبوح والسرد أكثر من الأوزان الأخرى بالنسبة للشاعر. أما الوزن الذي اعتمده هو: فعول ن مفاعيلن فعولن مفاعيلن 2x والقافية هنا هي كلمة: أميلوا، أرحلوا (/ 0//0) والروي هنا حرف اللام، والقافية كما نلاحظ جاءت مطلقة في سائر أبيات القصيدة، والمعنى هنا بالمطلقة انتهائها بحرف متحرك حركة رويّها مشبعة، ونلاحظ أيضا خلال تقطيعنا للبيت الأول طرأت عليه عدة تغيرات في تفعيلات البحر حيث جاءت مقبوضة (فعول)، (مفاعلن) بمعنى (فعولن) اذ أنه صارت جميع الأبيات بعروض مقبوضة.

وقوله أيضا في البيت التالي:

وَإِن مُدَّتِ الأَيدي إِلى الزادِ لَم أَكُن ..... بِأَعجَلِهِم إِذ أَجشَعُ القَومِ أَعجَلُ[3]

في هذا البيت ترد كلمة أعجلُ هي القافية التي آخرها لام و أولها ساكن هو العين مع حركة ما قبله هي فتحة على همزة مفاعيلن // 0/0/0 مفاعيل، وعليه فالقافية هي قافية مطلقة عجلوا اذ أن حركة رويها مشبعة ناتج عن حركة الضمّ الطويل، وبحر هذا البيت هو البحر الطويل، وذلك لطول المقاطع في

[1]- الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص55
[2]- المصدر نفسه. ص58
[3]- المصدر نفسه، ص 58

لامية الشاعر والتي تعبر أيضا عن نفسيته وتعبيره وتتألف لامية العرب من 69 بيتا، فالشنفرى اعتمد أكثر كما هو ملاحظ على الأوزان المركبة أكثر من الأوزان البسيطة كبحر الطويل والوافر.

لدينا نموذج آخر للسّليك بن السلكة يقول فيه:

أَلا عَتَبَت عَلَيَّ فَصارَمَتني ..... وَأَعجَبَها ذَوو اللُّمَمِ الطِوالِ[1]

أَلَا عَنَبتعَلَيْيَ فَصَارَمَتْنِي ..... وَأَعْجَبَهَا ذَوُو اللممطْطِوالُ

0/0//0///0//0///0// 0/0//0///0///0///0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعل مفاعلتن مفاعلتن مفاعل

يتضح لنا من خلال تقطيع البيت أنه من البحر الوافر وتفعيلاته هي مفاعلتن مفاعلتن مفاعل 2x وقافيته هي الطّوال وهي قافية مقيدة وهي الساكنة الروي، ويدل ذلك على تجسيد حالة الشاعر المحاط به والمقيد.

3 – الروّي:

لغة: "الروي في اللغة سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع.[2]

اصطلاحا: هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في كل أبيات القصيدة، وإليه تنسب القصيدة، فيقال ميمية أو رائية أو دالية ..."[3]

بمعنى أن الروي يعمل على ربط الأبيات ببعضها البعض وتمام البنية الشكلية للأبيات.

وتجسد هذه المقطوعة مثالا على توظيف الروّي ودلالته، حيث يقول السّليك بن السلكة في هذا المقام:

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

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

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

يَعافُ وِصالَ ذاتِ البَذلِ قَلبي ..... وَيَتَّبِعُ المُمَنَّعَةَالنوارا

وَما عَجِزَت فَكيهَةُ يَومَ قامَت ..... بِنَصلِ السَيفِ وَاستَلَبوا الخِمارا[1]

---

[1]- السليك بن السلكة، الديوان، المصدر السابق، ص89

[2]- ابن منظور لسان العرب، مادة (وقع)، المصدر السابق، ص350

[3]- دخيّ فاطمة، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، المرجع السابق، ص188

نلاحظ أن هذه المقطوعة رائية، وذلك لكون رويها هو حرف الرّاء، فالشاعر هنا بصدد مدح المرأة التي كانت سببا في إنقاذه من الموت ، فهو معجب بأخلاقها وخصالها العفيفة وكذلك شجاعتها وبسالتها وموقفها الرجولي معه. ويشكل حرف الرّاء هنا نقطة بارزة في تشكيل القصيدة ومساهمته بشكل بارز في ابراز موقف الشاعر ونظرته تجاه تلك المرأة، فحرف الرّاء يمثل صفة القوة والتفخيم.

لدينا جدول يوضح تنوع الروّي في ديوان السليك:

حروف الروي	عدد القصائد	النسبة المئوية
الباء	5	27.77
الرّاء	5	27.77
الميم	3	16.66
الفاء	2	11.11
اللام	2	11.11
الدال	1	55.5
المجموع	18	%100

من خلال تحليلنا للجدول نلاحظ أن السليك وظف حرفي الروي الباء والراء بنسبة كبيرة مقارنة بباقي الحروف الميم والفاء واللام والدال.

وفي نفس السياق يقول عروة بن الورد في مقطوعته:

أَيا راكِباً إِمّا عَرَضتَ فَبَلِّغَن ..... بَني ناشِبٍ عَنّي وَمَن يَتَنَشَّبُ

أَكُلُّكُمُ مُختارُ دارٍ يَحُلُّها ..... وَتارِكُ هُدمٍ لَيسَ عَنها مُذَنَّبُ[2]

في هذين البيتين استخدم الشاعر حرف الباء ليكون رويا لقصيدته، والذي يدل على طابع انفعال الشاعر المتلون، فالباء بطبيعته صوت جوهري احتكاكي، يتلائم مع الحالة النفسية للشاعر.

4 - التكرار

لغة: هو مصدر "كرر" إذا ردد وأعاد ويقال: كرر الشيء تكريرا، وتكراراً، أعاده مرة بعد أخرى؛ فكان من معانيه "الرجوع" أو الترجيع والبعث والاحياء بعد الفناء[3].

---

[1]- السليك بن السلكة، الديوان، المصدر السابق، ص62

[2]- عروة بن الورد، الديوان، المصدر السابق، ص 17.

[3]- ابن منظور لسان العرب، مج 5، مادة (كرر)، المصدر السابق، ص135.

اصطلاحا: "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، وقد عرفه ابن رشيق: بأنه تكرار كلمة المعنى واللفظ، ويكون في الألفاظ أكثر من المعاني، بنية التشوق والاستعذاب أو التنويه أو التهويل[1].

أنواعه:

1 - **تكرار الحروف:** ومعناه أن يكرر الشاعر في قصائده أو أبياته للحروف عدة مرات في بيت واحد أو عدة أبيات.

وسنحاول في هذا النوع أن نعطي أمثلة عن ذلك فهنا مقطوعة للشاعر تأبط شرا إذ يقول فيها:

أَلا هَل أَتى الحَسناءَ أَنَّ حَليلَها ..... تَأَبَّطَ شَرّاً وَاِكتَنَيتُ أَبا وَهبِ

فَهَبهُ تَسَمّى اِسمي وَسَمّانِيَ اِسمَهُ ..... فَأَينَ لَهُ صَبري عَلى مُعظَمِ الخَطبِ؟

وَأَينَ لَهُ بَأسٌ كَبَأسي وَسَورَتي ..... وَأَينَ لَهُ في كُلِّ فادِحَةٍ قَلبي؟[2]

نلاحظ في هذه الأبيات أن تكرار الحروف تعدد عدة مرات فنرى:

الهمزة: تكررت 11مرة، 9مفتوحة، 2ساكنة

الباء: تكررت 9 مرات، 4مفتوحة، 3مكسورة، 2ساكنة

السين: تكررت 8 مرات، 3 مفتوحة، 3 ساكنة، 1مضمومة

ونلاحظ في شعر تأبط شرا أن تكراره للحروف ليس تكرارا فوضويا، بل نوع يتميز بالتوازي والتناظر وله دور فعال في جمالية الموسيقى الشعرية.

2 - **تكرار الكلمة:** وهي أن يكرر الشاعر الكلمة عدة مرات في القصيدة، لإعتاء دلالة الكلمات، واكتسابها قوة تأثيرية.

فهنا الشاعر الشنفرى يبين ويوضح ذلك في بيته قائلا:

فَإِن تَبتَئِس بِالشَنفَرى أُمُّ قَسطَلٍ ..... لَما اِغتَبَطَت بِالشَنفَرى قَبلُ أَطوَلُ[3]

نلاحظ في هذا البيت أن الشاعر كرّر اسمه (الشنفرى) مرتين وذلك لغرض التأكيد على حضوره الدائم، وذكر كلمة قسطل التي تدل على الحرب التي كان ملازما لها للبيان والايضاح أكثر.

وفي نفس السياق يقول تأبّط شراً:

---

[1]- دخيّ فاطمة، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، المرجع السابق، ص199.
[2]- تأبط شرا، الديوان، المصدر السابق، ص97.
[3]- الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص67.

فَقُلتُ لَها: يَومانِ يَومُ إِقامَةٍ ..... أَهُزُّ بِهِ غُصناً مِنَ البانِ أَخضَرا

وَيَومٌ أَهُزُّ السَيفَ في جيدِ أَغيَدٍ ..... لَهُ نِسوَةٌ لَم تَلقَ مِنّي أَنكَرا[1]

يبين هنا الشاعر أنه كرر كلمة (يوم) مرتين وكلمة (أهز) مرتين أيضا لكي يعطي تحديد الابهام للأبيات وإعطاء التناظر بين العام والخاص للوضوح أكثر ولاستمالة المخاطب.

ويقول عروة بن الورد في ذلك أيضا:

فِراشي فِراشُ الضَيفِ وَالبَيتُ بَيتُهُ ..... وَلَم يُلهِني عَنهُ غَزالٌ مُقَنَّعُ[2]

كرر الشاعر هنا كلمة (الفراش) مرتين وكلمة (البيت) أيضا مرتين وذلك في نفس صدر البيت من القصيدة، ويدل هذا التكرار على التأكيد عن حسن كرم الشاعر، وهذا ما زاد للبيت دلالته أكثر ودقته.

3 – **تكرار البداية:** وهي أن يكرر الشاعر الكلمات أو الأدوات في بداية أبيات شعره وأن يقوم على نظام التسلسل والتتابع الشكلي وذلك لغرض انتباه السامع أكثر.

ومثال ذلك نذكر بيتي الشنفرى لقوله:

وَلَستُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دونَ خَيرِهِ ..... أَلَفَّ إِذا ما رُعتَهُ اِهتاجَ أَعزَلُ

وَلَستُ بِمِحيارِ الظَلامِ إِذا اِنتَحَت ..... هُدى الهَوجِلِ العِسّيفِ يَهماءُ هَوجَلُ[3]

–في هذه الأبيات استخدم الشاعر أسلوب التكرار في بداية أبياته فقد كرر أداة النفي (ليس) مرتين واستعاض عنها بحرف النفي (لا) وذلك لكي يجعل أبياته الشعرية وحدة متلاحمة تأثر في نفس السامع وليثبت أيضا صفات الكمال ونسبها له.

–ويقول عروة بن الورد أيضا في مقطوعة التائية في ديوانه:

وَأَنّي لا يُريني البُخلَ رَأيٌ ..... سَواءٌ إِن عَطِشتُ وَإِن رُويتُ

وَأَنّي حينَ تَشتَجِرُ العَوالي ..... حَوالي اللُبَّ ذو رَأيٍ زَميتُ[4]

–نلاحظ في أبيات الشاعر أنه كرر حرف (الواو) و ضمير المتكلم (أنّي) تكرارا متتابعا متتاليا لغرض التّأكيد والوضوح وهذا النوع من التكرار يوظفه الشعراء بنسبة قليلة وضئيلة.

---

[1]- تأبط شرا، الديوان، المصدر السابق، ص 88.
[2]- عروة بن الورد، الديوان، المصدر السابق، ص15.
[3]- الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص62.
[4]- عروة بن الورد، الديوان، المصدر السابق، ص50.

4 – **التكرار الصوتي:** وهو التكرار الايقاعي الذي يحقق انسجاما موسيقيا خاصا في البيت الشعري ويحدث نغما وجرسا صوتيا ناتج عن المعنى الداخلي عن التكرار لإحداث التأثيرات النفسية للمتلقي.

نجد عدة شعراء أبدعوا في مجال التكرار الصوتي ونذكر من بينهم الشعراء الصعاليك الذين يعدون من أكثر الشعراء الذين وظفوا التكرار الصوتي في شعرهم فهذا عروة بن الورد يقول:

دَعيني لِلغِنى أَسعى فَإِنّي ..... رَأَيتُ الناسَ شَرُّهُمُ الفَقيرُ

وَأَبعَدُهُم وَأَهوَنُهُم عَلَيهِم ..... وَإِن أَمسى لَهُ حَسَبٌ وَخيرُ

وَيُقصيهِ النَدِيُّ وَتَزدَريهِ ..... حَليلَتُهُ وَيَنهَرُهُ الصَغيرُ

وَيُلفى ذو الغِنى وَلَهُ جَلالٌ ..... يَكادُ فُؤادُ صاحِبُهُ يَطيرُ

قَليلٌ ذَنبُهُ وَالذَنبُ جَمٌّ ..... وَلَكِن لِلغِنى رَبٌّ غَفورُ [1]

يتجلى التكرار الصوتي في هذه القصيدة بشكل واضح، وقد حدد الى قسمين أولهم تكرر تنقل الشاعر وكثرة ترحاله وذلك بغية الغنى والبحث عن موطن للعيش الوفير، أما الثاني فهو عتاب زوجته ولومها له وكثرة الحاحها عليه.

وقد شكل حرف الراء في القصيدة موطن قوة، اذ انه يحمل أكثر من بعد؛ أي أنه ذو دلالات عميقة ومعاني موحية يمكن تقسيمها الى معنيين، أولها قد جاء في حالة سكون وعدم الحركة، أما الثاني فقد جاء في حالة حركة ومغامرة ومخاطرة وذلك بحثا عن الغنى والتكسب.

وفي نموذج أخر يقول الشنفرى:

وَأَستَفُّ تُربَ الأَرضِ كَيلا يَرى لَهُ ..... عَلَيَّ مِنَ الطَولِ اِمرُؤ مُتَطَوَّلُ

وَلَولا اجتِنابُ الذَأمِ لَم يُلفَ مَشرَبٌ ..... يُعاشُ بِهِ إِلّا لَدَيَّ وَمَأكَلُ

وَلَكِنَّ نَفساً مُرَّةً لا تُقيمُ بي ..... عَلى الذَأمِ إِلّا رَيثَما أَتَحَوَّلُ

وَأَطوي عَلى الخُمصِ الحَوايا كَما اِنطَوَت ..... خُيوطَةُ مارِيٍّ تُغارُ وَتُفتَلُ

وَأَغدو عَلى القوتِ الزَهيدِ كَما غَدَا ..... أَزَلُّ تَهاداهُ التَنائِفُ أَطحَلُ [2]

---

[1]- المصدر السابق، ص35.

[2]- الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص62.

اتسمت هذه القصيدة بروح نفسية رقيقة ومرهفة جمعت معاني ومفردات حزينة تبعث على الألم والقهر والأسى ونلمس فيها مسحة من عزة النفس والتمرد بالرغم من كمية المعاناة الظاهرة بشكل جلي وواضح، وقد ظهر هذا الحزن من خلال توظيف الشاعر لحروف (السين، الصاد والزاي) وكذلك النون هاته الحروف التي تعبر وتناسب هذا الجو الحزين والمشاعر الجياشة المتألمة.

بناء القصيدة:

للقصيدة الجاهلية منهج ثابت في بنائها، إذ يتمثل في الوقوف على الأطلال والبكاء على الديار أو الغزل، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الرحلة أو الخمر أو ذكر الحبيبة مرورا بالحماية أو الفخر أو أي غرض من الأغراض الباقية، لكن حين نتمعن في دواوين الشعراء الصعاليك نلاحظ أنهم أول من كسر بنية القصيدة الجاهلية وذلك بتخليهم عن أهم مقوماتها وهي المقدمة الطللية أو الغزلية، وانتهجوا نهجا جديدا خاصا بهم، بخلاف القلة القليلة منهم الذين حافظوا على هذا المبدأ.

ولدينا نموذج لعروة بن الورد يجسد فيها بناء القصيدة الجاهلية القديمة إذ يقول:

أَرِقتُ وَصُحبَتي بِمَضيقِ عُمقِ ..... لِبَرقٍ في تِهامَةَ مُستَطيرِ

إِذا قُلتُ اِستَهَلَّ عَلى قَديدٍ ..... يَحورُ رَبابُهُ حَورَ الكَسيرِ

تَكَشَّفَ عائِذٍ بَلقاءَ تَنفي ..... ذُكورَ الخَيلِ عَن وَلَدٍ شَفورِ

سَقى سَلمى وَأَينَ دِيارُ سَلمى ..... إِذا حَلَّت مُجاوِرَةَ السَريرِ

إِذا حَلَّت بِأَرضِ بَني عَلِيٍّ ..... وَأَهلي بَينَ زامِرَةٍ وَكيرِ

ذَكَرتُ مَنازِلاً مِن أُمِّ وَهبٍ ..... مَحَلَّ الحَيِّ أَسفَلَ ذي النَقيرِ

وَأَحدَثُ مَعهَداً مِن أُمِّ وَهبٍ ..... مَعَرَّسُنا بِدارِ بَني النَضيرِ

وَقالوا ما تَشاءُ فَقُلتُ أَلهو ..... إِلى الإِصباحِ آثَرَ ذي أَثيرِ

بِآنِسَةِ الحَديثِ رُضابُ فيها ..... بُعَيدَ النَومِ كَالعِنَبِ العَصيرِ

أَطَعتُ الآمِرينَ بِصَرمِ سَلمى ..... فَطاروا في عِضاهِ اليَستَعورِ

سَقَوني النَسءَ ثُمَّ تَكَنَّفوني ..... عُداةُ اللَهِ مِن كَذِبٍ وَزورِ

وَقالوا لَستَ بَعدَ فِداءِ سَلمى ..... بِمُغنٍ ما لَديكَ وَلا فَقيرِ

أَلا وَأَبيكَ لَو كَاليَومَ أَمري ..... وَمَن لَكَ بِالتَدَبُّرِ في الأُمورِ [1]

استهل الشاعر قصيدته يذكر ارقه وصحبته لبرق يملأ الأفق، ومصورا بطئ السحاب وسرعة إنبلاج البرق، فشبه ذلك يتكشف بطئ الفرس وهي صورة لها معنى وإيحاء خاص، هذا فيما يخص الأبيات الثلاثة الأولى، ثم ينتقل الشاعر بنا إلى وصف الطلب وذكر ديار المحبوبة وذلك في قوله: "سقى سلمى وأين ديار سلمى"، حيث نلاحظ تحسر الشاعر وحزنه لفراق الحبيبة حيث يعكس هذا البيت رغبته في استعادتها وذلك باستحضار ذكرياته معها والأماكن التي كانت تقيم فيها، حيث شكل المكان هنا عنصرا مهما باعتباره نقطة التواصل التي كانت قائمة بينهما في الماضي وقد ذكر الشاعر عدة أماكن إبتداءا من وجود سلمى في (ذي النقير) هذا الأخير الذي كان التقتئهما مرورا (ببني النضر) الذي كان نهاية علاقتهما في هذا المكان.

وفي الأخير انتقل الشاعر إلى وصف حالته النفسية إزاء هذا الرحيل، وما خلفه من عظيم الأثر في نفسه وذلك من خلال تخيلاته بأنها مازالت موجودة من خلال رؤية متخيلة للحادثة من زمن اللحظة الراهنة، أي أنه يقوم باستحضار محبوبته ويتوهم وجودها، وهذا ما نلاحظه في الأبيات الأربعة الأخيرة حيث يختم قصيدته بأمنية مستحيلة الحدوثهي لقاءه بسلمى وعودتها والتي لا تتحقق إلا باستعادة زمن الحادثة واسترجاعه.

وفي نموذج آخر لعروة بن الورد يقول فيه:

[1]– عروة بن الورد، الديوان، المصدر السابق، ص 127

عَفَت بَعدَنا مِن أُمِّ حَسّانَ غَضوَرُ ..... وَفي الرَحلِ مِنها آيَةٌ لا تَغَيَّرُ

وَبِالغُرِّ وَالغَرّاءِ مِنها مَنازِلٌ ..... وَحَولَ الصَفا مِن أَهلِها مُتَدَوَّرُ [1]

استهل الشاعر القصيدة بالطلل وهو بذلك يطابق النموذج التقليدي للقصيدة الجاهلية، وهذا ما يتمثل كذلك في البيت الثاني الذي يصف الرحلة والأماكن التي ذهب إليها الشاعر، ويكون الشاعر بوقوفه على الطلل وتذكرها واستحضارها وكذلك وضعه لرحلته والأماكن التي قصدها قد استوفى أهم شروط القصيدة القديمة التي كانت قائمة عليها وتعتبر عمود الشعر في تلك الفترة والمألوفة بكثرة.

ولدينا قصيدة الشنفرى يستهل فيها بالغزل على غير عادات الشعراء الصعاليك، وهي القصيدة الوحيدة التي جاءت في ديوانه مصّرعة ولها مواضيع متعددة إذ يقول:

أَلا أَمُّ عَمرو أَجمَعَت فَاِستَقَلَّتِ ..... وَما وَدَّعَت جيرانَها إِذ تَوَلَّتِ

وَقَد سَبَقَتنا أُمُّ عَمرو بِأَمرِها ..... وَكانَت بِأَعناقِ المَطِيِّ أَظَلَّتِ

بِعَينَيَّ ما أَمسَت فَباتَت فَأَصبَحَت ..... فَقَضَّت أُموراً فَاِستَقَلَّت فَوَلَّتِ

فَوا كَبِدا عَلى أُمَيمَةَ بَعدَما ..... طَمِعتُ فَهَبها نِعمَةَ العَيشِ زَلَّتِ

فَيا جارَتي وَأَنتِ غَيرُ مُليمَةٍ ..... إِذ ذُكِرتُ وَلا بِذاتِ تَقَلَّتِ

لَقَد أَعجَبَتني لا سَقوطاً قِناعُها ..... إِذا ما مَشَت وَلا بِذاتِ تَلَفُّتِ

تَبيتُ بُعَيدَ النَومِ تُهدي غَبوقَها ..... لِجارَتِها إِذا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ

تَحُلُّ بِمَنجاةٍ مِنَ اللَومِ بَيتَها ..... إِذا ما بُيوتٌ بِالمَذَمَّةِ حُلَّتِ

كَأَنَّ لَها في الأَرضِ نِسياً تَقُصُّهُ ..... عَلى أَمِّها وَإِن تُكَلِّمكَ تَبلَتِ

[1]– عروة بن الورد، الديوان، المصدر السابق، ص 159

أُمَيمَةُ لا يُخزى نَثاها حَليلَها ..... إِذا ذُكَرِ النِسوانُ عَفَّت وَجَلَّتِ[1]

افتتح الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية يخاطب فيها أم عمرو ويمتدحها في رزانتها وعفتها واصفا إياها اوصافا تلمس فيها التزام الصعلوك الأخلاقي نحو المرأة ونظرته نحوها، إذ تمثل المرأة هنا العنصر المهم الذي تدور حوله القصيدة، ويظهر لنا شكل من أشكال الغزل الأخلاقي وهو الغزل العفيف، ونلاحظ في القصيدة أن الشاعر انتقل الى موضوع الوصف إذ يضف رحيل جارتهالتي غادرت دون إنذار، وهذا ما خلف لديه حزنا والما شديدا إزاء هذا الرحيل.

وتمثل أم عمرو هنا موطنه الذي يبحث عنه ورمزا اتخذه الشاعر لوحة يستعرض من خلالها مبادئ الصعلوك الحلقة وأخلاقه الحقيقية، فمن الطبيعي أن يتخذ الشنفرى من اخلاقها موضوعا تغزليا بقصيدته

ثم انتقل الشاعر في الجزء الثاني من القصيدة إلى وصف الرحلة مع بعض رفاقه من الصعاليك قائلا:

وَباضِعَةٍ حُمرِ القِسِيَّ بَعَثتُها ..... وَمَن يَغزُ يَغنَم مَرَّةً وَيُشَمَّتِ

خَرَجنا مِنَ الوادي الَّذي بَينَ مِشعَلٍ ..... وَبَينَ الجَبا هَيهاتَ أَنشَأتُ سُرَبتي

أُمَشّي عَلى الأَرضِ الَّتي لَن تَضُرَّني ..... لِأَنكِيَ قَوماً أَو أُصادِفَ حُمَّتي

أُمَشّي عَلى أَينِ الغَزاةِ وَبُعدَها ..... يُقَرِّبُني مِنها رَواحي وَغُدوَتي

وَأُمَّ عِيالٍ قَد شَهِدتُ تَقوتُهُم ..... إِذا أَطعَمَتهُم أَوتَحَت وَأَقَلَّتِ

تَخافُ عَلَينا العَيلَ إِن هِيَ أَكثَرَت ..... وَنَحنُ جِياعٌ أَيَّ آلٍ تَأَلَّتِ

وَما إِن بِها ضِنٌّ بِما في وِعائِها ..... وَلَكِنَّها مِن خيفَةِ الجوعِ أَبقَتِ

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص 31–33

مُصَعِلَكَةٌ لا يَقصُرُ السِترُ دونَها ..... وَلا تُرتَجى لِلبَيتِ إِن لَم تُبَيَّتِ

لَها وَفضَةٌ مِنها ثَلاثونَ سَيحَفاً ..... إِذا آنَسَت أولى العَدِيَّ اقشَعَرَّتِ

وَتَأتي العَدِيَّ بارِزاً نِصفُ ساقِها ..... تَجولُ كَعَيرِ العانَةِ المُتَلَفَّتِ

إِذا فَزِعوا طارَت بِأَبيَضَ صارِمٍ ..... وَرامَت بِما في جَفرِها ثُمَّ سَلَّتِ

حُسامٌ كَلَونِ المِلحِ صافٍ حَديدُهُ ..... جُرازٍ كَأَقطاعِ الغَديرِ المُنَعَّتِ [1]

نلاحظ في الأبيات الفارطة أن الشاعر انتقل من الغزل إلى الرحلة التي يقوم بسرد تفاصيلها بشكل دقيق، وتمثل الرحلة اهم ميزات الصعاليك لكونها العنصر الأساسي الذي تقوم عليه حياتهم وذلك لكثرة رحلاتهم وتنقلاتهم، وهذا ما يسرده لنا الشطر الثاني من القصيدة حيث يحاول الشنفرى إقناع قومه بالغزو وأنه ضرورة حتمية حتى ولو كلفهم ذلك حياتهم، واصفا مكان انطلاقهم من الواد، ثم ينتقل من وصف الرحلة إلى وصف آلية الخروج المتمثلة في أقدامه معتمدا عليها فقط متخليا بذلك عن أي وسائل تنقل أخرى: وان دل ذلك على شيء فهو يدل على شجاعته وبسالته ومواجهته للموت دون خوف أو هوادة.

وقد اعتمد الشنفرى على غرض الوصف بكثرة ابتداءا من وصف رحلته انتقالا إلى وصف صديقه تأبط شرًّا بأم العيال وهذا ايحاء يدل على المعزة الخاصة التي يكنها له في قلبه وان دل على شيء فهو يدل على الرابطة الأخوية التي يجسدها الصعلوكي فيما بينهم.

نستنتج مما سبق وبعد عرضنا لنتائج الشنفرى وعروة الورد أن بعض قصائدهم لم تهتم بالبنية النمطية المتعددة للقصيدة الجاهلية، إذ جاءت معظم القصائد والمقطوعات موحدة الموضوع، لكن في النماذج التي قمنا بدراستها وتحليلها أنهم لم يخرجوا عن إطار القصيدة القديمة حيث استهلوا قصائدهم بالطلل أو الغزل ثم وصف الحبيبة أو الرحلة والراحلة انتقالا إلى الموضوع الرئيسي للقصيدة.

[1]– الشنفرى، الديوان، المصدر السابق، ص34–36

خاتمـــة

خاتمة

لقد وصلنا بفضل الله تعالى وعونه إلى نهاية بحثنا هذا الموسم بشعر الصعاليك دراسة موضوعية فنية (نماذج مختارة)، وفي هذه المحطة الأخيرة التي لا بد من كل باحث الوقوف عندها تمخضت دراستنا على خلاصة شاملة تبرز أهم النتائج التي توصلنا إليها والتي نلخصها فيما يلي:

- يعتبر الشعراء الصعاليك جزء لا يتجزأ من تاريخ العصر الجاهلي وحقيبة مفصلية فيها وذلك للموروث العظيم الذي خلفوه والبصمة البارزة التي تركوها.
- لم تكن غاية الشعراء الصعاليك التكسب، وانما جاءت أشعارهم لتكون رسالة فحواها التعبير عن مشاعرهم وتجسيد واقعهم من خلال مغامراتهم ورحلاتهم اللامحدودة.
- هناك العديد من الشعراء الصعاليك الذين تركوا أعمالا خلدها التاريخ، لعل أبرزهم امير الصعاليك عروة بن الورد، الشنفرى، تأبط شرًّا، السليم بن السلكة.
- تميز شعر الصعاليك بعدة خصائص كانت سمات بارزة في شعرهم تميزوا بها عن غيرهم أهمها: الكرم، الصبر، الواقعية، الشجاعة، قصر أشعارهم، وصف مغامراتهم، الاستغناء عن أهم مقومات الشعر الجاهلي وهو الطّلل.
- تنوعت اغراض شعر الصعاليك وتعددت بين مدح وفخر، وهجاء ورثاء، وغزل ووصف، فهذه الأغراض جميعها تصب في قالب واحد وهو التعبير عن واقعهم وتقريب الفكرة للقارئ، وكذلك إضفاء جمالية على شكل القصيدة.
- اعتمد الشعراء الصعاليك في دواوينهم على الصور الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية.
- تظفي الصورة الشعرية جمال فني وبلاغة في الاشعار
- وعند دراستنا للإيقاع وجدنا أنه لم يخرج عما جاء به الشعر الجاهلي.
- غلبت على دواوينهم البحور ذات التفعيلات الطويلة، والتي كانت غالبة في ديوان الشنفرى.

خاتمة

- يشكل بناء القصيدة دعامة أساسية من دعائم الشعر الجاهلي، إذ نجد أنهم انتهجوا مسلكا واحدا اعتبروه نموذجا تقليديا في تشكيل قصائدهم بداية من المقدمة الطلبية أو الغزلية الى وصف الرحلة انتهاء إلى غرض من الأغراض الشعرية.
- يعتبر البكاء على الاطلال أو التغزل بالحبيبة من المقدسات الرئيسية التي لا بد للشاعر الجاهل أن يستفتح به قصائده.
- يعتبر الشعراء الصعاليك اول من كسر بنية القصيدة الجاهلية والتخلي عن طابعها الموحد القديم وسلكوا طريقا آخر لهم لرسم قصائدهم الا القل القليلة منهم من حافظوا على نفس البنية ولم يحيدوا عنها.

وفي الأخير هذه هي حصيلة نتائج البحث باختصار التي توصلنا إليها، وختاما أرجو أن أكون وفقت في دراسة هذا الموضوع نوعا ما توفيقي الا من الله عز وجل.

فهرس المحتويات

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة..... أ

مدخل: ضبط المفاهيم

تعريف الصعلكة..... 04

أهم الشعراء الصعاليك..... 07

خصائص شعر الصعاليك..... 12

الفصل الأول: الأغراض الشعرية

الفخر..... 19

الوصف..... 22

الرثاء..... 26

الهجاء..... 28

الغزل..... 31

المدح..... 34

الفصل الثاني: شعر الصعاليك من خلال عناصر بناء القصيدة.

الصورة

الشعرية..... 39

التشبيه..... 39

الاستعارة..... 41

الكناية..... 43

الإيقاع..... 45

القافية

..... 45

الوزن..... 46

قائمة المصادر والمراجع

الروي..... 48
التكرار..... 50
بناء القصيدة..... 53
خاتمة..... 59
قائمة المصادر والمراجع..... 62
ملحق

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والدواوين:

1. ايمايل بديع يعقوب، ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، 1417هـ 1996م.

2. تأبط شراً، ديوان تأبط شر وأخباره، تح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1404هـ، 1984السليك بن السلكة، ديوان السليك بن السلكة أخباره وشعره، تح: آدم ثويني وآخرون، مطبعة المعاني، بغداد، ط1، 1404هـ، 1984م.

3. عبد القهار الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاعر، مطبعة المدني، جدة، ط3، 1992.

4. عروة بن الورد، ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، تح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1418هـ، 1998م.

5. أبو منصور الثعالبي، الكناية والتعريض، تح: عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1998م.

المعاجم:

1. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، 1429هـ، 2008م.

2. ابن منظور، لسان العرب، مادة صعلك، دار المعارف، بيروت، لبنان، ج 4، ط 1، 1997.

المراجع:

1. أحمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة (دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، الإسكندرية: 1989

2. أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ط1

3. بشار سعدي اسماعيل، شعر الصعاليك الجاهليين في الدراسات الأدبية والنقدية والحديثة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014 – 2015.

4. عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1987.

5. علي الجندي، فن التشبيه، مكتبة نهضة مصر، ط1، 1952

قائمة المصادر والمراجع

6. غازي طليمات، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، مكتبة لسان العرب، دمشق، ط1، 1412هـ، 1992م

7. محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية واحكام القافية، العربية، مكتبة أهال الأثر، الكويت، ط1

8. مذكر بن ناصر القحطاني، شعر الصعاليك نظرة في الرؤية والأداة، رفحاء، السعودية، 1444م، 2022م

9. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

الرسائل الجامعية:

1. حرشاوي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرىأنموذجا)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، اشراف أستاذ بوقربة الشيخ، جامعة وهران 2015–2016م

2. دخية فاطمة، الحركة الأدبية في الجزائر خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه اشراف د تبرماسين عبد الرحمان، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014،2015

3. عبد المتين، دور الشعراء الصعاليك في تطور الشعر الجاهلي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، إشراف د.إس.إم، عبد السلام، جامعة راجشاهي، بنغلادش، 2006، 2007

ملحـــق

الحنين إلى سلمى(*)

تحن إلى سلمى بحزن بلادها، وأنت عليها، بالملا، كنت أقدرا(١)
تحلّ بوادٍ، من كراءٍ، مضلّة، تحاول سلمى أن أهابَ وأحضرا(٢)
وكيف تُرجيها، وقد حيل دونها، وقد جاورت حياً بتيمن مُنكرا(٣)
تبغاني الأعداءُ إمّا إلى دمٍ، وإما عُراض الساعدين مصدرا(٤)
يظل الأباءُ ساقطاً فوق متنه، له العدوةُ الأولى، إذا القِرن أصحرا(٥)
كأن خوات الرعدِ رزءُ زئيره، من اللاّء يسكن العرينَ بِعُثّرا(٦)
إذا نحنُ أبردنا وردت ركابنا، وعنّ لنا، من أمرِنا، ما تيسرا(٧)

(*) قال ابن الإعرابي: كان عروة بن الورد قد سبى امرأة من بني هلال ابن عامر بن صعصعة، يقال لها: ليلى بنت شعواء، فمكثت عنده زمناً، وهي معجبة له، تريه أنها تحبه؛ ثم استزرته أهلها، فحملها حتى أتاهم بها، فلما أراد الرجوع أبت أن ترجع معه، وتوعده قومها بالقتل، فانصرف عنهم، وأقبل عليها وقال لها: يا ليل! خبري صواحبك عني كيف أنا؟ فقالت: ما أرى لك عقلاً، أتراني قد اخترت عليك وتقول خبري عني!!
وهذا الكلام الذي قاله ابن الإعرابي يختلف تماماً مع ما سبق ذكره في القصيدة السالفة.

(١) بحر بلادها: أي أكرمها ووسطها. الملا: هي الأرض الواسعة الملساء التي لا جبل فيها ولا شجر.
(٢) كراء بيشة كثيرة الأسد. المضلة: التي تُضل فيها الطريق. أحضر: أضيق عن ذلك.
(٣) يقول عروة: جاورت حياً متنائياً فلا أقدر على إتيانها. منكراً أي أنكرهم ولا أعرفهم. تيمن: أرض قبل جرش، أو في شق اليمن.
(٤) يقول: تمنوا لي موضعاً مخوفاً يصيبني فيه الأعداء، إما قوم قد أصبناهم بدم فهم يطلبونني، وإما أسد يأكلني.
(٥) الأباء: القصب. يقول: هذا الأسد يسكن الغياض فالقصب يسقط على متنه. له العدوة الأولى، يقول الأسد لا يلبث قرنه، حتى يراه، حتى يبادره العدوة إذا أصحر القرن أي خرج إلى الصحراء.
(٦) كأن خوات الرعد: شبه زئير الأسد وهمهمته بدوي الرعد. الخوات: يقال خوات العقاب، والرعد. العرين: الأجمة. عثر: أرض مأسدة.
(٧) ردت ركابنا: أي من الرعي. عنّ لنا: عرض لنا.

بدلك مني، عند ذاكَ، صريمتي وصبري، إذا ما الشيءُ ولّى، فأدبرا(٨)
وما أنسَ م الأشياء، لا أنسَ قولها لجارتها: ما إن يعيشُ بأحورا(٩)
لعلكِ، يوماً، أن تيسّري ندامةً عليّ، بما جشمتني يوم غَضْوَرا(١٠)
فغربت إن لم تخبريهم، فلا أرى لي اليومَ أدنى منك علماً وأخبرا(١١)
فعبدك، عمر الله، هل تعلمين كريماً، إذا أسود الأناملُ، أزهرا(١٢)
صبوراً على رُزْءِ الموالي، وحافظاً لعرض، حتى يؤكل النبت أخضرا(١٣)
أقبُّ، ومِخماص الشتاءِ، مُرزّأً، إذا اغبرّ أولادُ الأذلةِ أسفرا(١٤)

يوائم: يوافق، ويُشيف: يَقْتدِر.

وقال في ذلك أيضاً[1]:

ألاَ مَنْ مُبْلِغٌ فِتْيَانَ قَهْمٍ
بِمَا لاَقيتُ عِنْدَ رَحَى بِطَانِ[2]
وأنّي قَدْ لَقِيتُ الغُولَ تَهْوي
بِسَهْبٍ كالصَّحِيفَةِ صَحْصَحَانِ[3]
فقلتُ لَهَا: كِلاَنَا يَضْوُ أرضٍ
أخُو سَفَرٍ فَخَلِّي لِي مَكَانِي[4]
فَشَدَّتْ شَدَّةً نَحْوِي فَأَهْوَى
لَهَا كَفِّي بِمَصْقُولٍ يَمَانِي
فَأَضْرِبُهَا بِلاَ دَهَشٍ فَخَرَّتْ
صَرِيعاً لِلْيَدَيْنِ وَلِلْجِرَانِ
فقالتْ: عُدْ، فَقُلْتُ لَهَا: رُوَيْداً،
مَكَانَكِ إنَّنِي ثَبْتُ الجَنَانِ

= تأبّط شرّاً ثم راح أو اغتدى... (البيت).
وقيل لأنه قتل الغول ثم احتملها إلى أصحابه فقالوا: لقد تأبّطتَ شرّاً، وقد قيل إنه أخذ سيفاً وخرج فقيل لأمه: أين هو؟ فقالت: لا أدري إلا أنه تأبّط شرّاً وخرج».

(١) انظر خبر هذه القصيدة فيما سيأتي برقم ١٤ وفي معجم البلدان (رحى بطان).

(٢) في نثار الأخاني ٢/١٥١... «فِتْيَانَ قَوْمي».

(٣) كتب في الهامش «بسَهْب كالعَبَامَة».

(٤) في (هد) و(ب) «يَضْو أبِن» وفي نثار الأخاني ٢/١٥١ «يَضْو رَمْن»، ولعلّ الصواب «وَهْن».

فَلاَ أنْفَكُّ مُتَّكِئاً عَلَيْهَا
لأَنْظُرَ مُصْبِحاً مَاذَا أتَانِي[1]
إذَا عَيْنَانِ في رَأْسٍ قَبِيحٍ
كَرَأْسِ الهِرِّ مَشْقُوقِ اللِّسَانِ[2]
وَسَاقَا مُخْدَجٍ وَسَرَاةُ كَلْبٍ
وَثَوْبٌ مِنْ عَبَاءٍ أو شَنَانِ[3]

قافية النون

(٣١)

[من المتقارب]

١ ونبّئتها حرّمت قومها
ليتنكح من معشر آخرينا

٢ فإن البعيد ليخطبنه
تلاد القريب من العالمينا

٣ ولسن ينازلن يوم الوغى
ولا يتصدّين للدارعينا

٤ فلوفي لتلتهلي مثلنا
وأقسم بالله لا تفعلينا

٥ إذا الخيل أكرهن في غمرة
من الموت يعرين فيها عرينا

٦ نسا مثلنا حين تهفو الشمال
ويغلو القتار على المشترينا

٧ ولكن لعلّك أن تنكحي
لئيم الركب خبّاً بطينا

٨ فإما نكحت فلا بالرفاء
ولا بالسرور ولا بالبنينا

٩ وزوّجت أشمط في غربة
تجنّ الحليلة منه جنونا

١٠ خليل إماء تقسّمنه
وللمحصنات ضروباً مهينا

١١ يُريك الكواكب نصف النهار
وتلقين من بغضه الأوّرينا

١٢ كأنك من بغضه فاقد
ترجّع بعده حنينا

الحنين إلى سلمى (*)

تحن إلى سلمى بحر بلادها، وأنت عليها، بالملا، كنت أقدرا(١)
تحلّ بوادٍ، من كراءٍ، مضلّة، تحاول سلمى أن أهابَ وأحصَرا(٢)
وكيف تُرجيها، وقد حيل دونها، وقد جاورت حياً بتيمن مُنكرا(٣)
تبغاني الأعداءُ إمّا إلى دمٍ، وإما عُراض الساعدين مصدرا(٤)
يظل الأباءُ ساقطاً فوق متنه، له العدوةُ الأولى، إذا القِرن أصحرا(٥)
كأن خوات الرعدِ رزءُ زئيره، من اللآء يسكن العرينَ بِعُثّرا(٦)
إذا نحنُ أبردنا وردت ركابنا، وعنّ لنا، من أمرِنا، ما تيسرا(٧)

(*) قال ابن الإعرابي: كان عروة بن الورد قد سبى امرأة من بني هلال ابن عامر بن صعصعة، يقال لها: ليلى بنت شعواء، فمكثت عنده زمناً، وهي معجبة له، تريه أنها تحبه؛ ثم استزرته أهلها، فحملها حتى أتاهم بها، فلما أراد الرجوع أبت أن ترجع معه، وتوعده قومها بالقتل، فانصرف عنهم، وأقبل عليها وقال لها: يا ليل! خبري صواحبك عني كيف أنا؟ فقالت: ما أرى لك عقلاً، أتراني قد اخترت عليك وتقول خبري عني!!
وهذا الكلام الذي قاله ابن الإعرابي يختلف تماماً مع ما سبق ذكره في القصيدة السالفة.

(١) بحر بلادها: أي أكرمها ووسطها. الملا: هي الأرض الواسعة الملساء التي لا جبل فيها ولا شجر.

(٢) كراء بيشة كثيرة الأُسد. المضلة: التي تُضل فيها الطريق. أحصر: أضيق عن ذلك.

(٣) يقول عروة: جاورت حياً متنائياً فلا أقدر على إتيانها. منكراً أي أنكرهم ولا أعرفهم. تيمن: أرض قبل جرش، أو في شق اليمن.

(٤) يقول: تمنوا لي موضعاً مخوفاً يصيبني فيه الأعداء، إما قوم قد أصبناهم بدم فهم يطلبونني، وإما أسد يأكلني.

(٥) الأباء: القصب. يقول: هذا الأسد يسكن الغياض فالقصب يسقط على متنه. له العدوة الأولى، يقول الأسد لا يلبث قرنه، حتى يراه، حتى يبادره العدوة إذا أصحر القرن أي خرج إلى الصحراء.

(٦) كأن خوات الرعد: شبه زئير الأسد وهمهمته بدوي الرعد. الخوات: يقال خوات العقاب، والرعد. العرين: الأجمة. عثر: أرض مأسدة.

(٧) وردت ركابنا: أي من الرعي. عنّ لنا: عرض لنا.

بدا لك مني، عند ذاكَ، صريمتي وصبري، إذا ما الشيءُ ولّى، فأدبرا(٨)
وما أنسَ م الأشياء، لا أنسَ قولها لجارتها: ما إن يعيشُ بأحورا(٩)
لعلكِ، يوماً، أن تيسّري ندامةً عليّ، بما جشمتني يوم غَضْوَرا(١٠)
فقربت إن لم تخبريهم، فلا أرى لي اليومَ أدنى منك علماً وأخبرا(١١)
فعبدك، عمر الله، هل تعلمين كريماً، إذا أسود الأناملُ، أزهرا(١٢)
صبوراً على رُزْءِ الموالي، وحافظاً لعرض، حتى يؤكل النبت أخضرا(١٣)
أقبُّ، ومِخماص الشتاءِ، مُرزأً، إذا اغبرّ أولادُ الأذلةِ أسفرا(١٤)

ملخص المذكرة

الشعراء الصعاليك هو اسم يطلق على جماعة من العرب القدامى الذين عاشوا في الجاهلية وذاع صيتهم، وقد اتخذوا لأنفسهم طريقا مختلفا عن مجتمعاتهم، إذ اختاروا الخروج عن نظام قبائلهم وعاداتهم وأعرافهم والتمرد عليها.

وقد اتخذوا من الإغارة والنهب والسرقة طريقة لكسب قوتهم والعيش منه، وقد برزت مجموعة من الشعراء الصعاليك الذين تركوا بصمتهم بارزة في تاريخ الشعر الجاهلي لعل أهمهم الشنفرى، عروة بن الورد، تأبط شرًّا.

وقد تميز شعر الصعاليك بعدة خصائص بارزة كان الاختلاف عنونها وسمتها الخاصة التي اختلفت بها عن الشعراء الآخرين بالإضافة إلى الأعراض الشعرية التي تنوعت في دواوينهم.

وبذلك يعتبر الشعراء الصعاليك فئة متميزة ومختلفة كما سبقهم من الشعراء وحقيبة مفصلية في جميع العصور.

Tramp poets is a name given to a group of ancient Arabs who lived in ignorance and lost their reputation, they took a path for themselves different from their societies, as they chose to deviate from the system of their tribes, customs, and customs and rebel against them.they took loan, looting and theft as a method To earn their livelihood and live from it.a group of trampy poets emerged who left their mark prominently in the history of pre-Islamic poetry, perhaps the most important of them: "Al-Shanfara", "Urwa bin Al-War" and "TabataShara". The poetry of the tramps was distinguished by several characteristics, the difference was its title and its special feature that differed from other poets, in addition to the poetic purposes that varied in their collections.

Thus, the tramp poets are considered a distinct and different category from the poets who preceded them, and a pivotal era in all ages.