المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة الملك فيصل
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

سيميائية التمرّد في شعر صعاليك العصر الجاهلي

إعداد الطالب:
صغير بن علي إبراهيم العجمي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير
في تخصص البلاغة والنقد قسم اللغة العربية
كلية الآداب جامعة الملك فيصل

١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م

تقرير لجنة المناقشة والحكم

عنوان الرسالة: **سيميائية التمرّد في شعر صعاليك العصر الجاهلي** .

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في تخصص البلاغة والنقد بقسم اللغة العربية .

إعداد الباحث : **صغير بن علي إبراهيم العجمي** .

نوقشت هذه الرسالة يوم الخميس بتاريخ ١٤٣٨/٦/٣هـ الموافق ٢٠١٧/٣/٢م بمقر كلية الآداب – جامعة الملك فيصل، وتمت إجازتها بعد إجراء التعديلات المطلوبة .

أعضاء اللجنة

١- أ.د / عامر بن المختار الحلواني (مشرفا ومقررا) التوقيع .....

٢- أ. د/ ظافر بن عبدالله الشهري (مناقشا داخليا) التوقيع .....

٣- د/ علي بن ناصر الجماح (مناقشا خارجيا) التوقيع.....

رئيس قسم اللغة العربية

د/ عبدالله بن سعد الحقباني

التوقيع.....

عميد كلية الآداب

أ.د / ظافر بن عبدالله الشهري

التوقيع.....

صغير بن علي بن إبراهيم العجمي .

حاصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية من كلية التربية / جامعة الملك فيصل عام ١٤٢٢هـ .

معلم بإدارة التعليم بالأحساء.

عضو الجمعية العمومية لنادي الأحساء الأدبي ١٤٣٨هـ.

حاصل على عدد من البرامج منها:

- البرنامج التدريبي (للمهارات الأساسية في الحاسب الآلي) ،شركة مايكروسوفت العربية ، بتاريخ ١٠/٢٧/ ١٣٢٧هـ.
- البرنامج التدريبي (طرق وتعليم الكبار)، إدارة التدريب التربوي بتعليم الأحساء، بتاريخ ١٤٢٤/١٢/٢٣هـ.
- البرنامج التدريبي (المناهج الشاملة الحقيبة الثالثة)، إدارة التدريب التربوي بتعليم الأحساء، بتاريخ ١٤٣٦/٢/٩هـ.
- البرنامج التدريبي (مدخل إلى استراتيجية التعلم التعاوني)، إدارة التدريب التربوي بتعليم الأحساء، بتاريخ ١٤٢٩/١/١٧هـ.
- البرنامج التدريبي (أخلاقيات المهنة)، إدارة التدريب التربوي بتعليم الأحساء، بتاريخ ١٤٢٨/١٠/٩هـ.

لي عدد من المشاركات منها:

- المشاركة في أعمال التعداد العام السكان والمساكن عام ١٤٣١هـ بمهمة مراقب فني .
- المشاركة في لقاء لجنة أصدقاء المرضى مع مسئولي صحة الأحساء عام ١٤٣٢هـ.
- المشاركة في برنامج الأمانة العامة لهيئة كبار العلماء (القيم العليا للإسلام ونبذه التطرف والإرهاب)عامي ١٤٣٦هـ/١٤٣٧هـ .

البريد الإلكتروني :sgh.id7@gmail.com

إهداء

إلى: والدتي وإخوتي وزوجتي وأبنائي مع صادق المودة .

إلى : أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور عامر الحلواني مع خالص الدعاء .

إلى : كل قارئ وباحث .

ملخص الرسالة

هل التمرد مجرد سلوك يقوم به الصعلوك أم هل هو أسلوب نضالي يلزم به نفسه حتى يضمن كرامته وينحت كيانه؟ وهل هو إشارة عابرة في أشعار الصعاليك أم هل هو أمارة بارزة وعلامة سيميائية دالة؟ وهل يقتصر على الإغارة والتهديد والتشرد في الفيافي الشاسعة أم هل يضمر رؤية مخصوصة للوجود إثباتا للذات في مجتمع لا يولي للصعلوك أهمية؟

إشكاليات جوهرية جعلتنا نولي وجهنا شطر مقاربة سيميائية **تهتم بعلم العلامات ودلالاتها** و" بدراسة الشفرات والأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم العالم بوصفه علامات تحمل معنى." وهذا يعني أنّ السيميائية تنأى عن كل مقاربة تسعى إلى صياغة نص أدبي منكفئ على أساليبه وصورة ومعاجمه وتراكيبه ، منعزل عن سياقه ، غاض الطرف عن المتلفظ فيه لا سيما إذا ما تعلق الأمر بالجوانب الذاتية المتصلة بهذا الصوت الدال ، صوت الصعلوك الثائر المتمرد الذي يتخذ من " **الشكل المنحوت شكلا دالا من الناحية الجمالية على الإنسان الذي صاغه**" وفي هذا الإطار يقول " ميخائيل باختين ": **إنني في الشكل وبالشكل أنشد أناشيدي ، وبالشكل أحكي حكاياتي ، وبه أمثل الأشياء وبه أيضا أعبر عن آيات حبي وانتمائي .**"

وأنا في كل ذلك أتخذ من النص منطلقا أستصفي كوامنه وأسراره، وأتبين دلالاته وإيحاءاته ونفقه إشاراته اللطيفة إلى صفات الشاعر الصعلوك في عصره. فنرصد بذلك معنى المعنى على حد عبارة "الجرجاني " ونكشف " مفاتن النص " مثلما ذهب إلى ذلك "بارت".

إننا من هذا المنطلق لا نباشر النصوص الشعرية مباشرة تؤصل المنهج " **بما هو ظاهرة إجرائية مكرورة** " بل نأخذ بعين الاعتبار "**المرحلة التاريخية التي أنتجت النص وخصائصها المعرفية ، وما تتخذه من أنساق تواصلية وخصائص أسلوبية وما تحتمله من أوضاع تأويلية** ".

Abstract

Abstract in Arabic (no more than 250 words)

(This study involvesthe simplified procedures،tools andthe expected results ofthe working methodology.)

Isinsurgencyonlya behavior committed by atramp or is it hisway of struggling to impose himself in order to ensure dignity and sculpt his being? Is it anephemeral reference in tramps' poetryor is it a prominent sign and a principle of semiotic function? Is it limited to the raids and the threat of homelessness in the vast deserts or is it asecret specific vision for proof of the existence in a society that does not give importance to the tramp?

These problematic issues urged us to focus onthe semiotic approach concerning a science of signs and their significances and "studyingthe codes and systems that let human beings understand the world as signs full of meaning." That is semiology is far away from each approach that tends to formulate a literary text prone to its styles, images, lexis and structures, isolated from its context, and keeping sight out of what is intended especially when it comes to subjective aspects related to this significant voice that is the rebellious tramp voice which expresses "beauty aesthetically created by human beingby means of sculptured form." In this context, Mikhail Bakhtinsays:"I am in form andwith form I sing my songs, and with it I narrate my stories, I represent things through it and I express my love and my affiliation".

We willconsider all of these textual issues as a starting point for uncovering text hidden treasures and secrets, discerning its implications and connotations and understanding itsgentle signals to the tramp poet's characteristics of his time. Then we can grasp the meaning of meaning according to Jourjani, andBartes presents reveal "attractions of the text" as it.

According to this fact,we are not goingto look at the poetic texts directly for not being "a procedural repeated approach"but we will take into account the "historical stage that produced the text, its cognitive characteristics, its communicative formats, its stylistic characteristics,and its interpretive situations.

فهرس المحتويات

مقدمة البحث ١
الفصل الأول : مدخل نظري إلى المنهج والمصطلح ٥
المبحث الأول: المنهج ٥
١-١السيميائية في اللغة: ٥
٢-١السيميائية في الاصطلاح: ٧
١-١السيميائية: جذور المصطلح في التراث العربي: ٧
١.٢السيميائية في الدراسات العربية النقدية الحديثة: ١٢
٣-١ السيميائية في الدراسات الغربية: ١٤
المبحث الثاني: التمرد والصعلكة في الوضع اللغوي والاصطلاحي ٢٢
١.١التمرد لغة: ٢٢
١.٢التمرد في مجال الدراسات الأدبية: ٢٣
٣-١التمرد في مجال الدراسات الفلسفية: ٢٧
١.١الصعلكة في اللغة: ٣٠
٢-١الصعلكة مفهوما: ٣٣
الفصل الثاني:التمرّد مؤوّلا مباشرا في شعر صعاليك العصر الجاهلي ٣٦
معاينة إحصائية ٣٦
المبحث الأول:التمرّد صوتا بوليفونيّا وسلوكا جماعيّا ٣٧
المبحث الثاني: التمرّد صوتا مونوفونيّا وسلوكا فرديّا ٥١
المبحث الثالث:التمرّد علامة اتّجاهية وإحالة مكانية وزمانية ٥٦
المبحث الرابع:التمرد علامة خارقة لقانون الطبيعة ٦٨
الفصل الثالث: المؤوّل الدّينامي في شعر صعاليك العصر الجاهلي ٧٨
المبحث الأول:التمرد أمارة وجود ٧٩
المبحث الثاني: التمرّد فعلا عرفانيّا وأيقونة فانتستيكيّة ٨٩
المبحث الثالث:الموت رمز خلود ١٠٢
المبحث الرابع:"لامية العرب" للشنفرى نصّا جامعا لتجربة التمرد عند صعاليك العصر الجاهلي ١١٠
الفصل الرابع:التمرّد مؤوّلا نهائيّا في شعر صعاليك العصر الجاهليّ ١٢٣
المبحث الأول: الوظيفة الأيديولوجية ١٢٤
المبحث الثاني:الوظيفة الأنطولوجية ١٢٧
المبحث الثالث: الوظيفة الجمالية ١٣٠
خاتمة البحث ١٣٤
قائمة المصادر والمراجع ١٣٦

مقدمة البحث

يهتم هذا البحث بقراءة شعر صعاليك العصر الجاهلي في ضوء آليات المنهج السيميائي البورسي، نسبة إلى الباحث الأمريكي شارل سند رز بورس ، وقد فرضت عليّ تلك المدّونة الشعرية الاستهداء بهذا المنهج وأدواته الإجرائية لما تنهض عليه من علامات بدءا من المؤول المباشر ، مرورا بالمؤول الدينامي ووصولا إلى المؤول النهائي.

وقد اعتمدت في هذا البحث على ديوان الصعاليك (الشنفرى[١] وعروة بن الورد[٢] وتأبط شراً [٣] والسليك بن السلكة [٤]) شرح يوسف شكري فرحات لأنه من أفضل الدواوين المحققة حول شعر صعاليك العصر الجاهلي ، فهو يضم القدر الأكبر من قصائدهم ،فضلا عن اجتهاد المحقق في شرح الأبيات وتنويع الفهارس . وعندما قرأت شعر الصعاليك وخاصة شعر صعاليك العصر الجاهلي أدركت أنّ التمرّد يمثّل علامة سيميائية جامعة. فاتّخذتها موضوعا لبحثي "سيميائية التمرّد في شعر صعاليك العصر الجاهلي ".

---

[١] يختلف المؤرخون حول اسم الشنفرى ونسبه، ويكاد يجمع المؤرخون على أن "الشنفرى" لقب له ، ومعناه "الغليظ الشفتين" .إلا أن عبدالقادر البغدادي يؤكد في كتابه " خزانة الأدب" أن الشنفرى هو اسمه الحقيقي ، وهو قحطاني من الأزد ، أما نشأته فقد اختلف الرواة أيضا فيها أيضاً . فقال بعضهم إنه نشأ في قومه الأزد ثم نفروا منه فهجرهم. وقال فريق اخر إنه نشأ في بني سلامان، بعدما أسروه صغيراً ، فلما قوي عوده فرّ منهم وانتقم ، وكان الشنفرى أشهر عدّائي العرب ، ممن لم تكن الخيل تدركهم ، وكانت طرق معيشته قائمة على السلب والنهب والغارات ليلاً ، ومات الشنفرى قتلاً.
انظر مقدمة **ديوان الصعاليك**، شرح يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، ٢٠٠٤م، ص: ٧- ٨- ٩.

[٢] هو أبو نجدة عروة بن الورد العبسي ، شاعر جاهلي وفارس صعلوك . جمع في شخصيه صفات الشجاعة وكرم الأخلاق وكبر النفس وبعد الهمّة والابتعاد عن الفحش ، وكان يلقب بعروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم ، أذا أخفقوا في غزواتهم ولم يكن لهم معاش ، وكان عروة يغير في بلاد نجد وأطرافها ، مما يلي الحجاز والعراق . وقد قتل على يد رجل من طهيّة في حدود سنة ٦١٦م.
انظر:**المصدر نفسه** ، ص ص ٥٥- ٥٦.

[٣] تأبط شراً لقب لثابت بن جابر بن سفيان الفهمي المضري، وأمه أميمة من بني القين من فهم ولدت خمسة نفر ، تكثر الأخبار التي تدور حول الأسباب التي من أجلها حمل ثابت بن جابر لقب تأبط شراً . فقد ذكر الرواة أنه رأى كبشاً في الصحراء، فاحتمله تحت إبطه ، فجعل يبول عليه ، فلما قرب الحي ثقل عليه الكبش فرمى به فإذا هو الغول ، فقال له قومه : ما كنت متأبطاً يا ثابت ؟ قال: الغول ، قالوا: لقد تأبطت شراً ، فسمي بذلك . قتل في بلاد هذيل، رصدته القبيلة التي طالما أغار عليها فثأرت منه، ويتصف شعره بالجفاء ، ويكثر من بداهة العاطفة وسذاجة الحكمة واندفاع الاخلاص ، على ما هو معروف في أخلاق سائر الصعاليك.
انظر: **المصدر نفسه**، ص ص: ١١٥-١١٦.

[٤] هو السليك بن عمرو بن الحارث من تميم، والسلكة أمه وهي أمة سوداء، كما أنه أحد الصعاليك العرب العدّائين. الذين كانوا لا يلحقون ، ولا تدركهم الخيل ، وكان السليك من أشد رجال العرب وأنكرهم وأشعرهم ، وكانت العرب تدعوه " سليك المقانب " جماعة الخيل . وكان أدل الناس بالأرض وأعملهم بمسالكها، ويمتاز شعره بالعفوية وصدق التعبير ، وبالخشونة التي نجدها عند سائر الصعاليك ، ولم يجمع للسليك ديوان ، كونه من الشعراء المقلين وقد اهتم بشعره الأصمعي .
انظر: **المصدر نفسه**، ص ص: ١٧٩-١٨٠.

وآليت على نفسي أن أقدّم رسالة تستأنس بآليات المقاربة السيميائية البورسية المنفتحة على افاق تأويلية شاسعة، عساي بذلك أثبت أنّ علامة التمرّد في شعر صعاليك العصر الجاهلي إنّما تتعدّى الرأي السائد والقائل بضرب المنظومة القيميّة التي فرضتها القبيلة إلى إعطاء هذه العلامة مضمونا جديدا نسمية " الصعلكة الشريفة". ولم أعثر على دراسة علمية وفق المنهج السيميائي تهتم بدراسة التمرد في شعر صعاليك العصر الجاهلي، في ضوء هذا التصوّر الإيجابي لظاهرة الصعلكة،و هذا فرض عليّ ألاّأباشر علامة التمرّد في نصوص المدوّنة باعتبارها " **ظاهرة مكرورة** " [1]بل نظرت إليها باعتبار" **المرحلة التاريخية التي أنتجت النّص وخصائصها المعرفية ، وما تتّخذه من أنساق تواصليّة وخصائص أسلوبية وما تحتمله من أوضاع تأويلية** "[2].

وقد واجهتني في هذا البحث صعوبات جمة ، منها صعوبات منهجية تتمثّل في اختبار منهج نقدي حديث – وهوالمنهج السيميائي البورسي بآلياته وإجراءاته - بنصوص شعرية قديمة ، ومنها صعوبات لغوية ، فمعظم أشعار الصعاليك تحمل ألفاظا صعبة الفهم ، ممّا يعسّر عليّ عملية التفكيك والتحليل والتأويل ، ومنها صعوبات توثيقية ، تتصل بالمراجع المتخصصة في المناهج الحديثة ، فأغلبها مفقود من المكتبات الخاصّة والمكتبات الجامعية، وما هو موجود لا يكفي لإشباع نهم القارئ في النهل من هذه المعرفة المنهجية الحديثة التي تفتح له مسالك في البحث تتنكّب عن القراءات الارتسامية والمعيارية والتصنيفية .

وأما الدراسات السابقة التي دارت على شعر الصعاليك فقد تعددت لكنها لم تتجاوز – غالباً-الدراسة الوصفية التي تقوم على ظاهرة من الظواهر العامة في هذا الشعر ، أو الدراسة الأسلوبية بالمعنى البلاغي للمصطلح لأنها لا تبحث في كيفيات تحوّل الظاهرة اللغوية إلى ظاهرة جمالية ، أو الدراسة الموضوعاتية التي تكتفي بالتركيز على مضامين شعر الصعاليك دون التعرّض إلى مبانية .

ولعل من أبرز الدراسات التي تناولت شعر الصعاليك – مما وقع عليه اطلاعي – دراسة يوسف خليف (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي) [3]، ودراسة عبدالحليم حفني (شعر الصعاليك منهجه وخصائصه) [4]، ودراسة هند المطيري (البطل الضد في شعر الصعاليك :

---

[1] عامر الحلواني،**التحليل السيميائي والمشروع التأويلي** ، كلية الاداب والعلوم الإنسانية بصفاقس ، وحدة البحث في المناهج التأويلية ، تونس ، سوجيك ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠م ، ص: ١٨.

[2] **المرجع نفسه والصفحة نفسها.**

[3] يوسف خليف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، دار المعارف، ط الرابعة، القاهرة ١٩٦٦م.

[4] عبد الحليم حفني، **شعر الصعاليك " منهجة وخصائصة"**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م.

دراسة أسلوبية)[1]. على أن هذه المراجع وغيرها ممّا لا يتّسع المقام لذكره، لا تدورعلى الإشكالية التي تخيّرتها لرسالتي من حيث المنهج -وهو المنهج السيميائي-ومن حيث الأهداف.وقد وزّعت خطة البحث على مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

فأما **الفصل الأول** فوزعته على مبحثين: خصّصت المبحث الأول للمنهج ،فنظرت في السيميائية في اللغة وفي الاصطلاح ثمّ تعقّبت ملامحها الأولية في التراث النقدي العربي و دلالتها النظرية في الدراسات العربية النقدية الحديثة وفي الدراسات الغربية .

وتناولت في المبحث الثاني مصطلحي التمرد والصعلكة في الوضع اللغوي والمفهومي.

و**أما الفصل الثاني**: فخصّصته للنظر في علامة التمرد في شعر صعاليك العصر الجاهلي في ضوء المؤول المباشر، ويضم هذا الفصل أربعة مباحث وزّعتها على النحو التالي:

- التمرد صوتا بوليفونيا وسلوكاجماعيا.
- التمرد صوتا مونوفونيا وسلوكا فرديا.
- التمرد علامة اتجاهية وإحالة مكانيةوزمانية.
- التمرد علامة خارقة لقانون الطبيعة.

وأما الفصل الثالث:فمحضته لدراسة علامة التمرّد في شعر صعاليك العصر الجاهلي في ضوء المؤول الديناميّ، فوزعت هذا الفصل على أربعة مباحث ، تناولت في المبحث الأول علامة التمرد بما هي أمارة وجود ، ونظرت في المبحث الثاني في علامة التمرد باعتبارها فعلا عرفانيا وأيقونة فانتستيكية ،واستجليت في الفصل الثالث العلاقة السيميائية بين علامة التمرد من جهة وعلامة الموت بصفتها رمز خلود من جهة أخرى . أما المبحث الرابع فخصّصته لمقاربة لامية العرب للشنفرى مقاربة سيميائية لأنها تمثّل – في رأيي-نصا جامعا لتجربة التمرد عند صعاليك العصر الجاهلي، فحرصت على تعميق هذه الفكرة وتدعميها.

وسعيت في هذا التحليل إلى إثبات أنّ علامة التمرّد بأيقوناتها وأماراتها إنّما تعبّر في الأخير عن صراع بين قيم المركز – وتمثله سلطة القبيلة، وقيم الهامش ويجسّمها الشعراء الصعاليك الذين يعيشون خارج إطار القبيلة. وهذا التصور المنهجي يسعى إلى تنشيط العلامة " بتحليل أساليب أدائها وتبرير طرائق تشكلها، وتحرير دلالاتها من إرغامات

[1] هند عبدالرزاق المطيري، **البطل الضّد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية وظيفية**، دار الانتشار العربي ، بيروت ، ط الأولى، ٢٠١٥م.

الوجود الكموني إلى أوساع الذوات والأكوان والعوالم المولّدة لها والكاشفة عن سيرورتها "[1].

وأما الفصل الرابع: فقصرته على مقاربة علامة التمرّد في شعر صعاليك العصر الجاهلي بصفتها مؤولا نهائيا،فوزعّته على ثلاثة مباحث في ضوء الوظائف التي اضطلعت بها علامة التمرّد ومتعلقاتها وهي:

المبحث الأول: الوظيفة الإيديولوجية.

المبحث الثاني: الوظيفة الأنطولوجية.

المبحث الثالث: الوظيفة الجمالية.

وتوّجت البحث بخاتمة تأليفية، ركّزت فيها على أهم النتائج التي توصلت إليها من دراسة علامة التمرّد في شعر صعاليك العصر الجاهلي في ضوء آليات المقاربة السيميائية، وأشرت إلى ما اعتبرته إضافة منهجية ومعرفية.

وختاما فإن الشكر لله أولاً وأخيراً على حسن توفيقه، ويسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي الدكتور عامر الحلواني، الذي سهّل عليّ – بعد الله-إتمام هذا البحث بفضل علمه وخبرته الأكاديمية، ورحابة صدره وتوجيهاته البناءة التي أفادتني كثيراً، وصبره عليّ وتحمله لأسئلتي واستفساراتي سواء أكانت أثناء الدراسة أم أثناء الإجازات، وتزويدي بالمراجع المهمّة التي تدور على بحثي وإرشادي إلى أكثرها قربا من المناهج الحديثة التي يتوجّب عليها معرفتها والاطّلاع عليها لإنجاز رسالتي. فله مني أصدق الدعاء.

[1] عامر الحلواني ، **التحليل السيميائي والمشروع التأويلي** ، ص – ص : ١٨-١٩.

الفصل الأول : مدخل نظري إلى المنهج والمصطلح
المبحث الأول: المنهج

١-١السيميائية في اللغة:

بالرجوع إلى لسان العرب لابن منظور تبين لي أن السيميائية مشتقة من جذر (و.س.م) ومنها:

- **الوسم:** وهو " أثر الكي، والجمع وسوم .... وفي الحديث: أنه كان يسم إبل الصدقة، أي يعلم عليها بالكي" [١].
- **السمة والوسام**:" ما وسم به البعير من ضروب الصور" [٢].
- **الميسم:**" المكواة أو الشيء الذي يوسم به الدواب "[٣].
- **الموسوم:**" تقول: موسوم أي قد وسم بسمة يعرف بها ،إما كية ،وإما قطع في أذن أو قرمة تكون علامة له " [٤].وفي التنزيل العزيز﴿**سَنَسِمُهُ عَلَى الْخُرْطُومِ**﴾[٥] .
- **الموسم:**" موسم الحج سمي لأنه معلم يجتمع إليه، وكذلك كانت مواسم أسواق العرب في الجاهلية "[٦].
- **توسم**:" توسم فيه الشيء:تخيله.يقال: توسمت في فلان خيراً أي رأيت فيه أثراً منه"[٧].
- **الوسامة:** " أثر الحسن .... والجمال "[٨].
- **الوسيم:**" الثابت الحسن كأنه قد وسم "[٩].

وقد لاحظت ترادفا بين جذر (و.س.م) وجذر (و.ش.م) في الدلالة على معنى " العلامة " ف " الوسوم و الوشوم: العلامات ... ويروى: وشم ووسم، فوشم بدا ورقة ،ووسم حسن "[١٠] .

وتتأكد صلة " السمة " ب "العلامة " من خلال الربط بين "الوسم" بمعنى إحداث تأثير بالميسم و "العلم" بمعنى "الجبل الطويل".[١١] ومن المادة نفسها (ع.ل.م) أخذوا علامة الثوب عند القصار. ف" أعلم القصار الثوب: جعل فيه علامة فجعل له علما. فهو معلم

---

[١] ابن منظور ،**لسان العرب** ،دار صادر ، لبنان ، بيروت ، ١٩٦٨م ، مادة (و.س.م).
[٢] **المرجع نفسه** ، والمادة نفسها .
[٣] **المرجع نفسه** ، والمادة نفسها .
[٤] **المرجع نفسه** ، والمادة نفسها .
[٥] **القلم** / ١٦.
[٦] ابن منظور ، **لسان العرب**، مادة (و.س . م).
[٧] **المرجع نفسه** ، والمادة نفسها .
[٨] **المرجع نفسه** ، والمادة نفسها .
[٩] **المرجع نفسه** ، والمادة نفسها .
[١٠] **المرجع نفسه** ، مادة (و. ش.م).
[١١] ابن منظور ، **لسان العرب**، مادة (ع.ل.م) .

والثوب معلم " [1]، و"العلم" بمعنى إحداث علامة بكي أو نحوه . ورجل معلم:"إذا علم مكانه في الحرب بعلامة أعلمها". و" أعلم الفارس: جعل لنفسه علامة الشجعان، فهو معلم"[2]. و"أعلم الفرس: علق عليه صوفا أحمر وأبيض في الحرب "[3]"العلامة: السمة ، والجمع علام "[3].

فمفردة " سيمياء " هنا ذكرت على أساس أنها لفظ يحمل إلى حد ما وجهاً من وجوه التصور السيميائي الحديث على الرغم من أنها جاءت باسمها لا بمسماها فهي تعني في كل الآيات التالية " العلامة" وقد اشتملها القران الكريم في عدة مواضع.

جاء في معجم مقاييس اللغة:" السين والواو والميم أصل يدل على طلب الشيء،يقال: سمت الشيء أسومه سوما ومنه السوم في الشراء والبيع ،ومما شذ عن الباب السومة ،وهي العلامة ، تجعل في الشيء ،والسيما –مقصور من ذلك قوله :(**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**)[4]،يقول: علامتهم في وجوههم من أثر السجود في صلاتهم، فإذا مدوه قالوا : السيماء "[5].

وتجمع الدلالة العامة مادتي (و.س.م) و(س.و.م) رغم اختلاف ترتيب الحروف، ف "السومة" و"السيمة "و" السيماء ": العلامة[6].... يقال:" سوم الفرس": جعل عليه السيمة. وقوله عزوجل:﴿**لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ طِينٍ * مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ** ﴾[7]. قال الزجاج:" روي عن الحسن: أنها معلمة ببياض وحمرة ،وقال غيره :مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ... ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها ...ويقول الجوهري :مسومة أي عليها أمثال الخواتيم "[8] . وفي حديث الخوارج: سيماهم التحليق أي علامتهم. والسيما ياؤها في الأصل واو، وهي العلامة يعرف بها الخير والشر[9]قال تعالى:﴿ **يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ** ﴾[10]،قال :وفيه لغة أخرى :السيماء بالمد وقال الجوهري :السيما مقصور من الواو ،قال تعالى (**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ**)[11]، وقد يجيء

---

[1] ابن منظور ، **لسان العرب**، مادة (ع.ل.م).
[2] **المرجع نفسه** والمادة نفسها.
[3] **المرجع نفسه**، مادة (س.و.م).
[4] **الفتح** / ٢٩.
[5] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم **مقاييس اللغة** ،تحقيق :عبدالسلام محمد هارون،مادة (س.و.م)،بيروت :دار الفكر ،١٣٩٩هـ.
[6] ابن منظور،**لسان العرب** ،مادة (س.و.م).
[7] **الذاريات** / ٣٣-٣٤.
[8] ابن منظور،**لسان العرب** ، مادة (س.و.م) .
[9] **المرجع نفسه** ،مادة (ع. ل. م) .
[10] **البقرة** / ٢٧٣.
[11] **الفتح** /٢٩.

السيما والسيميا ممدودين ، وأنشد لأسيد ابن عنقاء الفزاري يمدح عميلة حين قاسمة ماله (الطويل) [1]:

غـــلامٌ رمـــاهُ اللهُ بِالحُسْـــن يَافِعًـــا لـــهُ سِـيمياءٌ لا تَشُـــقَّ عَلَـــى البَصَـــرْ

كَـــأنّ الثريَّـــا عُلِّقَـــتْ فَـــوقَ نَحْـــرِه وفِـيْ جِيْدِهِ الشِّعْرَى وَفِـي وَجْهِـهِ القَمَـر

له سيمياء لا تشق على البصر أي يفرح به من ينظر إليه. كما وردت على صيغة المفعول "مسومة" بمعنى "معلمة" في بعض الآيات: {**وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ**} [2]،وهي:العلامة.وفي الشعر العربي فيرد لفظ (السيما) في بعض المواضع، ومنها قول النابغة الجعدي[3]: (الرمل)

وَلَهُـــــمْ سِـــــيْمَا إذا تُبَصَّـــــرهُم بَيَّنَـــتْ رَيبَـــةَ مَـــنْ كَـــانَ سَـــأَلْ

ووردت ممدودة في قول البحتري [4]: (الخفيف)

وَعَلَيْـــه مِـــنَ النَـــدى سِـــيْمَاءُ وَصَـــلَتْ مَدْحَـــهُ بِكُـــل لِسَـــانِ

ولعل السيميائين العرب استلهموا مصطلحهم المعروف ب "السيميائية" من هذا اللفظ بإضافة اللاحقة العلمية (ية) ،فصار على هئية المصدر الصناعي الدال بصورته الاشتقاقية على الإطار العام الذي يتنزل فيه علم العلامات [5].

٢ـ١السيميائية في الاصطلاح:

١ـ١السيميائية: جذور المصطلح في التراث العربي:

يحظى مصطلح السيميائية بامتدادات عميقة في التراث، ولعليّ أجد ما يمكن أن نستند إلية ونستأنس به للدلالة على أن مصطلح سيمياء كان معروفا في الذاكرة العربية ، وإذا كان العرب في حدود اطلاعي لم يمارسوا السيميائية من حيث هي نظرية تتحكم في السمات بآليات محددة " فإنهم لم يعدموا شيئاً من الإشارة إليها أو ملامستها تحت تأملات وملاحظات متناثرة عند الجاحظ مثلاً، في معرض حديثه عن أصناف الدلالات على المعاني،وعبد القاهرالجرجاني في تأملاته التنظيرية للكنايات ومعانيها الإيحائية التي

---

[1] ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة (سوم).

[2] **ال عمران / ١٤**.

[3] النابغة الجعدي ، **الديوان** ، جمع وشرح وتحقيق ، واضح الصمد، دار صادر ،بيروت ،ط١ ،١٩٩٨م،ص ١٢٠.

[4] البحتري ، **الديوان** ،تحقيق حسن الصيرفي ،دار المعارف، مصر، ط٢، ج٤، ص ٢١٩.

[5] انظر: عامر الحلواني ، **في القراءة السيميائية** ، كلية الآداب صفاقس ، تونس ، ٢٠٠٥، ص١٦.

تقترب من التوليد السيميائي والسيرورة المنتجة للدلالة ، وكذا ملاحظات ابن جني حول جواز الكلام الذي لا يجوز نحواً إذا دل علية سياق ما" [١] .

لقد استعملت الأدبيات العربية القديمة على نحو واسع صيغ: سيما ،وسيما ،وسيمياء ،وسيماء ،إضافة إلى استعمال صيغتي :مسوم ومسومين بالبناء للفاعلية والمفعولية .ويطّرد في المصادر العربية تعريف السيمياء "بعلم العلامات " وهو ما نجده حرفيا في : "الفتوحات المكية " لابن عربي ، وتفسير القرطبي .ويطّرد كذلك تعريف السمة بالعلامة في المعاجم ،وكتب الأدب ،والتفسير وغيرها [٢]. وهذا يعني أن العربية تملك مقابلا ليس لمصطلح السيمياء فحسب، بل لعلم السيمياء [٣].

إنّ مصطلح السيمياء مصطلح قديم عند العلماء العرب،" فالقراءة المتأنية للتحديات الزمانية التي تخص نشأة العلامات، أو السيمياء، تقرّ بأن علماء العربية وسواهم لم يعرفوا مثل الدراسات المذكورة ... ولكن الغوص عميقاً في بطون مصادر النحو، والبلاغة ،والفلسفة العربية ،وسبر أعماقها ، يبدّل وجه الأقوال السابقة ..... لقد عرفت الحضارة العربية علم العلامات، ومارسه الناس في حياتهم، واعتمدوا عليه في اتصالاتهم قبل أن يقعدوا قواعده، ويضعوا أصوله " [٤].

ويتحدث الجاحظ عن أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ ،وحصرها في خمسة أشياء "أولها اللفظ ثم الإشارة " [٥]، مما يعني أنه " سعى لوضع نظرية للمعرفة استكشافاً وتداولاً ... ونمّى – على طول فصول البيان والتبين – جانب التأثير والإقناع عن طريق اللفظ والإشارة " [٦] .

واللافت للانتباه أن مفهوم "الإشارة " لم يقتصر عند الجاحظ على مجرد حركات وأدوات يستعملها الخطيب أثناء الخطابة مثل المخصرة والعصا بل " يشمل كل أشكال التعبير الإرشادي وكلّ الرموز ذات الطابع الاجتماعي " [٧]. وممّا انتهى إليه حديثه عن العصا قوله:" وبالناس حفظك الله – أعظم الحاجة إلى أن يكون لكل جنس فيهم سيما، ولكل

---

[١] عامر الحلواني،**في القراءة السيميائية**، كلية الآداب بصفاقس، تونس ، ٢٠٠٥، ص ٢٣.
[٢] انظر: لإبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، وانظر كذلك: ابن منظور، **لسان العرب**.
[٣] نور الدين رايض،**السيميائيات والتواصل**، عالم الكتب الحديث،إربد، الاردن ٢٠١٦م، ص ص ٤-٥.
[٤] محمد كشاش ، **اللغةوالحواس** ، المكتبة العصرية ،صيدا ، بيروت ، لبنان ،١٩٨٦م ، ص٢١. .
[٥] عامر الحلواني،**من ترديد المداليل إلى أفق التّأويل** ، ضمن كتاب **دروب السيمياء**–جماعي-، كلية الاداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، تونس، وحدة البحث في المناهج التأويلية ، ط٢٠٠٨، ص : ٢٠
[٦] **المرجع نفسه** ، ص: ٢١. .
[٧] **المرجع نفسه، والصفحة نفسها.**

صنف منهم حليةٌ وسمةٌ يتعارفون بها " [1]. وقال أيضاً:" فعند العرب العمة وأخذ المخصرة من السيما. وقد لا يلبس الخطيب الملحفة ولا الجبة ولا القميص ولا الرداء.والذي لا بد منه العمة والمخصرة "[2] ويتحدث أيضاً عن سيما أهل الحرم وقلائدهم وسمات الإبل والغنم.وهذا يدل دلالة واضحة على أن الاهتمام بالعلامات سيميائياًو اجتماعياً وأشكال تعبير رمزية –عند الجاحظ-يعبّرُ بلا شك عن وعي مفاهيمي مبكر بأهمية العلامات بوصفها نظاما علامياً يسهم في تحقيق الفهم والإفهام، وكشف قناع المعنى، وإن كان هذا الوعي يفتقد الإطار النظري الذي يتحكم في العلامات بصفتها علماً له موضوع محدّد حسب تعبير الدكتور عامر الحلواني[3].

وفضلا عن ملاحظات الجاحظ والجرجاني وابن جني ، نقرأ لابن المقفع أيضاً دعوته إلى القراءة العميقة التي تفجر الدلالات ،وتسبر أعماق النص ، وليس هذا إلا أحد أهم المبادئ التي قامت عليها السيميائية الغربية التي تسبح في أفق لا محدود ، وتغوص على أيقونات النص ورموزه من أجل الوصول إلى بنيته العميقة ، يقول ابن المقفع في مقدمة كتابه (كليلة ودمنة) :" ينبغي لمن قرأ الكتاب أن يعرف الوجوه التي وُضعت له ... فإن قارئه متى لم يفعل ذلك لم يدر ما أريد بتلك المعاني ،ولا أي ثمرة يجتنى منها ...وكذلك من قرأ هذا الكتاب ،ولم يفهم ما فيه ،ولم يعلم غرضه ظاهراً وباطناً ،ولم ينتفع بما بدا له من خطه ونقشه ،كما لو أن رجلاً قدم له جوز صحيح لم ينتفع به إلا أن يكسره"[4].

ونلمح بعض معطيات الدرس السيميائي الغربي في ما سماه العرب ب (علم أسرار الحروف) ويبدو واضحاً في دراسات الحاتمي وابن سيناء والفارابي والغزالي والجرجاني والقرطاجني.ومن ثم فإن دراسات النظام الإرشاري في التراث العربي هي دراسات قديمة قدَم الدرس اللساني ، إلا أن الأفكار والتأملات السيميائية التي وصلت ظلت في إطار التجربة الذاتية ،ولم تتجسد في إطار التجربة العلمية الموضوعية ، ومن ثم فالمنطلقات السيميائية للدراسة العربية تنقصها الإجراءات التطبيقية الموسعة ،أما الدراسات السيميائية

---

[1] الحلواني،**من ترديد المداليل إلى أفق التّأويل** ، ضمن كتاب **دروب السيمياء**–جماعي، ص:٢١.

[2] **المرجع نفسه ، والصفحة نفسها** .

[3] عامر الحلواني ، **في القراءة السيميائية** ، ص ٢٠.

[4] عبدالله ابن المقفع،**مقدمة كتاب كليلة ودمنة**، تأليف الفليسوف بيدبا، مطبعة بولاق، القاهرة ، ١٩٣٧م، باب عرض الكتاب ص ص:٥٩ -٦٠ وانظر: بلواهم محسد،**علم العلامات والنص الأدبي**، مقال ضمن:**سلطة القارئ السيميائية والنص الأدبي**، أعمال معهد اللغة العربية، جامعة عنابة باجي مختار ،١٩٩٥م ،ص ص:٣٥-٦١.

الحديثة فقد تشبعت في مجالات عديدة وحضارات مختلفة بحيث لم تبقَ حكراً على أمة دون أمة ، وثقافة دون أخرى [١].

ويقترب مفهوم العلامة في التراث العربي من مفهومها في الدراسات السيميائية المعاصرة، فالعلامة في معجم تعريفات علي الجرجاني هي:" كون الشيء بحالة يلزم من العلم بشيء آخر، فليس هذا الشيء الأول إلاّ الدال والثاني هو المدلول " [٢]، وفي هذا التعريف ما يتفق مع السيميائية الحديثة التي مدارها على الدوال وتوليد مدلولاتها .

وعلى المستوى الإجرائي فإننا نصادف قراءات أدبية للنص تكاد تندرج شيئا ما في حقل السيميائية الأدبية "كشرح المرزوقي لنصوص حماسة أبي تمام، وشرح أبيات لابن سيده،وبدرجة أدنى شرح مقامات الحريري. وإذا كانت محاولات هؤلاء تقوم خصوصاً على التشاكل النحوي وهو أحد فروع التشاكل السيميائي – كما ورد في تنظيرات (قريماس) – فإن هناك ملامح ترتقي إلى ما فوق هنا وهناك ، والعرب من الأمم التي عملت بفتح النص على تعدد القراءات بحيث نلفيهم يولعون ولعاً شديداً ببعض النصوص ،كما حدث لشعر المتنبي الذي وصلنا من التراث أكثر من ثلاثين قراءة لشعره أشهرها قراءات ابن الأثير وابن جني وابن سيده ... ومثل ذلك يقال في حماسة أبي تمام حيث توالت قراءات هذه المجموعة الشعرية حتى بلغت أكثر من عشرين قراءة " [٣].

أما أبو حامد الغزالي (ت ٥٠٥هـ) فعلى الرغم من كونه يستند إلى خلفية أصولية إلا أنه قدم قراءة دلالية ثاقبة ذات نفس حداثي، فتناول الألفاظ، وعلاقتهابالمعاني، وذكرها في تقسيمه الرباعي، فيقول:" فإن للشيء وجوداً في الأعيان، ثم في الأذهان، ثم في الألفاظ، ثم في الكتابة "، فهو يرى أن الألفاظ والكتابة ما هي إلا علامات دالة ، فاللفظ دال على المعنى الذي في النفس ،والكتابة دالة على اللفظ ،أما التصورات الذهنية التي في النفس ، فهي مثال الموجود في الأعيان [٤].

---

[١] انظر: بلقاسم دقة،**علم السيمياء في التراث العربي**، مقال ضمن مجلة التراث العربي، العدد ٩١ ، أيلول ، ٢٠٠٣م، ص٤.

[٢] على الجرجاني،**معجم التعريفات**،تحقيق: محمد صديق المنشاوي، ط دار الفضيلة، القاهرة ، ٢٠٠٤م، باب الدال، ص ٩١. وانظر قادة عقاق:**ملامح الدرس السيميائي في الموروث العربي الفكري واللغوي: ما هي العلامة وطبيعتها في التراث العربي الإسلامي؟** محاضرات الملتقى الوطني الأول:**السيمياء والنص الأدبي**، الجزائر،جامعة بسكرة ، ٧-٨ نوفمبر ٢٠٠٠م، ص ص:١٠٧-١٢٧.

[٣] عبدالملك مرتاض ، **التحليل السيميائي للخطاب الشعري** ، مقال ضمن مجلة علامات السعودية ، ج٥ مج ٢ ، سبتمبر ، ١٩٩٢م، ص ١٤٤.

[٤] أبو حامد الغزالي ، **معيار العلم** ، تحقيق : سليمان دنيا القاهرة :دار المعارف ، الطبعة وتاريخها ، ص ٧٥ . يرى الغزالي في تأسيسه النظري أن الوجود في الأعيان وهو ما يطلق عليه المرجع، والأذهان ،وهو التصورات الذهنية لا يختلف بالبلاد والأمم بخلاف الألفاظ والكتابة فإنهما دالتان بالوضع والاصطلاح . انظر: الغزالي ، معيار العلم ،تحقيق سليمان دنيا ، ص ٧٥.

أما المتصوفةفقداهتموا بعلم الحروف، فهو حظ الأولياء – حسب تعبير ابن عربي، ويبدو أن السيمياء في التعبير الصوفي ضرب من السحر،" فيتعلمون ما أودع الله في الحروف والأسماء من الخواص العجيبة التي تنفعل عنها الأشياء لهم في عالم الحقيقة والخيال "، ويضيف ابن عربي:" ويسمى السحر عندنا علم السيمياء ، لأنه مشتق من السمة وهي العلامة ، أي علم العلامات التي نصبت على ما تعطيه من الانفعالات من جمع حروف وتركيب أسماء وكلمات " [١] .

وهذا ما ينسجم مع نظرية المعرفة الصوفية في اعتماد لغة الإشارة والتلويح والترميز، وتأويل الظاهر لصالح الباطن، فعلم الحروف وثيق الصلة بالاتجاه الصوفي في توظيف الرمز تعبيراً، للوصول إلى الحقيقة،" فالحقيقة ليست فيمايقال، أوفيما يمكن قوله، وإنما هي دائماً فيمالايقال، فيما يتعذر قوله، إنها دائماً في الغامض،الخفي، اللامتناهي "[٢].
واللافت للانتباه أنّ مدونات الشعراء العرب القدماء تزخربالكثير من الأبيات الشعرية التي وظف فيها الشاعر العربي علامات مخصوصة يمكن أن تقرأ في ضوء آليات المقاربة " السيميائية " وبوجوه مختلفة، ومن ثم بنى عليها الدارسون والقراء دراساتهم الإجرائية. على سبيل المثال مقاربة معلقة امرئ القيس مقاربة سيميائية في كتاب " شعرية المعلقة " لعامر الحلواني[٣].

تبين لي بعد النظر في بعض كتب التراث العربي أنه لا يمكن تجاهل إسهام الباحثين العرب القدامى في هذا المجال ، فمسألة العلامات من حيث وظيفتها وتأويلها شغلت التفكير النقدي منذ القديم باعتبارها إشكالًا (علامياً) يمس مسألة المعنى ومسألة الدلائل ومسألتي (التمثيل) و(التأويل) فهناك (السمة) و (العلامة) و (الإشارة) و (الإيماء) و (معادن المعاني) و (الدلائل) باعتبارها أشياء تدل على أشياء أخرى [٤]، وإن لم تكن تلك الإشارات قد وصلت إلى ما وصلت إليه السيميائية المعاصرة إلا أنه يمكن اعتبارها أصولاً يُتّكأ عليها في الدرس السيميائي العربي الحديث .

---

[١] محي الدين بن عربي ، **الفتوحات المكية** ، تحقيق: عثمان يحيى ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط ٢، ١٤١٠هـ /١٩٩٠م ، ص ٢٤٤.
[٢] أدونيس ، **الصوفية والسوريالية** ، بيروت :دار الساقي ،ط ٢ ،١٩٩٥م، ص:١٨٨ ، وانظر كذلك : أدونيس ، الثابت والمتحول ، بيروت : دار الفكر ، ط ٥، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م ، ص: ٩٥.
[٣] عامر الحلواني، **شعرية المعلقة**، طبعة الأولى، أكتوبر ٢٠٠٧م، تونس، صفاقس، مطبعة التسفير الفني، ص ص: ٤١-٨٢.
[٤] انظر: عامر الحلواني،**في القراءة السيميائية** ، ص ٢٣.

٢,١السيميائية في الدراسات العربية النقدية الحديثة:

تتفاعل السيميائية مع عديد من العلوم التي تهتم بالمعاني ودلالات الألفاظ ، و"تختلف النظرة السيميائية للمعنى عن النظرة اللسانية في أنها تحاول تجاوز المعنى المفاهيمي المجرد داخل اللغة لمفهوم أوسع يشمل إضافة معارف أخرى إلى المعرفة اللسانية ، فالنظرة السيميائية للمعنى تشمل تفاعل النظام اللغوي المحكي مع المؤثرات المعنوية للنظم العلامية الأخرى التي تدخل في سياق النص " [١] ، وإذا كانت السيميائية أعم من المعرفة اللسانية نتساءل بعد ذلك : ما علاقة السيميائية بالأسلوبية من جهة ، وبالتأويلية من جهة ثانية ؟

أما علاقة الأسلوبية بالسيميائية فتبدو في " الكيفية التي يتمُّ بمقتضاها الكشف عن جمالية النص كشفاً سيميائياً، إذ النص في المنظور السيميائي يصبح نصاً حيوياً من خلال ضربين من ضروب القراءة هما:

القراءة الأفقية، ويتمّ بموجبها تقسيم النص إلى أصوات وكلمات وجمل، وتفكيكه إلى بنيات معجمية وإيقاعية وتركيبيةوتخييلية ودلاليّة،**والقراءة العمودية،** ويصبح النص – في ضوئها – سابحاً في فضاء لا محدود من الدلالات بمقتضى انفتاحه على تعدد القراءات واحتمالات المقاصد وإمكانيات التأويلات "[٢].

ويندرج في علاقة السيميائية بالأسلوبية ما يسمى بظاهرة(العدول) إذ "أضحى لسيميائية (العدول) دور مهم في مباشرة النص والكشف عن أوجهه الجمالية من خلال النظر في الكيفية التي قال بها صاحب النص نصه، وتحليل الأنساق والتركيبية والصوتية والتخييلية التي تشكل منها ذلك النص وابتُعث دلالة إيحائية تتأبى على التصريح والتعيين، ممايؤكد أن العدول سَنَن إضافي أساسه الإيحاء ودلالة غامضة وثانوية تضاف إلى دلالة بدئية مركزية "[٣].

وانتقال الإيحاء من المجال الأسلوبي إلى المجال السيميائي من شأنه أن يُسهم – باستراتيجيته الجمالية – في كسب رهان التفاعل بين هذين الحقلين المعرفيّين. "فالجمال الذي نتحسسه في التحليل (السيميوأسلوبي) مرده إلى التضافر بين آليات المقاربة

---

[١] محمد بن عبدالله العبد اللطيف،**دراسات اللغة ودراسات الترجمة**، مقال ضمن مجلة علامات السعودية ، ج٤٨ ،مج ١٢ ، يونية ٢٠٠٣ ، ص ٦٩٦.

[٢] عامر الحلواني،**في القراءة السيميائية**،ص ص: ٣٦-٣٧.

[٣] **المرجع نفسه**، ص ٣٧.

الأسلوبية، وجوهرها العدول وآليات المقاربةالسيميائية، وأساسها البحث في دلالات العلامات، وما تزخر به من أبعاد جمالية في سياق من العلاقات بين هذه العلامات "[1].

كما تتفاعل " التأويلية " (الهيرمينوطيقا)[2] مع "السيميائية "، وتكاد تلتحم بها ، فالسيميائية تمارس التأويل حين تنتقل من ظاهر العلامة المشفرة سيميائيا إلى باطنها وجوهرها.وتقارن سيزا قاسم بين السيميائية والهرمينوطيقيا ، فترى أن الأولى " تسعى إلى تعريف العلامات التي يبدعها البشر وتصنيفها وتحليلها " ، بينما تروم الثانية " كشف الطرائق والوسائل التي تمكن من فهم النصوص "[3] ، وهذا يفضي إلى اعتبار السيميائية أعم من الهرمينوطيقا لأنها تتعامل مع جميع أنواع العلامات .

وتلتقي السيميائية والهرمينوطيقا بجامع القراءة بينهما ، فالسيميائية- بالإضافة إلى دراستها النسق اللساني الذي يعد أهم الأنساق وأرقاها- وسعت من دائرة اهتمامها لتجعل من كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعًا لدراستها [4].

ولا يخفى تأثر اللغويين العرب المعاصرين بالدرس الدلالي العربي القديم، وما قدمه من أبحاث تتعلق بالأصوات، وتصنيف المعاجم، واهتمامهم بمعاني النحو، ودراسة غريب القرآن الكريم ومجازه، والوجوه والنظائر، وغيرذلك، ولكن الأكثر وضوحا هو تأثرهم بالدراسات الغربية، وما يتصل بها من أبحاث مستقلة في اللسانيات والدلالة في أوروبا وأمريكا منذ أواخر القرن التاسع عشر[5].

---

[1] عامر الحلواني، **في القراءة السيميائية** ، ص ص : ٣٧-٣٨ .

[2] إنّ مصطلح الهرمينوطيقا (Hermeneueutique): باتفاق جميع المعاجم المختصة والموسوعات يعود إلى الأصل الإغريقي، فهو مشتق من الكلمة اليونانية (Hermenuticos) ، التي "تشير إلى المرء الذي له القدرة على التفسير ،أو جعل الأشياء واضحة . وترتبط الكلمة اليونانية بهرمز رسول الآلهة، وهو إله الابتكار والطرق، وهو المعروف بمكره وقدرته على الابتكار واللصوصية ،وكذلك فإن أصحاب منهج التأويل المعاصرين يعرفون بمكرهم وخداعهم ،غير أن قليلا منهم نسبيا هم اللصوص " . انظر: آرثرأيزابرجر: النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية،ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٣م، ص ٥٥.

[3] سيزا قاسم، " **القارئ والنص: من السيميوطيقا إلى الهرمينوطيقا "**، مقال ضمن: مجلة عالم الفكر، المجلد :٢٣، ع ٣-٤ ، مارس ،أبريل ١٩٩٥م ، ص ٢٥٣، وانظر أيضا جميل حمداوي ، مقالة إلكترونية " السيميوطيقا التأويلية عند بول ريكور" ، حررت في تاريخ ١٠/ يناير / ٢٠١٢م ، موقع دروب www.doroob.com.

[4] سعيد بنكراد،**السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها** ،(كتاب إلكتروني موقع سعيد بنكراد) ، ص ٩٩.

[5] محمود سعران ، **علم اللغة : مقدمة للقارئ العربي** ، بيروت : دار النهضة العربية (د.ت) ، ص ص ٥-٢٠.

وقد أورد محمود السعران آراء دي سوسير عن السيميولوجيا من خلال كتابة محاضرات في علم اللغة العام، وقدمها في خلاصة نهائية،" وهي أن علم اللغة جزء من السيميولوجيا، وأن السيميولوجيا جزء من علم النفس الاجتماعي " [١].

نتبين من خلال جهود الباحثين العرب المحدثين، أن السيميائية اقتحمت الفكر الإنساني ، وأحدثت في اللسانيات مجالاً رحباً للتطبيق والممارسة ، وأن هذه المناهج هي مناهج عالمية ، والتصقت بنظريات أخرى ، وفتحت أمام الباحثين آفاقا جديدة لتناول الأدب ، وسبر أغواره ، وكشف سيرورته الدلالية ،من زوايا نظر مغايرة .

٣-١ السيميائية في الدراسات الغربية:

اشتقت السيميائية من الجذر اليوناني "semeion " وتعني الإشارة أو العلامة لذلك ترجم المصطلح إلى العربية ب " علم الإشارة" أحيانا أو " بعلم العلامات " أحياناً أخرى[٢].

ويكاد يجمع الدارسون على أن الإرهاصات الأولى لعلم السيمياء تعود إلى الحضارة الإغريقية القديمة، إذ يمكن العثور على إشارات داخل الموروث الفكري الذي خلفه اليونان منذ القدم، تلك الإشارات التي يلتقي بعضها مع الكثير من الأفكار التي قالت بها السيمياء الحديثة. وأهم ما يمكن إيراده في هذا المجال هو تلك الجهود التي قام بها الرواقيون الذين عدوا بحق السباقين في اعتبار العلامة قائمة على دال ومدلول، ولعل هذا التقسيم الذي حفظ عن الرواقيين كان هو الأرضية الفكرية التي انطلقت منها السيميولوجيا ممثلة في (فاردیناند دي سوسير) الذي أعاد الاعتبار لهذا التصور من خلال تفريقه بين مصطلحي الدال والمدلول.

وتعرّف السيميائية:" بأنها دراسة نسقية العلاقات بين الكلمات وأفعال الناس ، والصلات بين الكلمات باعتبارها رموزا " [٣] .

واقترن تعريف السيميائية – غالباً –" بدراسة الشفرات والأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض الأحداث أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى " [٤] .

إن إدراك الإنسان للعالم يتم عبر وسائط علامية مختلفة من قبيل **" العلامات اللغوية والعلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع أو ما يعبر عنه بالعلامات الأيقونية**

---

[١] محمود سعران ، **علم اللغة : مقدمة للقارئ العربي** ،ص ٦٦.

[٢] عامر الحلواني ،**من ترديد المداليل إلى أفق التأويل**،ضمن**دروب السيمياء** ، كتاب جماعي ، ص ٢٤.

[٣] إبراهيم فتحي ، **المصطلحات الأدبية** ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ، ط الأولى ، ١٩٨٦م،ص ص ٢٠٦-٢٠٧.

[٤] عامر الحلواني ،**من ترديد المداليل إلى أفق التأويل**،ضمن**دروب السيمياء** ، كتاب جماعي ، ص ٢٤.

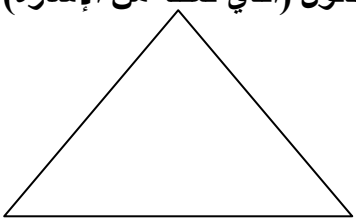
مثل اللباس والألوان والثوب والسيف والإشارة بالرأس واليد "[1]، ولعل النشأة الحقيقية لهذا العلم تقترن بإعلان عالم اللسانيات السويسري (فاردیناند دي سوسير) عن رغبته في تشكيل علم جديد اقترح له اسم " السيمويولوجيا " فما هي سيمويولوجيا دي سوسير؟عرّف دي سوسير السيميولوجيا بقوله:" بمقدرونا أن نتصورّ علماً يدرس حياة العلامات صُلب الحياة الاجتماعية. وفي هذه الحالة لا تمثل اللسانيات سوى شعبة من شُعب السيميولوجيا "[2]. وفي الوقت الذي كان فيه " دي سوسير " يدرس علم اللغة مراهناً على كونها جزءاً من علم أكبرهو " السيميولوجيا "، كان الفيلسوف الأمريكي " شارل سندرز بورس" (١٨٣٩-١٩١٤) " يبشر بميلاد علم جديد يمثل أساساً للمنطق هو " السيميوطيقا" ويعلن "أن ليس باستطاعته أن يدرس أي شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزيقا والكيمياء وعلم التشريح و علم الفلك وعلم الصوتيات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلوم .... إلا باعتباره نسقاً سيميوطيقيا[3].

ومن أهم المقولات التي جاء بها سوسير في اللغة هو عدها نظاما من الإشارات يعبر بها بني البشر عما يدور في أذهانهم من أفكار وأحاسيس ومشاعر، مثلها في ذلك باقي الأشكال الإشارية الأخرى ، جعل "دي سوسير" اللغة نظاما من العلامات ، تعبر عن الأفكار مثلها مثل أنظمة أخرى تشبهها ، كأبجدية الصم ،والإشارات العسكرية وغيرها ، ولكن اللغة هي أهم هذه الأنظمة العلاماتية . ويمكن وصفها بأنها نسقا من العلامات. فالعلامة عنده مركبة من طرفين متصلين ، الطرف الأول هو إشارة مكتوبة أو منطوقة وهي الدال أي الصورة الصوتية للمسمى ،والطرف الثاني هو المدلول أو المفهوم الذي نعقله من الإشارة [4] .فالعلامة عنده مركبة من طرفين متصلين: الطرف الأول هو إشارة مكتوبة أو منطوقة،"وهي الدال أي الصورة الصوتية للمسمى" ،والطرف الثاني هو " المدلول أو المفهوم الذي نعقله من الإشارة . وأغفل دي سوسير جانبا مهماً وهو الشيء الذي تحيل عليه العلامةفي عالم الواقع أي ما يعرف بالمرجع. ويمكن تمثيل ذلك من خلال هذا الرسم التوضيحي الآتي:

---

[1] عامر الحلواني ، **من ترديد الدالیل إلى أفق التأويل** ضمن**دروب السيمياء** ، كتاب جماعي، ص ٢٢.
[2] **المرجع نفسه** ، ص: ٢٤.
[3] **المرجع نفسه** ، ص ٢٥.
[4] ينظر: -**دليل الناقد الأدبي** – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط الخامسة ، ٢٠٠٧،ص: ١٧٨.
-**المصطلحات الأدبية الحديثة** – دراسة ومعجم انجليزي ، عربي ،محمد عناني ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لوجان ط ٣ ، ٢٠٠٣، ص: ١٥٤.

المدلول (الذي نعقله من الإشارة)



الدال (الصورةالصوتية) **المرجع (المشار إليه)**

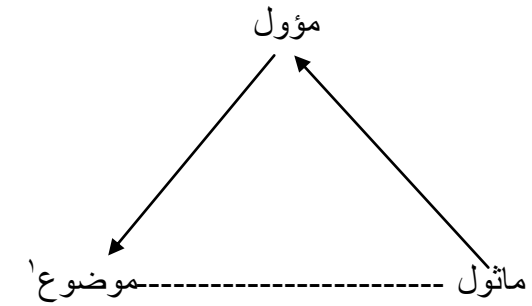
سيميائيةبورس:

إذا كان بعض الدارسين يذهب إلى أن دي سوسير أول من بشر بعلم السيمياء الحديث حين قال أنه من الممكن أن نتصور علماً يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية فإن الكثير منهم يرى أن المنشئ الأول والأب الشرعي لهذا العلم هو الأمريكي شارل ساندرس بورس ،وإن كان سوسير ينطلق في تصوره لعلم السيمياء من خلفية لسانية لغوية ،فإن تصور بورس لهذا العلم يقوم أساسا على المنطق والذي يراه مرادفا للسيمياء ، ومنطق بورس هو منطق العلاقات ، ومن هنا يصبح البحث في مجال السيميائية بحثا هاما تحتاج إليه كل مناحي المعرفة ، حيث يقول :" ليس باستطاعتي أن أدرس كل شيء في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزياء والجاذبية الأرضية والديناميكية الحرارية والبصريات والكيمياء وعلم التشريح وعلم النفس وعلم الأصوات وعلم الاقتصاد وتاريخ العلم والكلام والسكوت والرجال والنساء وعلم القياس والموازين إلا على أساس أنه نظام سيميائي. ومنه اتصف الدرس السيميائي عند بورس بالشمول والتنوع لتنوع المعارف والمواضيع المدروسة[1]. فإذا كانت سيميولوجيا دي سيوسير تعد العلامة ثنائية المبنى وتنقسم إلى دال (صورةسمعية) ومدلول (تصورذهني)،فإن العلامة لدى بورس ثلاثية لأنها مكونة من **ماثول يحيل على موضوع عبر مؤول**، وإذا كانت مهمة سيميولوجيا دي سيوسير كشف كينونة العلامات، فإن مهمة سيميوطيقا بورس تحليل العلامة وتأويلها واكتشاف دورها في إنتاج الدلالة [2].

---

[1] ينظر **دليل الناقد الأدبي** – إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، ميجان الرويلي وسعد البازعي ، ص ص :١٧٩-١٨١. **المصطلحات الأدبية الحديثة** –دراسة ومعجم انجليزي ، عربي ، محمد عناني، ص ص: ١٥٤- ١٥٦.

[2] الماثول أحد مصطلحات سيميائية بورس ، وهو أداة نستعملها للتمثيل لشيء اخر ، ويترجم أحيانا بالممثل ، والمقصود به سلسلة الأصوات المكونة للفظ وما يحيل عليه من موضوعات ، فالسيارة – مثلا – هي ماثول ، والموضوع الذي تحيل عليه هو المتصور الذهني للسيارة ، فإذا تعلق الأمر بشخص يعيش في هذا العصر ، فإن المتصور الذهني الذي يحصل لديه هو السيارة بالمفهوم الحديث ،أما إذا كان يعيش في ما قبل عصر السيارة بالمفهوم الحديث ، فإن المتصور الذهني الذي يحصل في ذهنه هو قافلة الإبل ، فأما إذا كان لا يعرف العربية ، فإن ما يبقى في ذهنه هو سلسلة الأصوات المكونة لكلمة السيارة دون أن يحيل على موضوع ما .



ولكن " رُغم هذا الاختلاف في اختيار نقطة التحليل السيميائي ، فإن السيميائية التي طورها بورس بالتوازي مع سيميولوجيا دي سوسير أدت إلى حقل دراسي جديد يجمع بينها وبين الأدب ، وقد أثر هذا التصور المنهجي في إنتاج النصوص الأدبية وتأويلها بواسطة الجنس ،أو النوعُ الأدبي ، وبواسطة شفرات اللغة نفسها " [2].

إن القراءة السيميائية انتقال من ظاهرة العلامة إلى باطنها، ويتم ذلك عبر سيرورة تأويلية تبحث " **في المعنى العميق والدلالة الخفية والمقاصد المهمتة (entendus _ Sous)"[3].** وتتناول هذه السيرورة العلامة ضمن ثلاثة مستويات دلالية هي كالآتي:

١- مستوى أول: وسمه **بالمؤول المباشر**: وهو الذي يعين المستوى المعنوي الذي تقترحه العلامة مباشرة،ويتم الكشف عنه من خلال إدراك العلامة نفسها، وهو ما يسمى عادة ب "معنى العلامة " فحدود تأويله مرتبطة بمعطيات الموضوع المباشر، وعناصر تأويله ليست سوى ما هو معطى داخل العلامة بشكل مباشر، ووظيفته الأساسية تحديد نقطة الانطلاق للدلالة، أي إدخال العلامة في مجال السيرورة الدلالية أو السيرورة المنتجة للدلالة[4].

٢- مستوى ثان : عنونه بورس **بالمؤول الدينامي** ، ويؤسسه على أنقاض المؤول المباشر ، ولا يمكن أن يوجد إلا من خلال وجوده ، فما أن يتخلص منه حتى ينطلق نحو آفاق جديدة ، تضع الدلالة داخل سيرورة اللامتناهي ، فتتحرر من دائرة التعيين لتلج في دائرة التأويل ، وتتحول السيرورة الدلالية إلى سلسلة لا تنتهي من الإحالات : من علامة إلى علامة ضمن سيرورة تأويلية لا تتوقف عند نقطة بعينها وتعد هذه السيرورة التأويلية

---

[1](الخط المتقطع يشير إلى أن العلاقة بين الماثول والموضوع ليست مباشرة بل تمر عبر المؤول).

[2] عامر الحلواني،**في القراءة السيميائية** ، ص : ٢٨.

[3] عامر الحلواني ، **من ترديد المداليل إلى أفق التأويل** ، ضمن **دروب السيمياء** ،كتاب جماعي، ص : ٣٠.

[4] سعيد بنكراد ، **السميائيات والتأويل** ، ص :٩٤،وانظر محمد بن عياد ، **دروب السيمياء** ، ص: ٣٢، وكذلك : عامر الحلواني ، **في القراءة السيميائية** ، ص :٤٤.

"الضمانة الوحيدة لتأسيس نسق سيميولوجي يوضح نفسه بنفسه من خلال إمكانات الذاتية ومن خلال أنساق قلب متتالية يشرح بعضها بعضا"[1] .

٣- مستوى ثالث سماه بورس **بالمؤول النهائي** :وهو ليس مستقلا عن حركية المؤول الدينامي ، إلا أنه يمثل قوة مضادة تكبح جماح هذا المؤول ، وتقترح على الذات المؤولة خانة تأويلية تمنحها الراحة والاطمئنان .فإذا كانت السيرورة السيميائية سلسلة من الإحالات اللا متناهية ، فإنها تعد – في مستوى الممارسة - سيرورة محدودة ونهائية ، لأن العادة التأويلية تقوم بشلّ حركتها ،بإدراج الدّلالة داخل سياق مألوف لدينا ، أنه الوقع الذي تولده العلامة في الذهن بعد تطور كاف للفكر ، ويعد هذا الوقع شكلاً نهائياً تستقر عنده السيرورة التأويلية [2].

إنّ الدور الكبير الذي لعبته نظرية **بورس** في البحث السيميائي المعاصر ، يمكن ملاحظته بدءاً من اعترافات جاكوبسن Jakoson و جوليا كريستيفاJulia krestvaبفضله ، إلى تحيين ذلك الفضل ضمنيا في مراجعة رولان بارث Roland Barthes للنموذج اللساني ، وجاك فانتانيfantanilleJacques للسميائيات السردية ، ومن خلال الاتجاه الإيطالي عند أمبرتو إيكو Umberto Eco ، مما يعني أن جزءاً كبيراً من السيميائية الأوربية يدين إلى بورس [3].

وتؤمن سيميائية بورس بضرورة الانطلاق من الحكم المسبق ، لأن كل معرفة تبنى على معرفة سابقة ، وذلك من أجل تجاوز الشك ، والوصول إلى تثبيت الاعتقاد حتى يكون الإنسان مستعداً للفعل [4] .

وقد رأى بورس أنه من الضروري اللجوء إلى العقل والتجربة للوصول إلى نتائج صحيحة. والتجربة التي يعنيها هي تجربة المنطق القائمة على الاستدلال بأقسامه الثلاثة: الاستقراء والتعميم والقياس ، ذلك أن الاستدلال هو جوهر المنهج العلمي وأدواته ، لأنه يسمح لنا بملاحظة مجموعة من الأشياء ، واقتراح قاعدة تشمل حتى الأشياء التي لا نتمكن

---

[1] سعيد بنكراد ، **السميائيات والتأويل** ، ص :٩٥،وانظر محمد بن عياد ، **دروب السيمياء** ، ص: ٣٣، وكذلك : عامر الحلواني ، **في القراءة السيميائية** ، ص :٤٥.

[2] سعيد بنكراد ، **السميائيات والتأويل** ، ص :١٠١،وانظر محمد بن عياد ، **دروب السيمياء** ، ص: ٣٣، وكذلك : عامر الحلواني ، **في القراءة السيميائية** ، **ص** ص : ٤٥-٤٦.

[3] آمنةبلعلي ،**سيميائية شارلز ساندرس بورس (قراءة أولية)** ، كتب هذا البحث ٢٠٠٤م ، ص : ٨٤.

[4] كلودين تيارسلين ، **بورس والبراجماتزم** ، مكتبة النشر الجامعي ، فرنسا ، ١٩٩٣م ، ص ٨٣-٨٤، نقلا عن امنة بلعلي ، **سيميائيةشارلز ساندرس بورس (قراءة أولية)** ، ٢٠٠٤م.

عادة من ملاحظتها ، وهذا النوع من الدراسة الكلية هو الذي يمكننا من التعميم ثم التطبيق على الجزئيات ، مثلما فعله في دراسته للعلامات [1].

وعلى الرغم من ذلك فهو لا يدّعي الإجابة عن كل الأسئلة أو الوصول إلى حقائق الموجودات ، فكون المعرفة نسبية غير محددة وغير يقينية ،يعني أنه ،" ليس هناك شيء ثابت كامل لا العقل ولا الحق ،و إنما يسعيان إلى الكمال والتمام ، فدنيانا دنيا تجربة واختيار وتغيير وتطور " [2] . إن العلامة عند بورس تشمل كل شيء ، فنحن نحيا ونتواصل بالعلامات وفي العلامات ، وكل شيء في الوجود يدل باعتباره علامة ، ولارتباط العلامات بالإنسان والثقافة ، فهي في تحول وتغير مستمرين .

ويبدو أن قواعد اشتغال علامة معينة ، على الرغم من أننا نتواصل بها بسهولة ، فقد تحمل الكلمات إلى معنى مختلف عما تؤديه ،كأن نقول ما لا نعني أو نعني ما لا نقول ، بحيث نستطيع أن ننتج فكرة مما نسيناه ،وهذا التعقد في العلامة اللغوية يجعل أمر تحديدها صعباً ، ناهيك عن العلامات غير اللغوية المختلفة ، فهناك لغة الإشارة واللغة البصرية ، وكل العلامات التي تجعلها الثقافة تحت تصرفنا ، ولكل نمط من هذه الأنظمة العلامية قواعد اشتغاله التي تختلف عن الآخر ، فهل هناك ما يجمع بين هذه الأنظمة سوى العلامة حتى نستطيع أن نحدد العلامة ؟ ! [3]

إنّ العلامة عند بورس دائما في حاجة إلى تأويل ، فالواقع لا يقرأ مثل كتاب مفتوح ، وأي اختلاف مهما كان بسيطاً قد يوقعنا في مخادعات كالتي يوقعنا فيها اختلاف نحوي بسيط بين كلمتين ، ولذلك فاشتغال العلامة في علاقة ثلاثية ، يعكس مستويات ثلاثة لفهم الظواهر ،وهو تصور للبنية الأولية ، من خلال طرائق تراتبية ثلاث تمكننا من التعرف على عالم المعنى ، وهي نفسها المستويات الثلاثة لصيغ الوجود التي تعد محاولة فهمها بصفة ملموسة غير ذات معنى ، بما أن الأمر يتعلق بلحظات أساسية لعملية بناء المعنى ، من خلال علاقة الإنسان بمحيطه [4].

ووفق التصور البورسي تتوالى السلسة الثلاثية مع كل توزيع فرعي ، فالعلامة ترتبط بالمؤول ، وتنتج (الخبر ،والتصديق ، والحجة) ، والماثول يمكن أن تحيل على نفسه فيكون علامة نوعية أو مفردة أو معيارية ، ويمكن أن يحيل على موضوعه فيشكل

---

[1] كلودين تيارسلين ، **بورس والبراجماتزم**، ص ١٠٣.
[2] **المرجع نفسه** ، ص : ٢٦٣.
[3] جون ماري كلنكنبرغ ، **بحث في السيميائية العامة** ، باريس ، ١٩٩٥م، ص ص: ٢٠-٢١، نقلا عن آمنة بلعلي ، سيميائية شارل ساندرس بورس ، سنة ٢٠٠٤م .
[4] جاك فونتاني ، **سيميائية الخطاب** ، نشر المركز الجامعي ، ١٩٩٨م ، ص :٦١، نقلا عن آمنة بلعلي ، سيميائية شارل ساندرس بورس ، سنة ٢٠٠٤م .

أيقونة أو أمارة أو رمزاً ، وهذه الثلاثية تعد من أشهر ثلاثيات – بورس- وأكثرها استيعاباً للموضوعات الواقعية ، لأنها تحيل على أنماط كبرى من التفكير الإنساني [١]، وهي :

الأيقونة (icon) : تكون الإحالة فيها قائمة على التشابه ، وهي تعتمد على وجود عناصر مشتركة بين الماثول والموضوع ، ويمكن أن نعرفها بأنها" صورة تستنسخ نموذجاً " [٢]ويميز بورس بين ثلاثة أنواع منالأيقونات أولها : الصورة الفوتوغرافية ،فالعلاقة فيها قائمةعلى تشابه بين الماثول والموضوع ، وثانيها : الرسم البياني ،والعلاقة فيها قائمة على تناظر بين العلاقات التي تنظم عناصر الموضوع وعناصر الماثول وثالثها : الاستعارة ،وهي قائمة على التناظر والتشابه مثل شجرة صغيرة قد توحي بالطفولة .

الأمارة (index): ومدار الإحالة بين الماثول والموضوع قائمة على المجاورة ، فالأمارة علامة تثير انتباهك إلى وجود شيء ما عبر دافع ما ، أو هي تمثيل يحيل على موضوعه لا من حيث وجود تشابه معه ، ولا لأنه مرتبط بالخصائص العامة التي يملكها هذا الموضوع ، ولكنه يقوم بذلك لأنه مرتبط ارتباطا ديناميا أو سببيا ، مثل : الدخان دليل على النار ، رغم عدم وجود تشابه بين الدخان والنار ، فالأمارات قد تكون طبيعية ، وقد تكون اجتماعية ، وقد تكون لسانية [٣].

الرمز (symbol): يحيل الرمز عند بورس على الشيء الذي يشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكاره عامة، وتحدد ترجمة الرمز بالرجوع إليه. والعلامة في هذه الحالة تكون عرفية محضة ، لأن الرمز الذي يربط بين الدال والمدلول الإيحائي يكون علامة عرفية أكثر منها طبيعية ومثال ذلك : الميزان رمز العدالة، فالرمز يحتاج إلى زمن ، والوظيفة الرمزية نشأت من تعدد التجارب وتنوعها وتكرارها [٤].

ولقد كان هذا التقسيم للعلامة أهم ما تجاوز به بورس -رائد المدرسة الأمريكية ومن جاء بعده مثل موريس وكارناب وغيرهم-مفهوم العلامة عند سوسير - رائد المدرسة الفرنسية أو الأوروبية ومن جاء بعده كيلمسيلف ومونان وبارت وغيرهم، ذلك أنه لم يقتصر في أثناء تصنيفاته على العلامة اللغوية كما فعل سوسير ، بل وسع مجال العلامة ليشمل كل ما هو لغوي وغير لغوي لمسناه سالفا .

---

[١] للتوسع في التفريعات الثلاثية انظر سعيد بنكراد ، **السيميائيات والتأويل** ، ص ١٠٩ إلى ١١٦.

[٢] حنون مبارك ، **دروس في السيميائيات** ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١، ١٩٨٧م ، ص ص: ٥٥-٥٦.

[٣] سعيد بنكراد ، **السيميائيات والتأويل** ، ص :١١٩، وانظر كذلك : محمد الماكري ، **الشكل والخطاب : مدخل لتحليل ظاهراتي** ، ص :٥٠.

[٤] انظر: امبرتو ايكو،**في الحاجة إلى العلامات**، ترجمة محمد الرضواني، مقال ضمن مجلة علامات،المغرب، عدد ٢٢، ٢٠٠٤م، ص :٣٩.

لقد وضع **بورس** شروطاً لاشتغال العلامة مستمدة من شروط التفكير العلمي الصحيح ، حيث ينبغي أن تكون لها خصائص تميزها ، وتكون في علاقة تأثير وتأثر بالموضوع ، أي تكون معينة بصفة أو أخرى بواسطة الموضوع الذي هو أيضاً معين ، أو على الأقل يجب أن يتغير شيء ما متعلق بها لسبب حقيقي مع تغيير موضوعها .

إنّ تصور هذه الشروط للعلامة في وقت مبكر من تفكير **بورس** مرتبط – كما قلنا سابقاً – بتصوره ثلاثي الأبعاد : الإمكان ، والوجود ، والقانون ، حيث إننا إذا ما تأملنا هذه الأبعاد لا نجدها سوى تشريح لطبيعة إدراك الأشياء والوعي بها ، وهي مشتقة من مقولات منطقية حول الوجود ، وهي : **الأولانية** وتشمل البعد الكيفي للواقع في احتماليته وعفويته ، وهو عالم الممكنات والأحاسيس والكيفيات ،**والثانيانية** وهي عالم الموجودات والموضوعات والوقائع ، **والثالثانية** ، وتشمل الفكر والقوانين التي تربط الأول والثاني ، وتكون وسيطاً بينهما ، وهذا النوع من التفكير الشمولي أو الكلي يتجاوز التناقض الذي يمكن أن يوقعنا فيه كل تفكير قائم على الثنائية ، وهذا التقسيم الثلاثي شائع في الفكر الإسلامي ،وأبسط أفكاره أن اللوح المحفوظ هو العالم المطلق (الغيب) ، والوجود المتجسد الذي نعيشه هو عالم الموجودات ، أما القران فهو عالم القانون ، لأنه الواسطة بين العالم الأول والثاني [1].

ولم يكن **بورس** يهدف إلى تصنيفات للعلامة من خلال هذه العوالم الثلاثة إلا ليؤكد حالة الحرية التي تمتلكها العلامات في أثناء اشتغالها[2].

---

[1] آمنةبلعلي،**سيميائية شارلز ساندرس بورس**، المكتبة الرقمية السعوديةSDL، ٢٠٠٤م.

[2] **المرجع نفسه**، ص:١٠٠.

المبحث الثاني: التمرد والصعلكة في الوضع اللغوي والاصطلاحي

يتسع لفظ التمرد ليصبح مصطلحا عاما يشمل السياسة والأخلاق والسلوك، وينحسر فيتعلق بفن من فنون القول له بالأدب أسباب وأنساب ، وعلى هذا الأساس أقسّم البحث قسمين أتدرج فيهما من التمرد لغة إلى التمرد مصطلحا له ما يسوغ انتسابه إلى الأدب والفلسفة واندراجه فيهما .

١,١التمرد لغة:

تعني كلمة " التمرد" ضمن ما تعني: التطاول بالكبر والمعاصي ومنه: مَرَدُوا على النفاق، أي تطاولوا ومَرَد على الكلام أي لا يعبأ به، وقوله تعالى (**وَمِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِمَرَدُوا عَلَى النِّفَاقِ**)[١]،والمارد : العاتي وتمرد :أقبل وعتا . والمارد من الرجال: العاتي الشديد وأصله من مَرَدة الشياطين[٢]. ورد في معجم مقاييس اللغة [٣]: المارد : العاتي ، ومرد الطعام يمردهُ مرداً:ماثه حتى يلين ،هو من الإبدال. وفي لسان العرب: مرد يمردُ مروداً ومرادة، فهو مارد ومريد، والمارد من الرجال العاتي الشديد، ومنه: مردوا على النفاق، أي:تطاولوا.

ومرد على الشر وتمرد أي عتا وطغى.والمارد والمرود الذي يجيءويذهب نشاطه [٤]. وفي معجم متن اللغة[٥]: تمرد تعني: عصا وعتا، وفي المنجد[٦]: مرد مروداً: عتا وعصا وجاوز حد أمثاله، أو بلغ غاية يخرج بها من جملتهم.**قال تعالى:(وَمِنَ النَّاسِ مَن يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيْطَانٍ مَّرِيدٍ)**[٧]. وهكذا تكاد تتفق معظم المعاجم ، على أن التمرد هو البلوغ إلى غاية لا تماثل الحد الطبيعي للشيء ، وهو المجاوزة للحد المعقول ، وهو التطاول ، وهو معاملة الشيء حتى يخرج عن حد طبيعته ، كما يماث الطعام حتى يلين ، وهو إخضاع الأمر للوضع الجديد الذي يريده المتمرد .... وبذلك تكاد المعاني تتلاءم فيما بينها لتتساوق مع المعنى الاصطلاحي لهذه الكلمة [٨].

---

[١] سورة التوبة: ١٠١.

[٢] هدى رجب العبيدي،**فاعلية شعر الرفض والتمرد (أمل دنقل – عبدالرؤوف بابكر السيد)**، الدار العربية للنشر والتوزيع ،٢٠١٣م،القاهرة ، مصر ، ص : ٣١.

[٣] أحمد فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ) ، **معجم مقاييس اللغة** ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، دار الجيل ، بيروت،(د.ت) ، م٥،باب (مرد) .

[٤] ابن منظور ، **لسان العرب** ، ، مادة (م-ر-د) ،ص ص ٤٩-٥٠.

[٥] الشيخ أحمد رضا ، **معجم اللغة** ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، (د. ط) ، ١٩٦٠، م٥ ،باب مرد.

[٦] علي بن الحسن الأزدي ،**المنجد في اللغةوالأعلام** ، دار المشرق ، بيروت ،ط٣٥، ١٩٩٦، باب مرد.

[٧] **سورة الحج** /٣.

[٨] انظر: فيصل حسين غوادره ، **التمرد في شعر العصر العباسي الأول** ، جهينة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ٢٠١٣م ، ص ١٤.

٢,١التمرد في مجال الدراسات الأدبية:

هناك من يعرف **التمرد**:"بأنه اكتساب اللفظ دلالة لا تطابق مع دلالته اللغوية ، لكنها لا تبعد تماماً بحيث تكون الدلالة اللغوية متضمنة في الدلالة الاصطلاحية"[١].وتذهب خولة المطاونة إلى اعتبار**التمرد**نمطا سلوكيا مبالغا فيه ، خارجا عن حد المألوف أو حد السواء ، وهو شعور بالرفض لكل ما اصطلح عليه المجتمع من قيم وعادات ونظم ، أو هو السلوك الرافض لكل ما استقر عليه المجتمع وألفه من عادات وتقاليد [٢]. ويرى الدكتور عز الدين اسماعيل " أن التمرد على الواقع يتضمن ويفترض رفضه أولا. لكن التوقف عند مجرد الرفض رغم ضرورته للتمرد لا يمثل الا الوجه السلبي للتمرد ،والمتمرد الحقيقي هو من يعرف بديل ما يرفض والواقع أن الإنسان لا يستطيع أن يرفض رفضا حقيقيا إلاّ اذا كان يعرف بديلا حقيقيا "[٣].ولعله من المفيد أن نشيرإلى أنّ أول من **تمرد** من المخلوقات قبل بدء الخلقية على الأرض هو الشيطان ، حيث الشيطان كناية عن المتمرد المفسد المحتال الذي يخدع بلباقته ، والشيطان كل عات **متمرد** من إنس أو جن أو دابة ، لذلك لعن الله ابليس الشيطان وطرده من رحمته نتيجة لتمرده ومعصيته لأمره[٤].وكثيرا ما يرادف**التمرد** في" الترجماتالمعاني الآتية: التحدي ، العصيان ، المعارضة ، المخالفة ، المقاومة ، عدم المسايرة ، التخريب ، الثورة ،الاغتراب"[٥] .

وقد اختلفت الرؤى حول معنى **الرفض والتمرد** ، وحول الربط بينهما بشكل مستمر فهل **الرفض والتمرد** بمعنييهما اللذين استقيناهما من المعاجم والكتب اللغوية ، يحملان المدلول الاصطلاحي نفسه وإن كان ثمة تباين لغوي طفيف ؟ هناك من يرى أن التمرد"نمط سلوكي مبالغ فيه خارج عن حد المألوف أو حد السواء وهو شعور بالرفض لكل ما يحيط بالفرد ، وما يترتب عليه من سلوك قد يتصف بالعداء والكراهية والازدراء ، لكل ما اصطلح عليه المجتمع من قيم وعادات ونظم ، أو هو السلوك الرافض لكل ما استقر عليه المجتمع وألفه من عادات وتقاليد " [٦]. وبما أنّ التمرّد نمط سلوكي فللنفسية وتكوينها

---

[١] سعيد مراد ، **الفرق والجماعات الدينية في الوطن العربي** ، عين للدراسات والبحوث ، (د.ط) ، ١٩٩٧، ص :٩٤.

[٢]انظر: خولة محمد زايد المطارنة ، **العلاقة بين الضغوط النفسية والتمرد** ، جامعة مؤته ، كلية العلوم التربوية ، علم النفس ، رسالة ماجستير ، ١٩٩٥،ص: ٧.

[٣] حسنى عبدالجليل يوسف ، **المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي الالتزام والاغتراب والتمرد** ،دار الثقافة ،القاهرة ، ١٩٨٩م، ص١٦٩.

[٤]إقبال محمد رشيد الحمداني ، **الاغتراب والتمرد قلق المستقبل** ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ٢٠١١م،ص:١٤٦.

[٥]**المرجع نفسه ، والصفحة نفسها**.

[٦] هدى رجب العبيدي،**فاعلية شعر الرفض والتمرد** ، ص : ٣٢.

أثر بالغ في سلوك الإنسان ، لأن ما تصدره النفس البشرية ما هو إلا انعكاس لما يدورحولها من مظاهر متباينة ومتشابكة، فتتشكل ردة فعل الإنسان إما بالقبول ، وإما بالرفض الذي يليه **التمرد** ، لأن " شخصية الفرد وخصائصه ومقوماته تنمو وتتشكل من خلال عملية الاحتكاك وتعامله وتفاعله مع عناصر بيئته الخارجية ، والإنسان أثناء عملية الاحتكاك والتفاعل معرض لتلك القوى والضغوط والتأثيرات التي تحركها هذه العناصر والمثيرات باختلاف أنواعها " [1]. لذا فإن الرفض أمريكاد يكون من طبيعة الإنسان لأن أغلب الناس يستطيعون أن يرفضوا أو يعترضوا أو يحتجوا، ولكن هل كل رافض يستطيع **التمرد؟**

من هنا كانت الانطلاقة، وبدأت ملامح الموقف تتضح أمام الشاعر الرافض ، فيسأل عن الفعل ، ليجيب نفسه بالعصيان والمعصية ، تلك هي سياسة الشاعر في القول :أن **يرفض** الفكر السائد، وأن يتمرّد على التقاليد والمألوف ، ويحتجّ عليها، ويتحمل – لقاء ذلك - مسؤولية هذا الاحتجاج وذاك الرفض والتمرد[2].

إن العلاقة جدُّ وثيقة بين فعل الرفض وفعل **التمرد** ، فالرفض يكون في الفكر وحضور الذات ،فإذا ما صاحبه تعبير جاء لتغيير الواقع،يمكن الكلام على التمرد.**فالتمرد** " لا يستحوذ على معناه كاملاً إلا في حال قيام ثوابت يتم عليها ، ولذا فإن وجوده (بوصفه أداة تمرد) وقف على قيام تلك الثوابت. هكذا يصبح الفن آلية خروج على الأعراف والتقاليد والاتفاقات العرفية والمبتذل، وهكذا ينتج **التمرد** الذي يمارسه الفنان نتيجة لضغوط الأزمات التي تمارس عليه تقويضاً لدعائم ثوابت العقل توطئة للاستعاضة عنها بدعائم لا مناص من أن يأتي دور تقويضها "[3]. وإن خطاب **الرفض والتمرد** يتسم بعدة خصائص تتمثل في المباشرة حيناً ، وفي الرمز والتعمية حيناً آخر أي أنه يخاطب الآخر عبر الإبداع اللغوي ، وإن ظاهرة الرفض **والتمرد** ليست حديثة ، ولكنها تشكل في العصر الحديث قوة مفتوحة الفضاءات تستطيع أن تؤثر وأن يبلغ خطابها مداه رغم التهميش والمواقف المتعسفة التي تمارس على من رفض **وتمرّد** على السائد.لكنّ الخروج على السائد والمألوف - رغم ايجابيته أحيانا -تحاصره في كثير من الأحيان البنى السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية بشكل عام ، فيظل الرافض **المتمرد** صعلوك مغترباً في وطنه ، لكنه يصر على مشروعه ورؤيته مهما كلفه ذلك من معاناة ، فهو مقتنع بأن هذا هو دوره في هذه

---

[1] انظر: هدى رجب العبيدي،**فاعلية شعر الرفض والتمرد**،ص: ٣٢.
[2] انظر: **المرجع نفسه** ، ص: ٣٣.
[3] **المرجع نفسه** ،ص ص: ٣٣-٣٤.

الحياة (الحب والإبداع والعطاء الشامل) مهما وقفت البنى السائدة في وجهه ، وحاولت تحجيم دوره[١] .

وقد عرف **التمرد**كذلك بكونه: رفض الفرد لكل ما يوجه إليه من فعل أو قول ومقاومته ، حيث يرى أن تلك الأفعال أو الأقوال لا تتفق مع ما يحمله من قيم وآراء واتجاهات ومبادئ خاصة به ، حتى إن كان ما يوجه إليه من فعل أو قول صحيحا وفي صالحه ، وقد يكون الرفض من خلال الفرد نفسه أو من خلال تحريض الآخرين على الرفض ، وقد يكون التمرد إيجابيا متمثلا في تغيير الوضع العام نحو الأفضل أو يكون سلبيا يتجه بالفرد نحو الجنوح [٢].

ويتميز شعر الصعاليك بمزايا خاصة نابعة – فيما يبدو – من طبيعة شعرائه الذين يجمع الباحثون في تاريخهم على أنهم كانوا قد شكلوا فئة **متمردة** ثائرة تمارس سياسة الرفض الذي يراه بعض المهتمين بشعرهم قد تعدى المبادئ والشعارات ليشمل القصائد والأشعار. وقد اجتهد الدارسون لشعر الصعاليك في البحث عن القرائن والعلامات التي تؤكد هذا **التمرد** وتعزز القول به من خلال الشعرية، بدءاً بالمعجم وانتهاء بالبنية الكلية للقصيدة مروراً بالموسيقى والأغراض وغيرها من التفصيلات البنائية المهمة.وإن وقوف الدارسين على هذه القرائن والعلامات يؤكد أمرين رئيسين:

الأول: أن الاعتراف بوجود هذه المباينة والاختلاف بين نص الصعلوك والنص الشعري الجاهلي عموماً يساوي التأكيد على "خاصية تقويض مركزية النص الجاهلي بتمرد نص الصعلوك عليه ، وهذا أحد الأسباب التي دفعت الدكتور كمال أبو ديب إلى وصف هذا النص بالنقيض أو المضاد لنص قصيدة الطلل "[٣].

والثاني: أن إدراك هذه المباينة والاختلاف يعني" تنبه الباحثين للخصائص الأسلوبية التي بها شكلت هذه الطائفة من الشعراء لوحاتها الشعرية لتصير إلى هذا التميز الذي يغري بالدراسة "[٤].

فالصعلوك **المتمرد** حريص على استخدام سياسة انتهاك المطابقة والتزام الاختلاف الذي به تتميز الأشياء. هذا الانتهاك إذن مقصود ووظيفي، لأنه نابع أساساً من اختلاف التجربة الشعرية من جهة ، ولأنه انعكاس لاختلاف طرائق التعامل مع أدوات اللغة من

---

[١] **انظر:** هدى رجب العبيدي،**فاعلية شعر الرفض والتمرد،** ص ص : ٤٢١-٤٢٢.
[٢] انظر: إقبال محمد رشيد ، **الاغتراب والتمرد :قلق المستقبل** ، ص:٣٢٠.
[٣] هند المطيري ، **البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية وظيفية** ، ، ص ٣٩-٤٠.
[٤] **انظر: المرجع نفسه** ،ص ٤٠.

جهة ثانية ، أي أن هذا الاختلاف نابع من الذات ودال عليها في الوقت نفسه[1]. "فدواوين الشعراء عموماً والصعاليك خصوصاً تحمل طابع شخصياتهم المنفردة، وتتوحد في الدلالة على ظروفهم وأحوال معيشتهم المشتركة على ما تأكد للدارسين "[2].

لقد كانت تجربة الصعاليك الحياتية زاخرة بأنماط الاختلافات الاجتماعية والاختيارات الجديدة، فالصعلوك يغادر القبيلة وينفصل عنها، ثم يختار الانتماء إلى عالم الرفاق اختيارياً.وإن ممارسة هذا الانفصال والاختيار في الحياة،تهيّئ للشاعر الصعلوك فعل ما يترجم ذلك من خلال النص الشعري الذي هو لسان الشاعر على نحو ما سنتبيّنه في القسم الإجرائي من هذا البحث [3].

هكذاحظيت فكرة الذاتية في الشعر القديم بعناية النقاد والدارسين ، وإن اختلفت مقارباتهم لها مقارنة بالدرس الحديث، فقد انقسم الدارسون في معالجتهم لفكرة الذاتية في الشعر القديم إلى فرق ومذاهب ،يتجه أحدها إلى القول بأن الشعر الجاهلي عموماً ينقسم إلى قسمين ، قبلي وهو المسيطر على الطائفة الغالبة من شعراء الجاهلية ، وفيه يوظف الشاعر ملكاته ومواهبه من أجل القبيلة ، وذاتي خاص بطائفة الخارجين على دائرة الجماعة ومن سار على مذهبهم ، وفيه تقوى نزعة التفرد ، فيعرض الشاعر عن جماعته ويولي وجهه شطر أعماقه وداخله [4].

---

[1] هند المطيري ، **البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية وظيفية**، ص: ٤٠.
[2] **انظر: المرجع نفسه ،والصفحة نفسها.**
[3] **المرجع نفسه** ، ص ٤١.
[4] **المرجع نفسه**، ص : ٤٨.

ويوجد **تمرد** فني في العصر العباسي الأول،لايهمّنا التطرق إليه في هذا المقام. فإشكالية بحثنا تدور على التمرد في شعر صعاليك العصر الجاهلي[١].

٣-١التمرد في مجال الدراسات الفلسفية:

بالرجوع إلى معاجم المصطلحات الفلسفية نجد أن: "تمرد تمردًا: عصى.تمرد الجندي على أوامر قائده " [٢]. وتمرد عليه:"تكبر عليه وجاوز الحد"[٣].

والتمرد من الظواهر الحديثة المقترنة بثقافة الشباب، حيث كثير من الشباب في مجتمعنا المعاصر يميل إلى الثورة على النظم الاجتماعية والاقتصادية والأفكار والتقاليد التي يرثونها عن الأجيال السابقة ،" وخير مثال على ذلك ما شهده عقد الستينات من القرن الماضي في كثير من دول العالم من ظهور حركات التمرد وموجات المظاهرات الشبابية ، حيث برزت شريحة من الشباب اتسم سلوكها بالعبث والرفض الموجه بشكل مباشر نحو القيم والمعايير الاجتماعية والنظم التعليمية "[٤].

ولم يحظ مفهوم **التمرد** باهتمام علماء النفس إلا مؤخّرا، وأصبح هدفا للأبحاث التي أكدت على ضرورة التمييز بين الاستقلالية باعتبارها لا مبالاة بالتوقعات المعيارية للأفراد ضمن مجموعة الواحدة، وعن التمرد بصفته رافضا مباشرا لتلك التوقعات ،لذلك لا نجد نظرية مباشرة تتحدث عن التمرد وإنما هناك أشارات غير واضحة تكتفي بالتلميح للموضوع، ما عدا نظرية التمرد النفسي لجاك برهم (J.W.Brehm) عالم النفس الاجتماعي الذي تحدث عن التمرد في ستينات القرن الماضي [٥].

عرف **ماكس شار** الإنسان بأنه الكائن الذي بمقدوره أن يقول لا ،ويؤكد ألبير كامى على أن الإنسان هو الكائن الوحيد في الطبيعة الذي يرفض ما هو عليه . والثورة والتمرد قد عدّتا من الخصائص الإنسانية الأصلية لدى عدد من المفكرين. والإنسان الذي يتمرد أو يرفض أو يثور لا بد أن يكون لديه من الالتزام بالذات أو بالغير أو بالقيم ما يدعوه لهذا الرفض. كما يفترض أن هناك وضعا أو سلوكا أو موقفا يتوجب عليه رفضه ،وينتج

---

[١] انظرمثلا: فيصل غوادره ، **التمرد في شعر العصر العباسي الأول** ،ص: ١٣٢.
[٢] جبران مسعود ، **الرائد الصغير معجم أبجدي للمبتدئين** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ص: ١٨١.

[٣] **انظر: المرجع نفسه** ، ص : ١٨١ .
[٤] انظر: إقبال محمد رشيد ، **الاغتراب – التمرد قلق المستقبل** ، ص : ١٤٦.
[٥] انظر: **المرجع نفسه** ، ص: ١٤٧.

عن ذلك أن هذا الإنسان الرافض لديه موقف محدد من الوجود والمجتمع ،وهو موقف يتصل برؤية وينطلق منها[1].

ويقترن مصطلح التمرد في القواميس الفلسفية بمصطلحي (الغربة) و(الاغتراب) وقد وقع كثير من الباحثين في خطأ الخلط بينهما ، ويعزو المفكرون والعلماء سبب هذا الخلط لسوء الترجمة وعدم دقتها ،"فمصطلح (الاغتراب) يترجم إلى الغربة أو المغترب أو التغريب أو الاستلاب أو الافتراق عن الجوهر...الخ، وهذه الترجمات المتعددة قد تربك القارئ من ناحية وتسيء استخدام المصطلح من ناحية أخرى ، (فالغربة)تعني الشعور بالابتعاد المكاني عن الوطن أي الإحساس بالغربة نتيجة المسافة التي تفصل الإنسان عن مجتمعه ومعارفه وعالمه ، أما الاغتراب فيختلف عن الغربة اختلافا جوهريا إذ أنه يعني فقدان القيم والمثل الإنسانية والخضوع لواقع اجتماعي يتحكم في الإنسان ويستعبده. حينئذ يشعر الإنسان بالانفصال والانعزال عن الآخرين والعالم وحتى عن ذاته. والاغتراب من أعقد القضايا والمشكلات التي يواجهها الإنسان ونجد أن كل شخص له موقف محدد تجاهه يتعلق بمنظوره للحياة بجوانبها المختلفة "[2]،بمن في ذلك الشعراء الصعاليك كما سنرى في القسم الإجرائي، إذ الغربة والاغتراب يعدّان من متعلّقات علامة التمرد، فهما يرجعان إليها رجوع الفرع إلى الأصل.

كما ظهر الحديث عن التمرد من خلال قيام بعض الفلاسفة والعلماء بتقسيم الشباب إلى عدد من الأنماط:

- تنميط **مايز**(Mays) حيث يؤكد ان تأمل الشريحة الشبابية يكشف عن وجود سبعة أنماط أساسية، ويدخل الشباب **المتمرد** ضمن الرابع المتمثل بقطاع الشباب المنحرف من السكان الذين يرفضون العالم الذي يعيشون فيه [3].

- أما التنميط الذي قدمه **ميرتون** (Merton)فيؤكد أن التمرد يمثل استجابة للسياق الاجتماعي الذي يسوده تناقض بين القيم الثقافية المعلنة كمثل من ناحية ، والتفاعل الاجتماعي الذي يحدث في واقع المجتمع والمعايير التي تنظمه من ناحية ثانية، فالمتمرد في نظر ميرثون هو ذاك إلي يرفض الثقافة السائدة والبناءات الاجتماعية ، ولكنه يبحث

---

[1] انظر: د حسنى عبدالجليل يوسف ، **المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي الالتزام والاغتراب والتمرد** ، ،ص١٦٩.

[2] انظر: إقبال محمد رشيد ، **الاغتراب – التمرد قلق المستقبل** ، ص :٨٥.

[3] **انظر: المرجع نفسه**، ص: ١٤٨.

عن تبديلها بواحدة جديدة [1]. وهذا التحديد للتمرد نجد صداه في القيم التي يتبنّاها شعراء صعاليك العصر الجاهلي.

- أما التنميط الذي قدمه **ميلسون**(Milson) فيعد من أكثر التنميطات شمولا حيث ينقسم تنميطه إلى ثلاثة أنماط رئيسية الذي يضم كل نمط رئيسي أنماطا فرعية لاحقة ، ويقع التمرد في النمط الثاني الرئيسي الموسوم بنمط المجربين ، ويضم هذا النمط العام الأشخاص الرافضين للمجتمع والكارهين له ، و الذين يمتلكون –مقابل ذلك - رد الفعل الايجابي الذي يعبر عن عدم رضاهم عن طريق دعم أنساق جديدة للترابطات الإنسانية.... مثل أغاني التمرد الشبابي في كثير من البلاد[2].

أما الروائي الفرنسي (ألبير**كامو:** ١٩١٣-١٩٦٠)، فقدارتبط التمردعنده،برفض الموت، وعليه أن يتحدى الوجود بان يسلم بأنه غير معقول ويتحدى العدم لأنه يرفض التسليم له بالانتحار ، وأن الحياة لا معنى لها ولابد ان نثور عليها ، إذ يعتقد ان الحرية السائدة في عصره هي حرية العبيد ، فهو يطالب بحرية العقل والفكر [3]. فالفرد الذي يظل طول حياته يتلقي الأوامر تأتي عليه لحظة مفاجئة يرفض فيها أمرا أصدر إليه[4].

وكأن تجربة التمرد هي تجربة انتماء واغتراب في آن واحد هي رفض وقبول ،وهدم وبناء ،وإذا كان الهدم يسبق البناء واقعا ،فان مقولة البناء لابد أن تسبق الهدم عند المتمرد الحقيقي .وقضية التمرد ترتبط ارتباطا وثيقا بقضية الحرية الإنسانية "فإن الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي يشعر بأنه حر ،أو الذي يتوهم على- الأقل - أنه حر، وربما كان السبب في ذلك هو أن الحرية في نظره هي عين وجوده "[5].

يتّضح ممّا سبق تحليله أنّ التمرّد يضمن شرعيته من خلال المطالبة بالحق عبر فعل المقاومة " **لخلق إنسان جديد بمقتضى التغيير الذي يدخله التمرد على الثوابت والأنساق المرجعية القديمة ، وهذا يؤدي إلى الخروج على ثقافة قائمة وتعويضها بأخرى "**[6].

ومن ثم يحقق هذا السلوك المتمرد هدفين متلازمين، أولهما نقض لقديم، وثانيهما تأسيس لجديد يبحث بمقتضاه الإنسان المتمرد عن معنى لوجوده. فإلى أيّ حدّ عبّرت أشعار

---

[1] **انظر:** إقبال محمد رشيد ، **الاغتراب – التمرد قلق المستقبل**، ص: ١٤٨.
[2] **المرجع نفسه** ، والصفحة نفسها.
[3] انظر:**المرجع نفسه** ، والصفحة نفسها .
[4] انظر:**المرجع نفسه**، ص: ١٥٠.
[5] حسنى عبدالجليل يوسف ، **المواقف الإنسانية في الشعر الجاهلي الالتزام والاغتراب والتمرّد** ، ص ١٧٢.
[6] سارة الزواوي ، **المعجم الفلسفي النقدي** ،مطبعة التسفير الفني ، ص : ١٧٧.

صعاليك العصر الجاهلي عن هذه المعاني؟ رغم وعيي بالفارق الزمني والثقافي بينها وبين مفهوم التمرّد في الدراسات الأدبية والفلسفية الحديثة؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال، لابدّ أن أحدّد مفهوم الصعلكة الذي تربطه بمفهوم التمرّد في إشكالية بحثي علاقة تفاعلية. فما المقصود بالصعلكة في اللغة والاصطلاح؟

١,١الصعلكة في اللغة:

ورد أصل الصعلكة في لسان العرب:" الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهري:والتصعلك:الفقر. وصعاليك العرب ذؤبانها " [١].

فأصل الصعلكة في اللغة:"الفقر، والصعلوك في القاموس المحيط " الفقير". يقول البغدادي في الخزانة: " الصعلوك: من لايملك شيئاً"[٢]،ويضيف اللغويون أن الصاد والعين واللام أصل يدل على معنى صغَر و انجرد، والصغر و الانجراد أمارات الفقر وعلاماته على الدواب ، وهي كذلك على البشر ، ما يعني أن المادة تدل دلالة قاطعة على الفقر وأماراته ، وهي الدلالةذاتها التي أداها الشعر القديم في عصور مختلفة ، في مثل قول حاتم الطائي / (الطويل) :

غَنينَـــا زمانـــاً بالتّصَـــعْلَكِ والغِنَـــى كمـا الـدهر فـي أيامـهِ العسر واليسرُ [٣]

وقول الأعشى (البحرالطويل):

علــى كــلّ أحــوالِ الفتــى قــدْ شــربتها غنيّـــاً وصـــعلوكًا ومـــا إنّ أقاتُهـــا [٤]

وقول أبي الطيب المتنبي من (الكامل):

مُتصَـــعْلِكينَ علـــى كَثَافَـــةِ مُلكهـــم مُتَوَاضـــعِينَ علـــى عَظـــيمِ الشّـــأنِ [٥]

ورغم دلالة هذه المفردة الصعلكة ومادتها صراحة على الفقر وأماراته خصوصاً ، فإن الباحثين من احتال لتوسيع الدلالة عن طريق الربط بين هذه المادة (صعلك) ، ومواد أخرى في اللسان مثل (ذأب ، غرب) ،وأكثر من ذلك أنه ربما لجأ بعضهم إلى الربط بين

---

[١] **لسان العرب** مادة (ص.ع.ل.ك) .

[٢] عبدالقادر البغدادي ، **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب** ، ت: عبدالسلام هارون ، القاهرة ، ١٩٩٧م، ط٤، ج١٠، ص:١٢.

[٣] حاتم الطائي ، **ديوان حاتم الطائي مع دراسة أدبية مفصلة عن الجود والأجواد في تاريخ الأدب العربي** ، تقديم : فوزي عطوي ، بيروت ، دار صعب ، ١٩٨٠م ، ص ٨٤.

[٤] الأعشى ميمون بن قيس ،**الديوان**، تحقيق : فوزي عطوي ، بيروت ، دار صعب ، ١٩٨٠م، ص ٢١١.

[٥] أبو الطيب المتنبي ، **الديوان** ، وضعه وشرحه: عبدالرحمن البرقوقي ، القاهرة ، مطبعة السعادة والمكتبة التجارية الكبرى ، د.ت ، ج/ ٤ ، ص ٣١٢.

الصعلكة واللصوصية ربطاً لازماً . بدأت تلك المحاولات بمحاولة الدكتور يوسف خليف في كتاب (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي) الذي يعد مرتكز الباحثين في كثير من تصوراتهم حول الصعاليك [١]. فالإبل تتصعلك إذا انجردت أوبارها وطرحتها، والخيل تتصعلك إذا دقت وطار عفاؤها عنها، والبقل يصعلك الإبل أي يسمنها، وهذا السمن يجعلها تطرح أوبارها وتتجرد منها.فالصعلكة إذن – في مفهومها اللغوي – الفقر الذى يجرد الإنسان من ماله ، ويظهره هزيلا بين أولئك الأغنياء المترفين الذين أتخمهم المال وسمنهم أو - بعبارة أخرى- الفقير الذى يواجه الحياة وحيداً ، وقد جردته من وسائل العيش فيها ، وسلبته كل ما يستطيع أن يعتمد عليه في مواجهة مشكلاتها . فالمسألة إذن ليست فقراً فحسب ، ولكنها فقر يغلق أبواب الحياة في وجه صاحبه ، ويسد مسالكها أمامه[٢].

نستطيع بعد هذه الجولة أن نقف لنسجل أن "مادة صعلك تدور في دائرتين: إحداهما(الدائرة اللغوية) وتدور على ما يعانيه الصعلوك من حرمان في الحياة ، وضيق في أسباب العيش ،والأخرى نستطيع أن نطلق عليها (الدائرة الاجتماعية) ، وفيها نرى المادة تتطور لتدل على صفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه ، وبالأسلوب الذي يسلكه في الحياة لتغيير هذا الوضع " [٣].وهذه الزيادات القليلة التى أضافها هؤلاء اللغويون إلى تعريفاتهم، عرفنا أن هؤلاء الصعاليك كانوا " يتلصصون "،وأنهم كانوا "شطاراً" ،كما عرفنا أنهم سموا هكذا لأنهم كالذئاب .ومع ذلك فما زلنا نشعر بأن هذه الزيادات لم تتقدم بنا في داخل (الدائرة الاجتماعية) ،وأن علماء اللغة يحومون حولها دون أن ينفذوا إلى داخلها ، مع إحساسهم أن هناك شيئاً آخر غير الفقر في مفهوم المادة [٤].

فمن الواضح أن الصعاليك هنا ليسواأولئك الفقراء المعدمين الذين يقنعون بفقرهم ، أو يستجدون الناس ما يسدون به رمقهم ، وإنما هم أولئك المشاغبون المغيرون أبناء الليل ، الذين يسهرون لياليهم في النهب والسلب والإغارة، بينما ينعم المترفون المسالمون بالنوم والراحة والهدوء . فالكلمة إذن قد خرجت من الدائرة اللغوية ، دائرة الفقر إلى دائرة أوسع منها هي دائرة الغزو والإغارة للنهب والسلب [٥]. والحق أن استنتاج يوسف خليف ، هو استنتاج يعتمد على إحساسه بما اعتقد أن اللغويين قد أحسوا مثله لكنهم لم يقفوا عليه ، يتجاوز كثيراً في تعامله مع المواد التي اعتمد عليها ، حيث يهمل بعضاً من المواد التي

---

[١] هند عبدالرزاق المطيري ، **البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية** ،ص ص: ٢١-٢٢-٢٣.
[٢] يوسف خليف ، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦، الطبعة الرابعة ،ص ص ٢٢/ ٢٣.
[٣] **المرجع نفسه** ، ص ص: ٢٦/٢٧.
[٤] **المرجع نفسه** ، ص: ٢٧.
[٥] يوسف خليف ، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، ص: ٢٥.

ذكر فيها الصعاليك نصا في اللسان والمواد التي تشبه صعلك في الدلالة على الفقر وأماراته ، كما يعتمد مواد أخرى لم يرد فيها ذكر الصعاليك ولا علاقة لها بالفقر . ويمكن، من النوع الأول، التمثيل بمادة (عمرط) في لسان العرب، إذا يقول صاحب اللسان:العمرّوط، بتشديد الراء: الشديد الجسور،وقيل: الخفيف من الفتيان، والجمع العمارط ، والعمرّوط : المارد الصعلوك الذي لا يدع شيئاً إلا أخذه ، والعمرّوط : اللص ، والجمع العماريط والعمارطة . وقوم عمارط: لا شيء لهم، واحدهم عمرّوط. وعمرط الشيء:أخذه. وقد أهمل يوسف خليف هذه المادة كما أهمل مادتي (عصل،وصعل)، الدالتين على الدقة والنحول والخفة في البدن [1].

وفي مقابل إهمال هذه المواد وتجاوزها يذهب يوسف خليف إلى تتبع أقوال اللغويين في مادتي (ذأب،غرب) ، انطلاقا من وصف القدماء للصعاليك بالذؤبان ، ووصفهم بالأغربة . والحق أن العودة إلى لسان العرب للنظر في هاتين المادتين تكفي للكشف عن تعسف يوسف خليف في استنتاجاته لدائرة على الصعلكة الاجتماعية التي حصر تاريخ العرب داخلها. يقول صاحب لسان العرب في مادة (ذأب): "يقال لصعاليك العرب ولصوصها ذؤبان ، لأنهم كالذئاب ...وذؤبان العرب : لصوصهم وصعاليكهم الذين يتلصصون ويتصعلكون "، ويقول صاحب القاموس المحيط : "وذؤبان العرب لصوصهم ويتصعلكون ". وفي مادة (غرب) يقول صاحب اللسان:"وأغربة العرب: سودانهم ، شبهوا بالأغربة في لونهم ، والأغربة في الجاهلية : عنتره ، وخفاف بن ندبة السلمي ، وأبو عمير بن الحباب السلمي أيضا ، وسليك بن السلكة ، وهشام بن عقبة بن أبي معيط ". وفي مادة (ل.ص.ص) التي تجاوزها يوسف خليف مع تأكيده بأن الصعاليك كانوا (يتلصصون)، لا يأتي صاحب اللسان على ذكر الصعاليك أبداً ، يقول : " اللص : السارق ، معروف ...ومصدره اللصوصية والتلصص ، ولص بين اللصوصية "[2].

نلاحظ من خلال توصيف اللغويين ، للمادة الأولى ، أنهم يفرقون بين فئتين من الذؤبان هما الصعاليك واللصوص ، ويستخدمون العطف بالواو لتأكيد اشتراكهما في الصفة (لأنهم كالذئاب) لا لأنهم لصوص ، وحين يأتي توصيف الأغربة ، في المادة الثانية ، يلجأ صاحب اللسان إلى التعيين والتحديد ، فالأغربة في الجاهلية خمسة رجال اشتهروا بهذا اللقب ، منهم الصعاليك (السليك بن السلكة) مثلاً ، وغير الصعاليك ، ولا مجال فيهم للتزيد . أما اللصوص ، الذين تصفهم المادة الثالثة فلا علاقة لهم بالذؤبان والأغربة ممن

---

[1] انظر: هندعبد الرزاق المطيري،**البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية**،ص ص:٢٣-٢٤.
[2] **المرجع نفسه**، ص ص: ٢٤-٢٥.

جمعهم يوسف خليف تحت مسمى (الشعراء الصعاليك) ، ومن ثم فإن أولئك الشطار الذين يتلصصون عند خليف هم فريق آخر ، قد يكون من الصعاليك (الفقراء) ، كما قد يكون من غيرهم ، ولا مبرر البتة لتوسيع دلالة الصعلكة بهذا الشكل الذي يجعل اللصوصية جزءاً منها أو مرادفاً لها ،إذ الظاهر أن كلمة الصعلوك لم تكن تدل على معنى سيئ ، كالذي كان فيما بعد، وكم للكلمات من تنقل من عز إلى ذل [1].

٢ـ١الصعلكة مفهوما:

إنّ المدلول العرفي " الاصطلاحي " للصعلكة: يعنى اللصوصية وقطع الطريق وباقي الأساليب العدوانية، وقد جمع اللغويون القدامى في الحديث عن الصعلكة والصعاليك بين عدد من الألفاظ يؤدي أصحابها المهام العدوانية ذاتها، وهذه الألفاظ كثيرة تدخل في إطار الصعلكة مفهوما وممارسة ومنها:لص،وذئب،وفاتك،وخليع، وشيطان، وشاطر، وبعض هذه الألفاظ ألصق بالصعلكةمن بعض[2].

فالصعاليك هم فئة تتميز عن المجتمع بطابع خاص، شعاره الاعتداد بالنفس دون الأهل أو القبيلة، ووسيلته العدوان في أي صورة تتهيأ له، فيقطع الطريق حينما يتاح له قطعها، ويسطو ويغزو متى وجد إلى ذلك سبيلا،ويفتك حينما تمكنه الغرة، ويتلصص إن لم يجد إلى ما سبق وسيلة، ويجعل غايته من ذلك كله الحصول على الغنى والمال في أغلب الأحيان أو تحقيق مآرب خاصة دائما[3].

والحق أنّ الصعلكة–من حيث طبيعتها – هي ظاهرة انعزل أصحابها عن قبائلهم أو شعوب أمتهم وانحازوا إلى جماعات بديلة، فلم يختلطوا بعوام الناس إلا قليلا. هذه الطبيعة أدت إلى اختلاف نظرة المؤرخين لهم اختلافا بينا ، يتخذ موقف التحامل والرفض حينا ، وموقف التعاطف المنصف حينا أخر ، والسبب في هذا الخلاف من الناحية النظرية يكمن في النقطة الأولى التي ينطلق منها المؤرخ المحلل للظاهرة ، فإن نظر إلى بواعث الظاهرة ومسبباتها ودواعي نشأتها ونظام المجتمع وقانونه انحاز إلى التعاطف وألقى باللائمة على سلطة المجتمع من جراء الظاهرة ، فالموقف هو التحامل والرفض ، فالصعاليك عند أنصار هذه الطائفة يتسم سلوكهم بأنه عدواني، ويتميز أيضا بأنه سلوك دائم لصاحبه لا يمثل حادثا أو حوادث محدودة ، وإنما يمثل السلوك الدائم [4].

---

[1] انظر: هندعبد الرزاق المطيري،**البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية**، ص: ٢٥.
[2] انظر: مصطفى أبو طاحون ، **الصعلكة وغياب المواطنة** ، ص: ٢٤٥.
[3] **المرجع نفسه ، والصفحة نفسها**.
[4] انظر**: المرجع نفسه**، ص: ٢٤٦.

والصعلكة عند أغلب المؤرخين هي " احتراف السلوك العدواني بقصد المغنم "[1].

والناظر في أخبار هؤلاء الصعاليك ، المتتبع لظروف نشأتهم وحياتهم ، يستطيع أن يلاحظ في وضوح ثلاث طوائف مختلفة تتألف منها جماعاتهم :

- طائفة (الخلعاءوالشذاذ) الذين أنكرتهم قبائلهم ، وتبرأت منهم ،وطردتهم من حماها ، وقطعت ما بينها وبينهم من صلة .
- طائفة (الأغربة) السود الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم الإماء ، فلم يعترف بهم آباؤهم العرب ، ولم ينسبوهم إليهم ، لأن دماءهم ليست عربية خالصة ، وإنما خالطتها دماء أجنبية سوداء لا تصل من درجة نقائها إلى درجة الدم العربي مثل تأبط شرا والشنفرى والسليك بن السلكة .
- طائفة الفقراء والمتمردين الذين تصعلكوا نتيجة للظروف الاقتصادية المختلفة التي كانت تسود المجتمع الجاهلي ، مثل عروة بن الورد [2].

ويستخدم يوسف خليف لفظ (عصابات) لتوصيف تلك الطوائف ، يقول:" من هذه الطوائف الثلاث تألفت عصابات الصعاليك ، وهي عصابات قطعت ما بينها وبين قبائلها من صلات ، وانطلقت إلى الصحراء ، كما تنطلق الذئاب الجائعة ، لتشق لنفسها طريقاً في الحياة . وإن وصف هؤلاء الصعاليك بالعصابات أثر في توصيف الباحثين لهم فيما بعد ، إذ ذهب بعضهم إلى اختزال هذه الطوائف الثلاث تحت مسمى واحد هو (قطاع الطرق) ، ما دام يوسف خليف قد وصفهم بالعصابات ، فالصعاليك جماعات من قطاع الطرق الذين انتشروا في أنحاء الجزيرة العربية، يغيرون ويغنمون ويأوون إلى شعاب الجبال ،والكهوف والوديان [3].

والظاهرة الواضحة في حياة هؤلاء الصعاليك هي أنهم جميعا فقدوا توافقهم الاجتماعي ، الذي على أساسه تقوم الصلة بين الفرد والمجتمع ، لذا عوض السلوك الصراعي السلوك التعاوني لديهم [4]. فتتداخل أسباب جغرافية واقتصادية واجتماعية لظهور كلّ صنف من هذه الاصناف، إلا أننا سنركز بصفة خاصة على العوامل المؤثرة في إحدى

---

[1] عبدالحليم حفني ، **شعر الصعاليك "منهجه وخصائصه"**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط ١٩٨٧م، ص: ٣٨.

[2] انظر: يوسف خليف،**الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ، ص ص: ٥٧-٥٨.

[3] هند المطيري،**البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية** ، ص ص: ٢٨-٢٩.

[4] انظر: خليل قزيز،**أطرد فتصعلك أو العلاقة بين الاعتراف الانتمائي والاندماج الاجتماعي** ، جامعة تونس ، المكتبة الرقمية السعوديةSDL ،ص: ١٤٥.

فئات المطرودين المنعوتين بالأغربة تشبيها بالغراب ، ذلك الطائر المشؤوم للونه الأسود [١].

ومن أبرز العوامل الجغرافية التي ميزت البادية آنذاك هي "التضاد الجغرافي "الذي أفرز لونا من " التضاد النفسي " لدى ساكنيها. حيث أوجدت في جوار المناطق المجدبة مناطق خصبة ، بما أشعر المناطق الأولى بأن الحياة لم تحرم الناس جميعا كما حرمتهم ، وإنما أغدقت على طائفة من الناس ماء لا ينضب وكلأ لا يجف وثروة لا تهددها الطبيعة في كل لحظة بالفناء بقدر ما سلطت عليهم سياط الحرمان وجفافا وجدبا وفقرا . الأمر الذي أوجد في نفوس هؤلاء " عقدة الفقر" مقابل قوة في الجسد، رافقتها عند من تمردوا من الصعاليك قوة في النفس أيضا [٢].

أما العوامل الأخرى، فأهمها يتعلق بالتنظيم الاجتماعي للمجتمع العربي آنذاك ، حيث تميز بتنظيم قبلي ،يؤمن كل أفراد القبيلة الواحدة بأنهم أبناء أب واحد ، وهم بالتالي يمثلون أسرة قائمة بذاتها لا اختلاط فيها ، يعمل الجميع في سبيل المحافظة عليها [٣].

والمتأمل في أخبار الصعاليك وأشعارهم وسيرهم يلفت نظره شعور حاد بالفقر وإحساس مرير بوقعه على نفوسهم ، وشكوى صارخة من هوان منزلتهم الاجتماعية وعدم تقدير المجتمع لهم ، وعجزهم عن الأخذ بنصيبهم من الحياة كما يأخذ سائر أفراد مجتمعهم ، أو الوقوف معهم على قدم المساواة في معترك الحياة لا لأنهم هم أنفسهم عاجزون ، وإنما لأن مجتمعهم ظلمهم وحرمهم من تلك العدالة الاجتماعية التي يطمح إليها كل فرد في مجتمعه ، وجردهم من كل الوسائل المشروعة التي يواجهون بها الحياة كما يواجهها غيرهم ممن توافرت لهم هذه الوسائل [٤].

فلم يبق أمامهم سوى خيارين ، إما أن يقبلوا هذه الحياة الذليلة المهينة التي يحيونها على هامش المجتمع في انتظار فضل الأثرياء والسادة ، وإما أن يشقوا طريقهم بالقوة نحو حياة كريمة يفرضون فيها على مجتمعهم ، وينتزعون كل ما يمنحهم حياة كريمة عزيزة [٥].فليس من اطرد إذن يشهر تصعلكه بالثورة والتمرد على القبيلة ، أو بالخروج عليها للعيش بمكان آخر :

---

[١] انظر: خليل قزيز،**أطرد فتصعلك أو العلاقة بين الاعتراف الانتمائي والاندماج الاجتماعي** ،ص:١٤٥.
[٢] انظر: **المرجع نفسه** ، ص: ١٤٦.
[٣] انظر: المرجع **نفسه** ، والصفحة نفسها .
[٤] يوسف خليف ، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ، ص ص:٣٢-٣٣.
[٥] انظر: هدي رجب العبيدي ، **فاعلية شعر الرفض والتمرد** ، ص ص: ٤٨.

- فإمّا أن يبقى في القبيلة ليخدم سيدا له بالذل والإهانة من هو مثلا ضعيف النفس وضعيف الجسد.
- وإمّا أن يخرج للوحوش (رافضا أو مرفوضا) من هو قوي النفس والجسد وتنسد أمامه السبل.
- أولا يتصعلك كعنترة، لأنه وجد الفرصة لفرض نفسه على قبيلته واكتساب الحرية والزعامة.
- أو أن يتصعلك كعروة بن الورد الذي يملك مفهوما خاصّاللعدالة والمساواة جعله يخرج على قبيلته لفرض ذلك ، ماقتا وكارها الأغنياء والبخلاء .
- أو كالشنفرى الذي وظّف تصعلكه للانتقام من قبيلته التي تخلت عنه ، فلم تفده ولم ترعه بعد موت أبية [1].

والحاصل مما سبق تحليله وتعليله في شأن الصعلكة أن دوافعها متعددة متنوعة من وجهة نظر الباحثين، ومبثوثة في دراساتهم حول الصعاليك ، ويمكن عموماً أن نجمل تلك الأسباب فيما يأتي :

الفقر والحاجة.

العبودية والرق وسواد البشرة.

الظلم والبطش والطغيان.

العصبية القبلية والخلع.

إثبات الشخصية عن طريق العبث بالعرف والعادات.

الاختيار والرغبة في هذا المسلك.

الوراثة [2].

والذي يهمنا من الناحية السيميائية أننا ندرس الصعلكة بوصفها تأويلا لوضع اجتماعي دوني فرضه نسق ثقافي قبلي يؤثر أفرادا قلائل ويستبعد آخرين. فالموقف الذي يتخذه الصعلوك فردي ولكنه محكوم بالنسق الثقافي الذي يستند إليه. وهذا ما سنتبينه من دراسة المؤولات الثلاثة لعلامة التمرد باعتبارها علامة سيميائية جامعة في شعر صعاليك العصر الجاهلي ، بدءا بالمؤول المباشر فالمؤول الدينامي فالمؤول النهائي .

---

[1] انظر: خليل قزقز،**أطرد فتصعلك أو العلاقة بين الاعتراف الانتمائي والاندماج الاجتماعي** ، ص: ١٤٩.

[2] انظر: هندعبدالرزاق المطيري،**البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية**،ص ص: ٣٦-٣٧.

الفصل الثاني:التمرّد مؤوّلا مباشرا في شعر صعاليك العصر الجاهلي
معاينة إحصائية

عندما أنعمت النظر في شعر صعاليك العصر الجاهلي لاحظت أنه يقبل القراءة في ضوء التصور الذي قدمه " بورس "، ولعل من يقرأ ديوان الصعاليك ينتبهُ بيسر إلى العلامة الحسية التي تحكمتْ في كثير من الصور الشعرية، واستقطبت العديد من الدلالات والمتعلقات، منتجةً أسراراً خفية تكشف عنها السيرورة الدلالية من خلال عملية التأويل.

ووفق ما يقتضيه " السيميوز البورسي " عند مباشرة النصوص نبدأ بالمستوى الأول، وهو المؤول المباشر، وأساسه المعنى اللغوي التعييني أو السطحي، فما المعاني التي يسفر عنها هذا المستوى؟

يقتضي هذا المستوى من التأويل تتبع انتشار علامة التمرد ومتعلقاتها في شعر صعاليك العصر الجاهلي، وتفننهم في توظيفها في أشعارهم، فبعد الرجوع إلى المدونة والنظر فيها نظرة فاحصة لاستخراج الأبيات كافة التي ذكرت متعلقات علامة التمرد، توصلت إلى الجداول البيانية التاليةالتي تلخص هذه العلامات باعتبارهاأمارات وأيقونات ورموزاً،وتسمح بتوزيعها على أربعة مباحث هي:

- التمرد صوتا بولوفونيا[1] وسلوكا جماعيا.
- التمرد صوتا مونوفونيا[2] وسلوكا فرديا.
- التمرد علامة اتجاهية وإحالة مكانية وزمانية.
- التمرد علامة خارقة لقانون الطبيعة.

[1] بُوليفونيا ترجمة لمصطلح (polyphonie) الاجنبي التي تدل على تعدّد الأصوات والتي تسمح بتأويل العلامات تأويلاً يحتمل معاني متنوعة (polysemie) تلائم سياقها السردي.

[2] مونوفونياً ترجمة لمصطلح (monophonie) الاجنبي التي تدل على الصوت الواحد والتي يحول مجرى القراءة من مجال القراءة ذات المعنى الواحد (Monosemie)إلى مجال القراءة ذات المعاني المتعددةploysemie.

المبحث الأول:التمرّد صوتا بوليفونيّا وسلوكا جماعيّا

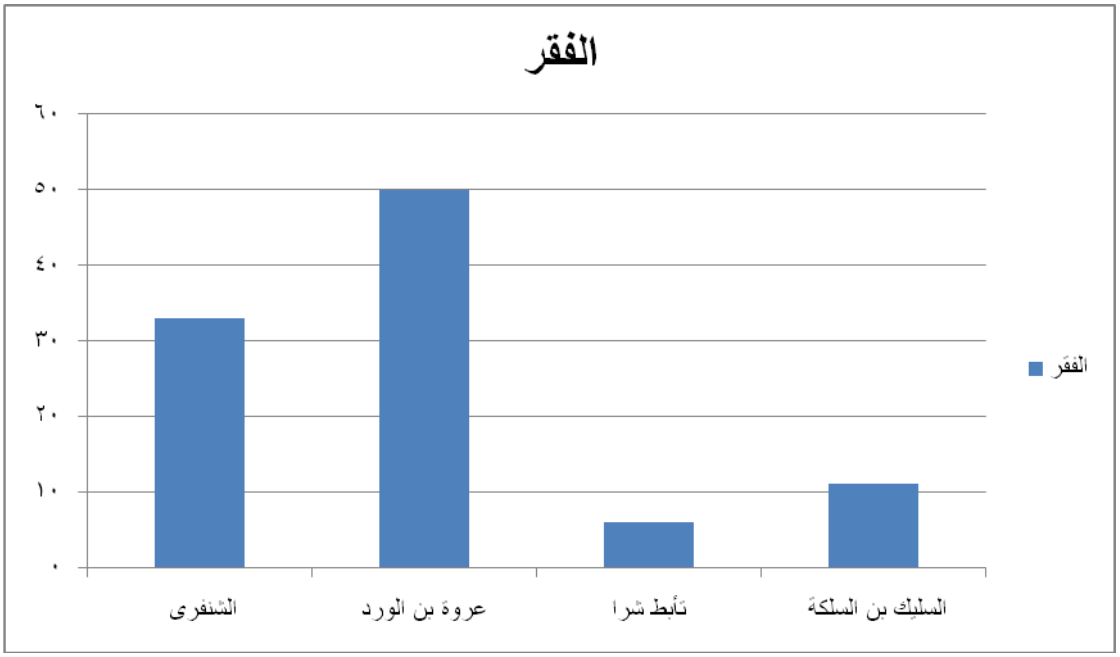
ندرج في هذا المبحث الأول متعلقات العلامة الجامعة **المشتركة** بين جميع شعراء الصعلكة في العصرالجاهلي، ومدارها على:

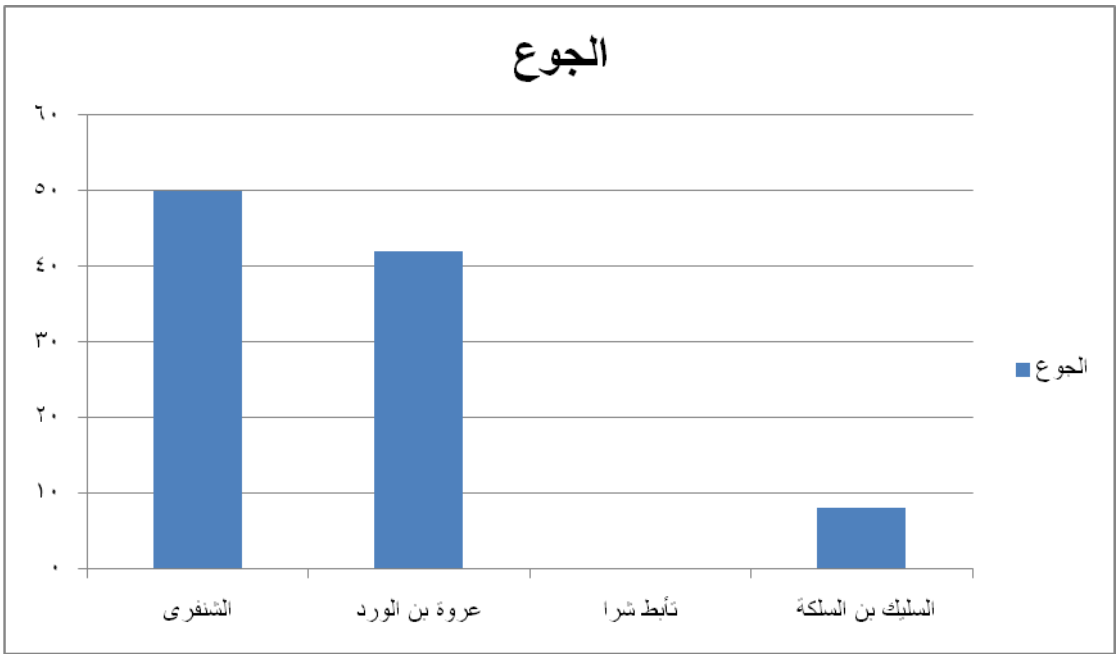
١,١أسباب الصعلكة ومبرراتها

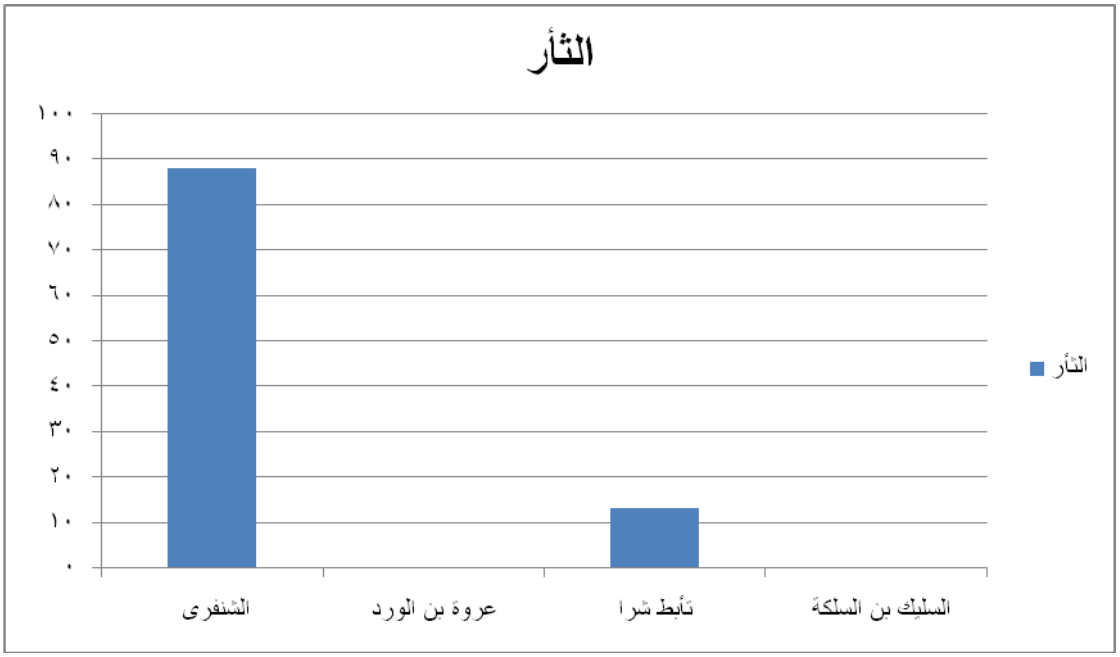
العلامة	الصفحة	المصدر	المجموع	النسبة
الفقر	٦١ ، ٦٠ ، ٦٧، ٧٠، ٧٧، ٨٧، ٩١، ٩٣ ، ١٠١	عروة بن الورد	٩	%٥٠
	١٢٣	تأبط شراً	١	%٦
	١٨٣، ١٩٢	السليك بن سلكة	٢	%١١
	٣٨، ٣٩، ٤١، ٤٢ ، ٤٦ ، ٤٨	الشنفرى	٦	%٣٣
الجوع	١٨، ٤١,١٤، ٢٤، ٣٨، ٤٣	الشنفرى	٦	%٥٠
	٩٢، ٩٣ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ١٠٣	عروة بن الورد	٥	%٤٢
	----------	تأبط شراً	٠	%٠
	١٩٢	السليك بن السلكة	١	%٨

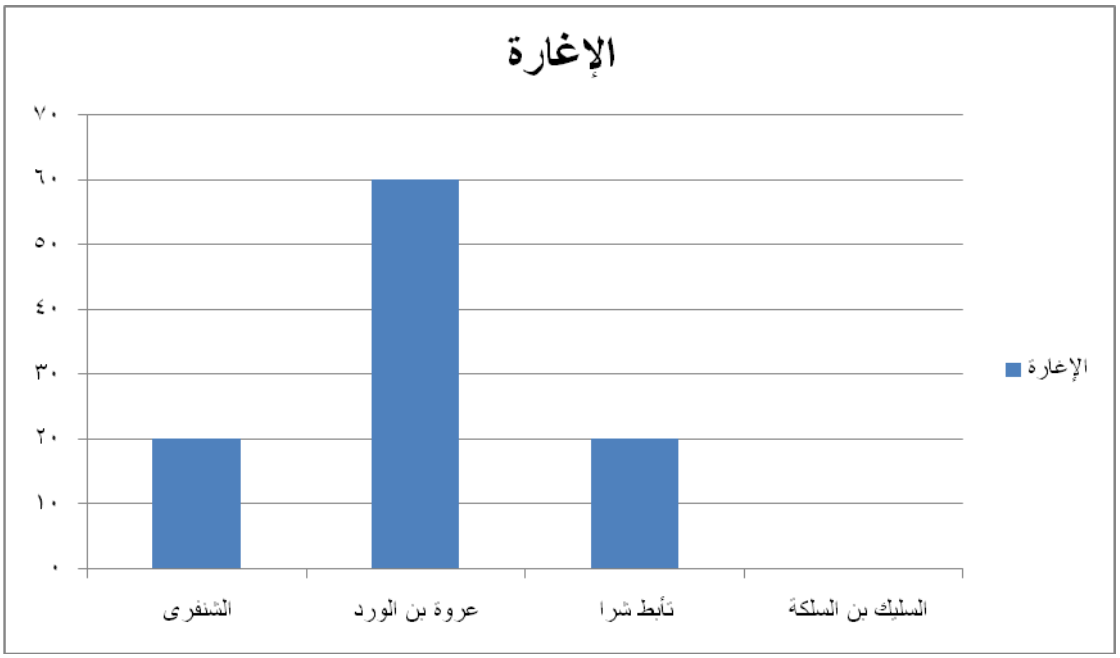
العلامة	الصفحة	المصدر	المجموع	النسبة
الثأر	٢٠، ٢٤، ٢٦، ٣٠، ٣١، ٣٦، ٥٣	ديوان الشنفرى	٧	%٨٨
	١٦١	ديوان تأبط شرا	١	%١٣
الإغارة	١١	ديوان الشنفرى	١	%٢٠
	٦٧، ٨٣، ٨٤	ديوان عروة بن الورد	٣	%٦٠
	١١٧	ديوان تأبط شرا	١	%٢٠
الاغتراب	٣٩	ديوان الشنفرى	١	%٣٣
	٩٣، ١١٢	ديوان عروة بن الورد	٢	%٦٧
التحدي	١٨	ديوان الشنفرى	١	%٥٠
	١٣٨	ديوان تأبط شرا	١	%٥٠

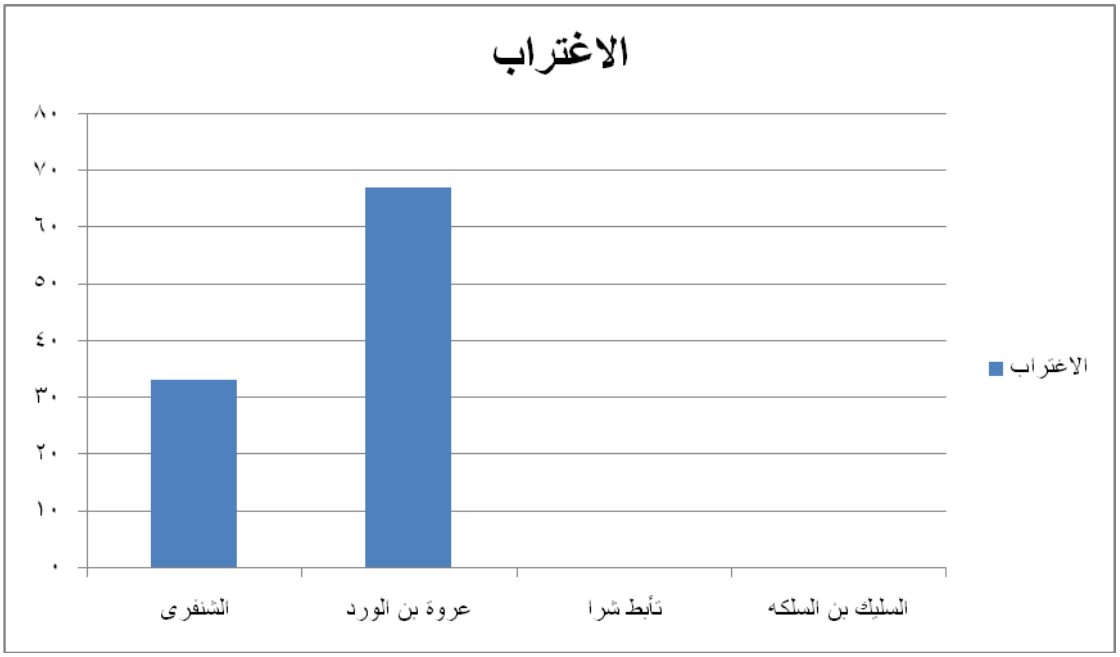
ويوضح الرسم البياني التالي نسب التواتر لكل متعلقات العلامة الجامعة لأسباب الصعلكة **المشتركة:**






الثأر
١٠٠
٩٠
٨٠
٧٠
٦٠
٥٠
٤٠
٣٠
٢٠
١٠
٠
الشنفرى
عروة بن الورد
تأبط شرا
السليك بن السلكة
الثأر


الإغارة
٧٠
٦٠
٥٠
٤٠
٣٠
٢٠
١٠
٠
الشنفرى
عروة بن الورد
تأبط شرا
السليك بن السلكة
الإغارة


الاغتراب
٨٠
٧٠
٦٠
٥٠
٤٠
٣٠
٢٠
١٠
٠
الشنفرى
عروة بن الورد
تأبط شرا
السليك بن السلكه
الاغتراب

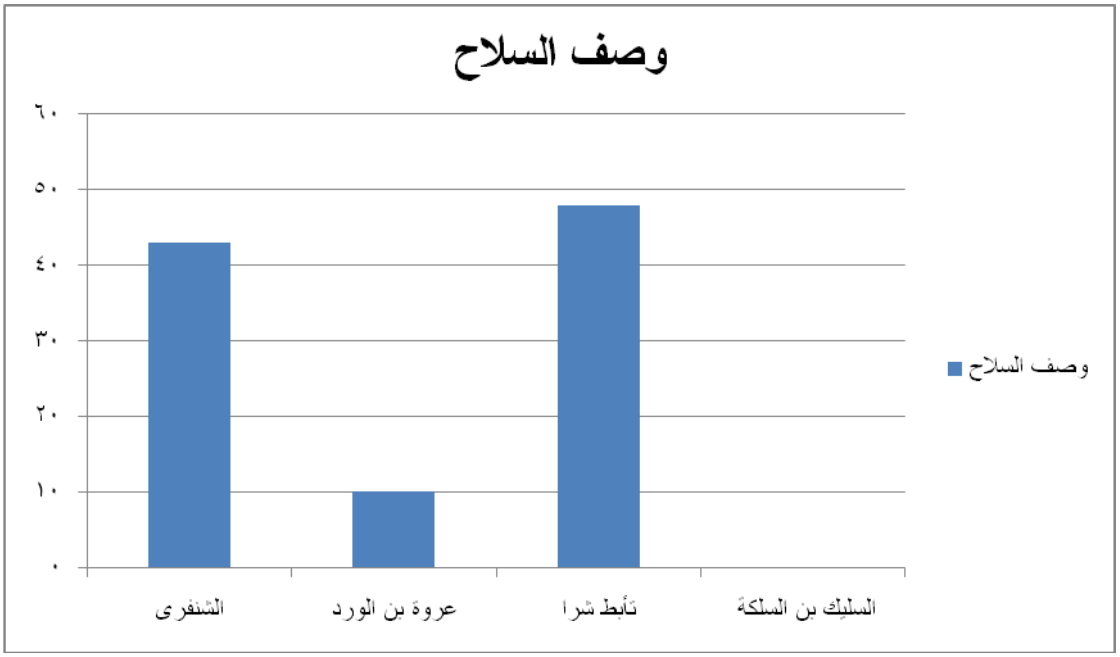
٢,١مظاهر الصعلكة:

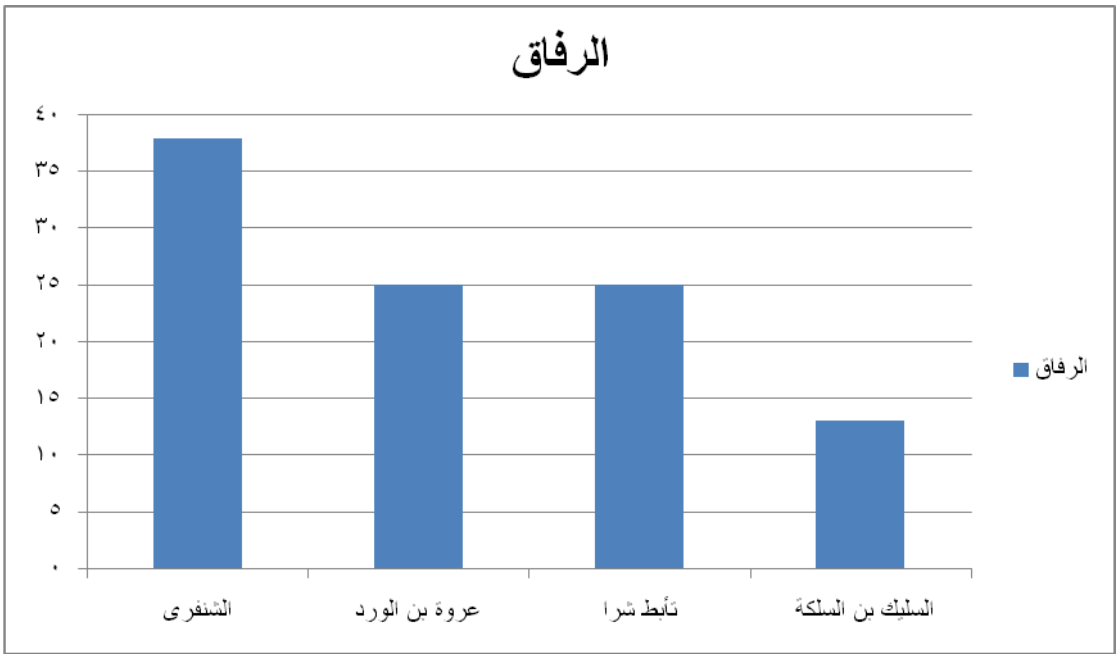
العلامة	الصفحة	المصدر	المجموع	النسبة
وصف السلاح	١٢، ١٩، ٢١، ٣٣، ٣٦ ٣٤، ٤٠، ٤٦، ٤٨،	الشنفرى	٩	%٤٣
	٨٨، ٩٦،	عروة بن الورد	٢	%١٠
	١٢٥، ١٢٦، ١٣٢، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٧، ١٥٨، ١٦٣، ١٦٥، ١٤٤	تأبط شرا	١٠	%٤٨
	----------	السليك بن السلكة	٠	%٠
الرفاق	١٢، ١٣، ١٨،	الشنفرى	٣	%٣٨
	١٠١، ١٠٣،	عروة بن الورد	٢	%٢٥
	١٥٠، ١٦٩،	تأبط شرا	٢	%٢٥
	١٩٢	السليك بن السلكة	١	%١٣
سرعة العدو والفرار	٢٧، ٤١	الشنفرى	٢	%٢٢
	٥٩	عروة بن الورد	١	%١١
	١٣٤، ١٤٤، ١٥٦، ١٧٤، ١٧٥، ٥٩	تأبط شرا	٦	%٦٧
	----------	السليك بن سلكة	٠	%٠
الإغارة	١٧	الشنفرى	١	%٢٠
	٨٩	عروة بن الورد	١	%٢٠
	١٢٩، ١٣٤	تأبط شرا	٢	%٤٠
	١٩٢	السليك بن السلكة	١	%٢٠

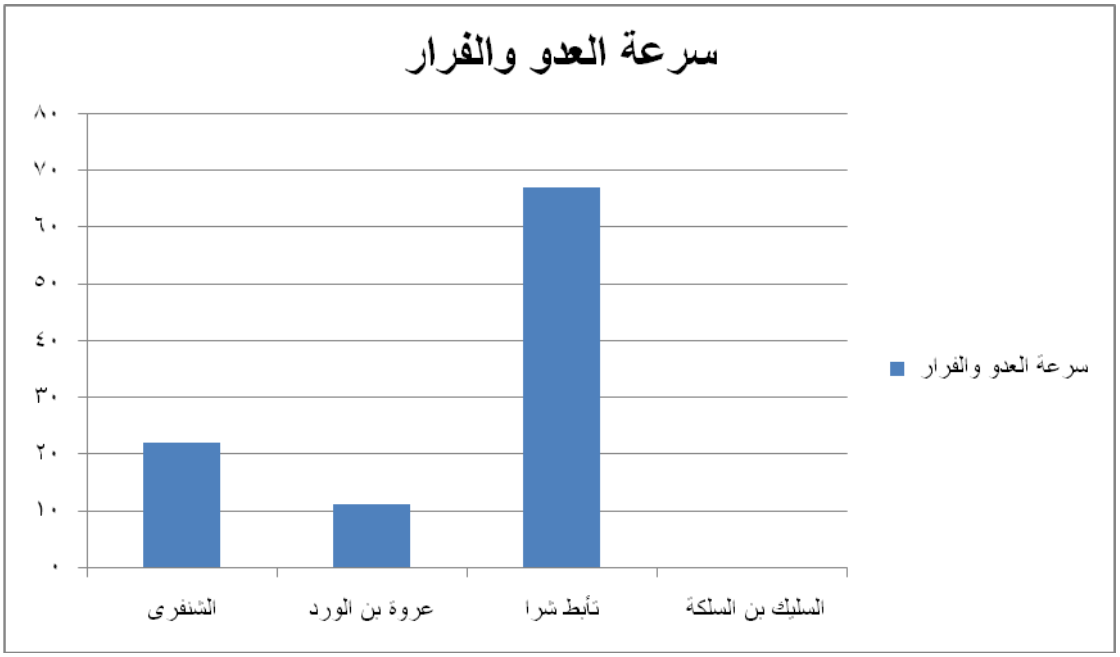
العلامة	الصفحة	المصدر	المجموع	النسبة
وصف الحيوان	١٢، ١٤، ١٩، ٢٠ ، ٢٢. ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٤، ٣٨، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥١، ٥٢	الشنفرى	١٩	%٤٠
	٦١، ٧١، ٧٦، ٨٤، ٨٥، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٤، ٩٥، ٩٧، ٩٨، ١٠٣، ١٠٨، ١٠٩	عروة بن الورد	١٥	%٣١
	١٢٠، ١٢١، ١٣٢، ١٣٧، ١٥٣، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٥، ١٦٩، ١٧٥	تأبط شرا	١٠	%٢١
	١٨٤، ١٨٥، ١٩٠، ١٩٢،	السليك بن السلكة	٤	%٨

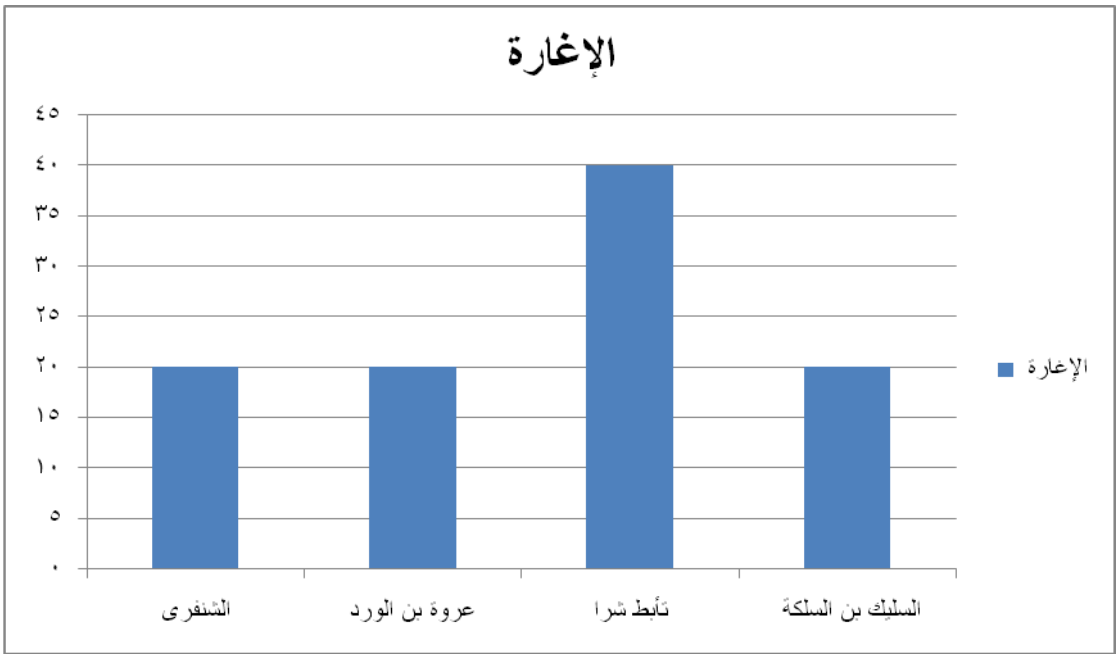
العلامة	الصفحة	المصدر	المجموع	النسبة
الشجاعة	٣٩	ديوان الشنفرى	١	%٢٥
	١٣٥، ١٥٣، ١٧٢	ديوان تأبط شرا	٣	%٧٥
الصبر على الجوع والعطش	٤١، ٤٢ ، ٤٣	ديوان الشنفرى	٣	%٦٠
	١١٨ ، ١٣٩	ديوان تأبط شرا	٢	%٤٠

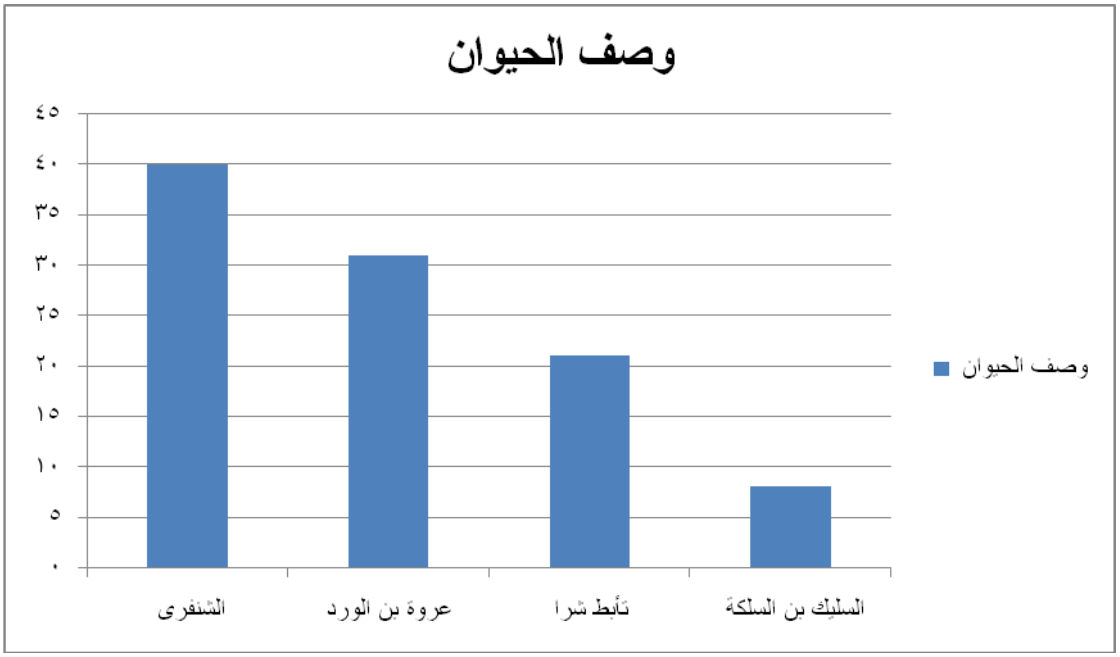
ويوضح الرسم البياني التالي نسب التواتر لكل متعلقات العلامة الجامعة لمظاهر الصعلكة المشتركة:

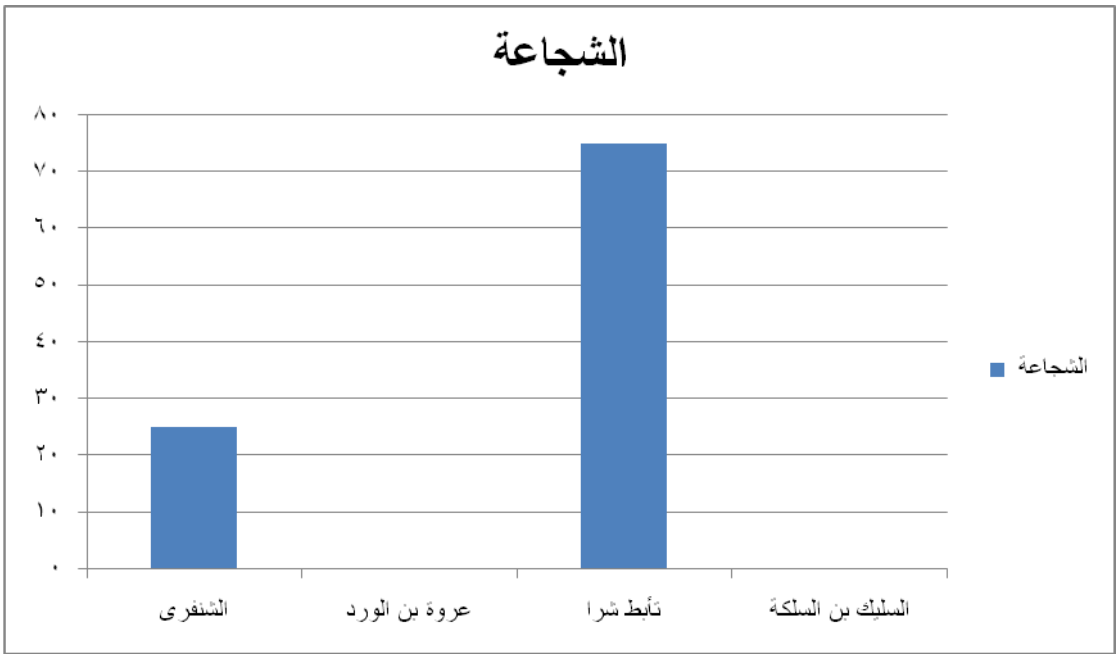


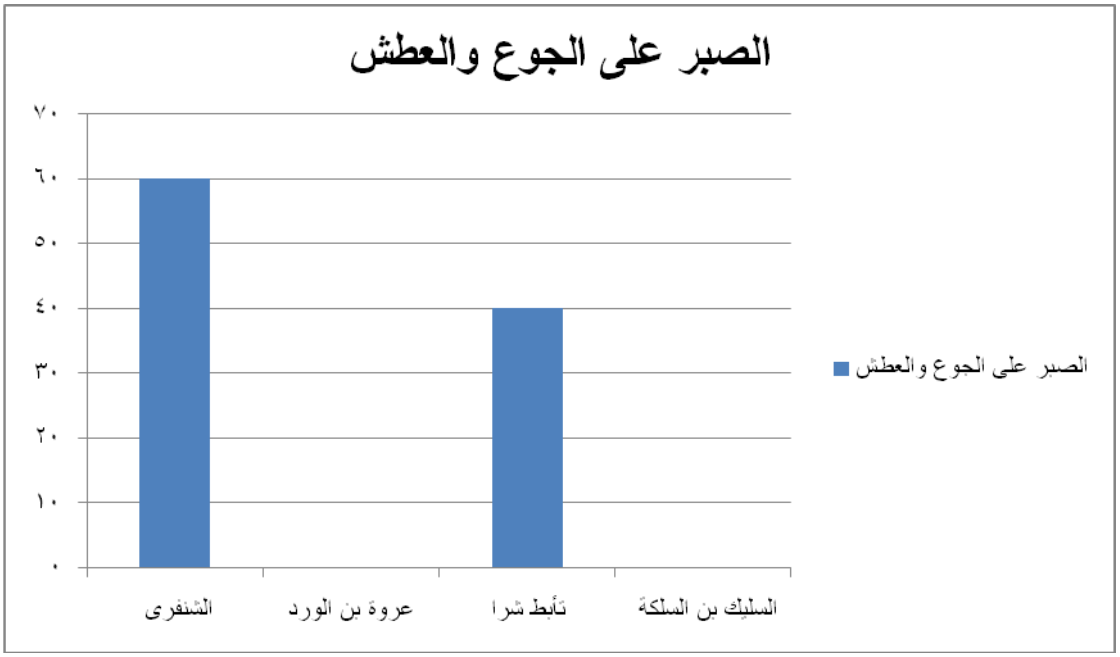



سرعة العدو والفرار
٨٠
٧٠
٦٠
٥٠
٤٠
٣٠
٢٠
١٠
٠
الشنفرى
عروة بن الورد
تأبط شرا
السليك بن السلكة
سرعة العدو والفرار


الإغارة
٤٥
٤٠
٣٥
٣٠
٢٥
٢٠
١٥
١٠
٥
٠
الشنفرى
عروة بن الورد
تأبط شرا
السليك بن السلكة
الإغارة


وصف الحيوان
٤٥
٤٠
٣٥
٣٠
٢٥
٢٠
١٥
١٠
٥
٠
الشنفرى
عروة بن الورد
تأبط شرا
السليك بن السلكة
وصف الحيوان

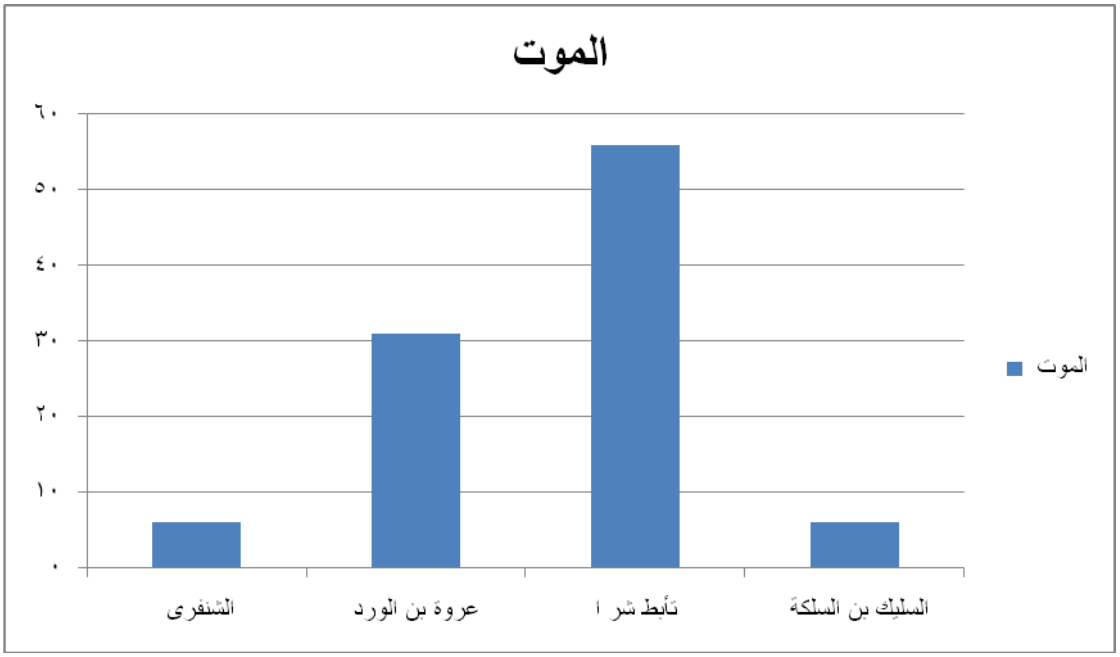

الشجاعة
٨٠
٧٠
٦٠
٥٠
٤٠
٣٠
٢٠
١٠
٠
الشنفرى
عروة بن الورد
تأبط شرا
السليك بن السلكة
الشجاعة



٣,١نتائج الصعلكة:

العلامة	الصفحة	المصدر	المجموع	النسبة
الموت	١٨	الشنفرى	١	%٦
	٦٠، ٦٥، ٦٧، ٦٨، ٨٣،	عروة بن الورد	٥	%٣١
	١٢٢، ١٣٠، ١٣٢، ١٣٥، ١٣٩، ١٤٨، ١٤٠، ١٦٨، ١٧٥	تأبط شرا	٩	%٥٦
	١٩٢	السليك بن السلكة	١	%٦

ويوضح الرسم البياني التالي نسب التواتر لكل متعلقات العلامة الجامعة لنتائج الصعلكة المشتركة:



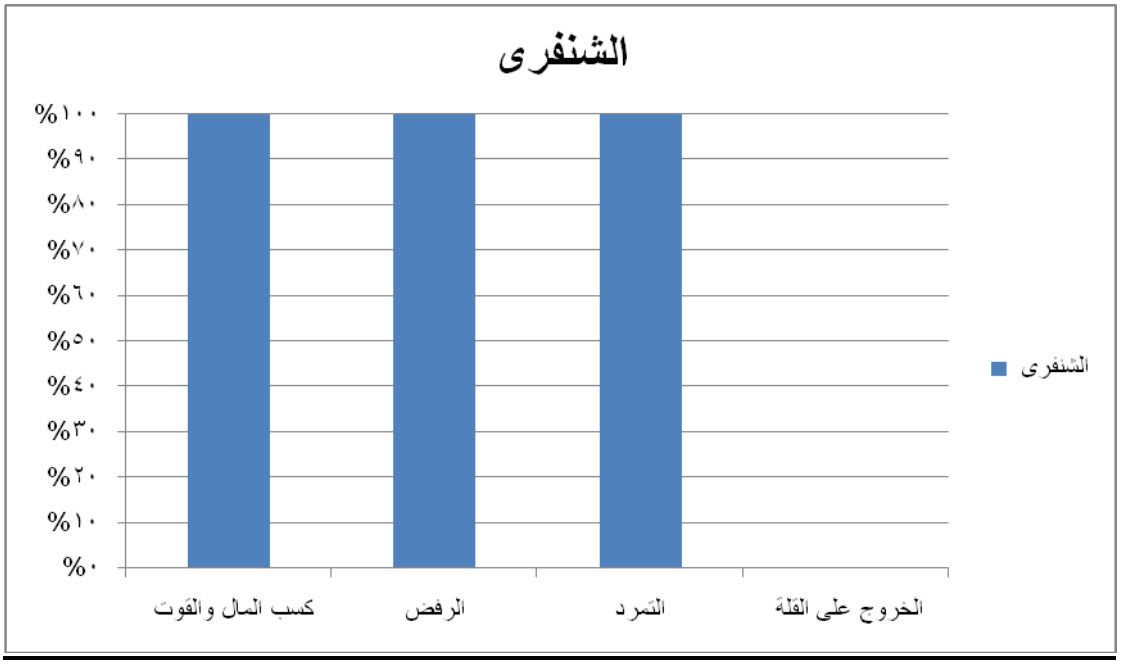
المبحث الثاني: التمرّد صوتا مونوفونيّا وسلوكا فرديّا

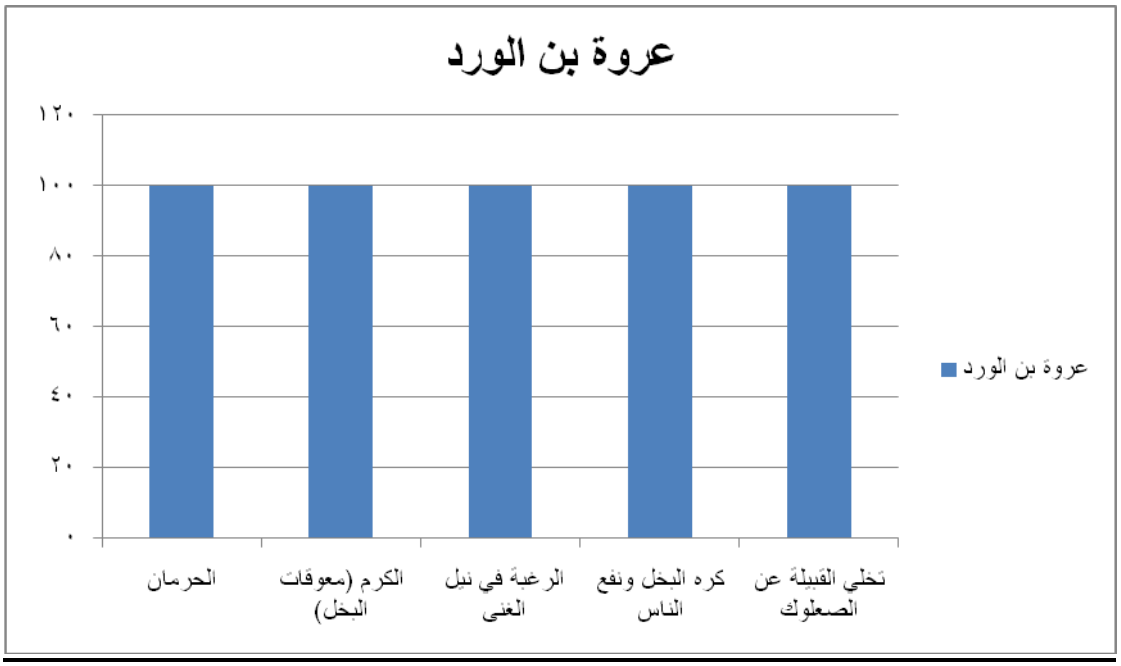
ندرج في هذا المبحث الثاني متعلقات العلامة الجامعة **المفردة** بين جميع شعراء الصعلكة في العصر الجاهلي، ومدارها على:

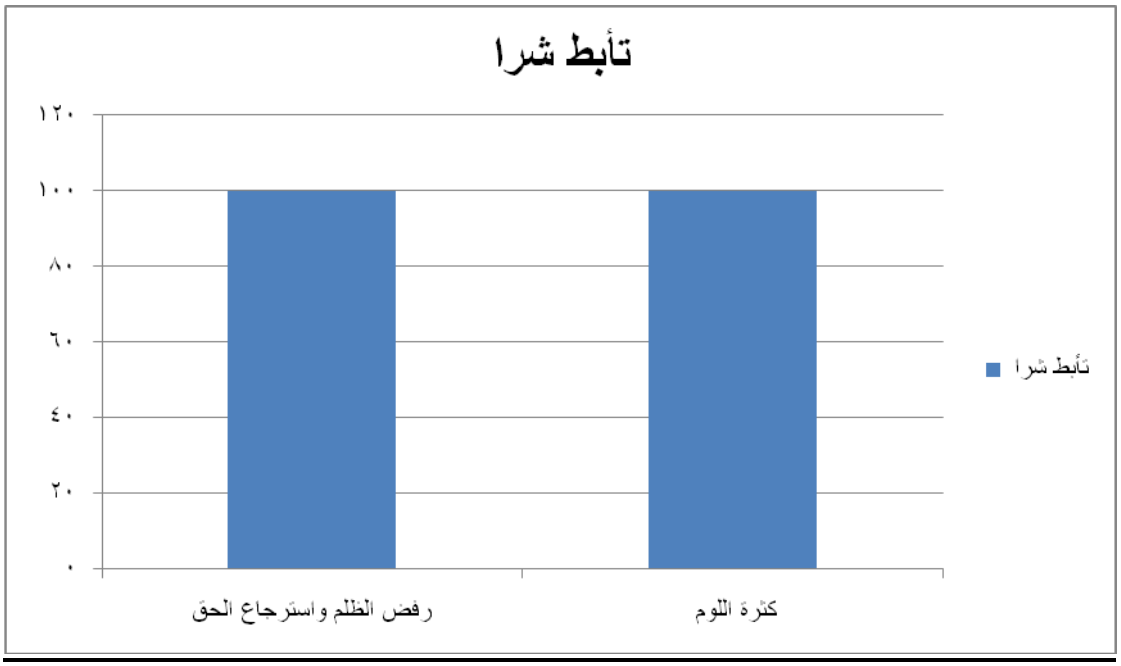
١,١أسباب الصعلكة ومبرراتها

العلامة	الصفحة	المصدر	المجموع	النسبة
كسب المال والقوت	١٨	ديوان الشنفرى	١	%١٠٠
الرفض	١٢		١	%١٠٠
التمرد	١٨، ٣٨، ١٤		٣	%١٠٠
الخروج على القله	٣٨		١	%١٠٠
الحرمان	٦٢	ديوان عروة بن الورد	١	%١٠٠
الكرم (معوقات البخل)	٦٢، ٨٥		٢	%١٠٠
الرغبة في نيل الغنى	٦٥		١	%١٠٠
نفع الناس وكره البخل	٦٨، ٧٢		٢	%١٠٠
تخلي القبيلة عن الصعلوك	٦٠		١	%١٠٠
رفض الظلم واسترجاع الحق	١٣٢	ديوان تأبط شرا	١	%١٠٠
كثرة اللوم	١٤٨		١	%١٠٠

ويوضح الرسم البياني التالي نسب التواتر لكل متعلقات العلامة الجامعة لأسباب الصعلكة المفردة:



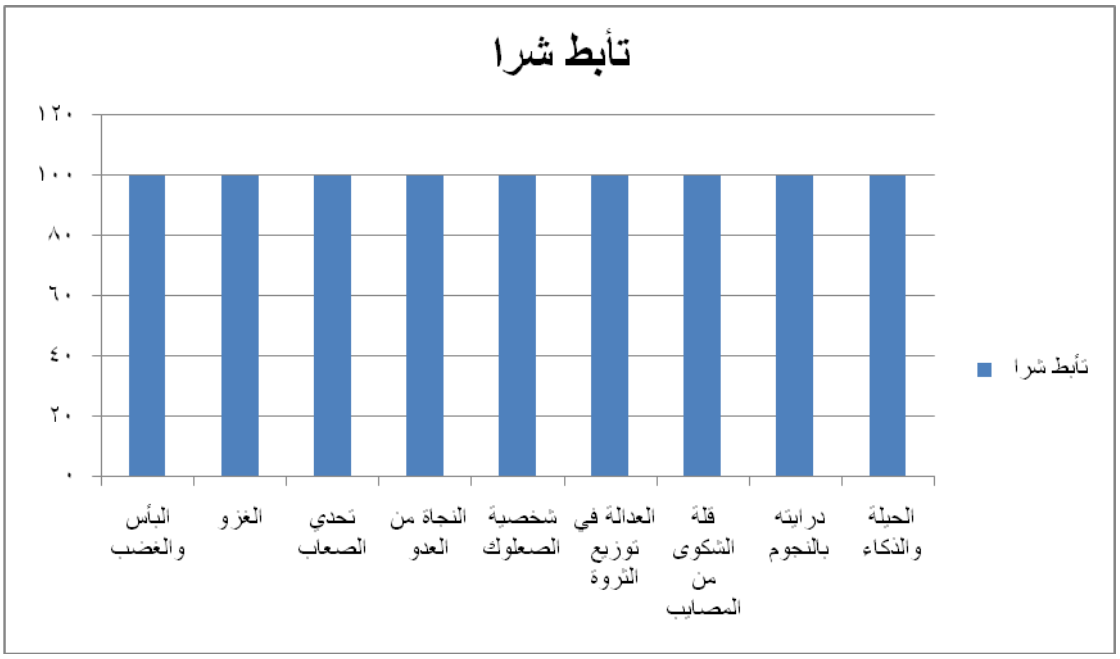




٢,١مظاهر الصعلكة:

العلامة	الصفحة	المصدر	المجموع	النسبة
البأس والغضب	١١٨	ديوان تأبط شرا	١	%١٠٠
الغزو	١٣١		١	%١٠٠
تحدي الصعاب	١٣٦		١	%١٠٠
النجاةمن العدو	١٤٥		١	%١٠٠
شخصية الصعلوك	١٤٦		١	%١٠٠
العدالة في توزيع الثروة	١٤٧		١	%١٠٠
قلة الشكوى من المصائب	١٥٣		١	%١٠٠
درايته بالنجوم	١٥٣		١	%١٠٠
الحيلة والذكاء	١٤٤		١	%١٠٠

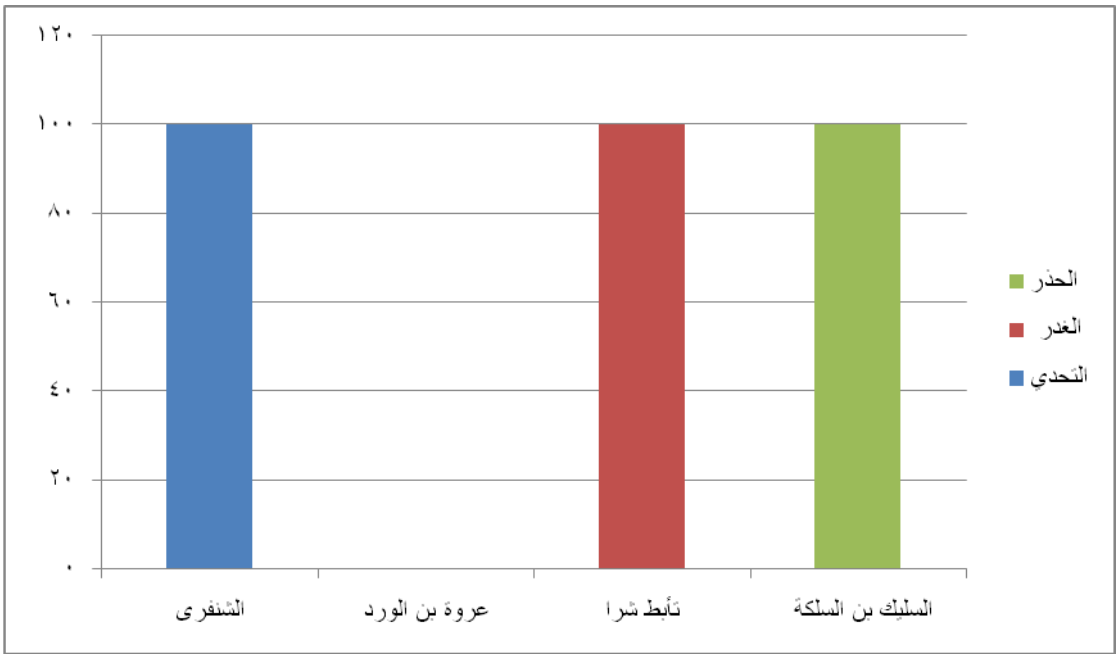
يوضح الرسم البياني نسب التواتر لكل متعلقات العلامة الجامعة لمظاهر الصعلكة المفردة:



٣,١نتائج الصعلكة:

العلامة	الصفحة	المصدر	المجموع	النسبة
التحدي	١٢	ديوان الشنفرى	١	%١٠٠
الغدر	١١٩	ديوان تأبط شرا	١	%١٠٠
الحذر	١٩٤	ديوان السليك بن السلكه	١	%١٠٠

ويوضح الرسم البياني التالي نسب التواتر لكل متعلقات العلامة الجامعة لنتائج الصعلكة المفردة:



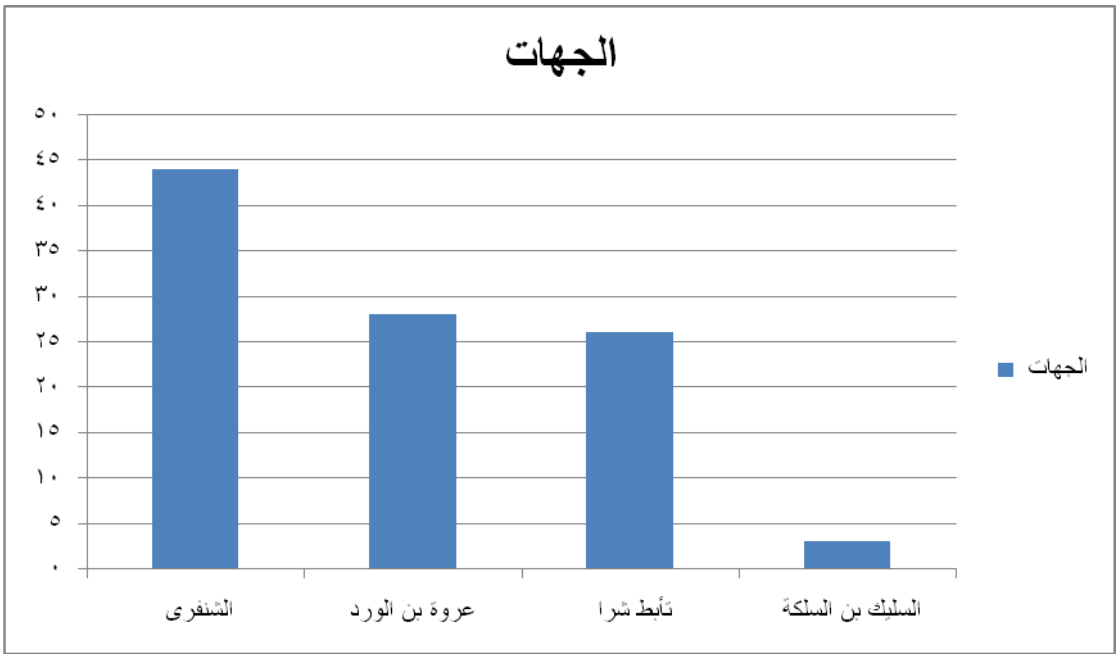
المبحث الثالث:التمرّد علامة اتّجاهية وإحالة مكانية وزمانية

ندرج في هذا المبحث الثالث متعلقات العلامة الجامعة المشتركة بين جميع شعراء الصعلكة في العصر الجاهلي، والمفردة، ومدارها على:

١,١الجهات المشتركة:

الجهات المشتركة	المصدر	المجموع	النسبة
(أمامه / ١٦) (بين-حولها/ ١٧) (تحت / ١٨) (فوق / ٢٢) (بين / ٢٤، ٢٤) (يمينها / ٢٧) (فوق / ٣٣) (بين / ٣٦) (فوق /٤٣) (حوله / ٤٤) (تحت / ٤٦) (قنة - حولي/ ٤٨) (يمينها / ٥٣) (بين / ٥٤)	ديوان الشنفرى	١٧	%٤٤
(بين / ٧٦) (فوق / ٧٩) (فوق / ٨١) (خلف / ٨٢) (حول / ٨٦) (تحت / ٨٨) (حوله / ٩٧) (أمامنا / ١٠٠) (تحت / ١٠٩) (تحتهن / ١١٢) (بجنبيها / ١٠٦)	ديوان عروة بن الورد	١١	%٢٨
(فوق / ١٢٤) (حول / ١٢٩) (أدبرا / ١٣٢) (جنب الريد /١٤٤) (قنتها / ١٤٦) (خلف / ١٦٥) (يمينا / ١٦٨) (تحت / ١٦٩) (خلفها-شمالا / ١٧٦)	ديوان تأبط شرا	١٠	%٢٦
(بين / ١٩٠)	ديوان السليك بن السلكة	١	%٣

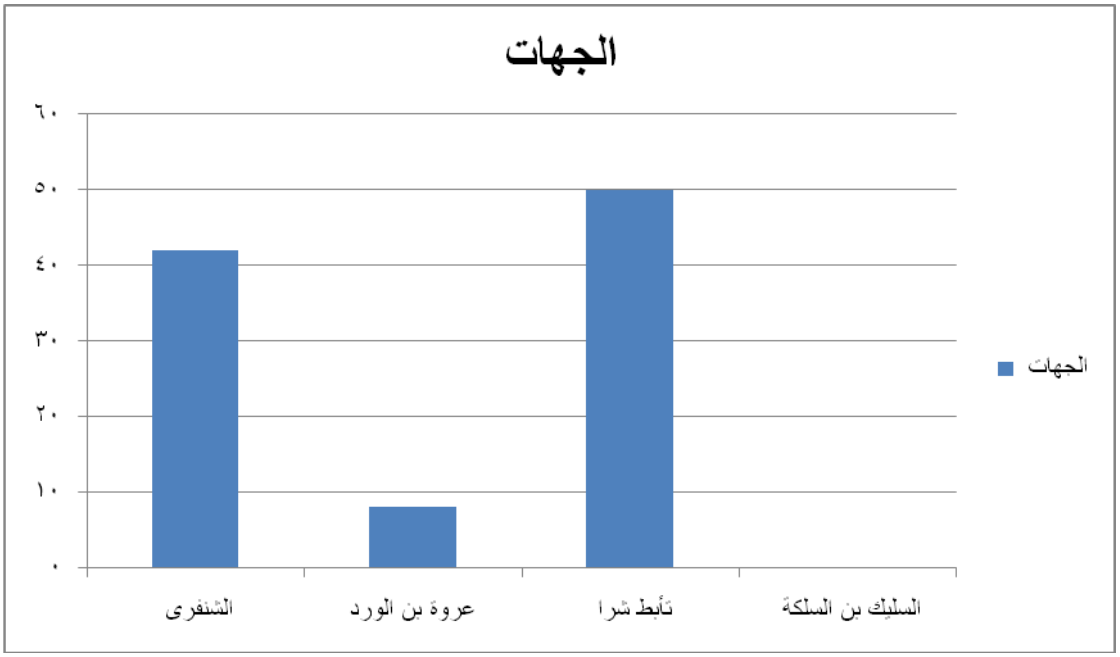
ويوضح الرسم البياني التالي نسب التواتر لكل متعلقات العلامة الجامعة للجهات المشتركة:



٢,١الجهات المفردة:

الجهات المفردة	المصدر	المجموع	النسبة
(تلعة / ١٣) (قبلها/ ٢١) (أعلى ذراها /٣٢) (قبل / ٤٥) (الشعرى / ٤٧)	ديوان الشنفرى	٥	%٤٢
(وسط / ١٠١)	ديوان عروة بن الورد	١	%٨
(راجعا / ١٣٤) (نميت/ ١٤٦) (النعامة/ ١٤٧) (أم النجوم الشوابك/ ١٥٣) (صاح على أدبار/ ١٦٩) (فأدبرت / ١٧٦)	ديوان تأبط شرا	٦	%٥٠
----------	ديوان السليك بن السلكة	٠	%٠

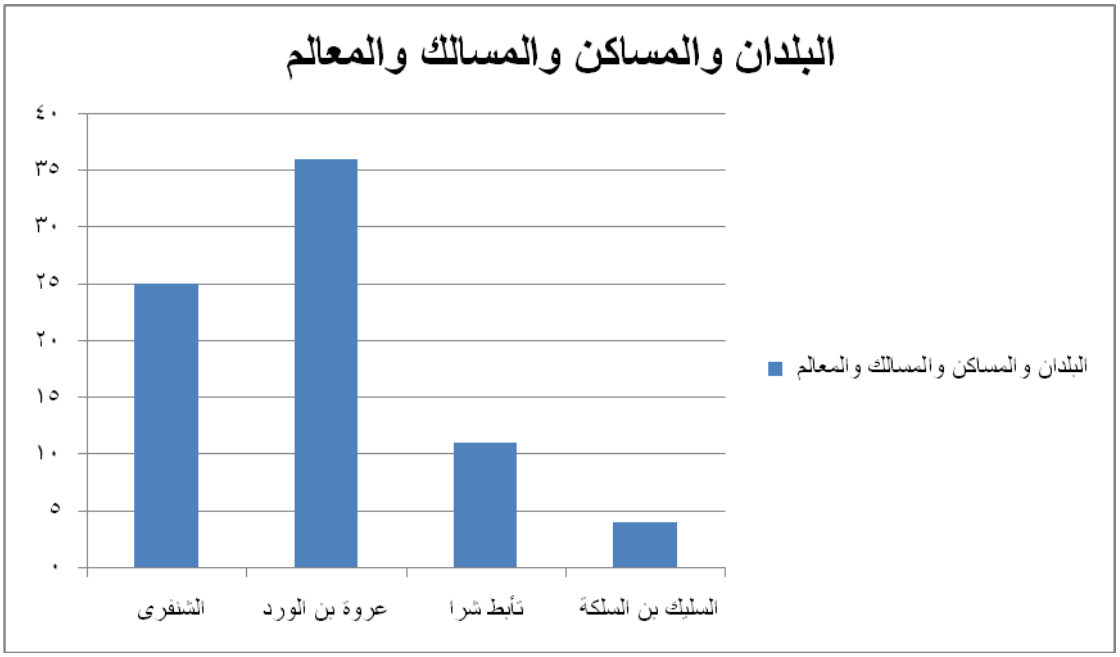
ويوضح الرسم البياني التالي نسب التواتر لكل متعلقات العلامة الجامعة للجهات المفردة:



٣,١أعلام المكان المشتركة :(البلدان – المساكن – المسالك – المعالم):

البلدان والمساكن والمسالك والمعالم	المصدر	المجموع	النسبة
(العوص – ٣٦/١٢) (بيتها – بيوت – ١٦) (البيت – ١٧/ ١٩) (الأرض – ١٦/ ١٨/ ٣٨/ ٤٥/٤١) (طريق / ٢٤) (واد – ٣٤/ ٥١) (دارهم / ٣٦) (شعب نجد / ٥١) (القرى / ٥٤)	ديوان الشنفرى	١٧	%٢٥
(دار/ ٥٨) (بيتها – البيت / ٦٠) (منزل / ٦٢) (الأرض / ٦٦) (بلاد – ساحة الدار/ ٧٢) (أرض بني علي – منازل – دار بني النضير /٧٦) (بلادها – واد / ٨٧) (البلاد – أدبار البيوت / ٨٢) (نجد – أرض / ٨٥) (منازل / ٨٦) (دار / ٩٠) (دارها / ٩١) (بلاد – القرى /٩٢) (بلدة / ٩٦) (البيت – بيته - القرى/ ٩٨) (البلاد – بيتهم / ١٠١) (البيت – بلاد / ١٠٣) (البلاد – الأرض / ١٠٤) (آيات البلاد / ١٠٨) (دارنا / ١١٠) (البلاد /١١٢) (ديارها / ١١٣)	ديوان عروة بن الورد	٣٦	%٥٣
(الطريق / ١٢٢) (بيت الله / ١٢٤) (بلد / ١٢٦) (الأرض / ١٣٠) (طريق / ١٣٦)(الأرض / ١٤٠) (منزل / ١٥٨) (منزل / ١٥٩) (الأرض / ١٦٥) (العوص / ١٦٩) (العوص / ١٧٤)	ديوان تأط شرا	١١	%١٦
(بلاد – بلاد / ١٨٣) (الوادي / ١٩٠) (واد/ ١٩٣)	ديوان السليك بن السلكة	٤	%٤

ويوضح الرسم البياني التالي نسب التواتر لكل متعلقات العلامة الجامعة للبلدان والمساكن والمسالك والمعالم للأعلام المشتركة:

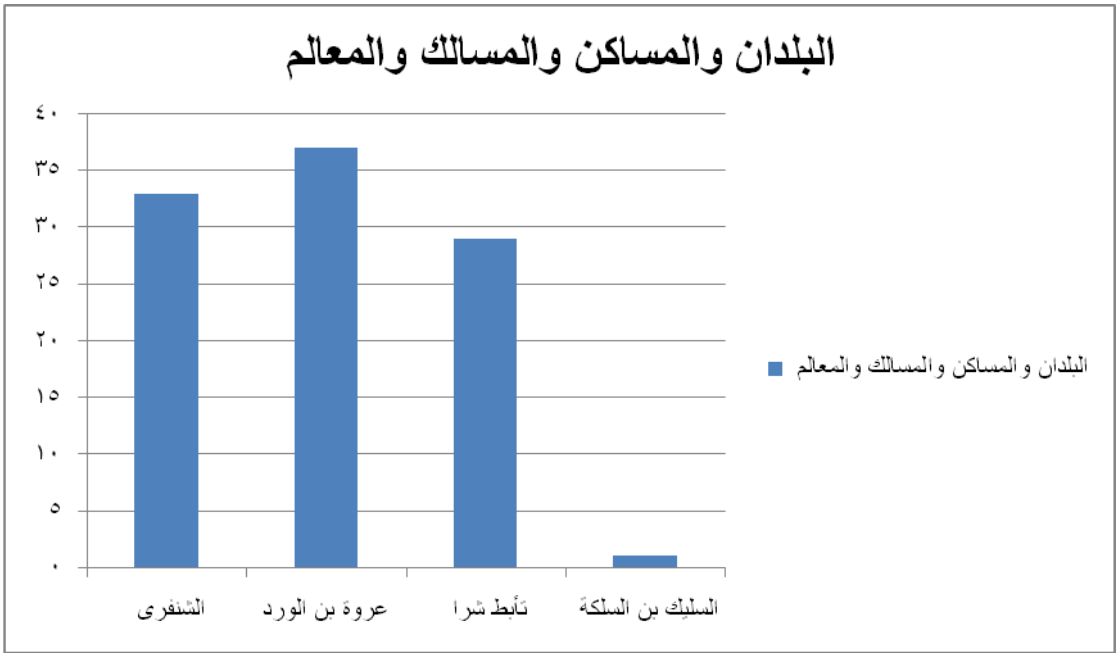


٤,١أعلام المكان المفردة:

البلدان والمساكن والمسالك والمعالم	المصدر	المجموع	النسبة
(الرهو /١٢) (شناخيب – العقاب/ ١٤) (بطن حلية – الوادي – مشعل – الجبا / ١٧) (المعدى – ذي الحميرة / ٢٠) (يربع – السرد – العصداء- أرفاع – السرد- خل – تيماء/ ٢٤) (مور- النحيزة / ٢٧) (دهر- عداف – نور – ذات الرس – بطن منجل – المتغور / ٢٨) (الملتقى / ٢٩) (فجار- دحيس – تبالة / ٣٠) (مرقبة الحديقة / ٣٢) (الغار – مطنف – المربعين – المتضيف / ٣٣) (حوش/ ٣٤) (غماليل / ٣٥) (مهامه – بيد - الدكادك / ٣٦) (متعزل / ٣٨) (يهماء – هوجل / ٤١) (التنائف – الشعاب / ٤٢) (البراح / ٤٣) (منهل / ٤٤) (خرق- قنة / ٤٨) (الكيح – أعقل / ٤٩) (خرق- غور – تهامة / ٥١) (جبال قو – بيضان /٥٤)	ديوان الشنفرى	٥٤	%٣٣
(الفجاج / ٦٠) (الكنيف – ماوان / ٦٥) (المراح / ٦٦) (الندي / ٦٧) (مسكن – مدافع ذي رضوى – صندد / ٧١) (الكنيف / ٧٢) (مضيق عمق – تهامة – قديد / ٧٥) (ديار سلمى – السرير- زامر – كير– ذي النقير / ٧٦) (اليستعور/ ٧٧) (الملا– كراء / ٧٨) (تيمن – العرين – بعثرا / ٧٩) (الكناس / ٨١) (مقاعد / ٨٢) (مجزر/٨٣)(ساحتهم / ٨٤) (شت وعرعر – الحجاز / ٨٥) (غضور – الغر – الغراء – منازل – الصفا – متدور – ثغر – غبراء – مخوفة / ٨٦) (معاقل – مجلس/ ٨٩) (الأجبال – أجبال طئ / ٩١)	ديوان عروة بن الورد	٦٣	%٣٧

البلدان والمساكن والمسالك والمعالم	المصدر	المجموع	النسبة
(مجزري / ٩٢) (الندي / ٩٣) (خيبر – روضة الأجداد / ٩٤) (معزل / ٩٦) (الحلول – التكنف – شام العراق / ١٠١) (منبت الأثل –حرسين / ١٠٣) (منهل – مخوفة / ١٠٤) (الكنيف – ماوان / ١٠٦) (الأفيح – بديمومة / ١٠٨) (ذي طلال / ١٠٩) (المعزاء – حقيل / ١١١) (منبطح – الشلائل / ١١٣)	ديوان عروة بن الورد		
(الكراب – طود – ذي نقاب / ١٢١) (ضفو/ ١٢٢) (الهضب – نعف مرامر / ١٢٣) (قفا السلفين – سرار – بطن هضاض / ١٢٥) (معور / ١٢٩) (مهمهة – بطن طر فعرعرا / ١٣٢) (الجبا – العيكتين / ١٣٤) (شعب– مخاصر – سيول / ١٣٦) (مرتع / ١٣٩) (وعث – السهل –مهيع / ١٤٠) (خبت الرهط – العيكتين – معدى – ذي شت وطباق – الريد / ١٤٤) (قلة –قنة / ١٤٦) (النعامة / ١٤٧) (ربيئة / ١٥٤) (الصفا – اللوى / ١٥٨) (الزليفات داره / ١٦٠) (السليل – القواء / ١٦٣) (الشعب – هضب/ ١٦٤) (الحي / ١٦٥) (بطن رهو / ١٦٨) (جوف الجبال / ١٧٠) (رحى بطان / ١٧١) (سهب – صحصحان – مكانك / ١٧٢) (الفيفاء – غبراء / ١٧٥) (ساحة/ ١٧٦)	ديوان تأبط شرا	٤٨	%٢٩
(نشز / ١٩٢)	ديوان السليك بن السلكة	١	%١

ويوضح الرسم البياني التالي نسب التواتر لكل متعلقات العلامة الجامعة للبلدان والمساكن والمسالك والمعالم للأعلام المفردة:

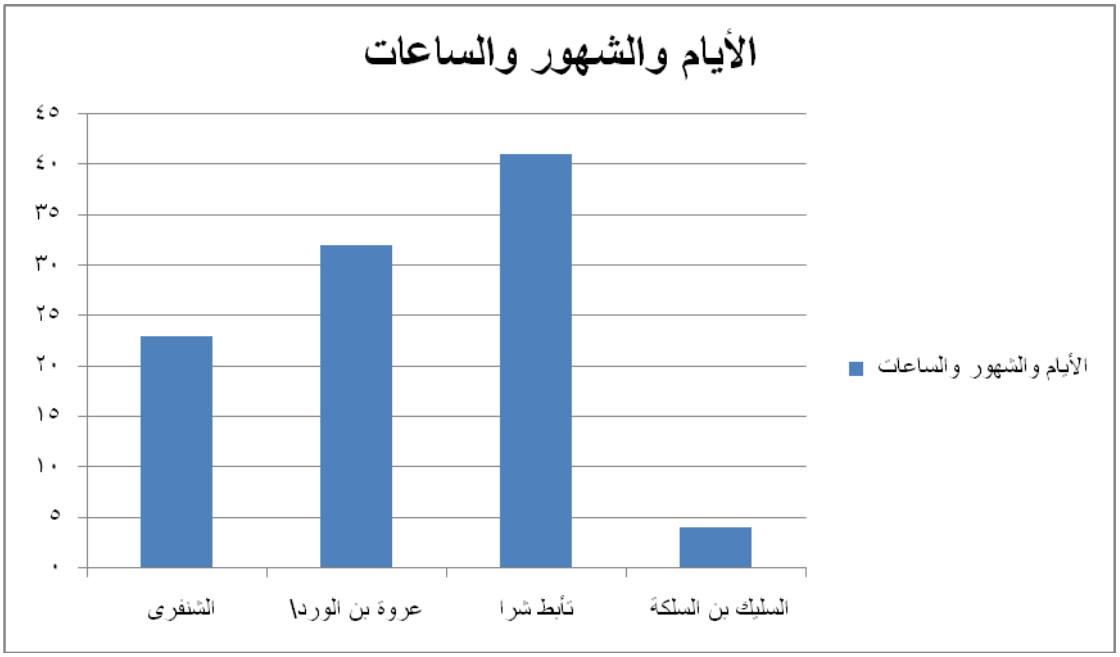


٥,١أعلام الزمان المشتركة (الساعات – الأيام – الأشهر)

الساعات – الأيام – الأشهر	المصدر	المجموع	النسبة
(الصباح / ١٢) (ساعة / ١٣) (أمست – أصبحت / ١٦) (تبيت – عشاء -فبتنا/ ١٧) (أصبحت / ١٨) (تبيت / ١٩) (الصبح / ٢٧)(يوما / ٢٨) (الليالي – مرة / ٢٩) (الليل – فبت / ٣٢) (الليل / ٣٨) (ويغدو / ٤٠) (الصبح - سرت/ ٤٤) (تنام / ٤٦) (ليلة / ٤٦) (الليل أليل – أصبح – بليل / ٤٧) (شهر / ٥١) (يوم / ٥٢) (يوم / ٥٣) (أصبحت – يومئذ / ٥٤)	ديوان الشنفرى	٢٩	%٢٣
(بات / ٦٠) (تبيت – نام / ٦١) (عشية – بتنا / ٦٥)) (بعد النومة/ ٧١) (يوم – ليلة / ٧٢) (صحبتي / ٧٥) (الإصباح / ٧٦) (كاليوم - بعيد النوم / ٧٧) (يوم – يوم - اليوم - / ٨٠) (أمسى – نامي – النوم فاسهري/ ٨١) (ليلة – عشاء – يصبح / ٨٣) (يمسي يوماً – يوماً / ٨٤) (فيوماً – يوماً – الليل / ٨٥) (لياليا / ٨٦) (صبحنا / ٨٨) (بليل دامس – أتيت – نهار / ٨٩) (الليل / ٩١) (أمسى / ٩٣) (عشت حقبة / ١٠٧) (عشية / ١٠٣) (يوماً / ١٠٤) (نمشي – تمشي / ١٠٦) (فباتت/ ١٠٧) ش(ليلتنا / ١٠٨) (مبيت / ١١٠)	ديوان عروة بن الورد	٤١	%٣٢
(الأمس / ١١٩) (يوم / ١٢٣) (غداً صباح / ١٢٥) (يومي / ١٢٩) (أراك اليوم / ١٣٢) (يومان – يوم – ويوم / ١٣٢)(ساري– يومك – يوم / ١٣٤)(يوماً / ١٣٥) (الليل – النوم/ ١٣٨) (يبيت – ويصبح – أبيت الدهر / ١٣٩) (يوم – ليلة / ١٤١) (يسري – سار / ١٤٣)(ليلة– ليلة / ١٤٥)(شهور الصيف / ١٤٦)(يوماً / ١٤٨)(آخر الليل – يوم / ١٤٩)	ديوان تأبط شرا	٥٢	%٤١

الساعات – الأيام – الأشهر	المصدر	المجموع	النسبة
(شهور الحرم / ١٥٠)(بت من ليلها/ ١٥١) (يبيت بموماة – ويمسي بغيرها-النوم / ١٥٣) (الصبح–فآبت – الأليلا - فأصبحت والغول / ١٥٧) (يوماً فساء صباحنا / ١٥٩) (كل عام – ويوم الأزد منهم شر يوم / ١٦١) (ولا بثُ- أحسوا النوم / ١٦٣) (على الليل / ١٦٥) (بظهر الليل / ١٦٧) (أبيت وليل – يوم غشوم – علي يوماً / ١٦٨) (الأيام– ضوء الصبح / ١٦٩) (مصبحاً / ١٧٢) (يوم الصدق – يوم سوء – ليوم غير / ١٧٧)	ديوان تأبط شرا		
(ليلة – ساعة – عشية / ١٨٤) (مع الصبح / ١٨٦) (يوم / ١٨٨)	ديوان السليك بن السلكة	٥	٤%

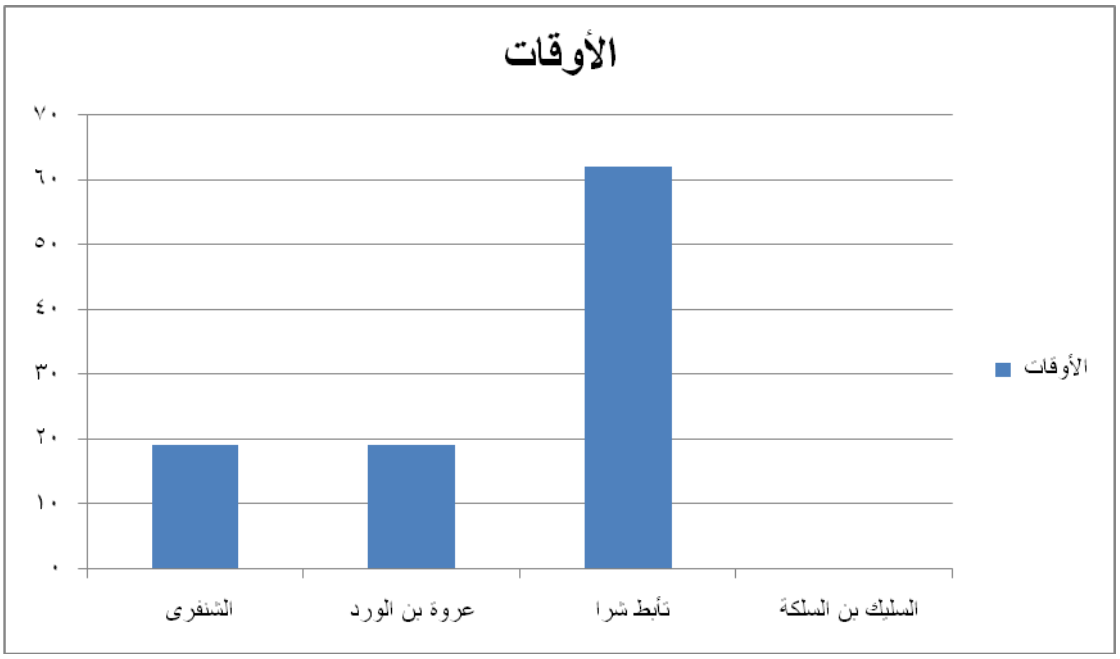
ويوضح الرسم البياني التالي نسب التواتر لكل متعلقات العلامة الجامعة للأيام والشهور والساعات للأزمنة المشتركة:



٦,١أعلام الزمان المفردة:

الأوقات	المصدر	المجموع	النسبة
(ظهيرة / ١٢) (يروح / ٤٠) (غطش / ٤٧) (الآصال / ٤٩)	ديوان الشنفرى	٤	%١٩
(المغرب / ٥٩) (أيسفر / ٩٢) (سوف يهجع / ٩٨) (مقيل / ١١٠)	ديوان عروة بن الورد	٤	%١٩
(موقد نيران ثلاث / ١١٩) (عصرها – عصر /١٢٧) (ورائح / ١٣٤) (الصيف /١٣٦) (مدلاج أدهم / ١٤٥) (إشراق / ١٤٦) (الطارق / ١٤٩) (النوى / ١٥٣) (أدهم – على شيم نار تنورتها / ١٥٧) (فات الصبح / ١٦٨) (أشرقت / ١٦٩)	ديوان تأبط شرا	١٣	%٦٢
	ديوان السليك بن السلكة	٠	%٠

يوضح الرسم البياني التالي نسب تواتر كلّ متعلقات العلامة الجامعة للأيام والشهور والساعات للأزمنة المفردة:



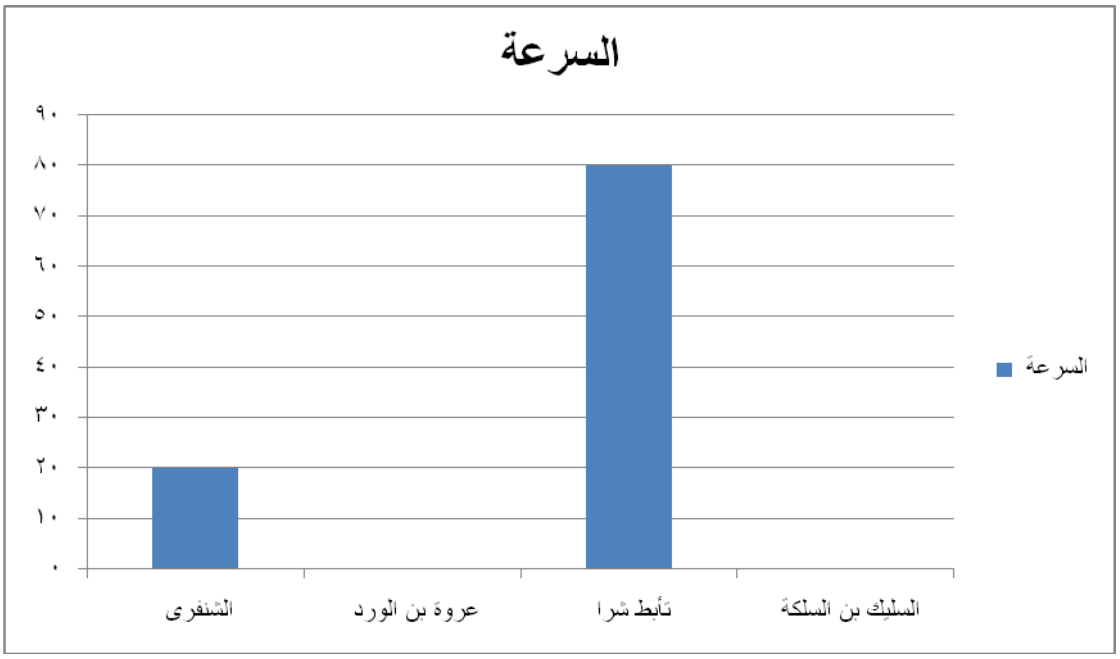
المبحث الرابع:التمرد علامة خارقة لقانون الطبيعة

ندرج في هذا المبحث الرابع متعلقات العلامة الجامعة **المشتركة** بين جميع شعراء الصعلكة في العصر الجاهلي،و**المفردة** ،ومدارها على البعد الفانتستيكي.

١,١العلامات المشتركة:

العلامة	البعد الفانتستيكي	المصدر	المجموع	النسبة
السرعة	إذا الأَمْعَزُ الصوَّانُ لاقى مناسمي تطايَرَ منه قادحٌ ومُفَلَّلُ ص ٤١	الشنفرى	١	%٢٠
	لَيْلَةَ صَاحُوا وأغروا بي سِراعَهُمْ بِالعَيْكتَيْنِ لَدَى مَعْدَى ابْنِ بَرَّاقِ كأَنَّما حَثْحَثُوا حُصَّا قَوادِمُهُ أوْ أمَّ خِشْفٍ بذي شَتٍ وطُبَّاقِ لاَ شَيْءَ أَسْرَعُ مِنِّي ليس ذا عُذَرٍ وذا جَنَاحٍ بِجِنْبٍ الرَّيْدِ خَفّاقِ ص ١٤٤	تأبط شرا	٤	%٨٠
	في حيثُ لا يَعمِتُ الغادي عمايتَه ولا الظليمُ به يبغي تِهبَّادا ص ١٢٦			
	وَيَسْبقُ وَفْدَ الرِّيْحِ منْ حَيْثُ تَنْتَحي بِمُنْخَرِقٍ مِنْ شَدِّهِ المتداركِ ص١٥٣			
	إذا هزَّه في عَظْمِ قِرْنٍ تَهَلَّلَتْ نواجذُ أفواه المنايا الضَّواحِكِ ص ١٥٤			

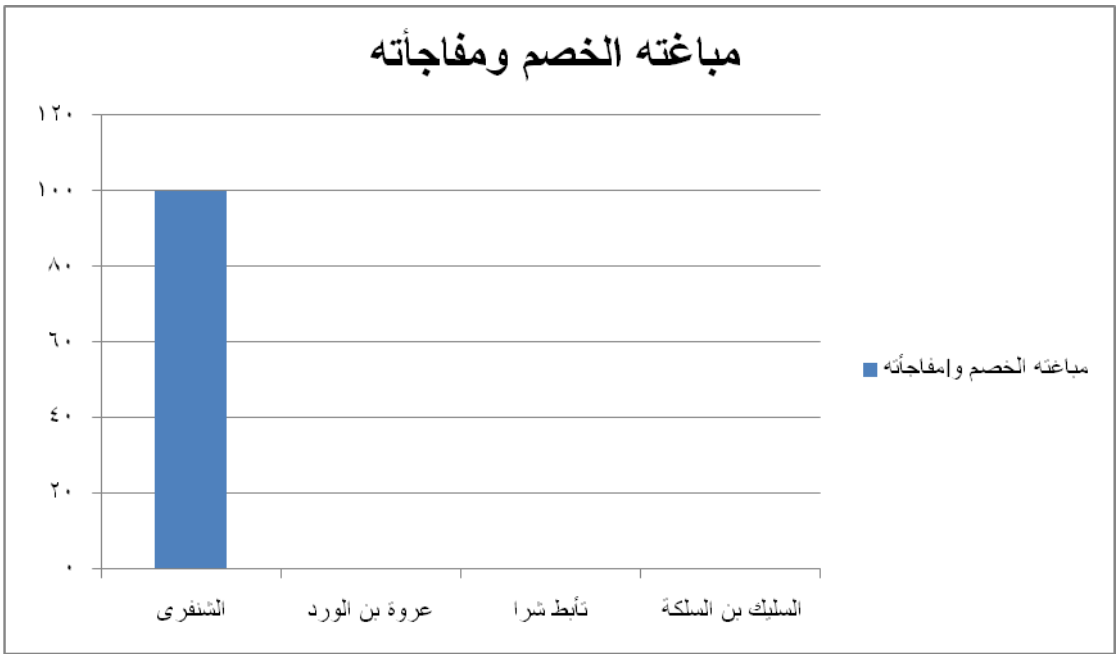
يوضح الرسم البياني تواتر العلامات المشتركة للبعد الفانتستيكي:



٢,١العلامات المفردة:

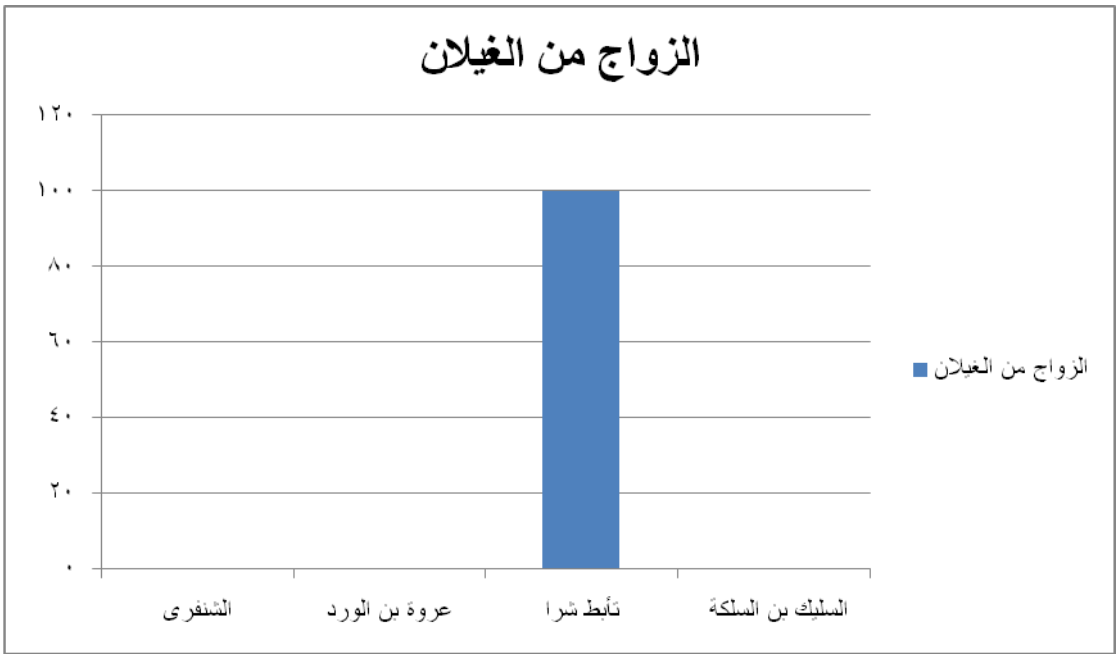
العلامة	البعد الفانتستيكي	المصدر	المجموع	النسبة
مباغته الخصم ومفاجأته	وليلةِ نَحْسٍ يصطلي القوس ربُّها وأَقْطُعَـــهُ اللّاتي بهِا يتنبَّلُ دَعَسْتُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصُحْبَتي سُعارٌ وإرزيزٌ وَوَجْرٌ وأفْكُلُ فأَيَّمْتُ نِسْواناً وأيْتَمْتُ وِلْدَةً وُعُدْتُ كَمَا أَبَدَأْتُ، وَاللَّيْلُ ألْيَلُ وأصبَحَ عنّي،بالغُمَيْصاءِ، جَالِساً فَرِيقَانِ:مسْؤولٌ، وآخَرُ يَسْألُ فَقَالُوا: لقد هرَّتْ بِلَيلٍ كلابُنا فقُلْنا: أذِئْبُ عسَّ أم عسَّ فُرْعُلُ فَلَمْ تَكُ إلاَّ نبْأةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ فَقُلنَا: قَطَاةٌ رِيْعَ أم رِيْعَ أجْدُلُ فإنْ يَكُ مِنْ جِنّ، لأبرَحُ طَارِقاً وَإنْ يكُ إنْساً، مَاكَهَا الأُنْسُ تَفْعَلُ ص ٤٦ص٤٧	الشنفرى	١	١٠٠%
الزواج من الغيلان	أنا الذي نكَحَ الغِيـــلانَ في بَلَدٍ ما طلَّ فيهِ سِماكيٌّ ولا جادا ص ١٢٦	تأبط شرا	١	١٠٠%
تحيير الموت	فخالط سهلَ الأرْضِ لم يكدحِ الصّفا به كدحةً ، والموتُ خَزْيانُ ينظرُ ص ١٣٠	تأبط شرا	١	١٠٠%

منازلة الغيلان والانتصار عليهم	وأدْهَمَ قد جبتُ جلبانَه كما اجتابتِ الكاعِبُ الخَيْعلا إلى أنْ حدا الصُّبْحُ أثْناءَه وَفَرَّقَ جلبابَه الألْيَلا على شيمِ نارٍ تنوَّرْتُها فبتُّ لها مدبراً مقبلاً فأصْبَحْتُ والغولُ لي جارةٌ فيا جارتا أنتِ ما أهْوَلا فقلت لها يا انْظري كي تري فولَّت فكنتُ لها أغْوَلا فطارَ بِقِحْفِ ابْنَهِ الجنّ ذو سِفاسِقَ قدْ أخْلَقَ المِحْمَلا ص ١٥٧	تأبط شرا[1]	١	١٠٠%

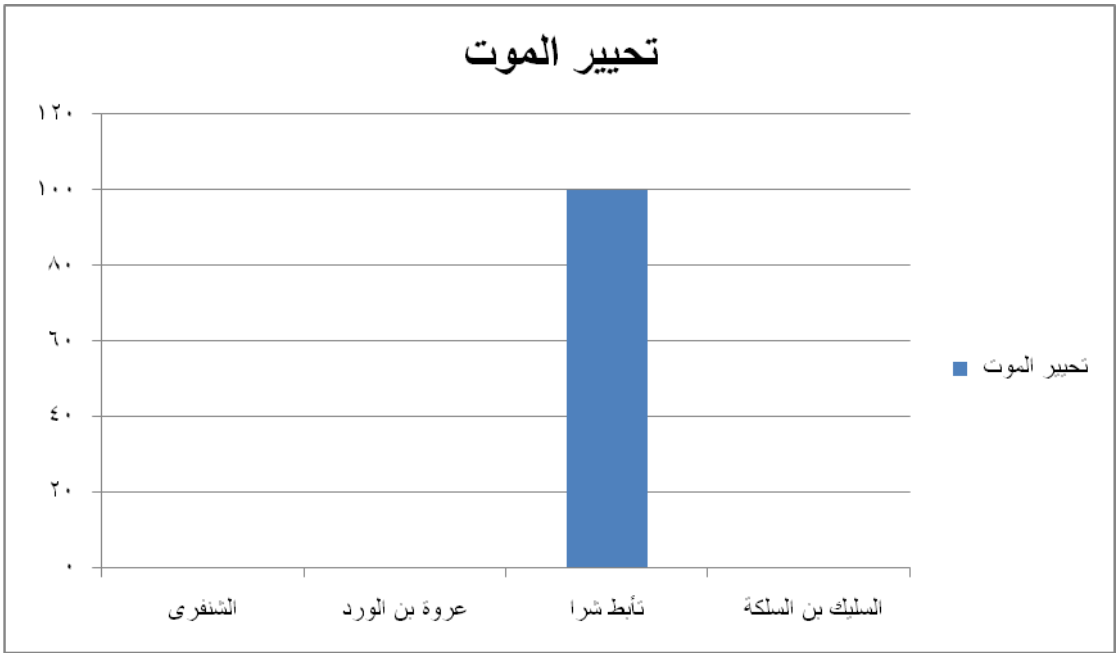


[1] ورد لتأبط شرا نص اخر حول الغيلان(بِأنّي قَدْ لَقِيتُ الغُولَ تَهْوِي – بِسُهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْصحَانِ).

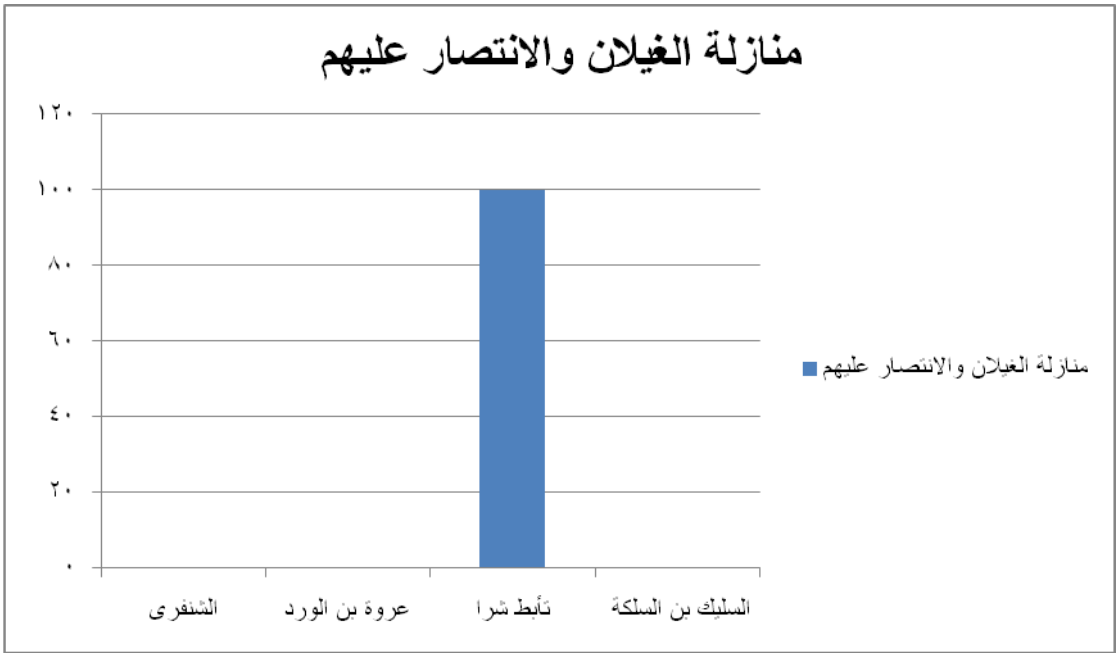
يوضح الرسم البياني تواتر العلامات المفردة للبعد الفانتستيكي:



يوضح الرسم البياني تواتر العلامات المفردة للبعد الفانتستيكي:



يوضح الرسم البياني تواتر العلامات المفردة للبعد الفانتستيكي:



توصيف الجداول والرسوم البيانية:

قسمت هذه العلامات التي ترجع إلى علامة التمرد رجوع الفرع إلى الأصل إلى أسباب ومظاهر ونتائج، وحددت أسماء الأعلام: أعلام المكان[1] والجهات[2]وأعلام الزمان[3]، ثم أشرت إلى بعض العلامات الخارقة للطبيعة.

١,١أسباب الصعلكة:

وقد أفضى البحث في العلامات التي تدور على أسباب الصعلكة إلى توزيعها على ضربين هما العلامات المشتركة والعلامات المفردة.

فأما العلامات المشتركة فيمكن حصرها في **الفقر** ، وقد اطّردت عند عروة بن الورد ٩ مرات بما نسبته ٥٠% تقريبا،وعند تأبط شرا مرة واحدة بنسبة ٦%، وعند السليك بن السلكة مرتين بنسبة ١١%، وعند الشنفرى ٦ مرات بنسبة ٣٣%. ومن العلامات المشتركة **الجوع** وقد اطّردت عند الشنفرى ٦ مرات بنسبة ٥٠%، وعند عروة بن الورد ٥ مرات بنسبة ٤٢%، وعند السليك بن السلكة مرة واحدة بنسبة ٨%، ولم ترد عند تأبط شرا. ومن العلامات المشتركة كذلك **الثأر**، وردت عند الشنفرى ٧ مرات بنسبة ٨٨% تقريبا، وعند تأبط شرا مرة واحدة بنسبة ١٣%.ومن العلامات المشتركة**الأخرى**،**الإغارة** وقد اطّردت عند الشنفرى مرة واحدة بنسبة ٢٠%، وعند عروة بن الورد ٣ مرات بنسبة ٦٠%، وعند تأبط شرا مرة واحدة بنسبة ٢٠%.

كما قادني البحث إلى العثور على علامة مشتركة أخرى هي **الاغتراب**، ذكرها الشنفرى مرة واحدة بنسبة ٣٣%، و عروة بن الورد مرتين بنسبة ٦٧% ،وكذلك **التحدي** وقد اطّردت مرة واحدة عند الشنفرى وتأبط شرا أي بما نسبته٥٠% عند كليهما.

وأما العلامات المفردةفهي:

كسب القوت والمال وردت عند الشنفرى مرة واحدة بنسبة ١٠٠% تقريبا وكذلك **الرفض** عند الشنفرى مرة واحدة بنسبة ١٠٠%. ومن العلامات الفردية الأخرى **التمرد** وقد اطردت عند الشنفرى ٣ مرات بنسبة ١٠٠% تقريبا، وكذلك**الخروج على القلة**عند الشنفرى مرة واحدة بنسبة ١٠٠%.

---

[1] نقصد بها أسماء البلدان والأماكن والمسالك والمعالم.

[2] ونعني بالجهات ما يرتبط بالاتجاه الفضائي: "عال – مستفل ، داخل – خارج ، أمام – وراء ، فوق – تحت ، عميق – سطحي ، مركزي – هامشي ، وتنبع هذه الاتجاهات الفضائية من كون أجسادنا لها هذا الشكل الذي هي عليه . انظر: عامر الحلواني، **المنوال المنهاجي والرهان العرفاني: الاستعارة التّصوّرية في أشعار الهذليين أنموذجا**، تونس، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، وحدة البحث في المناهج التاويلية، ٢٠٠٩، ص ص: ٩١ – ١٣٥.

[3] أسماء الأشخاص.

٢,١ مظاهر الصعلكة:

إن النظر في أشعار صعاليك العصر الجاهلي، أدى إلى الوقوف على جملة من العلامات التي تمثل مظاهر الصعلكة في شعر صعاليك العصر الجاهلي، وفي هذه العلامات ما هو مشترك، وفيها ما هو مفرد:

المظاهر المشتركة:

- **وصف السلاح**: وردعند الشنفرى ٩ مرات بنسبة ٤٣% تقريبا وعند عروة بن الورد مرتين بنسبة ١٠% وعند تأبط شرا ١٠ مرات بنسبة ٤٨%.
- وصف **الرفاق**: ورد عند الشنفرى ٣ مرات بنسبة ٣٨% تقريبا وعند عروة بن الورد مرتين بنسبة ٢٥% وعند تأبط شرا مرتين بنسبة ٢٥% وعند السليك بن السلكة مرة واحدة بنسبة ١٣%.
- وصف **سرعة العدو والفرار**: اطّردعند الشنفرى مرتين بنسبة ٢٢% تقريبا وعند عروة بن الورد مرة واحدة بنسبة ١١% وعند تأبط شرا ٦ مرات بنسبة ٦٧%.
- وصف **الإغارة والغزو**: وقد اطّردا عند الشنفرى مرة واحدة بنسبة ٢٠% وعند عروة بن الورد مرة واحدة بنسبة ٢٠% وعند تأبط شرا مرتين بنسبة ٤٠% وعند السليك بن السلكة مرة واحدة بنسبة ٢٠%.
- **وصف الحيوان**: ورد عند الشنفرى ١٩ مرة بنسبة ٤٠% وعند عروة بن الورد ١٥ مرة بنسبة ٣١% وعند تأبط شرا ١٠ مرات بنسبة ٢١% وعند السليك بن السلكة ٤مرات بنسبة ٨%.
- **وصف الشجاعة**: ورد عند الشنفرى مرة واحدة بنسبة ٢٥% وعند تأبط شرا ٣ مرات بنسبة ٧٥% تقريبا.
- **وصف الصبر على الجوع والعطش**: تواترت هذه العلامات ٣ مرات عند الشنفرى أي ما نسبته ٦٠% مرتين عند تأبط شرا أي ما نسبته ٤٠% تقريبا.

المظاهر المفردة:

وصف الاغتراب: وردعند الشنفرى مرتين بنسبة ١٠٠%.

وصف البأس والغضب والغزو وتحدي الصعاب والنجاة من العدو وشخصية الصعلوك والعدالة في توزيع الثروة وقلة الشكوى من المصائب والدراية بالنجوم والحيلة والذكاء: وقد اطّردت هذه المظاهر مرة واحدة عند تأبط شرا أي ما نسبته ١٠٠% تقريبا.

٣,١نتائج الصعلكة:

يعدّ**الموت** من نتائج الصعلكة المشتركة، وقد ورد عند الشنفرى مرة واحدة بنسبة ٦%، وعند عروة بن الورد ٥ مرات بنسبة ٣١%، وعند تأبط شرا ٩ مرات بنسبة ٥٦%، وعند السليك بن السلكة مرة واحدة بنسبة ٦%.

أما نتائج الصعلكة المفردة فتكادتنحصر في التحدي: عند الشنفرى وكذلك الغدر عند تأبط شرا والحذر عند السليك بن السلكة، واطّردت هذه العلامات الدالة على نتائج الصعلكة مرةواحدة، أي بما نسبته ١٠٠% عند كل منهم.

٤,١أعلام المكان والجهات وأعلام الزمان:

أفضى تفكيك مدونة صعاليك العصر الجاهلي إلى رصد عدد مهم من **أسماءالإعلام**. وقد سمح لنا تحليل هذه الإعلام إلى تقسيمها إلى**إعلام مكان وجهات وأعلام زمان**. ويمكن تصنيفها إلى أعلام مشتركة وأعلام مفردة:

أ-أعلام المكان:

- **أعلام المكان المشتركة**:

أعنى بها البلدان والمساكن والمسالك والمعالم، وردت عند الشنفرى ١٧ مرة أي بنسبة ٢٥% وعند عروة بن الورد ٣٦ مرة بنسبة ٥٣% وعند تأبط شرا ١١ مرة بنسبة ١٦% وعند السليك بن السلكة ٤ مرات بنسبة ٦% تقريبا.

- **أعلام المكان المفردة:**

تواترت هذه البلدان والمساكن والمسالك والمعالم عند الشنفرى ٥٤مرة بنسبة ٣٣% وعند عروة بن الورد ٦٣مرة بنسبة ٣٧%وعند تأبط شرا ٤٨ مرة بنسبة ٢٩% وعند السليك بن السلكة مرة واحدة بنسبة ١%.

ب – الجهات:

- **الجهات المشتركة:**

تواترت هذه الجهات عند الشنفرى ١٧ مرة بنسبة ٤٤% وعند عروة بن الورد ١١مرة بنسبة ٢٨%وعند تأبط شرا ١٠ مرة بنسبة ٢٦% وعند السليك بن السلكة مرة واحدة بنسبة ٣%.

- **الجهات المفردة**:

وردت هذه الجهات عند الشنفرى ٥ مرات بنسبة ٤٢% وعند عروة بن الورد مرة واحدة ١% وعند تأبط شرا ٦مرات بنسبة ٥٠% ولم ترد عند السليك بن السلكة.

ج –أعلام الزمان:

يمكن تقسيم **الأزمنة** في شعر صعاليك العصر الجاهلي ، إلى الأزمنة المشتركة (الساعات – الأيام – الأشهر) والأزمنة المفردة (الأوقات) .

- **الأزمنة المشتركة:**

تواترت هذه الازمنة المشتركة (الساعات – الايام – الاشهر) عند الشنفرى ٢٩ مرة بنسبة ٢٣% تقريبا وعند عروة بن الورد ٤١ مرة بنسبة ٣٢% وعند تأبط شرا ٥٢ مرة بنسبة ٤١% وعند السليك بن السلكة ٥ مرات بنسبة ٤%.

- **الأزمنة المفردة:**

وردت الأزمنة المفردة (الأوقات) عند الشنفرى ٤ مرات بنسبة ١٩% تقريبا وعند عروة بن الورد ٤ مرات بنسبة ١٩% وعند تأبط شرا ١٣مرة بنسبة ٦٢% وأما السليك بن السلكة فلم نرصد في شعره أزمنةمفردة.

٥,١ العلامات الخارقة للطبيعة:

رصدت من خلال تفكيك مدونة صعاليك العصر الجاهلي بعض العلامات التي تحيل على مواقف خارقة للطبيعة، وقسمتها إلى علامات مشتركة، وعلامات مفردة:

- **العلامات المشتركة:**

وردت علامة السرعة عند الشنفرى مرة واحدة بنسبة ٢٠%. وعند تأبط شرا ٤ مرات بنسبة ٨٠%،ولم نرصدها عند عروة بن الورد والسليك بن السلكة.

- **العلامات الفردة:**

وردت بعض العلامات المفردة ومنها مباغته الخصم ومفاجأته عند الشنفرى مرة واحدة بنسبة ١٠٠%، ولم نرصدها عند عروة بن الورد وتأبط شرا والسليك بن السلكة ، ومن العلامات المفردة الأخرى **الزواج من الغيلان**وقد وردت عند تأبط شرا مرة واحدة بنسبة ١٠٠%،ولم نرصدها عند الشنفرى وعروة بن الورد والسليك بن السلكة ، ومن العلامات المفردة الأخرى علامة تحيير الموت ، وتواترت عند تأبط شرا مرة واحدة بنسبة ١٠٠%،ولم نرصدها عند الشنفرى وعروة بن الورد والسليك بن السلكة ، ومن العلامات المفردة أيضاً منازلة الغيلان والانتصار عليهم ، واطّردت عند تأبط شرا مرة واحدة بنسبة ١٠٠%،ولم نرصدها عند الشنفرى وعروة بن الورد والسليك بن السلكة .فما هي السيرورة التأويلية التي قطعتها هذه العلامات السيميائية التي ترجع إلى علامة التمرد رجوع الفرع إلى الأصل داخل مدونة صعاليك العصر الجاهلي؟ إن الإجابة عن هذه الإشكالية تحيلنا رأسا على المستوى الثاني من مستويات التأويل عند بورس ، ونعني به المؤول الدينامي .

الفصل الثالث: المؤوّل الدّينامي في شعر صعاليك العصر الجاهلي

ذكرت سابقا إن بورس يعني بالمؤول الدينامي وضع العلامة داخل سيرورة تأويلية متتالية أو هو معنى المعنى أو معنى معنى المعنى أو تعدد الدلالة، أو ما يعبرعنه بورس ب "Semiosis". ويؤسس هذا المستوى على تخطي التأويل المباشر، ولا يمكن للتأويل الدينامي أن يوجد إلا من خلال وجوده، فتتحرر الدلالة من دائرة التعيين الارتسامي والتضييق المفهومي لتلج في دائرة التأويل الهرمنطيقي (Hermeneutique)، وهو كما ذكرنا استقصاء رمزي لإمكانات الوجود، مما يحلنا على قضية السؤال الأنطولوجي، وهو سؤال مرتبط بمفهوم الكيان [1].

وقد فرض عليّ النظر في علامة التمرد ومتعلقاتها في مدونة صعاليك العصر الجاهلي إلى توزيع هذا الفصل الثالث على أربعة مباحث، نتناول في المبحث الأول علامة التمرد بما هي أمارة وجود ، وننظر في المبحث الثاني في علامة التمرد باعتبارها فعلا عرفانيا وأيقونة فانتستيكية ، ونستجلي في المبحث الثالث العلاقة السيميائية بين علامة التمرد من جهة وعلامة الموت بصفتها رمز خلود من جهة أخرى . أما المبحث الرابع فخصّصته لمقاربة لامية العرب للشنفرى بوصفها نصا جامعا لتجربة التمرد عند صعاليك العصر الجاهلي.

[1] عامر الحلواني ، **التحليل السيميائي والمشروع التأويلي**، ص ١٢٣.

المبحث الأول:التمرد أمارة وجود

لم تغب قضية الفقر عن المجتمعات قديمها وحديثها، وهي نتاج طبيعي لاختلال انسجام الوظائف الاجتماعية وعدم توازنها ، لأن للمجتمع بنياته الوظيفية الجمعية ، وبسبب عوامل أهمها الفقر تتولد رؤى فردية أو فئوية طبقية تؤدي إلى خلخلة المجتمع ، وتخلف وراءها توتّرات اجتماعية تؤججها غيبة العدالة في توزيع الثروة أو السلطة ، فالفقر ليس نقصاً في الدخل فحسب ، لكنه - أيضاً - تهميش لطبقة من المجتمع ، وحرمان لها من المشاركة في صنع القرارممّا ينمي الرغبة في التمرد حيث تنعكس الإسقاطات النفسية على سلوك الصعلوك داخل ذاته،فتتولد– تبعا لذلك - الصراعات داخل المجتمع [1].

وتحديد الفقر يبدأ ذاتيا بإحساس داخلي متولد من الحرمان ،وهذا يخلف حالة نفسية قوامها الشعور بالفقر ،وهذا الشعور النفسي قبل المادي هو الذي يدفع صاحبه إلى البحث عن رد فعل تعويضي ، يُعبّرُ عنه تعبيراً إيجابياً أو سلبياً[2].

ووسائل التعبير عن الفقر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بطبيعة البنية الاجتماعية لمجتمع ما ونظامه، فالمجتمع الجاهلي القبلي المحتكم إلى الأعراف القبلية – قانونا تنظيمياً – عبّر أكثر فقرائه عن فقرهم بالقوة، وهي لغة تعامل سائدة في المجتمع الجاهلي ، والصعاليك أنموذج لهذا التعبير بأفعالهم وردود أفعالهم إثباتا لمعنى وجودهم [3].

ففي العصر الجاهلي بدأت هذه الفوارق الاقتصادية والاجتماعية تخلق إشكالاً أولياً من التململ والتمرد والمطاردة،وهي علامة على بدء تحول هذه الفوارق إلى تناقضات فعلية تصبح أساساً لانقسام المجتمع إلى طبقات، وإن بصورة جنينية، ،وشكّل إحساس الصعاليك بما يخلفه الفقر من ذل وهوان رؤيتهم للغنى ،وموقفهم من الغني ،ورؤيتهم للوجود عموما ، فتحول الفقر من "مشكلة مادية إلى همّ وجوديّ وإنساني يصاحبه غير قليل من الألم "[4]. نتبين ذلك من قول عروة بن الورد من (الوافر)[5]:

دَعِينـــــي للغِنـــــى أسْـــعى فـــإنّي ... رَأيْـــتُ النـــاسَ شَـــرّهُمُ الفَقيـــرُ
وأبْعَـــدُهمُ وأهْـــوَنَهُم عَلـــيْهِمْ ... وإنْ أمْســـى لـــهُ حَسَـــبٌ وَخِيْـــرُ
وَيُقْصِـــيهِ النَـــدِيُّ وَتَزْدَريـــه ... حَليلتُـــهُ ،وَينْهَـــرُهُ الصَّـــغيرُ

---

[1] انظر:صغير العنزي ، **شعرية الانشقاق رؤية العالم في شعر الصعاليك** ، جامعة الحدود الشمالية ،مركز النشر العلمي والتأليف والترجمة ، عرعر، ١٤٣٧هـ ، ص ٢٢١.
[2] أنظر:**المرجع نفسه**، ص ٢٢٣.
[3] أنظر:**المرجع نفسه ،والصفحة نفسها.**
[4] انظر: **المرجع نفسه** ، ص ٢٤٥.
[5] يوسف شكري فرحات،**ديوان الصعاليك** ، ص :٩٣.

فعلامات التمردفي هذه الأبيات توحي بما يستشعره الشاعر الصعلوك من افتقار لمعنى الحياة والوجود عبر الإيحاء بالفارق المقيت الذي ينسف الفقير من الوجود القبلي خاصة والجود الإنساني عامّة. واستخدم عروة بن الورد أفعالالتفضيل علامات سيميائية لغوية تنمّ عن هذا الإحساس.(شر،أهون) ،وكذا الأمر بالنسبة إلى الأفعال المضارعة التي تنبئ بإقصاء دائم :(يُقصى ، تزدرية ، ينهره) ، فهذه الأبيات الثلاثة اختزلت كل مشاعر المهمشين تجاه الأثرياء في موقفهم من الفقير ومحاولة إلغاء معنى وجوده.

إنّ وعي الصعلوك بمعنى وجوده هو وعي الفقير البائس والمضطهد المحروم من التمتع بمعنى وجوده.ويمنحه هذا الوعي إحساسا بإلغاء الوجود الفردي وحساً بالقهر وبالظلم الاجتماعي نادر المثال في الشعر الجاهلي، ويغدو هذا الانفصام حادا إلى درجة أن عروة بن الورد يعطي لتجربة الوجود فهما آخر وتأويلا مغايرا، فهو لا يتصور فقط أن الغني يضطهد الفقير، وأن الفقر أكثر الشرور أذى،وأن الفقير مزدرى حتى من حليلته ،بل يتصور – أيضا- أن للغنى ربّاآخر غير ربّ الفقر. "فالقضية بالنسبة إلى الشاعر الصعلوك ليست إذن قضية فقد مال ،بل قضية إذلال مفرط ونفي مطلق لمعنى الوجود .فيغدو الفقر وحسب الرؤية الصعلوكية " من أهم القيم السلبية التي تهدد انتماء الأفراد إلى مجتمعاتهم "[1].

ويحرص عروة على التكثيف من أساليب الطلب كمثل قوله:(دعيني) ويدل ذلك سيميائياعلى " رغبة الأنا في امتلاك القدرة على تعيين ذاتها بذاتها، وتمثل نفسها في هذا الآخر الذي يسعى دوما إلى قمعها "[2].

لقد استخدم الشاعرالصعلوك في الأبيات السابقة علامة (حليلة) مضافة إلى ضمير الغائب العائد على الذات (حليلته)، ولم يستخدم علامة (العرس). وعلامة الحليلة تدلّ بصورتهاالاشتقاقيه على اكتمال العلاقة الزوجية.ولكنه يصف الحليلة في البيت الأخير بالتنكر للزوج في عسره وإساءة معاملته، وهذا الوصف شائع عند عروة الذي درج في شعره على وصف الآخرين بالخيانة والغدر والتخلي عنه حال عجزه.وتكون الإضافة إلى ضمير الغائب (حليلته) خصوصاً ذات دلالة سيميائية مهمة، إذ تسهم في توكيد نفور الذات من تلك المرأة التي تسبب لها الأذى والألم ، ومن ثم رغبتها في إبعاد تلك المرأة عن

[1] صغير العنزي،**شعرية الانشقاق رؤية العالم في شعر الصعاليك** ، ص ٢٤٦.
[2] بول ريكور ،**التلفظ وموضوع القول** ،باريس ،منشورات سوي ،١٩٩٠ م، ترجمة : عامر الحلواني .

اللحظة الآنية (لحظة التكلم) ودفعها باتجاه الماضي البعيد (الغائب)[1]. وهذا ما يعبر عنه " السؤال الوجودي التالي: كيف يمكن لهذه العلاقة التخاطبية بين ذات الشاعر والآخر أن تعبّر عن هويته الغائبة في الفيافي والجبال من غير أن تفقد الأنا القدرة على إثبات وجودها في معنى مشابه على الدّوام لذاتها "[2].

يقول عروة بن الورد في موضع آخر من (الطويل)[3]:

ومَــنْ يــكُ مِثلــي ذا عِيــالٍ وَمُقتِــراً مــنَ المــالِ يَطْـرَحْ نَفسَــهُ كُـلَّ مَطْـرحِ
لِيبْلَــغَ عُــذراً أو يُصِــيْبَ رَغِيْبَــة وَمُبْلــغَ نَفْــسٍ عُــذرَها مِثــلُ مُــنجِحِ

تتجلى علامة التمرّد في البيتين السابقين من خلال حرص الشاعر على عياله ،الذين يضطر لأجلهم أن يغامر بنفسه ،وفي هذه اللحظة الحرجة " لايبقى إلا أن يخرج المارد من قمقمه ،وتدمر الذات المنتقضة و المتمردة كلّ القيود والحدود بسبب ما يمارس عليها من قهر وما يفرض عليهامن إقصاء " فيكون الخروج سبباً في شفاء نفس العاذلة وراحتها ،وفي صورة تبدو فيها أشد قسوة من الأقارب ،فهي وإن نسيت الجفاء لهم ، فإنما تفعل ذلك من باب التحذير ،لأنها – قطعا – سوف تنتهي إلى القرار نفسه ،كما فعلت صاحبة تأبط شرا حين اختارت القبيلة على المقاتل الصعلوك .هكذا تتمكن العاذلة المفارقة من تغيير وجهة البوصلة في ديوان الشاعر ، من طرفها القصي (سلمى) التي تمنعه من الخروج ،إلى طرفها الدني (تماضر) التي تحثه على المخاطرة بالنفس .والفرق بين العذلين "يكشف عن تصدع في البناء النفسي والوجداني للإنسان في العصر الجاهلي من حيث صدور الشيء ونقيضه من منطلق واحد "[4].

ويقول عروة بن الورد في موضع آخر من (الكامل)[5]:

قالــتْ تُماضِــرُ ،إذ رَأتْ مــالي خَــوَى وجفــا الأقــارِبُ ،فــالفؤادُ قَــرِيْحُ
مــالي رَأيْتَــك فــي النَــدِيَّ مُنَكّســاً وَصــباً ،كَأنّــك فــي النَــدِيَّ نَطِــيحُ
خــاطِرْ بنَفْسِــكَ كــي تُصــيْبَ غَنِيمــة إنّ القَعُــوْدَ ،مَــعَ العيــالِ قَبــيحُ
المــالُ فيــهِ مَهابــة وَتجِلــة والفَقْــرُ فيــهِ مذلــة وَفضــوحُ

[1] انظر:هند المطيري ، **البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية وظيفية** ، ص ٤٥٢.
[2] **المرجع نفسه ، والصفحة نفسها**.
[3] يوسف شكري فرحات ،**ديوان الصعاليك** ، ص ٦٥.
[4] هند المطيري ، **البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية وظيفية ، ص** ص :٥٤٢-٥٤٣.
[5] يوسف شكري فرحات ،**ديوان الصعاليك** ، ص ٦٧.

ففي هذا النص رؤيتان وجوديتان تتبادلان رؤية الفقير للغني، ورؤية الغنى للفقير ،وتزدحم علامات اجتماعية تنم عن اغتراب دفين وشعور بالدونية والقهر (جفا ، قريح، في الندي منكساً ، وصباً، قبيح ، في المال مهابة وتجلة ،في الفقر مذلة وفضوح)[1].

والحقّ أن هذا الكلام يقتضي تداخل ضميرين، فإذا شئنا أن نرصد وجود أنا (الصعلوك) المرجعي في القصيدة ،لزم أن ينقلب الحديث عن الأنا ذاتا إلى الحديث عن الأنا موضوعا في علاقتها بالآخر ،أي تنزيل الأنا في سياق مخاطبته للمخاطب وذلك ضمن : أنا تجاه أنت [2].وبناء على هذا يستبين لنا أن تماضرتبدو بالصورة التي ظهرت عليها في الأبيات السابقة مختلفة تماما ، فهي تعذل الشاعر على البقاء في البيت مع العيال ،وتشجعه على الخروج والمخاطرة بنفسه ،بفعل الأمر الصريح (خاطر) " وربما هذا هو إحساس الشاعر الداخلي ،وتأرجحه بين الرغبة في التمرد على الواقع ،وبين القبول بهذا الواقع ،وبين الانصياع لصوت (الأنا العليا)، التي تسعى للارتقاء بالإنسان إلى عالم المثل ،وبين (الأنا) التي تسعى لإعادة التوازن للإنسان ". والشاعر يختار لهذه العاذلة اسماً معبراً عن التشارك والتفاعل والتنازع والتقاتل (تماضر/ تفاعل)[3].

إنّ قضية الصعلكة تتمثل إذن في معرفة إن كان الشاعر الصعلوك يبحث عن معنى وجوده في ضوء تجربة إنسانية مجسّدة هي تجربة الفقر، أم يطلبها عبر استدعاء تجربة إنسانية ضمن حدود الإدراك الذاتي وتأثير العاذلة تماضر؟

لقد تغير موقع العاذلة (تماضر) عند عروة هذه المرة، إذ غدت محفزة لا مثبطة، واختارت أصعب الطرق لأصعب الأوضاع بعلامة الأمر (خاطر) المنبئة بالموت. ثم تستخدم تماضر لإقناع الشاعر بضرورة الإقدام على نحت الكيان ولو بارتياد تجرب الفناء من خلال علامة أيقونية مستفزة للشاعر الصعلوك وهي تشبيهه بالحيوان العاجز الضعيف،(كأنك في الندي نطيح). وهي حين تستخدم هذه العلامة الأيقونية، إنما تحاول من خلال ربط الحال بالمكان الذي يجتمع فيه القوم للتفاخر، زيادة الضغط النفسي على الشاعر، ذاك الضغط الذي يبلغ ذروته في قولها(إن القعود مع العيال قبيح)، إذ تحاول من خلال ذكر العيال والاعتراض بهم هنا أيضا التأكيد على شعورها بقبح هذا التساوي بين العائل ومن يعول، خصوصاً وهي تعلم من طموح الشاعر حرصه على ألا ينتهي إلى هذا الحال [4].

---

[1] انظر: صغير العنزي ، **شعرية الانشقاق رؤية العالم في شعر الصعاليك** ، ص٢٨٣.
[2] انظر: هند المطيري ، **البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية وظيفية**،ص: ٥٤١.
[3] انظر: **المرجع نفسه** ،ص ص: ٥٤٠- ٥٤١.
[4] انظر: المرجع **نفسه**، ص ٥٤٢.

من هنا نفهم أنّ مقوّمات تجربة الوجود عند الشاعر الصعلوك إنّما تنبع من " تأثير أشياء الكون وأشخاصه عليها، إذ لا قيمة لتجربة الوجود إلاّ من حيث فهمها أشكالا أيقونية ورمزية "[1].

وإن الوعي المسلّط على الشاعر الصعلوك في الأبيات السابقة عبر تماضر هو الذي وهب علامة التمرد قيمة ،وهو الذي أضفى على تجربة الوجود عنده معنى .

وفي المعنى نفسه يقول تأبط شراً من (الطويل)[2]:

علـى الشَّـنْفرى سَـارِي الغمـامِ فَـرَائحٌ غزِيـرُ الكُلـى ، أوصَـيَّبُ المـاءِ بَـاكِرُ
عليـك جـزاءٌ مِثـلُ يومِـك بالجَبَـا وقـد رُعِفَـتْ منـكَ السـيوفُ البـواترُ
ويومِـك يـوم العَيْكتَـينِ ،وعَطفَـةٍ عَطَفَـتُ ،وقـد مَـسَّ القلـوبَ الحنـاجرُ
تحـاوِلُ دفـع المـوتِ فـيهم كـأنّهم بشـوكتكَ الحـذا ضـئينٌ عـواثِرُ

لاحظت أنّ اقتسام الثناء مع (الضد/ الرفيق) سمة تتكرر في ديوان تأبط شراً ، فهذا الشاعر الصعلوك لا ينسى نفسه من الثناء حتى في سياق الرثاء ، ويلجأ إلى الرثاء محاولاً أن يتخلص من مشاعر الألم والقهر ،فيعدد مناقبه الحربية من القوة والشجاعة ومهاراته في استخدام السيوف القواطع ضد الأعداء وينتصر عليهم بفنه ومهاراته وفروسيته [3].

ورأيت – من موقع تأويليّ – أنه لا معنى لبحث الذات المتصعلكة عن معنى الوجود وهي تخوض تجربة الوجود إلاّ من خلال تجربة ذاتية " تتخذ من السؤال الماورائي – ونعني به سؤال الموت – بعدا وجوديا يستحضر في الآن ذاته أفقا تاريخيا متمثّلا في الآخر" [4]. وهذا الآخر هو العدوّ الضديد والمتوارث من القيم والمعاني المستقرّة في الأذهان عبر التداول القبلي. والشاعر الصعلوك يرفض هذا الضرب من ضروب الفهم ،ويستعيض عنه بفهم جديد ينشأ عن تصوره البديل لعلاقة الصعلوك بالقبيلة .وعن مقوّمات إنسانية غير إقصائية .

يقول تأبط شراً واصفا شخصية الصعلوك وتمرّدها: (من الطويل)[5]:

وقـالوا لهـا لا تنكحيـهِ فإنّـهُ لأوّلِ نصـلٍ أنْ يلاقـيَ مَجْمعـا
فَلَـمْ تـرَ مـن رأيٍ فتـيلاً وحـاذرت تأيَّمَهـا مـن لابـسِ الليـلِ أرْوعـا

---

[1] انظر:عامر الحلواني،**من محاضرات حول شعر صعاليك في العصر الجاهلي** ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس – تونس، ٢٠١٠م.

[2] يوسف شكري فرحات،**ديوان الصعاليك** ، ص ١٣٤.

[3] انظر: هندالمطيري، **البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية وظيفية** ، ص ٤٨٣.

[4] استفدت في هذه الفكرة من **محاضرات حول شعر صعاليك العصر الجاهلي التي قدمه عامر الحلواني** ،٢٠١٠م.

[5] يوسف شكري فرحات، ديوان **الصعاليك** ، ص ص: ١٣٨- ١٣٩.

قليـــلُ غِـــرَارِ النَـــوْمِ أكبَـــرُ هَمِّـــهِ ... دمُ الثـــار أو يلقـــى كميـــاً مُقَنّعـــا
قَلِيـــلُ ادخـــارِ الـــزادِ إلا تَعِلّـــة ... وقد نَشَزَ الشّرْسوفُ والتصقَ المعى
يُناضِـــلَهُ كُـــلَّ يُشَـــجعُ قَوْمَـــهُ ... ومـــا طبَّـــهُ فـــي طرقِـــهِ أنْ يَشَـــجَّعا
يَبِيْـتُ بِمَغْنَـى الـوَحْشِ حتـى أَلِفْنَـه ... وَيُصـبحُ لا يحمـي لهَاالـدّهْرُ مرتعـا
رأيـنَ فَتـىً لا صَـيْدَ وَحْـشٍ يَهمُّـه ... فلـو صـافَحَتْ أنْسـاً لصـافحْنَهُ معـا
ولكـنّ أربْـابَ المَخَـاضِ يَشُـقّهم ... إذا افتقـــدوه أو رأوه مُشَسَّـــعا
وإنـي وإن عُمِّـرْتُ أعْلَـمُ أنّنـي ... سـألقى سـنان المـوتِ يَبْـرَقُ أصْـلعا
علـى غِـرَّةٍ أو جَهْـرَةٍ مـن مكـاثرٍ ... أطـالَ نِـزالَ المـوت حتـى تَسَعْسَـعا
وكُنْـتُ أظـنّ المـوتَ فـي الحـيّ أو أرى ... أكـــدّ وأكـــرى أو أمـــوتُ مُقَنّعـــا
وَلَسْـتُ أبيْـتُ الـدّهرَ إلا علـى فتـى ... أسَـــلِّبُه أو أذعَـــرُ السِّـــربَ أجْمعـــا
وَمَـــنْ يغْـــرَ بالأبْطـــالِ لا بُـــدّ أنّـــه ... سَيَلْقى بِهِم مِنْ مَصْرَعِ المَوْتِ مَصْرعا

تؤكد الأبيات السابقة كيف أنّ الصعلكة تمثّل تجربة وجود، فهي تحيل تاريخيّا وفي مستوى المقام القرائي على أن تأبط شراً خطب امرأة من هذيل من بني سهم ، فقال لها قائل : لا تنكحيه فإنه لأول نصل غداً يفقد فقال هذه القصيدة.والواقع أن العجز عن توفير ما تحتاجه المرأة من متطلبات ،كان من أهم التحديات التي واجهت تأبط شراً في حياته وشعره ، فزوجته التي تسخر من عجزه هنا ، لا تختلف كثيراً عن تلك المرأة التي ترفض الارتباط به لعلمها المسبق بعجزه عن حمايتها وتوفير الأمن والاستقرار لها ،فيتحوّل ذلك الرفض لدى الشاعر الصعلوك إلى حافز للتمرّد ،ويضحى التمرّد "علامة دالّة وموقعها مهم في الإمساك الرمزي بمعنى الوجود باعتبارها الغاية القصوى من كلّ وجود"[1].لذلك نذر الشاعر الصعلوك حياته لارتكاب المخاطر من أجل بقية الصعاليك لاسترداد حقوقهم وإثبات وجودهم في المجتمع [2].

وإنّ الشنفرى لم يكن الصعلوك الوحيد الذي دفعه عدم توافقه الاجتماعي ، وشعوره بالدونية ،إلى التمرّد على المجتمع القبلي ،والبحث عن المجتمع البديل – الطبيعة – الذي يحقق فيه ذاته تعويضاً عن عقدة الإقصاء التي يشعر بها ،فالشاعر تأبط شراً يشاطر الشنفرى في اتخاذه الطبيعة – متمثلة في حيوانها – مجتمعاً بديلاً من المجتمع القبلي البشري ،الذي حرمه من فرصة أن يكون له دور بينهم ، وأن يمارس حقه في الحياة ،والزواج والاستقراروإثبات شخصيته ،التي وجد أن المجتمع البشري – الذي يعيش فيه –

[1] عامر الحلواني، **محاضرات حول شعر صعاليك العصر الجاهلي**،٢٠١٠م.
[2] انظر: هند المطيري ، **البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية وظيفية** ، ص ٦٣٠.

يسعى إلى تغييبها ،وتجاهلها ، ومن ثمّ إلغاء معنى وجودها ،حتى وإن كان مآله الموت الذي يتربص به في كلّ آن لأنه رجل اعتاد مقارعة الإبطال إذ يقول من (الطويل)[1]:

وَمَـــنْ يُغَـــرَ بالأبْطـــالِ لا بُـــدَّ أنّـــه سَيَلْقى بِهِمْ مِنْ مَصْرَعِ الَموْتِ مَصْرعا

إن الشاعر يعيش حالة من الغربة الوجودية نتيجة التهميش والإقصاء ،فلجأ إلى الطبيعة ،و تكيف وجوديّا مع حيوانها ووحوشها ، محاولاالتمرّد على مبرّرات ذلك الإقصاء ،وتحقيق التكيف مع عوامل الفناء ونعني بها ما يتهدّد حياة الصعلوك من خطر الموت الداهم [2].

ويشاطر الشنفرى أستاذه تلك القناعة ،فهو لا يخشى الموت نفسه ،لكنه يبحث لنفسه عن موت عزيز يحفظ له كرامته التي خرج من أجلها على القبيلة والمجتمع بأسره .والشنفرى الذي يقاسم أستاذه تلك القناعة في عمومها يختلف معه في تفاصيل دقيقة في التعاطي مع فكرة الموت ،ففي الوقت الذي يفخر تأبط شراً بتمكنه من الموت وإذلاله له ، يفرّ منه كل مرة ، حين يسرع في العدو هارباً من أعدائه[3].

ويبقى هذا الصراع الوجودي بين الموت والحياة قائما ،وهو صراع يعبّرعن شخصية الصعلوك الذي لجأ إلى التمرد للتعبير عن معنى لحياته ، فهو من جنس الأبطال المختلفين عن عامة الناس لتميزه بصفات ترقى به عن مرتبة المألوف .

إن نشوء الشعراء الصعاليك في ظل مجتمع يقوم على تصنيف الناس إلى سادة، وعبيد، وأغنياءوفقراء، لا بد أن يترك لديهم رغبة في إرضاء مبادئهم وتجسيم أحلامهم في ضوء تأويل للكون وللوجود خاصّ بهم. وهذا جعلهم يعيشون صراعا دائما مع الموت حتى يضمنوا حياة كريمة يتخلّصون بمقتضاها من عقدة الفقر التي كانت سبباً في تعاستهم وشقائهم في هذه الحياة، إذ حرمتهم حقهم في العيش الكريم، لذلك فقد كان الحديث عن الفقر منفذاً لتصوير صراعهم الوجودي الذي يخوضونه مع هذه الآفة، وذلك في محاولة منهم لإثبات معنى وجودهم[4]. فضلا عن كون الشاعر الصعلوك يسعى دائما إلى إبراز صفاته القتالية ومحامده ومكانته المرموقة، على نحو ما نتبيّنه من قول تأبط شراً من (البسيط)[5]:

سَـبَّاقِ غايـــاتِ مَجْـــدٍ فـــي عَشِـــيْرَتِهِ مُرَجِّـــعِ الصَّـــوْتِ هَـــدّا بـــين أرْفـــاقِ

عـــاري الظَنابيْـــبِ مُمْتَـــدِّ نَواشِـــرُهُ مِـــدْلاجِ أدْهَـــمَ واهِـــي المـــاءِ غَسَّـــاقِ

---

[1] انظر: يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ١٤٠.

[2] انظر: بشار سعدي اسماعيل ، **شعر الصعاليك الجاهليين في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة** ، دار مجدولاي للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،٢٠١٣م،ط الأولى ،ص ص : ١٩٥- ١٩٦-١٩٧.

[3] انظر: هند المطيري ، **البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية وظيفية** ، ص ٥٦٤.

[4] انظر: بشار سعدي اسماعيل ، **شعر الصعاليك الجاهليين في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة** ، ص ١٩٧.

[5] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ص : ١٤٥- ١٤٦.

حَمَّـــالِ ألويَـــةِ شَـــهَّادِ أنْدَيِـــةٍ قَـــوَّالِ مُحْكمـــةٍ جَـــوَّابِ آفـــاقِ

فـذاك هَمّـي وغـزوي أسْـتَغيثَ بـهِ إذا اسْـتَغَثْتُ بضـافي الـرأس نَغّـاقِ

تعددت في الأبيات صفات الفارس الصعلوك، واتّضحت شخصيته (سبّاق،وحمّال،وشهّاد،وقوّال، وجوّاب)، وهذه صفات القائدالذي يقود الجيش ويتقدمه في الغزو فضلا عن الصفات الخلقية المتمثلة في السعي إلى طلب المجد وحل أمور الناس بينهم مما أتيح له من قول ورأي حكيم.

فجمع بين صفات قائد القبيلة (تقدم العشيرة، شهود مجالس القوم ،قيادة الجيوش)وصفات الفارس الصعلوك (عاري الظنابيب ،ممتد نواشره :علامة أيقونية تعبّر عن الاشتداد وضمور الجسم ،جوّاب آفاق :علامة أيقونية تحيل على كثرة الحركة والتنقل ،مدلاج أدهم :علامة أيقونية تعبّر عن ركوب الليل أشد ما يكون هولاً وأشق ما يكون جهداً).وهو جمع يتفاعل فيه النموذج المركزي الذي عبرّ عنه بخطاب مباشر،وأيقونات النموذج الهامشي التي صوّرها تصويرا مجازيّا[1].

ويمثّل هذا الجمع بين قائد القبيلة والفارس الصعلوك – في رأينا " الحلم الرمزي للشاعر الصعلوك، وهو حلم قائم على التقابل الحاسم بين الآخر أي عالم القبيلة، وذات الصعلوك المتيقّنة من قدرتها على تحديد ممكنات وجودها رغم ما تكابده من عوائق وما تعيشه من أهوال على نحو ما نتبيّنة من الأبيات التالية التي يصف فيها الشاعر ابن عم له يصفه بالكرم وبعد الهمة والاتكال على النفس، ذلك الرجل الشجاع الذي نحل جسده لكثرة غاراته وقلة غنائمه" من (الطويل) [2]:

وإنـــي لَمُهْـــدٍ مِـــنْ ثنـــائي، فقاصِـــدٌ بـهِ لابـنِ عـمِّ الصّـدق شَـمْسِ بـن مالـكِ

أهُـزّ بـــه فـــي نَـــدوَةِ الحـــيّ عِطفَـــهُ كمـــا هَـــزّ عِطفِـــي بالهِجـــانِ الأوارِكِ

قَلِيـــلُ التّشـــكِي لِلَمُلـــمّ يُصِـــيْبُهُ كثيـرُ الهـوى ، شـتّى النّـوى والمسـالكِ

يَـبِيْتُ بِمـوْمـاةٍ وَيُمسِـــي بِـغَيـرِهـــا وحـيداً، وَيَـعْرَوْري ظـهـورَ الـمَهَـالك

يـرى الوَحْشَـةَ الأنَـسَ الأنِـيْسَ ويهتـدي بحيـــثَ اهتـــدتْ أمّ النّجـــومِ الشّـــوابكِ

وَيَسْـبقُ وَفـدَ الـرّيْحِ مـنْ حَيْـثَ تَنْتَحـي بِمُنْخَـــرقٍ مِـــنْ شَـــدّهِ المتـــدارِكِ

تضامن تأبط شراً في هذه الأبيات مع كائنات الصحراء ،وشعر بمعاناتها واتخذها معياراً للمديح مغايراً لمديح المركز ، فهو يثني على رفيق له من الصعاليك بتطبيقه مبدأ العدالة الإنساني / الوحشي النبيل [3].وهو عندما يمدحه لا يجد خيراً من أن يبدأ مدحه بذكر تشرده

---

[1] انظر:صغير العنزي ، **شعرية الانشقاق رؤية العالم في شعر الصعاليك** ، ص ١٤٩.

[2] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، **ص** ص: ١٥٢-١٥٣.

[3] انظر: صغير العنزي ، **شعرية الانشقاق رؤية العالم في شعر الصعاليك** ، ص ٢٦٧.

عن طريق الطباق بين قليل -قليل التشكي للملم يصيبه- وكثير- كثير الهوى شتى النوى،والمسالك- ،ثم يمدحه بطائفة من المعاني الأخرى ، ولكنه لا ينسى أن يختم مقطوعته بذكر تشرده مرة أخرى ، كأنما هو حريص على أن يؤكد هذه الميزة لصاحبه الذي بلغ به تشرده أن أصبحت الوحشة أنسه الأنيس ،والصحراء الغامضة المجهولة كتاباً مفتوحاً يهتدى فيه إلى تلمّس معنى وجوده[1]:

وَيَسْبقُ وَفْدَ الرِّيْحِ مِنْ حَيْثَ تَنْتَحي بِمُنْخَرقٍ مِنْ شَدِّهِ المتدارِكِ

هكذا يمثّل التصعلك عند شعراء صعاليك العصر الجاهلي تجربة وجود اضطلع بها الجسد بحركته الحاشدة وطبيعته الحيوانية المتوحّشة ،وفي نقل أثر تلك الحركة من مظهر سلوكي إلى وسيلة تأثير في الطرف الآخر المحتكر قيم القبيلة عساه يعدّل قيمه "وهكذا يغدو خطاب الفعل علامة لأنه بنية متقاسمة بين الناس وقادرة على إحداث التغيير"[2].والمقصود بخطاب الفعل خطاب التمرّد الذي انقلب فيه الخلاء ملاء والوحشة أنسا وأضحى فيه الحيوان بديلا من الإنسان. وبمقتضى هذا المفهوم لعلاقة الصعلوك بالمكان والحيوان والإنسان ، نحت الشعراء معنى وجودهم ،وبنوا تصوّرهم للكون .لقد "تحول الاعتزال والتوحد في أرجاء الطبيعة من كونه مثار وحشة ورهبة إلى مصدر راحة وأنس ،وهكذا الخوف ،إنه قوة كامنة تقلب نظام الأشياء ،وتغير النظرة إلى الكون" [3]،وإذا كان وجود البشر في المكان الموحش يساهم في توجيه الأشخاص التائهين في الصحراء ،فإن الشنفرى – شأن كل الصعاليك – خبر الطبيعة ولم يعد بحاجة إلى دليل ،إذ يكفيه أن يتأمل النجوم ليهتدي [4].

وفي السياق نفسه يفتخر عروة بن الورد بقدرته على الاهتداء في الأرض الغبراء و الطرق الشائكة ،وبجرأته على مواجهةالمخاطر، يقول من(الطويل)[5]:

وَغَبْراءَ مَخْشِيّ رَدَاها مَخُوفَةٍ أخوها بأسْبَابِ المنايا مُغَرَّرُ
قَطَعْتُ بها شكّ الخِلاجِ ولم أقلْ لِخَيَّابَةٍ هَيَّابَةٍكَيْفَ تأمُرُ

نستنتج ممّا سبق تحليله وتأويله أنّ التمرد ليس حدثا طارئا بل هو بناء متأصل في سلوك الصعاليك ، وإثبات وجودهم واستعادة حقوقهم ، فالصعلوك يسعى من خلال هذا التمرد إلى أن يستغني عن الآخر الذي رفضه ، وإنّ هذا السلوك المتمرد ليس وسيلة لضمان معيشته فقط ، بل وسيلة لإثبات وجوده عبر الانتماء الإنساني، والمواطنة داخل القبيلة حتى يحصل

---

[1] انظر: يوسف خليف ، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ، ص ٢٤١.
[2] محمد بن عياد ، **الكيان والبيان** ، مطبعة التسفير ، تونس ، ٢٠١٣م ، ص: ١١٠.
[3] هند المطيري ، **البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية وظيفية** ، ص ٥٥٨.
[4] **المرجع نفسه** ، ص ٥٥٨.
[5] يوسف شكري فرحات ،**ديوان الصعاليك** ، ص ص: ٨٦-٨٧.

هذا التحقق الأنطولوجي لهذا الانتماء ، وهذا يعني أن الشاعر الصعلوك صاحب قضية اجتماعية وأخرى وجودية يدافع عنهما، إنْ من خلال الثأر من القبيلة على نحو ما نراه عند الشنفرى ، أو عبر جمع الغنائم وتوزيعها على الفقراء كما نجد عند عروة بن الورد .

وعلى هذا النحو يقدّر الجسد في شعر صعاليك العصر الجاهلي بوصفه مكوّنا وجوديّا لعلامة التمرّد " يمارس حضوره في الكون ويفرض تصوّره الخاص لفهم العالم الذي يحوطه والمشاركة في تشكّله وتنظيمه وفقا لاهتمامات الهامش ومصالحه ، حتّى يغدو هذا الهامش مركزا ينعكس عليه العالم مرّة أخرى "[1]. وبذا يمارس الأنا المرجعي متجسّما في الشاعر الصعلوك صراع البقاء ضدّ الآخر متمثّلا في القبيلة وقيمها وعوائقها، وهو إذ يمارس ذلك الصراع فليحافظ على هويته الوجودية باعتبارها السمة البارزة لمعنى وجوده.

[1] جون ماكوري ، **الوجودية** ، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ، مراجعة فؤاد زكريا ، القاهرة ،١٩٨٦، ص ١٥٣.

المبحث الثاني: التمرّد فعلا عرفانيّا وأيقونة فانتستيكيّة

١,١التمرّد فعلا عرفانيا:

ما المقصود بالفعل العرفاني؟ وما تجلياته في شعر صعاليك العصر الجاهلي وما مفهوم الأيقونة الفانتستيكية؟ وما الفرق بين الفانتستيكي والعجيب والغريب؟ العرفاني "ترجمة لمصطلح (cognitive) والعرفانية ترجمة لمصطلح (cognitivisme)، وهي مذهب قائم على مفهوم العرفان باعتباره نشاطاً لمعالجة المعلومة والتمثيل لها إنْ طبيعيا أو اصطناعيا. وقد أثّرت الأفكار التي ينهض عليها هذا المذهب تأثيراً واسعاً في علم النفس ذي المنحى العلمي، وفي اللسانيات والإعلامية وعلم البيولوجيا العصبية والفلسفة ،وفي حقول معرفية أخرى كثيرة .على أن العرفانية كفّت اليوم عن أن تكون مذهباً لتصبح الأرضية المفهومية للعلوم العرفانية"[١].

وما يهمني في الجانب العرفاني هو ما يعبر عنه العرفانيون بالاستعارة الاتجاهية .

و ما عبر عنها عامر الحلواني بالاستعارة الانتحائية ترجمة لعبارة (orientational metaphors) بديلا من عبارة الاستعارة الاتجاهية التي تخيّرها عبدالمجيد جحفه ترجمة للعبارة الأجنبية نفسها ،لأن كلمة "انتحائية " تعني بدقة ما يعنيه لفظ (orientational) فانتحى الشيء :قصده ومال إليه .والانتحاء في علم الأحياء ميل الكائن الحي إلى إحدى الجهات بتأثير العوامل الخارجية ،كاتجاه جذور النبات إلى الأرض ويسمى بالانتحاء الأرضي (Geotropisme) ،أو حركة النباتات بتأثير الضوء ،ويسمى بالانتحاء الضوئي (phototropisme) .ويطلق الانتحاء أيضا على ميل الحيوان إلى إحدى الجهات بتأثير المنبهات الفيزيائية والكيميائية .وهذا الاتجاه إيجابي ،أو سلبي [٢].

والمقصود بالاستعارات الانتحائيّة (orientational metaphors) " تلك الاستعارات المرتبط أغلبها بالاتجاه الفضائي والمكاني. وهذه الاستعارات الانتحائية تعطي للتصوّرات توجهاً فضائياً ،وتمثل في الآن ذاته مصدراً مهماً من مصادر توليد الاستعارات الأنطولوجية " [٣].

أعانني هذا البعد الاتجاهي لعلامة التمرد على تبين كيفيات نشوء التصور الاستعاري لأنموذج التمرّد في علاقتها بالفقر والخوف والجوع والصبر والأمكنة والاتجاهات ، من

---

[١] عامر الحلواني ، **المنوال المنهاجي والرّهان العرفاني : الاستعارة التصورية في أشعار الهذليين أنموذجا** ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس ، صفاقس ،٢٠٠٩م ، ص ٤٩.
[٢] انظر **المرجع نفسه** ، ص ٥٦.
[٣] **المرجع نفسه** ، ص ٩١.

خلال تجربة الشعراء الجاهليين الفيزيائية والذهنية والثقافية ، فقد أضحى التمرّد في أشعارهم بمقتضى إخضاعه للتّفضية – تصورا فضائياً له "فوق"و"تحت" ،وله"سطح"و "عمق" ،وله "مركز"و"هامش"و"داخل"و"خارج" .فكيف تتخذ علامة التمرد توجهاً فضائيا ومكانيا في شعر صعاليك العصر الجاهلي؟وكيف أصبح الشاعر الصعلوك - بمقتضى إخضاعه للتفضية والتمكين –تصورا فضائيا؟

لقد انتمى الصعلوك إلى العالم الخارجي وإلى الصحراء الشاسعة ، بل إلى الأرض بمعناها الواسع، وكان الخطر بنظره ينبثق من العالم الداخلي المغلق المحدود – القبيلة – فهو حين يواجه أنماط معاناة الحياة يؤول به الأمر إلى الوقوع تحت ضغط ما لا طاقة له به فيجد في طبيعة الحياة الصحراوية معيناً على تجنب المواجهة المرفوضة من خلال التحول المكاني ، وهو موقف مضاد لفكرة البقاء على الضيم الذي يعاني منه الفرد أو الجماعة على أرض ما ، لذلك يجد فيه الصعلوك حلاً فكرياً ينطوي على مبدأ رفض الهوان ، وقد يظهر بنظرة ملتزمة بضرورة حق العيش بحياة كريمة ، على الرغم من أن اختيار الصعلوك وقع على مكان مجدب قليل الضرع نادر الزرع ،فإنه استعاض عن هذا الفقر المادي بحرية العيش والتحرك فيها ، فعاش في الصحراء حراً كالهواء طليقاً كالطير ، جاعلاً من فضاء الصحراء الواسع ،والجبال الوعرة ،التي لا يمتد إليها النفوذ القبلي موطناً في تشييد نفوذ سلطانه وإقامة القلاع والحصون واتخاذ المراقب التي ينطلق منها ورفاقه على شكل أسراب في مختلف الجهات للسلب والنهب والغزو ثم يفرون عائدين إلى مراقبهم [1].

لقد تعامل الصعلوك مع مكونات المكان (الصحراء) تعاملاً مكنه من الإدراك الحقيقي لكل خباياه ،وتمثل هذا الواقع تمثلاً إنسانياً واعياً ، ترك أثراً واضحاً في تشكيل الصورة الشعرية التي استمد عناصرها من عينات ماثله في المكان ، وكأنه بذلك يصنع نسقاً خاصاً للمكان لم يكن له من قبل[2] ، ودليل ذلك ما صوره تأبط شراً بقوله من الطويل [3]:

وشِـعبٍ كشَـلِّ الثـوبِ شـكْسٍ طريقَـه مجـامِعُ صُـوحَيه نِطـافٌ محَاصِـرُ
بـه مـن سـيولِ الصـيفِ بـيضٌ أقرَّهـا جُبَـارٌ لِصُـمِّ الصَّـخرِ فيـه قراقِـرُ
تبطَنَتُـه بـالقومِ لـم يهـدني لـه دليـلٌ ولـم يُثبـتْ لـي النّعـتَ خـابِرُ
بـه سَـمَلاتٌ مـن ميـاهٍ قديمـةٍ موارِدُهـا مـا إنْ لهـنّ مصـادرُ

---

[1] انظر: عامر أحمد إبراهيم و سلوى جابر عبداللطيف ، **المكان عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ، مجلة أبحاث كلية التربية ،جامعة الموصل ، مجلد ١٢، عدد ٢ ، ٢٠١٢م، ص ١٠٩.
[2] **المرجع نفسه ،والصفحة نفسها** .
[3] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ١٣٦.

يؤكّد تأبط شراً في هذه الأبيات ألفته للصحراء بكل شعابها والاهتداء فيها دون دليل وكيف أنه يقطع الجبل الذي يصعب الوصول إليه. وعاش العربي حياة الصحراء ،وما الصحراء إلا فضاء واسع الأرجاء ، كثير المخاطر ، وكثيراً ما كان الشاعر يتخذ من الصحراء - علامة أيقونية فضائية استعارية تحتية - شاهداً على جرأته ومجسداًلصبره الفذّفي احتمال المخاطر ومجابهة الظروف القاهرة ، وفي الصحراء عوامل كثيرة تتضافر مع بعضها لتشكل صورة المكان الذي يرهبه الإنسان ، منها سعتها وترامي أقطارها ، فهي تمثل مكان الإطلاق والامتداد ،مكان التشابه ،فهي محيط من الرمال يتيه فيها الإنسان لتشابه جزئيات تكوينها والظاهرة المكانية هي ظاهرة تنوع وامتلاء ، ولكن الصحراء كذلك ظاهرة امتداد وخواء تعمق السكون المادي وتعكس وحشة في نفس الفرد الجاهلي [1].

وأمّا المراقب – استعارة اتجاهية فوقية -فهي تلك المرتفعات العالية التي يشرفون منها على الطريق بحيث يرون الناس ولا يرونهم، ويتربصهم بأعدائهم ويترصدون لضحاياهم، ويرتقبون الفرصة الملائمة لمهاجمتهم. وتعد المرقبة من أهم العلامات الاتّجاهية الفوقية في حياة الصعاليك، فهي بالنسبة إليهم بمثابة الموقع الحربي، الذي يحرص القائد على حسن اختياره، ليحقق له نجاح الهجوم، والدفاع معا.وقد ذهب أحد الباحثين إلى تعليل عناية الشعراء الصعاليك بالمراقب بقولة:" وعناية الصعاليك بالمراقب أمر متوقع، لأنها حصونهم المنيعة، وقلاعهم المطلة على الدنيا، ومواطنهم بعد أن قطعوا صلتهم بالأوطان "[2]. فكيف تمثّل المرقبة – بمقتضى إخضاعها للتفضية – تصوّرا فضائيا انتحائيا فوقيّا عموديا، ذا ملامح فيزيائية حسية وأبعاد ذهنية وأهداف استراتيجية؟[3]

عادة ما يكون تمرّد شعراء صعاليك العصر الجاهلي قادحا للحركة العمودية حافزا عليها وفق اتّجاهين متعارضين ولكنهما متكاملان هما: فوق# تحت، أي الجبل أو المرقبة، والأرض أو الصحراء ، ووفق ثلاث حركات جسدية هي : حركة الصعود وحركة النزول وحركة الجري [4].

والمرقبة – باعتبارها المكان المرتفع التي يتربص فوقها الشاعر الصعلوك – تكون دائما منيعة أبية على سواه، وأكثر ما يتحدث الشعراء الصعاليك عن تربصهم فوقها والليل

---

[1] انظر: عامر أحمد إبراهيم و سلوى جابر عبداللطيف ، **المكان عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ،ص ١١٠.

[2] بشار سعدي اسماعيل ، **شعر الصعاليك الجاهليين في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة** ، ص ص :٨٢-٨٣.

[3] انظر: عامر الحلواني ، **المنوال المنهاجي والرّهان العرفاني : الاستعارة التصورية في أشعار الهذليين أنموذجا** ، ص ٩٢.

[4] انظر:**المرجع نفسه** ، ص ص : ٩٢-٩٣.

مقبل يغشى الكون بدياجيه الكثيفة، ليكون هذا:"أمعن في التخفي، وأقرب إلى مواتاة الفرصة، وأدل على جرأتهم وقوة قلوبهم " [1].

وفي الأبيات اللاّحقةيصف الشنفرى مرقبة منيعةعالية، يصعب الوصول إليها حتى على الصياد الماهر، ويصف كيف صعد إليها خلال الليل المظلم في قوله:

(الطويل)[2]:

ومَرْقَبــــةٍ عَنْقــــاءَ يَقْصُــــرُ دونَهــــا ... أخــو الضِّـرْوَةِ الرِّجْـلُ الحَفِـيُّ المُخَفِـفُ

نميــتُ إلــى أعلــى ذراهــا وقــد دنــا ... مــن الليــلِ ملتــفُّ الحديقَــةِ أسْــدَفُ

فَبِــتُّ علــى حــدّ الــذراعين مُجْــذِيًا ... كمــــا يتطــــوى الأرْقَــــمُ المتَعَطِــــفُ

ولــيس جهــازي غيــر نعلــين أسْــحَقَتْ ... صُــــدُورُهما مَخْصُــــورةَ لا تُخَصَّــــفُ

وضــــنَيةٍ جــــردٍ وإخــــلاقِ ريطــــةٍ ... إذا أنْهَجَــــتْ مــــنْ جانــــبٍ لا تُكفَــــفُ

وأبْــيَضُ مــن مــاءِ الحديــدِ مهنّــدٌ ... مُجِــذ لأطــرافِ السَّــواعِدِ مِقطَــفُ

تصور هذه الأبيات رغبة الشاعر الصعلوك في البقاء والخلود: بالنظر إلى كون الوعول حيوانات متمنعة مرتبطة بالأماكن العالية التي ارتبط بها الشاعر منذ أن ترك العالم الأرضي (عالم القبيلة)، واتجه إلى العالم السماوي (عالم العلو والارتفاع)، فعلى رأس الجبل العالي الشامخ تقع المرقبة المنيعة التي لا يقتدر الأعداء على الوصول إليها مهما بلغت معرفتهم واعتيادهم ، والجبل بهذا الشموخ والممانعة يصير رمزاً للخلود والبقاء[3].

وبهذا يقدم الشاعر الصعلوك صورة فضائية بصرية نفسية تجسد المغامرة التي تفتقد العوامل الخارجية المساندة، إذ طرح الصعلوك كل شيء وتشبث بذاته التي كانت قادرة على تحقيق الفعل البطولي. على نحو ما نتبينة من قول تأبط شرا الذي يصل إلى مرقبته التي تشبه سنان الرمح في حدتها في شدة الصيف الحارق. يقول من(البسيط) [4]:

وَقَلَّــــةٍ كَسِــــنَانِ الــــرُّمْحِ بَــــارِزَةٍ ... ضَـحْيانَةٍ فـي شُـهورِ الصَّـيفِ مِحْـراقِ

بــادَرْتُ قَنْتَهــا صَــحْبي ومــا كَسِــلُوا ... حتّــى نَمَيْــتُ إليهــا بَعْــدَ إشْــراقِ

لا شَــــيْءَ فــــي رَيْــــدِها إلاّ نَعَامَتُهــــا ... مِنْهــــا هَــــزِيْمٌ ومنْهــــا قــــائِمٌ بــــاقِ

بِشَــرْثَةٍ خَلَــقٍ يُــوْقَى الَبنــانُ بهــا ... شَــدَدْتُ فِيْهــا سَــريحاً بَعْــدَ إطْــراقِ

لقد استطاع الصعاليك عبر المرقبة – بما هي فضاء انتحائي عموديّ-تحقيق شيء من طموحهم وكثير من حريتهم، وكأن هذا المكان المرتفع المفتوح على الصحراء وعلى

---

[1] يوسف خليف ، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ، ،ص ١٨٨.

[2] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ص : ٣٢- ٣٣.

[3] هند المطيري ، **البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية وظيفية** ، ص ٥٨٤.

[4] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ص : ١٤٦- ١٤٧.

آماد الحرية، يحمل تحدياً عنيفاً، مثلهم تماماً،" فالمكان /الجبل كائن سرمدي، يتحدى، يقاوم، بل هو منبع المقاومة التي يبديها ساكنه تجاه هيمنة الآخر"[١].واللافت للانتباه أنّ الفضاءات الانتحائية التحتية والمنخفضة تبدو نادرة في شعر الصعاليك مقارنة بالفضاءات الانتحائية الفوقية والمرتفعة ، وذلك "لأن الصعلوك يعتبر كل ما هو منخفض ذليلاً وحقيراً ، فكان يأنف من الحديث عنه ، فهو يرتبط بأحكام قيميّة تتجلى في الدلالة على الشر ، والنقصان ،والذل في منظور الشعراء القدامى "[٢].ولأن الخصب مرتبط عندهم بالأرض المنخفضة الواسعة ، فالخفض دعة في العيش وذل في الحياة،إذ ارتبطت أفعال الخفض والهبوط والنزول بالغيث ، والربيع والحرث والخصب ، وكانت هذه الأعمال ممّا لا يقبلها الصعلوك في مطاردته وتنقله في الفيافي والقفار واعتلائه قمم الجبال ، فلا يطيل المقام في الخفض إلا الذليل الممتهن ،ولذلك يجيب عروة بن الورد زوجته التي دائماً ما تنهاه عن الغزو[٣]، بقولة (الطويل)[٤]:

أبَى الخَفْضَ مَنْ يَغْشاكِ منْ ذي قرابة ومِنْ كُل سَوْدَاءِ المعاصِمِ تَعْتَري

ويبدو أن هذا الشكل منبوذ بالنسبة إلى عروة، فقد ارتبط عنده بالمهانة والمذلة ،فهو في حروبه وفتكه بالكماة من الفرسان،فغالبا ما يجعل عروة بن الورد الفضاءات الانتحائية التحتية المنخفضة مقراً للكماة من الفرسان الذين يفتك بهم ،فتتعاورهم الذئاب والضباع التي تحولهم إلى أشلاء[٥] ، يقول أيضاً (الطويل)[٦]:

فأتْرُكُهُ بالقاعِ رَهْناً ببَلْدةٍ تَعاوَرَهُ فيها الضباعُ الخَوامِعُ

إنّ الشكل المنخفض يمثل النجاة أحياناً إلا أنه شكل من الأشكال المرفوضة عند الصعاليك، وهكذا فإن الفضاءات التحتية المنخفضة تمثّل بالنسبة إلى الشاعر الصعلوك الحياةالآمنة المستقرة التي تطلب الركون للراحة والاستقرار، وهذا لا يناسب حياة الصعلكة القائمة على الحركة والمخاطرة والمغامرة[٧] .

وتشترك الفضاءات الانتحائية الواسعة مع العناصر المجدبة في ظاهرة جغرافية واحدة وهي الصحراء التي هي رمز للفضاء الواسع الحر،ولكنها رمز للجدب وشظف

---

[١] صغير العنزى ، **شعرية الانشقاق رؤية العالم في شعر الصعاليك** ، ص ص: ٤١١-٤١٢.
[٢] نادية محمد عبدالعظيم ، **البنية السردية في شعر الصعاليك** ، رسالة ماجستير ، جامعة بني سويف ، مصر ، ٢٠١٣م، ص ١٦٢.
[٣] أنظر:**المرجع نفسه ، ص ١٦٢.**
[٤] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٨٣.
[٥] أنظر:نادية محمد عبدالعظيم ،**البنية السردية في شعر الصعاليك**، ص : ١٦٢. .
[٦]يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ٩٦.
[٧] أنظر:نادية محمد عبدالعظيم ،**البنية السردية في شعر الصعاليك** ، ص ١٦٢.

العيش ، و مصدر قوة وفخر وأنس عند الشعراء الصعاليك[1].يقول الشنفرى الأزدي ، (الطويل)[2]:

وخَـرْقٍ كظهـر التـرْسِ قَفْـرُ قَطَعْتُـهُ بعـــاملتين، ظهـــرُه لـــيس يُعْمَـــلُ
وألحقَـــــــتُ أولاهُ بـــــــأخراهُ مُوفيـاًعلى قنّـة، أقعـي مـراراً وأمثـلُ

والخرق هي الفلاة الواسعة، سميت بذلك لانخراق الريح فيها، والريح تخترق الأرض، وخرق الأرض يخرقها قطعها حتى يبلغ أقصاها. ويفتخر الشنفرى بأنه قد قطع خرقاً على قدميه التي تعرف جيداً أين تسير، فهي ألحقت أولاها بأخراها [3].

والشعب من الأشكال الضيقة، ومن الطرق الخطرة عند سلوكها، المجهولة عند ارتيادها، فمن يهتدي للشعب يكون قد تجاوز مخاطر عديدة كالتي تعرض لها تأبط شراً ، وصديقه الشنفرى[4] ، يقول تأبط شراً (الطويل)[5]:

وبالشِّـــعب إذ ســـدتْ بُجيلـــة فَجـــة ومـــن خَلفـــه هَضْـــبٌ صـــغارٌ وجامـــلُ
شَـــدَدْتُ لـــنفس المـــرء مـــرَّة حَزْمـــه وقـــد نَصـــبت دون النجـــاءِ الحبائـــل

وتعدّالطرق من أهمّ الأفضيةالمكانيةالتي يصل فيها الشاعر الصعلوك (الفوق) أو المرتفع ب (التّحت)، أو المنخفض. والطريق لدى الصعاليك طريقان، طريق يسلكه ويسعى فيه إلى أهدافه، وآخر يسلكه الهدف.وذلك ناتج عن حياته القائمة على العدو والفرار والترصد والتخفي وراء طرق القوافل والغنائم التي تكتظ بها شعاب الصحراء.[6] ولكنه طريق غير محدد عند الصعلوك، فعندما يسأل عنه عروة بن الورد يقول من (الطويل) [7]:

وســـائِلَةٍ: أيـــنَ الرَّحيـــلُ، وســـائلٍ وَمَـــنْ يَسْـــألُ الصـــعلوكَ أيْـــنَ مذاهِبُـــه
مذاهُبـــــهُ أن الفجـــــاجَ عريضـــــة، إذا ضَـــن عنـــه، بالفعـــالِ ، أقاربُـــه

ففجاج الأرض جميعها عنده طرق لمن يرتحل ويبحث عن الرزق ولا ينتظر أن يأتيه قاعداً وخاصة بعد أن ضن عليه أهله بالعطاء والمنح [8].

ويستمد الشنفرى من الطريق كل عناصر الدقة والوضوح ،فهو يستطيع أن يحدد مكان انطلاقه ، كما أنه يعرف هدفه الذي يبتغيه وكيف يصل إليه [9]، (الطويل)[1]:

---

[1] أنظر:نادية محمد عبدالعظيم ،**البنية السردية في شعر الصعاليك**، ص ١٦٧.
[2] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ٤٨.
[3] أنظر:نادية محمد عبدالعظيم ،**البنية السردية في شعر الصعاليك**، ص : ١٦٢.
[4] **المرجع نفسه** ، ص ١٦٩.
[5] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص : ١٦٤.
[6] أنظر:نادية محمد عبدالعظيم ،**البنية السردية في شعر الصعاليك** ، ص ١٧٠.
[7] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص : ٦٠.
[8] أنظر:نادية محمد عبدالعظيم ،**البنية السردية في شعر الصعاليك**، ص: ١٧٠ .
[9] أنظر: **المرجع نفسه** ، ص ١٧٤.

كـــأنّ قَـــدْ فـــلا يُغْـــرُرْكِ منـــي تمكّثِـــي سَـــلَكتِ طريقـــاَبَينَ يَرْبـــعَ فالسَّـــرْد
وإنـــــي زعـــيمٌ أنْ ألـــفُ عَجـــاجَتي علـــى ذي كِســـاءٍ مـــن سَـــلامانَ أو بُـــردِ

ومن الأفضية المكانية المنخفضة، الأودية. فالسليك بن السلكة ينادي صاحبيه مترنماً بأبيات يعطيهم فيها إشارة البدء بالهجوم، فالوادي – مكاناً تحتياً منخفضاً-هو موضع للغنائم من الإبل ومحط القوافل، ومصدر لمطامع الصعاليك [٢] يقول السليك ، (البسيط)[٣]:

يَـــا صَـــاحبيّ ألاَ لا حـــيَّ بـــالوادي ألا عَبيـــــــدٍ وآمٍ بـــــــيْن أذْوادِ
أتنظـــران قريبـــاً رَيـــثَ غفلـــتهم أم تَعْـــدُوان فـــإن الـــريحَ للعـــادي

أما تأبط شراً فيصور هجومه على الوادي وتربص أعدائه به بعد أن استاق الإبل[٤]بقوله من (الطويل)[٥]:

فلمّـــا أحَسَّـــوا النَـــوْمَ جـــاءوا كـــأنّهم سِـــباعٌ أضـــافَتْ هَجْمَـــة بِسَـــلِيلِ

بينما الوادي عند الشنفرى هو مكان انطلاق نحو الهدف المنشود ، يقول (الطويل)[٦]:

غَـدَوْتُ مـن الـوادي الـذي بـين مِشْـعَلٍ وبـين الجَبَـا هيهـاتَ أنْشـأتُ سُـرْبتي

هكذا تمثّل الأفضية المكانية العمودية (فوق # تحت) والأفقية (الوادي / الصحراء) مجالا يبين الشاعر الصعلوك من خلاله قدراته الجسمية ،ويصور قابليته على تحمل المشاق ،والأمور الجسام والصبر عليها ،وهذه الصفات تدخل في باب فروسيته التي فرضتها عليه طبيعة حياة الصعلكة التي عاشها[٧]. فكيف تمثّل علامة التمرّد أيقونة فانتستيكية؟

---

[١] د يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ٢٤.
[٢] أنظر:نادية محمد عبدالعظيم ،**البنية السردية في شعر الصعاليك** ، ص ١٧٧.
[٣] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص : ١٩٠.
[٤] أنظر:نادية محمد عبدالعظيم ،**البنية السردية في شعر الصعاليك** ، ص ١٧٧.
[٥] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ١٦٣.
[٦] **المصدر نفسه** ، ص: ١٧.
[٧] بشار سعدي اسماعيل ، **شعر الصعاليك الجاهليين في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة** ، ص ٨٥.

٢,١التمرّد أيقونة فانتستيكية :

نعني بالأيقونة الفانتستيكية ما يذهب إليه تودوروف بقوله:"هو التردّد الذي يشعر به شخص لا يعرف سوى القوانين الطبيعية ،وهو يواجه حدثاً خارقاً في الظاهر (...) وهذا التردد هو الذي يمنح الفانتستيكي الحياة"[١].

وإن الفانتستيكي لا يستغرق سوى وقت التردد: تردد مشترك بين القارئ والشخصية، إذ يجب أن يقررا هل ما يريانه هو نابع أم غير نابع من الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام. ولكن القارئ مدعوّفي نهاية الحكاية إلى أن يتّخذ قرارا (...) فإن قرر وجوب القبول بقوانين جديدة للطبيعة هي قوانين الخارق ، يمكن أن تفسر بها هذه الظاهرة ،ندخل حينئذ في جنس العجيب [٢].

أمّا الغريب فلا يتحقق – حسب تودورف – إلا:"إذا قرّر القارئ أن قوانين الواقع تظل ثابته لا يطرأ عليها التبديل، وتتيح تفسير الظواهر الموصوفة، فنقول حينئذ أن هذا الأثر هو من جنس آخر: جنس الغريب"[٣].

ومن الأمثلة الدالة على ذلك بيت الشنفرى من لاميته (من الطويل)[٤]:

إذا الأَمْعَـزَ الصـوَّانُ لاقـى مناسـمي تطـايَرَ منـه قـادحٌ ومُفَلَّـلُ

فحين يعلو الشنفرى تتطاير الحجارة الصغيرة من حول قدميه، فيضرب بعضها بحجارة أخرى، فيتطاير شرر وتتكسر. واللافت للانتباه في شعر الصعاليك أنه يلح على تميز شعرائه بسرعة العدو حتى أضحى هذا المعنى – في رأيي – غرضا مهمّا من أغراض هذا الشعر يقترن اقترانا شديداً بغرض آخر هو غرض المغامرات .

وهذا الغرض الذي تفردوا به من بين البشر عامة ،كان سبباً رئيساً في نجاتهم من مآزق غزواتهم،وهذايُنزّلُ شعرهم في ما يمكن تسميته بالشعر **الفانتستيكي** ،ومداره على حالة التردد التي يعيشها إنسان لا يعرف إلا القوانين الطبيعية وهو يواجهُ حدثاً خارقاً في الظاهر . وهذا التردد هو الذي يمنح الفانتستيكي الحياة.

والناظر في البيت السابق من خلال مختلف تشكلات قدمي الشنفرى أو من خلال ما يحصل للحصى نتيجة عدوه الخارق من تفتيت واحتكاك وتطاير للشرر وخروج للنار من

---

[١] تودوروف ،**مدخل إلى الأدب الفانتستيكي** ، ترجمة عامر الحلواني . انظر **التحليل السيميائي والمشروع التأويلي** ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، سوجيك ،صفاقس ،تونس ،ط ٢٠١٠م ، ص ٦٦، هامش :١.

[٢] **المرجع نفسه** ،ص ٧٢.

[٣] **المرجع نفسه ، والصفحة نفسها** .

[٤] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٤١.

قدمه، يشعرُ بهذا التردد بين تفسير طبيعي لسرعة عدو الشنفرى ،وآخر خارق لسلوك هذه الشخصية الفانتستيكية ولهيئتها الخلقية .

والحقّ أن هذا الغرض مُهيمن على شعر الصعاليك، لا نكاد نستثني إلا عروة بن الورد الذي لم يعرف بالعَدْو ولم يتحدث عنه. فهذا تأبط شراً يقصُّ قصة نجاته من العدوّ بسرعة عدوه، رغم الخيل السريعة التي تلاحقه. فيقول (من البسيط)[1]:

لَيْلَـةَ صَـاحُوا وَأَغْـرَوا بِـي سِـراعَهُمْ بِـالعَيْكَتَيْنِ لَـدَى مَعْـدَى ابْـنِ بَـرّاقِ
كأنّمـــا حَثحَثـــوا حُصَّـــا قَوادِمُـــهُ أوْ أمَّ خِشْـــفٍ بِـــذي شَـــتٍّ وطَبَّـــاقِ
لاَ شَـيْءَ أسْـرَعُ مِنِّـي لـيس ذا عُـذَرٍ وذا جَنَـــاحٍ بِجَنْـــبِ الرَّيْـــدِ خَفَّـــاقِ

فقد نجا الشاعر من أعدائه حين ترصدوا له وهولوا عليه بصياحهم وإغرائهم طمعاً في أن تثبطه هيبتهم، فتلحقه كلابهم أو سُرّاعهم ، لكنّ ذلك الصياح نشّط حركته وقوّى عدوه فصارأسرع طيرانا من جارح السهل، إذ عدا عدوا زاد سرعته فيه على سرعة عناق الخيل وسوابق الطير . وهي صورة **فانتستيكية** تجعل المتلقّي مترددّا في قبول تفسير واقعيّ لها.

وها هو تأبط شراً يصف شدة عدو أصحابه بأنه سريع يسبق بعدوهم الواسع الريح سباقاً خارقاً من غير مضمار. يقول (من الطويل)[2]:

وَيَسْـبقُ وَفْـدَ الـرِّيْحِ مـنْ حَيْـثَ تَنْتَحِـي بِمُنْخَـــرِقٍ مِـــنْ شَـــدِّهِ المتـــدارِكِ

ولعلّ ما يلفت الانتباه في شعر الصعاليك عامة – ومن أبرزهم الشنفرى – أنهم لم يذكروا الخيل باعتباره حيوانا سريعا. ويعلل يوسف خليف ذلك في كتابه "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي " بقوله:"يبدو لي أن سبب ذلك أن الصعاليك العدائين كانوا ينظرون إلى الخيل على أنها أقل منهم سرعة، وهى نظرة يؤيدها واقع حياتهم ،... فقد كانوا يسبقون الخيل (....) وإذا أضفنا إلى هذا أن الصعاليك العدائين لم يكونوا على صلة دائمة بالخيل ،وإنما كانت صلتهم بها صلة عداوة ،وهي تلك الصلة بين المطارد والطريد ،ممّا جعل نفوسهم مشبعة بالسخط على ذلك الحيوان السريع الذي يستغله أعداؤهم في مطاردتهم،ولكنّ الشنفرى يتحدّى ذلك كلّه ويصف إحدى غاراته الليلية لأعدائه، [3].فيقول من لاميته (من الطويل)[4]:

---

[1]، يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ١٤٤.
[2] **المصدر نفسه**،ص: ١٥٣.
[3] يوسف خليف ، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ، ص ٢٢٤.
[4] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ص : ٤٦-٤٧.

ولـيلـةِ نَحْـسٍ يصـطلي القـوسَ ربَّهـا وأقطَعَـــهُ اللآتـــي بهـــا يتنبَّـــلُ
دَعَسْتُ علـى غَطَـشٍ وبَغْـشٍ وصُـحْبَتي سُـــعارٌ وإرزيـــرٌ وَوَجْـــرٌ وأفْكُـــلُ
فأيَّمْـــتُ نِسْـــواناً وأيْتَمْـــتُ وِلْـــدَةَ وَعُـــدْتُ كمـــا أَبَـــدَأتُ ، واللّيـــلُ ألْيَـــلُ
وأصـبَحَ عنّـي، بالغمَيْصـاءِ ، جالسـاً فريقـــان : مسْـــؤولٌ ، وآخَـــرُ يَسْـــأَلُ
فقـــالوا: لقـــد هـــرَّتْ بليـــلٍ كلابُنـــا فقُلْنـــا: أذئْـــبٌ عـــسَّ أمْ عـــسَّ فرْعُـــلُ
فلـــم تـــكُ إلا نبْـــأةَ ثـــمَّ هوَّمَـــتْ فقُلْنـــا: قطـــاةَ رِيْـــعَ أم رِيْـــعَ أجْـــدُلُ
فـإنْ يـكُ مـن جـنٍّ ، لأبـرحَ طارقـاً وإن يـكُ إنسـاً ، ماكهـا الانـس تَفعَـلُ

يقدّم الشنفرى في الأبيات السابقة صورة فانتستيكية لمغامرة فاجعة حاول من خلالها أن يستعرض تفصيلات سحق المجتمع القبلي ،وإظهار عجزه ،أمام قدراته الخارقة . فقد باغت قوما وهم نيام.

استهلّ هذه المغامرة بتحديد الزمان ، فهي ليلة ثقيلة الوطء سريعة الخطوات (دعست) .ومجازية الدعس على الظلام والمطر والجوع وشدة البرودة تعدل بالفعل إلى معنى "الاختراق " فالمغامر تجاوز هذه الظروف ووضعها تحت قدميه ، ولكن هذه الحالة البدئية "L'état initial" تحولت بموجب الرغبة في الإغارة والفتك إلى حالة نهائية " L'état final" ضمن من خلالها أهدافه من إغارة وسلب للأموال ونهب للأنعام وقتل للرجال وأباد قبيلة ،أفاقت نساؤها ،هنّ أيمّ ،وأطفالها وهم يتامى ، و"الليل أليل".

لم يفصّلالشنفرى حديث هذه المذبحة، ولم يبين كيف أحدث هذه العاصفة بهذه السرعة المذهلة، لكنه رسم لنفسه صورة فانتستيكية خارقة، تلحقه بعالم غير مرئي – عالم الجن -مما دفع القوم إلى التساؤل ،" أتراه جنياً عظيماً ؟ أيكون إنساناً ؟! ما هكذا يفعل الإنسان! صورة مدهشة تقترن فيها الحركة المادية بالحركة النفسية، فتجسدان الذهول والحيرة والاضطراب "[1].

وأجد الفعلين (دعست) و(أيمت) و(أيتمت) هما قطب الرحى الذي تدور عليه كل عملية إغارة تتوفر فيها القدرة على الفعل، ولقد أصبحت هذه القدرة محل تساؤل القوم المغار عليهم، لينقسموا إلى فريقين:فريق يسأل وآخر مسؤول. وينمّي هذا التساؤل هنا السرد ليعبر عن حيرة القوم من القوة الخارقة التي يتمتع بها المغير.

فقد عبّرت أداة (أم) عن طلب تعيين الأمرين، وحرف الشرط(إن) عن احتمالين مختلفين،هل نباح الكلاب مردّه إحساس بذئب أم بضبع؟ أمهل الحركة بالخارج سببها طائر

[1] انظر: صغير العنزي ، **شعرية الانشقاق رؤية العالم في شعر الصعاليك** ، ص ص: ١٣٠-١٣١.

أو صقر؟إنّ السّيميائية ترصد المعاني المضمّنة في الأقوال وتسعى إلى استقصاء المعاني الثّاوية وراء الكلم. فالشاعر إذ يلوّن الأبيات ببعد فانتستيكي فليؤكد قدرته الخارقة على مباغته الخصم ومفاجأته. وهو ما جعل القوم متردّدين في تحديد هوية الجاني: أهو من الجنّ أم من الإنس؟ وهو ما يساهم بقدر كبير في السّمو بصورته الشخصية إلى مرتبة الصّورة **الفانتستيكية**، وكيف لا يكون كذلك لأنه يأتي بأفعال عجيبة خارقة الطبيعة [1]؟

وقد عنّ لتأبط شراً أن يصوّر في بعض قصائده لقاء غريبا عجيبا مع حيوان فانتستيكي هو الغول إذ يقول (من المتقارب)[2]:

وأدْهَـــمَ قـــد جبـــتُ جلبابُـــه ... كمـــا اجتابـــتِ الكاعِـــبُ الخَـــيْعلا
إلـــى أنْ حـــدا الصَّـــبْحُ أثنـــاءه ... وَفَـــرَّقَ جلبابَـــه الألَـــيَلا
علـــى شـــيمِ نـــارٍ تنوَّرْتُهـــا ... فبـــتَّ لهـــا مـــدبراً مقـــبلاً
فأصْـــبَحْتُ والغـــولُ لـــي جـــارةَ ... فيـــا جارتـــا أنـــتِ مـــا أهْـــوَلا
وطالبتُهـــا بُضّـــعَها فـــالتَوْتَ ... بوجـــهٍ تهـــوَّلَ فاسَـــتغولا
فقلـــتُ لهـــا يـــا انْظـــري كـــي تـــري ... فولَـــتْ فكنـــتُ لهـــا أغْـــوَلا
فطـــارَ بِقِحْـــفِ ابْنَـــهِ الجـــنّ ذو ... سَفاسِـــقَ قـــدْ أخْلَـــقَ المِحْمَـــلا

إنّ المتمعّن في هذه الأبيات، يجد نفسه أمام حيوان عظيم غريب غرابة قدرة تأبط شراً وقوّته المادية الجسدية وسباقه على اختراق الأهوال في زمن شديد الظلمة قد اتّخذه لباسا له، علامة أيقونية كنائية عن قوته وشجاعته ، بل إنّه أقوى وأسرع من الغول .

إنّ هذه العلامة الأيقونية المتمثلة في الصورة الخياليّة الخصبة من التوحش إلى الأنسنة التي توهّمها تأبط شراً في حديثه مع الغول ومنازلة معهم ، قد أكدت حضور النزعة القصصيّة في الأبيات السابقة، حيث حضر الحوار والتصوير والوصف في مستوى يقرّبها من القصة .

فأضحت شخصية الصعلوك بمقتضى هذه العلامة الأيقونية مفارقة للنماذج البشريّة العاديّة لتنفتح على **"أكوان فانتستيكية وأخرى عجيبة موغلة"** في عالم الكائنات المدهشة[3]. ففي أشعار الصعاليك تداخل بين الواقعي (Réel) والفانتستيكي (Fantastique) والعجيب (Merveilleux).

---

[1] انظر: عامر الحلواني ، **من محاضرات حول شعر صعاليك في العصر الجاهلي**، ٢٠١٠م.
[2] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ١٥٧.
[3] انظر: عامر الحلواني ، **التحليل السيميائي والمشروع التأويلي** ، ص ٧٦.

إذ تنبهر المنايا مثلا لسرعة تأبّط شرّافي تصويب السيف وإصابة الهدف، فتعبّرعن ذلك بالابتسام والكشف عن النواجذ، يقول(من الطويل)[1]:

إذا هــزّه فــي عَظْــمِ قِــرْنٍ تهلّلَــتْ نواجــذ أفــواه المنايــا الضّــواحِكِ

يمزج تأبّط شرّا بين فعل السيف في القتل، وهو الموت المادي، والفعل المعنوي للمنية التي تحيق بالخصوم / الأعداء، مستخدماً خياله الشعري في أنسنة المنايا التي تتحول في النهاية الحتمية إلى عملية حسّية،في اللحظة التي تفتر عن نواجذها مسرورة بفعل السيف[2].

ومن المظاهر الفانتستيكية الأخرى لعلامة التمرّد عند تأبط شراً رغبته في الزواج من الغيلان ومعاشرتها. يقول (من البسيط)[3]:

أنــا الــذي نكَــحَ الغِــيلانَ فــي بَلَــدٍ مــا طــلَّ فيــهِ سِــماكيٌّ ولا جــادا

مفتخراً بهذا الزواج افتخار شاعر المركز بمغامراته مع الحسناوات. فقد سرد تأبط شراً صفات القبح في الغول التي غدت في منظوره معيارا جماليا. فهل كان حديث تأبط شراً عن الغول من باب شائعات الحرب التي يبث بها الرعب بين الخصوم؟ أم هل بلغ من التمرّد مبلغا سوّغ له مجامعة الغول مجامعة ذهنية على المستوى الشعري فحسب ، فتلذذ بذلك كما تلذذ امرؤ القيس بحديثه عن مضاجعة صويحباته[4].

ويفتخر تأبّط شرّا كذلك بقوته وشجاعته من خلال انتصاره على الموت والمصائب وقهرها، ممّ يحيّر الموت ويصيبه بالذّهول. يقول (من الطويل)[5]:

فخــالط ســهلَ الأرْضِ لــم يكــدح الصــفا بــه كدحــة ، والمــوتُ خَزْيــانُ ينظــرُ

واللافت للانتباه أنّ نظرة تأبط شراًللموت تختلف عن نظرة الشنفرى وعروة بن الورد من حيث بعدها الفانتستيكي المتمثّل في تمرّده على الأهوال وتحديهاوهزمها.

هكذا، فكلّما اقترب الشعر من أفضية الواقع المعيش يستلهم منه مشكلات الصعلوك مع المجتمع، ويرصد انفعالاته النفسية والأزمات الحادة معه، تحصل أمور خارجه على المنطق بل وتنفتح على عوالم غامضة يصير بمقتضاها الصعلوك كائنا فانتستيكيّا تتجاذبه صفات خارقة تماما كالكائنات الماورائيّة، وصفات تشدّه إلى الواقع بصفته كائنا إنسيّا

---

[1] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ١٥٤.

[2] انظر: شريف بشير أحمد،**الصعلوك الشعري ورؤيوية (تأبط شرا)** ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ، بحوث ومقالات ، مجلد /العدد : ٢- ج٤، ٢٠٠٠م، ص ٣٢٢.

[3] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ١٢٦.

[4] انظر: صغير العنزي ، **شعرية الانشقاق رؤية العالم في شعر الصعاليك** ، ص ٤٣٥.

[5] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ١٣٠.

تاريخيّا.ونعتقد أن النص الإبداعي **"المتميز هو ذاك النّص المرْبك بتعدد احتمالاته وتنوّع إمكاناته وكثرة متاهاته "**[1].

وممّا ذكره الرواة، ونعدّه من التمرّد الفانتستيكي،أنّ تأبط شراً رأى كبشاً في الصحراء، فاحتمله تحت إبطه يبول عليه طول طريقه. فلمّا قرب من الحي ثقل عليه، فرمى به فإذا هو الغول. فقال له قومه: ما كنت متأبطاً يا ثابت؟قال:الغول،قالوا: لقد تأبطت شراً فسمّي بذلك[2].ويتصور المجتمع أن الصعلوك -لكثرة جناياته ورفضه لقيم القبيلة ومبادئ المجتمع وخروجه عليها وتفضيله الحياة مع الحيوانات المفترسة من حياة الإنسان -أنشأ علاقات جديدة أضحى بمقتضاها الوحش أنيساوعوناً له على التمرد، فإذا كان التمرد في نظر المجتمع هدماً لأنساقها الاجتماعية والقيميّة والاقتصادية فإنه يعدّ بالنسبة إلى الصعلوك موقفا موضوعيا يكتسي أبعادا أنطولوجية عميقة تبعث على الحرية، علّه بذلك يفقه معنى وجوده في الكون.

وملاك الأمر أن لسيميائية التمرّد مرجعية رافضة تعبّر عن حالة التحدي التي تمجدها الذات الشاعرة حتى أن التحدي خرج على كلّ ما يعرفه الإنسان من قوانين طبيعية .وهو ما يعكس قوة إرادتها وعمق إيمانها بقضيتها المصيرية لتكون قصائد الصعاليك بهذا المعنى نشيدا حماسيا يدعو إلى الرفض والتمرد وهي في كل ذلك " **مثقلة بدلالات طريفة وإيحاءات مثيرة وطاقة تعبيرية جديدة** "[3]والقارئ الحصيف يعي أنّ " **اللغة الشعرية لها من خصائصها العلامية ما يجعلها تتجاوز وظيفتها الإبلاغية لتكتسب سمةًنوعيةًعبر سيرورة تأويلية (Semiosis) منتجه للمعنى تميّزها من سائر أجناس القول** "[4].

إنّ هدف الشاعر الصّعلوك من تمرّده إعادة النظر في واقع المجتمع والدعوة إلى مراجعة أسسه القيمية وممارساته الحياتية تأسيسا لآفاق جديدة تحرر الذات المتصعلكة من براثن الظلم والفقر حتى أن الموت اكتسى بالنسبة إلى الشاعر الصعلوك معنى جديدا يتواءم وتجربته في الحياة.

---

[1] عامر الحلواني،**التحليل السيميائي والمشروع التأويلي**، ص ٦٤.
[2] يوسف شكري فرحات،**ديوان الصعاليك** ، ص ١٥٥.
[3] انظر: عامر الحلواني، **التحليل السيميائي والمشروع التأويلي**، ص:١٤٤.
[4] **المرجع نفسه، والصفحةنفسها**.

المبحث الثالث:الموت رمز خلود

إنّ الموت ظاهرة إنسانية حظيت بعناية المؤرخين والأدباء والفلاسفة والنّقاد دّقة وعمقا: فمنهم من كتب في تاريخية الموت ودلالته الفلسفية ،ومنهم من تكلم عليه في سياق تحليله غرض الرثاء ومقوماته البنائية والدّلاليّة ،ومنهم -كذلك – من بحث في طقوسه ووطأة تصوراته الأخروية على حياة المسلم ، وحلل بعضهم أسبابه ،وبحث بعضهم الآخر في رموزه وإيحاءاته [١]، وقد ورد ذكر الموت في القران الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى: **(كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ الْمَوْتِ)**[٢].

فما الموت لغة واصطلاحاً؟

أ-الموت لغة:

جاء في لسان العرب أن الموت خلق من خلق الله تعالى ... وهو ضد الحياة [٣].

وغالبا ما يدور هذا اللفظ على معنى الزّوال وتكدير الإحساس بالمآل: زوال القوى النّامية والقوى الحسية والقوى العاقلة، وتوظيف المجاز في التعبير عن موت الشعور بالأمان والسّعادة والاطمئنان [٤].

ب-الموت اصطلاحاً:

جاء في الموسوعة العالمية أن الموت-كما تعرّفه النصوص التراثية -هو" خروج الرّوح إلى بارئها " ،وأن الدنيا "معبر مُوصل إلى الآخرة حيث الخلود والبقاء " وأن الموت أيضاً " نهاية الحياة ... وأن الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يستطيع أن يدرك الموت ويتخيله "[٥].

أمّا في الدراسات الفلسفية المعاصرة فيذهب " الأبيقوريون " و " الرواقيون " إلى أن الموت حدث مفاجئ ، يحصل في لحظة دون إنذارات سابقة ، فلا يطوله الفكر ، ولا يدخل في نطاق إمكانية المعرفة أو الاختيار[٦].

لكنّ الموت يتّخذ في شعر صعاليك العصر الجاهلي بعدا رمزيّا لأن العلاقة بين الماثول عندهم – وهو الجذر الصوتي لكلمة موت (م.و.ت) ، من جهة والموضوع – وهو

---

[١] انظر: عامر الحلواني ، **جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين (الخنساء- مالك بن الريب – أبو ذؤيب الهذلي)** ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس ،تونس ، مطبعة التّسفير الفني ، ط الأولى، ٢٠٠٤م ، ص ٧٩.

[٢] **سورة ال عمران** ،آية ١٨٥.

[٣] ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادّة : (م.و.ت).

[٤] انظر: عامر الحلواني ، **جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين (الخنساء- مالك بن الريب – أبو ذؤيب الهذلي)**، ص ٨٢.

[٥] **المرجع نفسه**،ص ٨٥.

[٦] انظر:عامر الحلواني ، **جمالية الموت ففي مراثي الشعراء المخضرمين (الخنساء- مالك بن الريب – أبو ذؤيب الهذلي)** ، ص ٨٩.

المضمون الفكري والمرجعي لهذا الفعل – قائمة على الإجماع والاتفاق (La convention) .وما يجمع عليه صعاليك العصر الجاهلي – تقريبا – هو أنّ الموت علامة سيميائية ترمز إلى الخلود . "فهذه العلامة تبرز رؤية هؤلاء الشعراء الخاصّة تجاه الوجود وتعمل على إخصابها بمعنى التمرّد على عدمية الموت واستمرار الحياة "[1].

فهذا عروة بن الورد يفضّل الموت على الفقر، في قوله (من الطويل)[2]:

إذا المـرْءُ لـم يَبْعَـثْ سَـواماً ولـم يَـرُحْ عليـــهِ ولـــم تَعْطِـــفْ عليـــه أقارِبُـــهْ

فَلَلْمَـــوْتُ خَيْـــر لِلفتـــى مِـــنْ حياتِـــهِ فقيـــراً ومـــنْ مَـــوْلى تـــدِبُّ عقاربُـــه

لقد عاش صعاليك العصر الجاهلي حياة اقتصادية مزرية ، يعانون مرارة الفقر بعد أن تمردوا على مجتمعهم فنبذهم فكان الفقر عقدة العقد في حياتهم ، تحدثوا عنه في شعرهم مظهرين تمردهم وشكواهم المريرة من هذا الوضع الاقتصادي الهابط في مجتمع توزعت فيه الثروة توزيعاً غير عادل، فتذمروا من فقرهم وهوانهم ، وسوء حالهم وضربوا في الأرض سعياً وراء الغنى في محاولة لتجاوز واقع البؤس والحرمان وحتى لا يكونوا من شرار الناس كما بين ذلك زعيمهم عروة بن الورد الذي أحس بالفردية الاجتماعية وتخلخل المجتمع بنظامه القبلي ، كما أحس بالتفاوت بين أفراد المجتمع في الثروة والجنس واللون ، فحمل لواء الدعوة إلى التمرد والثورة على الفقر، لذلك رأيته يتوجه باللوم للفقراء يرضون بفتات الأغنياء بينما يثني على الصعلوك الفقير الذي يشق طريقه في الحياة ، فالسعي من أجل العزة أفضل من الخنوع والفقر ، وإلا فالموت في سبيل العزة والكرامة خير من العيش في ظل الذل والمهانة [3] .

وقد يتّخذ الموت بعدا رمزيّا أعمق كما في قول عروة(من الوافر)[4]:

فَـــرَغْمُ العَـــيْشِ إلـــفُ فِنـــاءِ قـــومٍ وإنْ آســـوك ، والمـــوتُ الـــرَّواحُ

فهو يفضل الموت لأنه حتميّ. وما العيش الذي يعيشه الصعلوك – في نظره –إلاّ مؤالفة فناء الناس وفقدهم. بل لا معنى للموت إلاّ في بعده الرمزي المتّصل بمن نذر حياته للتصعلك وخلف وراءه أفعالا ومآثر تشهد له على بطولاته وتخلد أمجاده[5]. كما هو الحال عند تأبط شراً الذي رثى صديقه الشنفرى قائلا (من الطويل)[6]:

---

[1] عامر الحلواني ، **التحليل السيميائي والمشروع التأويلي** ، ص : ١٢٦.

[2] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ٦٠.

[3] ظافر الشهري ، **الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري** ، ط الأولى ، مطابع الحسيني الحديثة ، ٢٠٠٢م ، ص ص : ١٥٧-١٥٨.

[4] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك**، ص ٦٧.

[5] **المصدر نفسه**، ص ٦٧.

[6] **المصدر نفسه** ، ص : ١٣٥.

وأجمــلُ مــوتِ المــرءِ إذ كــان مَيّتــاً ولا بُــد يومــاً موتــه ، وهــو صــابرُ
فــلا يَبْعَــدنّ الشّــنْفَرى وســلاحُه الحديــدُ ، وشــدَّ خطــوُهُ متــواتِرُ

فالشاعر الصعلوك يحس بوجوده ويعي حقيقته بل ويتعالى، وهذا يعني أن المفهوم الحقيقي للموت -عنده-يكمن في وعي الذات بنفسها من خلال استحضار تجربتها وتجربة الآخرين. ففكرة الموت عنده تكتسي معنى معينا إذ أضحى موضوعا يتأمله ليبرز – في ضوء زاوية نظره إليه – خصوصيته فهو حقيقة كونية إذ يلاقي كل فرد الموت في أي زمان أو مكان، ولكن الصعلوك يلون نظرته للموت ببعد رمزيّ من خلال فهمه لموقعه في الوجود، إذ يفضل الموت الذي يخلّده كريما عزيزا، على الموت فقيرا ذليلا.

ولا يتحقّق هذا المعنى الرمزي للموت عند الشاعر إلاّ إذا اقترن بفكرة التمرّد التي تمثّل علامة جامعة لشعره." فقصة رمزية الموت (عند الشاعر الصعلوك) لا يمكن قراءتها بعيدا عن فكرة الخلود التي لا يمكن أن تصدر إلاّ عن معرفة ما قبلية بالوجود تستبطن التجارب الحياتية وتمنحها القدرة على استكناه معنى الموت استكناها خاضعا على الدّوام لفكرة التمرّد والتجدّد لمواجهة عوائق تحقيق الوجود"[1]. ومن أبين النصوص التي تؤكّد رمزية الموت باعتباره علامة خلود قول عروة بن الورد (من الطويل)[2]:

لَحَــى اللهُ صُــعْلوكًا ، إذا جــنّ لَيْلَــهُ مُصــافِي المَشَــاشِ، آلفــاً كُــل مَجْــزِرِ
يعــد الغِنــى مــن نَفْسِــهِ، كــل لَيْلَــةٍ أصــابَ قِراهــا مِــنْ صَــدِيْقٍ مُيَسَّــرِ
يَنــامُ عِشــاءً ثــمَّ يُصْــبِحُ ناعِســاً، يَحُــث الحَصَــا عَــنْ جَنْبِــهِ المُتَعَفِّــرِ
يُعــينُ نســاءَ الحَــيِّ مــا يَسْــتَعِنهّ وَيُمْسِــي طَلِيْحــاً كــالبعير المُحَسَّــرِ
ولكِــنّ صُــعْلوكاً، صَــفِيْحَة وَجْهِــهِ كَضَــوْءِ شِــهَابِ القــابِسِ المُتَنــوّرِ
مُطــلاً علــى أعْدائِــهِ يَزْجُرُوْنَــهُ بِسَــاحتِهِمْ زَجْــرِ المَنَــيحِ المُشَــهَّرِ
إذا بَعُــدُوا لا يَــأمَنُونَ اقتِرَابَــهُ تَشَــوَّفَ أهْــلِ الغائِــبِ المُتَنَظــرِ
فَــذَلِكَ إنْ يَلْقَــى المَنِيَّــةَ يَلْقَهــا حَميــداً، وإن يسْــتَغْنِ يومــاً فأجْــدَرِ

فمثل هذا الرجل ، الذي يندرج تحت مسمى الصعلوك ، لا معنى لوجوده ولا خلود لأنه كسول ومتواكل على النساء . وإنّما الخلود والبقاء لذلك الصعلوك المتفاني في إثبات معنى وجوده بترويع أعدائه في حضوره وغيابه ، والانتصار عليهم بقوّته وذكائه .

[1] عامر الحلواني ، **التحليل السيميائي والمشروع التأويلي** ، ص ص : ١٢٦- ١٢٧.
[2] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ص : ٨٣-٨٤.

وهذاالسليك بن السلكة يعتّز بالمجازفة بحياته لتخليد معنى وجوده بالصعلكة ، فيقول (من الطويل)[1]:

ومـــا نِلتُهـــا حتّـــى تَصَـــعْلَكْتُ حِقبَـــة وكـــدْتُ لأســـبابِ المنيـــةِ أعْـــرَفُ

فالكسب لا ينال في نظر السليك إلاّ بعد طول معاناة ومكابدة وما الصعلكة عنده إلاّ تحدّ لأهوال الموت ومخاطرها التي يعرف أسبابها، ولكنّه يغامر من أجل إثبات معنى وجوده وتخليد ذكراه. وهذه الدّلالة الرمزية التي تتميزّ بها علامة الموت في شعر الصعاليك نجد صداها في قول الشنفرى (من الطويل)[2] :

إذا مـــا أتَتْنـــي مِيْتَتـــي لـــم أبالِهـــا ولـــم تُـــذرِ خـــالاتي الـــدموعَ وعمّتـــي

فهو يتحدى الموت يواجهه بمفرده بعيدا عن الناس والأهل، عساه بذلك ينحت لنفسه وجودا يضمن له الخلود [3]. ويتعزّز هذا المعنى بقول تأبط شراً (من الطويل) [4]:

وَكُنْـتُ أظـنّ المـوتَ فـي الحـيِّ أو أرى أكـــدّ وأكـــرى أو أمـــوتُ مُقَنّعـــا

فالموت سبيل لتحقيق الكرامة ونيل المجد والشرف، فقد منح الشاعر الصعلوك مكانته بين أفراد القبيلة، وهوبذلك يجعل " الإنسان أكثر عراقة في إنسانيته وإذن أكثر نزوعا لفهم نفسه وتمثّل وجوده" [5]. وإدراك مقصده من الحياة. وبذلك نكون قد حاولنا فهم علامة التمرّد من خلال فكرة الموت عند الصعلوك باعتبارها رمز خلود. فماذا لو استقصيناها من خلال إرجاعها إلى معينها الفكري في ضوء سياقها الزماني؟

إنّ البحث في هذه الإشكالية يقتضي تحديدا لمفهوم الزمان في اللغة والاصطلاح؟وبحثا في دلالاته في شعر صعاليك العصر الجاهلي؟فيجمع الزمان على أزمان وأزمنة وأزمنُ، وأورد على صيغة الجمع أزمان حديثا للرسول ﷺ دلّ سياقه على الحنين والوفاء من خلال قسم من الحديث ثان بدا لنا تعليقا على القسم الأول منه. قال " وفي الحديث النبي أنه قال لعجوز تحفى بها في السؤال وقال: كانت تأتينا أزمان خديجة – أراد حياتها – ثم قال وإن حسن العهد من الإيمان"[6].ويرد على التصغير: قال "لقيته ذات الزمين

---

[1] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ١٩٢.
[2] **المصدر نفسه** ، ص ١٨.
[3] عامر الحلواني ، **محاضرات** ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، صفاقس ، ٢٠١٠م .
[4] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ١٣٩.
[5] عامر الحلواني ، **التحليل السيميائي والمشروع التأويلي** ، ص ١٠١.
[6] علي الغيضاوي ، **الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري**، جامعة منوبة ، كلية الآداب ، مج ١، ٢٠٠٠م ، ص ٢٩-٣٠.

أي في ساعة لها أعداد يريد بذلك تراخي الوقت كما يقال لقيته ذات العويم أي بين الأعوام"[1].

ويشتق من "زمان أو "زمن" – وهو اسم للوقت – كلمات أخرى مثل زمن وهي صفة – فالزمن المبتلى البين الزمانة وهي العاهة والجمع زمنون والزمانة الحب [2].

وإذا زدت على هذه المعاني التي عددتها معنيين لغويين مباشرين دلّ عليهما اسم الزمان متى أضيف إلى الأعلام دلّ على ولاية الرجل أو على العصر، وإذا أضيف إلى الأشياء دلّ على الفصل من الفصول أو على الوقت من الأوقات كقوله زمان الحجاج وزمان الرطب. تبينا للزمان معنيين لغويين واسعين:

١- المعنى الأول يدورُ على الزمان بمعنى المصير، مصير الأشخاص (الحياة) ومصير الدول (زمان حكم الحجاج) ومصير الدّنيا برمتها (في " إذا تقارب الزمان" دلالة على هذا الربط بين إنباء الرؤيا – في وقت مخصوص هو اعتدال الزمان – بما سيكون عليه المصير المباشر القريب)[3].

٢- المعنى الواسع الثاني هو دلالة هذا الاسم على المدة ولكن هذه المدّة متفاوتة الطول والقصر من جهة ومتعددة المعاني تبعا لتجردها من محتواها أو لملابستها إياه [4].

إن الزمان أو الزمن – وهما على الترادف التام في لسان العرب – إن دلّ على هذا المعنى الواسع الأول ،أي معنى المصير بما يتصل به من تسليم وإذعان وإيكال الأمر والقدر ، يكون مرادفا للفظ آخر جرى في الاستعمال كثيرا في الفترة الجاهلية وورد في القران حتى أن سورة من السور نسبت إليه ونعني لفظ "دهر" ، وإن دلّ هذا اللفظ على معنى "الزمان الطويل " أو "الأمد الممدود وقيل الدهر ألف سنة " فإنه من أوثق أسماء الزمان صلة بالمصير البشري في الدّنيا سواء بمصير الفرد أو الجماعات والأمم "[5].

فإن اعتبرت الدهر الزمان المطلق أو المدة الطويلة فإن الزمان دونه من حيث الدلالة على طول المدة وأقصر الأزمنة يجوز تسميتها وقتا [6].

---

[1] علي الغيضاوي ، **الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري**،ص:٣٠.
[2] **المرجع نفسه ، والصفحة نفسها** .
[3] **المرجع نفسه**،ص ٣٠-٣١.
[4] **المرجع نفسه** ، ص ٣١.
[5] **انظر: المرجع نفسه**، ص ٣٤.
[6] **المرجع نفسه** ، ص ٣٦.

وليس يخفى أن المعاني التي تحيل عليها ألفاظ الزمان التي تتبعناها في مدوّنة بحثنا لا صلة لها بالمجال " الذهني التصوري " أو " العقلي المجرد" بقدر ما هي وثيقة الصلة بالوجدان والشعور وهما في تقديرنا عمدة قول الشعر خاصة وإنشاء الأدب عامة [١].

فليس الزمان بهذا الاعتبار مفهوما مجردا لا يعالج إلا معالجة فلسفية بل هو من المواضيع ذات الصلة المتينة بالخلق الفنيّ، ولكن مدار الأمر على طريقة معالجته في الفن عموما وفي الشعر خصوصا [٢].

وقد أشار أغلب النقّاد أنّ الزمان الطبيعي هو الأساس في حدّ الزمان ورسمه عند العرب باعتباره اختلاف الليل والنهار،وقد تردّد ذلك في شعر الشعراء وتمسك به مفكرو الإسلام من لغويين ومتكلمين ومؤرخين [٣].فما هي دلالة علامة الزمان في شعر صعاليك العصر الجاهلي ؟

دلالة علامة الزمان في شعر صعاليك العصر الجاهلي

عثرت في ديوان الصعاليك على قصيدة – نعتبرها نصّا جامعا لتوظيف علامة الزمان في شعر صعاليك العصر الجاهلي – هذه القصيدة لعروة بن الورد، وهي رائية تتوفر على اسم من أسماء الأوقات وهو الليل،فالليل في قصيدة عروة هذه يستعمل إطارا للوم اللائمة تجدّ في ثني الشاعر عن مرامه وهذا المرام مجازفة يجازف فيها الشاعر بحياته ليغنم مالا أو ليلاقي المنية [٤].

ولقد صور عروة هذه المجازفة كلعبة ميسر يكون فيها الياسر قامرا أو مقمورا قال: (الطويل)[٥]:

فــإنْ فَــازَ سَــهْمٌ للمَنِيَّــةِ لــمْ أكُــنْ جَزوعــاً وَهَــلْ عــنْ ذَاك مــنْ مُتــأخَّرِ
وإنْ فــازَ سَــهْمي كَفْكُــمْ عــن مقَاعِــدٍ لَكُــمْ خَلْــفَ أدبــارِ البُيــوتِ وَمَنْظَــرِ

ولقد ترددت هذه المجازفة في شعره أكثر من مرة وكان مدارها على الكسب أو التموّل، بعبارته لأن عيش العوز والعول على القوم أضيق على المرء من الموت [٦].

ولكن اللائمة ليست تهبّ دائما بالليل إذ قدم تلوم في الغداة، قال من(الطويل) [١]:

---

[١] انظر: علي الغيضاوي ، **الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري**، ص ٤٠.
[٢] **المرجع نفسه**، ص ٤١.
[٣] **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها .
[٤] علي الغيضاوي ، **الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري**، جامعة منوبة ، كلية الاداب ، مج ٢، ٢٠٠١م ،ص ص ١٣١-١٣٢.
[٥] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص : ٨٢.
[٦] علي الغيضاوي ، **الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري**، مج ٢ ، ص ١٣٢.

أرى أمّ حَسَّـــانَ الغـــداةَ تَلـــومُنِي تُخَـوِّفني الأعْـداءَ والـنفسُ أخـوَفُ

وقد تلوم أيضا في غير وقت مخصوص من (الطويل)[٢]:

ومَـا أنـسَ م الأشـياَءِ لا أنسَـى قَوْلَهـا لجارتِهـا مَـا أنّ يَعـيشُ بـأحْوراَ

ويستعمل الليل إطارا لسعي الصعلوك يدرعُهُ طلبا للكسب، ولعل هذه الرائية المنتقاة في الجمهرة خير نموذج لإبراز هذا الاستعمال لليل من زوايتي نظر متضادتين تتكاملان: إحداهما زاوية نظر الصعلوك السلبي أو القاعد: يتخذ الليل ليجوس في المواضع المتجنبة كما تجوس الكلاب ويقنع بما وُهب من عشاء ونيام ليله حتى يصبح في مكانه ويعين النسوة في شؤونهن [٣].

والثانية زاوية نظر الصعلوك الإيجابي: أغرّ الوجه ليس يدري أعداؤه من أين يطل عليهم فهو الصعلوك المخاطر بحياته فإما يهلك وإما يستغن وهو متنقل في البلاد من أرض إلى أخرى تفد عليه الأضياف ليلا فيطعمها وإذا أصبح كان ماله قليلا [٤].

ولقد حدد الصعلوك الإيجابي غاية لا مكان فيها للحلول المعتدلة إذ هي ملاقاة المنية أو الغنى لأنه يعلم أن الفقر مذلة وأن المنية حتمية اليوم أو غدا وألا سبيل إلى الخلود إلا أحاديث تبقى [٥].

ولئن كانت العاذلة حريصة في الأغلب على أن تثنية عن هذه المخاطرة فإنها تحثّه أحيانا على الخروج إلى الكسب. قال من(الكامل)[٦]:

قالَـتْ تُماضِـرُ إذ رَأَتْ مَـالي خَـوَى وجفَـا الأقـاربُ فـالفؤادُ قَـرِيْحُ

خـاطِرْ بنَفْسِـكَ كـيْ تُصِـيْبَ غَنِيْمِـة أنّ القَعُـوْدَ مَـعَ العِيـالِ قَبـيحُ

ولئن كانت العاذلة في شعر عروة بن الورد تتصل بالزوجة ذات الحسّ الواقعي التي تدعو إلى الاعتدال وإلى مداراة الأيام فإنها تبدو في الباطن صوتا من نفس الشاعر يرتفع ليسمعه رأيا يناقض الذي عزم عليه [٧].

وإذا كانت المجازفة أو مقامرة المنايا والقضاء والقدر دليلا ظاهريا على ضرب من البطولة فإنها تبدو لنا في حقيقة الأمر مجازفة اضطرارية. يحمل عليها الشاعر حملا إذا

---

[١] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ١٠٠.
[٢] **المصدر نفسه** ، ص: ٨٠.
[٣] علي الغيضاوي ، **الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري** ، مج ٢ ، ص ١٣٣.
[٤] **المرجع نفسه،والصفحة نفسها** .
[٥] **المرجع نفسه ،والصفحة نفسها**.
[٦] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٦٧.
[٧] علي الغيضاوي ، **الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري**،مج ٢، ص ١٣٤.

أعيته وجوه المكاسب وانغلق في وجهه باب الرزق فهو يعلم أن المنايا "ثغر كل ثنية"[1] ولكن ذاك لا يمنعه عمّا يبتغي. فليس التعرض للموت اختيارا اختاره من تعدّدت أمامه السّبل وإنما هو اضطرار من حمل على المجازفة بحياته في سبيل القوت وحياة الحُرّ: من(الوافر)[2]:

فقلــتُ لــهُ ألا احْــيَ وأنــتَ حــرٌّ سَتَشْــبِعُ فــي حياتــكَ أو تَمُــوتُ

وقد استعمل عروة **الليل** مقترنا بنقيضه **النهار** للدلالة على المدة المتصلة ، سواء في قوله لسلمة بن الخرشب الأنماري (الكامل)[3]:

وَلَقَــدْ أتَيْــتُكمُ بلَيْــلٍ دامِــسٍ ولقــدْ أتَيْــتُ سُــراتَكُمْ بنهــارِ

فَوَجَــدْتُكم لِقَحــاً حُبِسْــنَ بِخَلَــةٍ وحُبِسْــنَ إذ صُــرِّين غَيْــرَ غِــزارِ

فلقد علق ابن السكّيت في شرحه للبيت الأول على ذكره **الليل والنهار** بقوله ويريد "الشهر والدهر " [4].

أو في قوله من القصيدة يُثني فيها على مالك بن حمار الفزاري ويعرض بشريك (الطويل)[5]:

ولكنَهــا والــدَهْرُ يــومٌ وليلــةٌ بــلادٌ بهَــا الأجْنَــاءُ والمُتَصَــيَّدُ

لعلّ استعمال الليل والنهار معا مرادفا لليوم والليلةيحيل على أسبقية هذا المفهوم إلى النفس نظرا إلى تعلقه بالمرئي المحسوس وإلى اقترانه بتحدي عوامل الفناء والتناهي ، وهذا معنى لا يختص به عروة بن الورد دون غيره من شعراء صعاليك العصر الجاهلي .

هكذا يستبين لي من خلال هذه الرائية لعروة بن الورد – وقد عددتها نصّا جامعا لسيميائية علامة الزمان في شعر شعراء صعاليك العصر الجاهلي -اختصاصهم في الغالب بالسعي إلى تجاوز الفناء والتناهي عن طريق الفعل البطولي، سواء منه ما تجسم في التوسع في الصعلكة والقرى وتحدّي الموت، وهو ما حملني على الاعتداد بموقف هؤلاء من الزمان[6].

---

[1] علي الغيضاوي ، **الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري**، ص:١٣٤.

[2] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٦٢.

[3] **المصدر نفسه** ، ص: ٨٩.

[4] علي الغيضاوي ، **الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري**،مج ٢، ص ١٣٥.

[5] د يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٧٢.

[6] أنظر:علي الغيضاوي ، **الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري**، مج ٢ ، ٢٠٠١م ، ص ٢٠٦.

المبحث الرابع:"لامية العرب" للشنفرى نصّا جامعا لتجربة التمرد عند صعاليك العصر الجاهلي

سميت اللامية بهذا الأسم لأن رويّها " اللام "، وعرفت باسم لامية العرب تمييزاً لها عن غيرها من القصائد. وقد شرحها عدد من الأقدمين ، منهم الزمخشري الذي أعطى عنوان شرحه " أعجب العجب في شرح لامية العرب" كما اهتم بها المستشرقون ونقلوها إلى لغاتهم ، ومنهم " دي ساسي " الذي نقلها إلى الفرنسية و " روس" الذي نقلها إلى الألمانية ، وفيها يعاتب الشاعر قومه ويفضل عليهم الوحوش البريّة ، كما يستغني عن الجميع بقلبه وسيفه وقوسه .وفي القصيدة يصف صبره على الجوع وسبْقه القطا إلى الماء ، كما يصف الليل المظلم، والنهار الشديد الحر،ويسرد مغامراته. وتتألف اللامية من ثمانية وستين بيتا ، قالها الشنفرى في تصعلكه وخلال وحدته وتشرده [1].

ويذهب أغلب النقاد إلى أن اللامية جاءت مطابقة كُل المطابقة لشخصية الشنفرى لما فيها من مقومات ، ولعقليته بما فيها من عمق ونضج ، ولظروفه بما فيها من قسوة وجفاف ، حتى كانت هذه اللامية مرآة نرى فيها الشنفرى وحياته بوضوح .

اختلف بعض القدماء في صحة لامية العرب اختلافاً كثيراً ، بل إن كثيراً منهم قد شكك فيها،وزعم أنها ليست للشنفرى . وقد رصدت ثلاثة مواقف متباينة من هذه المسألة، أحدها ينكر نسبتها إلى الشنفرى ، وعلى رأس هذا الفريق ابن دريد والقالي ،وأيدهم الدكتور خليف ،والثاني يثبتها للشنفرى ،وعلى رأس هذا الفريق التبريزي والعيني والبغدادي ،ويؤيدهم الدكتور الأسد ،أمّا الثّالث فمتردد أو ذكرها دون تحقيق ،وعلى رأسهم أبو الفرج الأصفهاني[2].

لامية الشنفرى في ضوء المقاربة السيميائيةمن (الطويل)[3]:

أقِيمـــوا بنـــي أمـــي صـــدورَ مَطـــيكم	**فـــأني إلـــى قَـــوْمٍ سِـــواكُمْ لأمْيَـــلُ**
فَقَـد حُمَّـت الحاجـاتُ، والليـلُ مُقمِـرُ	**وشُـــدتْ ، لِطيّـــاتٍ ، مطايـــا وأرْحُـــلِ**
وفـي الأرْض مَنْـأى للكـريمِ عـن الأذى ،	**وفيهـــا ، لمـــن خـــاف القِلـــى ، مُتعـــزلُ**
لَعَمْـرُكَ مـا بـالأرض ضِـيْقُ علـى امـرئٍ	**سَـــرَى راغبـــاَ أو راهبـــاَ ،وهـــو يَعْقِـــلُ**
ولـي ، دونكـم ، أهلـونَ : سيْد عملَـسُ ،	**وأرْقَـــطَ زُهْلَـــولُ ، وعَرْفـــاءُ جَيْـــأَلُ**
هُـمُ الأهـلُ ، لا مسـتودَعُ السّـر ذائـع	**لـديهم ، ولا الجـاني ، بمـا جـرَّ ، يُخْـذَلُ**

[1] انظر: يوسف **شكري فرحات ، ديوان الصعاليك** ، ص ٣٧.
[2] انظر: صغير العنزي ، **شعرية الانشقاق رؤية العالم في شعر الصعاليك** ، ص ٤٣٥.
[3] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ص : ٣٨- ٤٩.

وكـلَّ أبـيٍّ ، باسـلٌ ، غيـر أنّنـي ، إذا عَرَضـتْ أولـى الطرائِـد ، أبْسَـلُ
وإن مُـدَّت الأيـدي إلـى الـزاد لـم أكُـنْ بـأعْجَلهم ، إذ أجْشَـعُ القـومِ أعْجَـلُ
ومـا ذاك إلّا بسْـطَة عـن تَفَضّـل علـيهم ، وكـان الأفضَـلَ المتفضّـلُ
وإنـي كفـاني فَقْـدَ مـنْ لَـيْسَ جازيـاً بحُسْـنى ، ولا فـي قرْبـهِ مُتَعلـلُ
ثلاثـة أصـحابٍ: فـؤادُ مُشَـيّعُ وأبْـيَضُ إصْـليتُ ، وصَـفْراءُ عَيْطَـلُ
هَتـوفٌ ، مـن المُلْـسِ المُتـون يزينهـا رصـائِعُ قـد نِيطَـتْ إليهـا ، ومحمـلُ
إذا زلَّ عنْهـا السَّـهْمُ حَنّـت كأنهـا مـرزّأةَ ثكلـى ، تـرنّ وتُعـولُ
ولسـتُ بمهْيـاف يُعشـي سـوامَه مجدَّعَـة سُـقبانَها ، وهـي بُهَّـلُ
ولا جُبـإٍ أكْهَـى ، مـربّ بعرْسـهِ، يطالِعُهـا فـي شـأنِه كيـف يفعـلُ
ولا خَـرقٍ هَيْـقٍ كـأنّ فـؤادَه يظـلَّ بـه المكـاءُ يعلـو ويْسـفَلُ
ولا خـالفٍ داريَّـةٍ ، مُتَغَـزّلٍ ، يـروحُ ويَغـدو ، داهنـاً ، يتكحَّـلُ
ولسـت بِعَـلّ شـرّه دون خَيْـره ألـفَّ ، إذا مـا رعْتَـه اهتـاجَ ، أعْـزَلُ
وَلَسْـتُ بمحْيـارِ الظـلامِ ، إذا انتحـتْ هُـدى الهَوْجَـلِ العِسّـيْفِ يهْمَـاءُ هَوْجَـل
إذا الأمْعَـزُ الصـوَّانُ لاقـى مناسـمي ، تطـايَرَ منـه قـادحُ ومُفَلّـلُ
أديـمُ مِطـالَ الجـوعِ حتـى أميتَـهُ وأضـربُ عنـه الـذكْرَ صـفحاً فأذهـلُ
وأسـتفُّ تُـرْبَ الأرض كـي لا يـرى لـه علـيَّ ، مـن الطـول ، امـروُ متطـوّلُ
ولـو لا اجتنـاب الـذأمِ لـم يُلـفَ مشْـربٌ يعـاشُ بـه ، إلاّ لـديَّ ، ومأكَـلُ
ولكـنّ نفسـاً مُـرَّةَ لا تُقـيم بـي علـى الـذأمِ إلاّ رَيْثمـا أتحـوَّل
وَأطْوي على الخَمْص الحوايا كما انْطَوَتْ خيوطَـة مـاري تُغـارُ وتُفْتَـلُ
وأغْـدو علـى القـوتِ الزهيـدِ، كمـا غـدا أزلَّ تهـاداه التّنـائِفُ، أطْحَـلُ
غـدا طاويـاً، يعـارِضُ الـرّيحَ هافيـاً يَخُـوْتُ بأذْنـابِ الشّـعاب ويْعسِـلُ
فلمّـا لـواهُ القَـوتُ مِـنْ حَيْـثُ أمَّـه ، دعـا فأجابَتْـهُ نظـائرُ نَحّـلُ
مُهَلْهَلـة ، شـيبُ الوجـوه ، كأنّهـا قِـداحٌ بكَفّـي ياسـرٍ ، يَتَقَلْقَـلُ
أو الخَشْـرَمُ المبعـوثَ حَثحَـثَ دَبْـرَه محـابيضُ أرداهـن سـامٍ، مُعسّـلُ
مُهَرَّتـهٌ فـوْهَ ،كـأنّ شـدوقَها شـقوقُ العصـيّ ، كالحـاتٌ وبُسَّـلُ
فضـجَّ ، وضـجّت بـالبراح كأنهـا وإيّـاهُ نَـوْحٌ فـوقَ علیـاءَ ، ثكـلُ
وأغْضَى وأغْضَتْ، واتّسَى واتّسَتْ به مراميـلُ عزّاهـا وعزّتْـه مرمـلُ
شكا وشكتْ ، ثمَّ ارْعَوَىْ بَعْدُ وارعَوَتْ وللصـبْرُ ، إنْ لـم ينفـعِ الشكوُ ، أجْمـلُ
وفـاءَ وفـاءت بـادراتٍ ، وكلْهـا علـى نَكَـظٍ ، ممـا يكـاتِمُ مجمـلُ
وتشـرب أسْـاري القطـا الكُـدْرُ بعـدما سَـرَتْ قَرَبـاً ، أحْناؤهـا تَتَصَلْصَـلُ

هَمَمْتُ وهمَّتْ ، وابتدرنا وأسْدَلتْ ... وشمَّرَ مِنّي فارطٌ ، مُتَمَهلُ
فَوَلَيْتُ عنها، وهي تكبو لعقره ... يباشِرُه منها ذقونٌ ، وحوصلُ
كأنّ وغاها ، حجْرَتَيْهِ وحولَه ... أضاميمُ من سَفْرِ القبائلِ نَزّلُ
توافَيْنَ منْ شتّى إليه ، فضمَّها ... كما ضمَّ أذوادَ الأصاريم ، منهلُ
فعبَّت غِشاشاً ، ثم مرَّت كأنها ... مع الصبح ، ركب من أحاظة مُجْفِلُ
وآلفُ وجه الأرض ، عند افتراشها ... بأهدأ تُنبيهِ سناسنُ قحَّلُ
وأعدل مَنْحُوضاً كأنّ فصوصه ... كعابٌ دَحاها لاعِبٌ ، فهي مُثّلُ
فان تبتئِسْ بالشنفرى أمُّ قَسْطَل ... لما اغْتَبَطَتْ بالشنفرى قَبْلُ أطولُ
طريدُ جناياتٍ تياسَرْنَ لحمه ، ... عقيرتُهُ ، لأيّها حُمَّ أوَّلُ
تنامُ اذا ما نام ، يقظى عيونها ... حثاثاً ، إلى مكروهِهِ ، تَتَغَلْغلُ
وإلفُ همومٍ ما تزالُ تعودُه ... عياداً ، كحمى الرَّبْعِ أو هي أثقلُ
إذا وردت أصدَرْتُها ، ثم إنها ... تثوبُ ، فتأتي من تُجَيْتٍ ومن عَلُ
فإمّا تَرَيْني كابنة الرمل ، ضاحياً ... على رقةٍ أحْفى ولا أتنعَّلُ
فإني لمولى الصبر أجتابُ بزّه ... على مثلِ قلبِ السّمْحِ ، والحَزْمَ أنعَلُ
وأعدَمُ أحْياناً ،وأغنى ، وإنّما ... ينالُ الغنى ذو البُعْدَةِ المتبذلُ
فلا جَزِعٌ منْ خَلّةٍ متكشفٌ ... ولا مرحُ ، تحت الغِنى ، أتخيَّلُ
ولا تزدهي الأجهالُ حِلمي ، ولا أرى ... سؤُولاً بأعقاب الأقاويلِ أنمِلُ
وليلةِ نَحْسٍ يصطلي القوسَ ربُّها ... وأقطَعَهُ اللاّتي بها يتنبَّلُ
دَعَسْتُ على غَطَش وبغش وصُحْبتي ... سُعارٌ وإرزيزٌ وَوَجْرٌ وأفْكُلُ
فأيَّمْتُ نسْواناً وأيْتَمْتُ الدَةَ ... وُعُدْتُ كما أبَدَأتُ ،واللّيْلُ أليلُ
وأصبَحَ عنّي ، بالغَمَيْصاء ، جالساً ... فريقان : مسْؤولٌ، وآخرُ يَسْألُ :

فقالوا : لقد هرَّتْ بليل كلابُنا ... فقُلْنا : أذئبُ عسَّ أمْ عسَّ فرْعَلُ ؟
فلم تكُ إلا نبْأةَ ثمَّ هوَّمَتْ ... فقُلْنا : قطاةَ ريْعَ أم ريْعَ أجْدَلُ ؟
فأنّ يكُ من جنّ ، لأبرحَ طارقاً ... وإن يكُ أنْساً ، ماكها الانْس تَفعلُ
ويوم من الشِّعْرَى يذوب لعابُهُ ... أفاعيه ، في رمضائه تَتَمَلْمَلُ
نَصَبْتُ له وجهي ، ولا كنّ دونه ... ولا سترَ إلّا الأتْحَميُّ المُرَعْبَلُ
وضاف إذا هبّت له الريحُ ، ... طيَّرَتْ لبائدَ عن أعْطافه ، ما تُرَجَّل
بَعيْدٌ بمَسّ الدهْن والفَلْي عَهْدُهُ ، ... له عَبسٌ ، عاف عن الغَسْل مُحْولُ
وخَرْق كظهر التّرْس قَفْرٌ قَطَعْتُهُ ... بعاملتين ، ظهرهُ ليس يُعْمَلُ
وألْحَقْتُ أولاهُ بأخراهُ ، مُوفياً ... على قنّة ، أقعى مراراً وأمْثُلُ

تــرود الأرواي الصُــحْمُ حــولي كأنّهــا عــذارى ، علــيهنّ المــلاءُ المُــذيَّلُ
ويركــدنَ بالآصــال ، حــولي كــأنّني مـن العصْـم أدفـى ينتحـي الكـيحَ أَعْقَـلُ

حرص بعض الدراسين العرب وكذلك بعض الدراسين من المستشرقين على العناية باللامية ، فألفوا في شرحها ، وقدموا شروحاً كثيرة بلغت أكثر من عشرين شرحاً .وحرص الغربيون على ترجمتها إلى لغاتهم ، وعلل يوسف خليف ذلك بقوله :" يبدو لي أن سر إقبال الشراح العرب على اللامية هو أنهم وجدوا فيها مادة لغوية طيبة ، ثم أخذت المسألة تصبح لونا من التقليد والتنافس بين الشّراح .أما الغربيون فقد وجدوا فيها صورة متقنة لحياة الأعراب في الجزيرة العربية ،فكان اهتمامهم بها لغرض اجتماعي ،كما كان اهتمام العرب بها لغرض لغوي " [1].

فكان هذا الاهتمام المخصوص باللامية من الأسباب الرئيسة التي دفعتني إلى أن أحلّل علامة التمرد فيها تحليلا سيميائيا، عساي أتمكن من استجلاء علامتها الجامعة وأقف على متعلقاتها الفرعية من جهة،وأستقصي دلالاتها الخفية عبر سيرورة تأويلية تحاصر المعنى في سياق مقامي محكوم بعوامل التاريخ من جهة أخرى.

وليس من العسير على الناظر في هذه اللامية أن يتنبّه إلى العلامة الجامعة لبناها ورؤاها ،وهي علامة (التمرد) رغم أن الشنفرى لم يعيّنها تعييناً تصريحياً مباشراً تحتمه نواميس اللغة وقواعدها المألوفة ، بل عبرعنها بعلامات فرعية ترجع إليها رجوع الفرع إلى الأصل ، وتستمد شرعية وجودها من العلامة الجامعة نفسها [2].

١,١التمرد على سلطة الأنموذج:

إن الناظر في البيت الأول من لامية العرب للشنفرى يلاحظ بيسر خروج الشاعر على قسم النسيب بعدم بالوقوف على الأطلال ، فلم يتحدث عن الظعائن ،ولم يتحسر على فراق الحبية ،ولم يصف الناقة ، ولعل السبب في استبعاد الشنفرى هذه الموضوعات التقليدية هو إحساسه أن محتوياتها ومضامينها لا تدخل في دائرة اهتمامات الصعلوك ولا تمثله ، وإنما تمثل قضايا الفرد القبلي المنضوي إلى الكتلة الاجتماعية [3].

---

[1] يوسف خليف ، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ، ص ١٨١.
[2] انظر: عامر الحلواني ، **محاضرات حول شعر صعاليك في العصر الجاهلي** ، تونس ، كلية الاداب والعلوم الإنسانية بصفاقس ، ٢٠١٠م.
[3] انظر: فضل بن عمار العماري ، **الصعاليك قراءة أخرى** ، ص ٢٢٧.

فهذه اللامية ذات بناء ثنائي ناشز عن البناء المعهود لدى شعراء القبائل ، "متصعلك عليه" [1]على حد تعبير مبروك المناعي .

يقوم هذا البناء الثنائي على**مقدمة** تتضمن ستة الأبيات الأولى (أقيموا بني أمي صدورَ مطيكم – فإني إلى قوم سواكم لأميلُ) حتى (هم الأهلُ ، لا مستودع السر ذائع – لديهم ، ولا الجاني ، بما جر ، يُخذَلُ). وفيها يذكر الشنفرى بواعث فخره ودوافع صعلكته ،وعلى قسم مطول يبدأ من البيت السابع حتى نهاية اللامية ، يدور هذا القسم على مبدأ الإشادة بقيم الصعلوك في السلم والحرب والسفر والغزو.

وهذا يعني أن اللامية لم تقم على موضوع واحد بل تعددت فيها الموضوعات ،ولكن هذه الموضوعات المتعددة ترجع إلى الموضوع الرئيس – وهو موضوع الصعلكة والتمرّد - رجوع الفرع إلى الأصل، فكأنها تفريعات على هذا الموضوع العماد الذي يمثل في رأي أصلا موضوعاتيا واحدا يصلح عنوانا للاّمية [2].

هكذا يتمرّد الشنفرى على بنية القصيدة العربية بعزوفه عن باب فيها بأكمله يسميّ باب النّسيب.فاكتفى بالحفاظ على شروط البيت الطالع من إجمال للمعنى وتصريع ، و نسف الوقفة الطلليّة وما يتصل بها من مشاعر تدل على صدق العاطفة والوجدان حزنا على رحيل الحبيبة ليخبر صراحة بخروجه على القوم ورغبته في إقامة علاقة مع قوم آخرين ويقطع علاقته مع مجتمع القبيلة وأنّ تجاوزه لشرط من شروط الأنموذج العام للقصيدة القديمة يعبّر عن هذه الرّوح الثورية التي تروم الخروج على المألوف،ضاربة بذلك مقوّما فنيا أسّا لا تستوي القصيدة إلا به. ولكن هل اكتفى الشاعر الصعلوك بالتمرّد على بعض البنى الفنية أم طال تمرده أنساقا أخرى؟

٢,١الارتحال:

لم يعد الشاعر الصعلوك لسان حال قبيلته وعشيرته لأن ما بينه وبين عشيرته قد انقطع ،ولا يكون شعره صحيفة قبيلته لأنه لم تعد له قبيلة ،وإنما يصبح شعره صورة صادقة كل الصدق من حياته هو ، يسجل فيه كل ما يدور فيها ،ويصبح ضمير الفرد"أنا" أداة التعبير فيه بدلا من ضمير الجماعة "نحن" الذي هو أداة التعبير في الشعر القبلي. نتبين ذلك من العلامات النصية التالية (أمي – فإني – ولي – وغيرها) ' والمؤول المباشر لا يستدعي أي جهد للكشف عنه لأنه يحيل مباشرة على ما هو معطى من خلال جذر اللفظ

[1]انظر: مبروك المناعي، **أزل تهاداه التنائف اطحل (قراءة في لامية العرب للشنفرى)** ، ضمن حوليات الجامعة التونسية ، العدد ٤٥ ، ٢٠٠١م ، ص ١٤٨.

[2] انظر: عامر الحلواني ، **من محاضرات حول شعر الصعاليك في العصر الجاهلي** ، تونس، ٢٠١٠م .

ذاته (ر – ح –ل) ومادته اللغوية نفسها، أي أن الحصول على معنى المغادرة " **يستبعد كلّ استعمال استعاري أو إيحائي للفظ المؤول. ولكن المؤول المباشر يعدّ أمرا أساسا في كل عملية تأويل لاحقة** "[1].

فقد لاحظت إذن دعوة صريحة في اللامية للرحيل في البيتين الأولين إذ يقول الشنفرى من (الطويل)[2]:

أقِيمـــوا بنـــي أمـــي صـــدورَ مَطـــيكم فـــأني إلـــى قَـــوْمٍ سِـــواكُمْ لأمْيَـــلُ
فقَـد حُمَّـت الحاجـاتُ، والليـلُ مُقمِـرُ وشُـــدتْ،لِطيّاتٍ، مطايـــا وأرْحُـــلِ

وإذا أردت إخضاع المؤول المباشر لسيرورة تأويلية ساعية إلى بناء كون دلالي يأخذ سياق النص بعين الاعتبار نظرت في علامة الرحيل لرغبة الشاعر في نسف العلاقة التي تربطه بقومه باستخدام الفعل (أقيموا) إشعاراً لهم بهذا الأمر الخطير الذي يعتزم الشاعر تنفيذه وهو الخروج عليهم ليستبدلهم بمجتمع جديد هو مجتمع الوحوش ، قد يكون المعنى من " **أقم صدر مطيتك ،أي انتبه واسلك الطريق**" [3]، وقد يكون " **أقام صدر المطية ،إذا سار وإذا توجه لوجه وتعناه ،فقد أقام مطيته** "[4]،واستخدم أسلوب الأمر (أقيموا) فمغادرة القبيلة أمر لا مفر منه ، لذلك عول على الخبر سمة أسلوبية متكررة في القسم الأول تحتضن رسالة تستقطب تنبيه المتلقي إلى أمور عديدة مفادها أن التوجه إلى الأمكنة النائية سبيل لحمايته الذل والهوان الذي وجده في قوم بني سلامان ، ثم إن الأرض رحبة الآفاق سواء لصاحب الحاجات والآمال أو الخائف .

وأقام الشاعر بهذه الأساليب معاني تتراوح دلالتها بين المطالبة بالبقاء والثبات في المحل ،والمطالبة بالرحيل ، بحيث يعتمد الشاعر ، كعادة الصعاليك في تمردهم على القارّ والثابت إلى قلب الحقائق "فهو الذي سيرحل عنهم ، فلم يطلب منهم إذن أن يستعدوا بمطاياهم ، فربما أراد الشاعر جذب الانتباه إلى ما سيفعله ،بإعطاء نفسه الاهتمام ، فباستعداده للرحيل عنهم ، يصبح لا مقام لهم بعد رحيله ، فالأفضل أن يرحلوا معه أيضاً" [5].

---

[1] سعيد بن كراد ، **السيميائيات "مفاهيمها وتطبيقاتها "** ، المغرب ، الرباط ، سلسلة شرفات منشورات الزمن ،٢٠٠٣م ، ص ٥٨.
[2] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٣٨.
[3] عطاء الله بن أحمد المصري ، **نهاية الأدب في شرح لامية العرب** ، ضمن كتاب **:شروح لامية العرب للعلماء الأجلاء المبرد والزمخشري وابن عطاء المصري وابن زاكور المغربي** ، تحقيق : عبدالحميد هنداوي ، القاهرة ،دار الآفاق العربية ،٢٠٠٦م، ط١، ص ٩٠.
[4] أبو فيد مؤرج بن عمرو السدوسي ، **شعر الشنفرى الأزدي** ، تحقيق : علي ناصر غالب ، الرياض ،دار اليمامة للبحث والطباعة ،١٩٩٨م، ط ١ ، ص ٦٦.
[5] هند المطيري ، **البطل الضد في شعر الصعاليك دراسة أسلوبية وظيفية** ، ص ص: ٥٧٩- ٥٨٠.

إنّ الشاعر يتجاوز مستوى الرحيل المادي ليكون رحيلا معنويا يقطع بموجبه علاقة قائمة ويؤسس علاقة جديدة تكون مع مجتمع الوحوش ."وإن ذلك يعكس تجاوز المؤول المباشر للانفتاح على محيط العلامة أي على ما يوجد خارجها وهو مايسميه "بورس" بالتجربة المفترضة أو الضمنية "Expérience collatérale" فتكسب العلامة تبعا لذلك معنى ديناميّا فضلا عن معناها المباشر"[1] ، إذ بلغ اليأس من القوم والملل من الحياة مبلغا عظيما في نفسه، لذلك اختار مجتمعا غير مجتمع أهله يخرجه من الذل و الإهانه ناسفا بذلك العلاقات الاجتماعية إذ يقول من (الطويل) [2]:

وفـي الأرْضِ مَنْـأى للكـريمِ عـن الأذى، وفيهــا ، لمــن خــاف القِلَــى ، مُتعــزّلُ

وإذا كان الشاعر العربي يبكي المكان عندما يكون قفراً موحشا ، فالصعلوك يتغنى بهذه الوحشة وينشدها ،والوطن عنده مطلق لا ملامح له إلا كونه فضاء رحباً ، وهو ما ينسجم وتوقه إلى الحرية ومعانقتها [3].

أما الوحوش فهم الأهل الحقيقيون عنده ، لذلك عاملها معاملة العاقل وجعلها تأبى الذل والظلم ، إذ يقول من (الطويل) [4] :

ولـي ، دونكـم ، أهلـونَ : سِيْدٌ عملَـسٌ، وأرْقَــطُ زُهْلَــولٌ ، وعَرْفــاءُ جَيْــأَلُ

هُـمُ الأهـلُ ، لا مسـتودَعُ السـرِ ذائـعٌ لـديهم ، ولا الجـاني ، بمـا جـرَّ ، يُخْـذَلُ

فصورة الأرض الموصوفة (في الأرض منأى) في هذه اللامية هي غاية ما يتمناه الشنفرى والشاعر الصعلوك عموما لتنفيذ تهديده ووعيده ، "فكلما توحشت ازدادت جاذبيتها وتيسرت الفرصة لتنفيذ التهديد والوعيد ، في إطار مجتمع متوحش ،بل إن توحشها هو البديل الإيجابي من التآنس بالبشر وهذا معنى قوله (قوم) المستبدلة (لي دونكم) ب (أهلون) الدالة على شدة القرابة والقائمة على تثليث دلالته الحافة، وهي ذئب ونمر وضبع : ثلاثة وحوش أردف الشاعر اسم كل منها بنعت وظيفته دعم الحيوانية والتوحش في جنسه ولي دونكم أهلون: (سيد عملس وأرقط زهلول ، وعرفاء جيأل) ،وقصر عليها معنى الأهلية وصفات الإنسانية بقوله (هم الأهل) إنهم بديل من القبيلة في علاقتها بالصعلوك أواخر الجاهلية " [5].ويتأكد هذا المعنى بقول الشاعر في البيت ٤٥ من (الطويل) [6]:

طريــدُ جنايــاتٍ تياســرنَ لحمَــه عقيرتــــهُ ، لأيهــــا حُـــمَّ أوَّلُ

---

[1] انظر عامر الحلواني ، **من محاضرات حول شعر صعاليك في العصر الجاهلي** ، ٢٠١٠م.
[2] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٣٨.
[3] انظر : صغير العنزي ، **شعرية الانشقاق رؤية العالم في شعر الصعاليك** ، ص ص :٤١٣- ٤١٤.
[4] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص ص : ٣٨- ٣٩.
[5] مبروك المناعي ، **أزل تهاداه التنائف أطحل قراءة في لامية العرب للشنفرى**، ص ١٤٩.
[6] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٤٥.

فالشاعر -وقد تمرد على قبيلته وانتسب لقومه من الوحوش -ظل مطارداً ممّن أغار عليهم وهدفاً لهمْ يتنافسون في الإيقاع به والانتقام منه.

فهذه الأبيات إذن صورة ناطقة من نفسية الشنفرى، فهو نظراً لعيشه مع الصعاليك واقتدائه بهم وبعده عن الأهل،صار يفضل أقرانه الصعاليك الذين يشبهون هذه الحيوانات شجاعة وإقداما ،إنه يفضلهم على قومه لأنه يرتاح نفسياً وذهنياًمعهم إذهو منصور بهم ، وهم يحافظون على سره ولا يفشونه .وعلى أية حال فإن الشنفرى يعد الحيوان الرفيق الأوفى له ،لذلك يفضله على بني آدم الذي امتهن كرامته ولم يرع حقه [1]. فهذه الحيوانات تتحلّى بصفات القوة والشجاعة والأمانة ، ولكنه يميز نفسه منها دائما فيظهر بمظهر الأقوى ، فيقول من (الطويل) [2]:

وكــلٌ أَبــيٌ ، باســلٌ ، غيــر أَنّنــي، إذا عَرَضَــتْ أولــى الطرائِــد ، أبْسَــلُ

إن الرحيل بهذا المعنى تقويض لقديم وبلورة لجديد يخالف السائد وخروج عن المنظومة الاجتماعية والقيميّة المألوفة.وإن خطاب الشاعر بذلك يكتسب وجاهته **" ممّا يشحن به الأبنية اللغوية العميقة دون الأبنية السّطحية "**[3]. فاللغة هي **" المدخل المعتمد في محاصرة السيميوزيس اللانهائي أو المتناهي وتحويله إلى نمط دلالي مقاميّ محكوم بعوامل التّاريخ ... وإن المقاربة السيميائية معنية بفهم العلاقة بين ردود الفعل الفردية والأنساق الثقافية التي تنتمي إليها"**[4].

هكذا يقطع الشّاعر مع ما يؤسسه المجتمع من قيم قطعا نهائيا لا سيما أنه يتميز بصفات القناعة ، والبعد عن الطمع ، كما يتميّز بطلب الفضل والرفعة ، عزاؤه قلبه الشجاع ، وزاده السّيف القاطع المسلول وصديقه القوس الطويل، لقوله من (الطويل) [5]:

ثلاثــــة أصــــحابٍ: فــــؤادٌ مُشــــيعٌ وأبْــيَضُ إصْــليتٌ ، وصَــفْراءُ عَيْطَــلُ

فلا الزاد يثيره في حالة الجوع، ولا الشر إلى الشيء يقلل من هيبته، وليس له من الجبن وسوء الخلق والكسل شيء وليس برجل منعدم الرأي متفرّغ لمغازلة النّساء ،نتبين ذلك من قوله من (الطويل) [6]:

ولا جُبّــإٍ أكْهَــى ، مــربِّ بعرْسِــهِ يطالِعُهــا فــي شــأنِه كيــف يفعــلُ

---

[1] أنظر:صغير العنزي ، **شعرية الانشقاق رؤية العالم في شعر الصعاليك** ، ص ١٣١.
[2] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٣٩.
[3] أوليفياي روبول ،**اللغة والأيديولوجيا**، المنشورات الجامعية، فرنسا، ١٩٨٠م، ص: ١٦٧
[4] محمد بن عياد ، **بين الحصار الإيديولوجي والتأويل الأنطولوجي** ، ضمن كتاب دروب السيمياء، ص ص : ٥٣-٥٤.
[5] د يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٣٩.
[6] **المصدر نفسه**، ، ص: ٤٠.

ولا خـــرِقٍ هَيْـــقٍ كـــأن فـــؤادَه يظـــلّ بـــه المكّـــاءُ يعلـــو ويْســـفَلُ
ولا خـــالِفٍ داريَّـــةٍ، مُتَغَـــزِّلٍ ، يـــروحُ ويَغْـــدو ، داهنـــاً ،يتكحَّـــلُ

فهذه الصفات الأخلاقية المذمومة ينفيها الشنفرى عن نفسه ، والمعنى المضمن في هذه الأبيات أو المقتضى الإيحائي (lmplication) أنه يتصف بكل الصفات المحمودة التي لا تتوفر عند غيره مثل الرجولة والشجاعة وعزة النفس والكرم ،وعدم الخوف من المسالك المهُولة . يقول من (الطويل) [1]:

وَلَسْـتُ بِمحْيـارِ الظـلامِ ،إذا انتحـتْ هـدى الهَوْجَـلِ العِسِّـيْفِ يَهْمَـاءُ هَوْجَـلُ

وهو إذ يبني هذه المعاني الفخرية المضمنة في ذم الجبناء الضعفاء الأغبياء ، على أسلوب النفي (لست) نجده في ما سيلي من الأبيات يستخدم أسلوب الإثبات ليؤكد صفة أخرى من الصفات الفانتستيكية الطريفة التي تعد في رأينا من الموضوعات الجديدة في الشعر الجاهلي لعلها ترقي إلى مستوى الغرض لتواترها الشديد في شعر الصعاليك هي صفة السرعة في العدو .

٣,١علامةالفقر: أهي علامة أيقونة؟ أم علامة أمارية؟ أم علامة رمزية؟

يرتبط الفقر بالتمرد ارتباطا وثيقا إذ الأول سبب والثاني نتيجة له.وهو المفهوم المحدّد للأمارة باعتبارها علامة سيميائية. ولقد تواترت علامة الفقر تواترا لافتا للانتباه في لامية العرب للشنفرى تحديدا وفي شعر صعاليك العصر الجاهلي تعميما، إن بلفظها أو بمتعلّقاتها. فهو يعاني من شدّة الضمور نتيجة الفقر، حتى لكأنّه ذئب قليل اللحم يتنقل في الفلاة بحثا عن الطعام ،أليس القائل من (الطويل) [2]:

وأغـــدو علـــى القـــوتِ الزهيـــدِ، كمـا غـدا أزلَّ تهـاداه التّنـائِفُ، أطحَـلُ

يصرح الشنفرى في الأبيات التالية – بانتصاره على الجوع، وقد استعار له صورة العدوّ في الحرب من (الطويل)[3]:

أديـــمُ مِطـــالّ الجـــوعِ حتـــى أميتَـــهُ وأضـــربُ عنـــه الـــذكر صـــفحاً فأذهـــلُ
وأســتفُّ تُـــرْبَ الأرضِ كـــيلا يـــرى لـــه علـــيَّ ، مـــن الطـــول ، امـــروٌ متطـــوّلُ
ولـــولا اجتنـــاب الـــذأمِ لـــم يُلـــفَ مشْـــربٌ يعـــاشُ بـــه، إلا لـــديَّ ، ومأكَـــلُ
ولكـــنّ نفســـاً مُـــرةً لا تُقـــيم بـــي علـــى الـــذأمِ إلاّ رَيْثمـــا أتحـــوَّل
وَاطوِي عَلى الخَمْصِ الحوايا كماانْطَوَتْ خَيُوطَـــه مـــاري تُغـــارُ وتُفْتَـــلُ

---

[1] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك**، ص: ٤١.
[2] **المصدر نفسه**، ص: ٤٢.
[3] **المصدر نفسه**،ص ص: ٤١-٤٢.

ثم كنى عن إكراهه نفسه طلباً لعزتها بصورة "استفاف التراب" ،وعلل ذلك بكرم أخلاقه وإبائه الذّل وارتكاب الدنايا [1].

وقد عبر عن معنى الصبر على الجوع والتشرد بأسلوب التلميح عن طريق العلامة الأيقونية المتمثّلة في التشبيه القائم على صورة شعرية مستلهمة من مصدر حيواني، هي صورة الذئب[2]. فقد شبه الشنفرى حاله بحال ذئب منعوت بثلاثة نعوت هي (أزل – تهاداه التنائف – أطحل). فهذا الذئب الهزيل الجائع المغبر ، الضارب في المفاوز والصحارى "ظل تمثيلي للشاعر الصعلوك نفسه، ورفاقه من الذئاب قرين تمثيلي لرفاق الشاعر من الصعاليك (دعا فأجابته نظائر) وأوصاف قطيع الذئاب هي أوصافهم (نُحل – شيب الوجوه (مغبره) – مهلهلة (هزيلة) ،أفواهها كالحة يابسة كشقوق العصي كناية عن شدة الجوع والعطش "[3].

ويحدد المناعي رمزية الذئب في التراث الشعري العربي عامة بقوله:" إنّ الذئب في هذا الشعر وفي سائر شعر الصعاليك، بل في الشعر القديم مطلقا رمز للبدوي وقرين للجوع والنقلة الدائبة، وتمثيل لتوحش البداوة، مثل به الصعاليك حالهم. ومن أجل هذا نعتوا بالذؤبان، في حين ذكر الكلب قريناً للإقامة والاستقرار الدائم أو الظرفي. وذلك لأن الذئب كلب بدوي ،والكلب ذئب حضري "[4].وفي هذا المستوى من التصوير تصبح علامة الذئب علامة أيقونية لعلامة الفقر التي هي علامة أمارية للتمرّد كما بيّنت سابقا، إذ تمثل صورة الذئب حالة الفقر والضمور التي تحاكي تماما صورة الصعلوك الذي بلغ منه الهزال مبلغا عظيمـــا. والذئب فـــي هذا السياق النصي رمز للتشـرد فـي الفـــيافي ذلك أن تشرد الشاعر الصعلوك يعدّ رافدا من روافد فهم الذات لذاتها. وهو ما يحـقق معنـى "فهم الفهم"،"de la Comprehensionla Comprehension"أو "**الانقلاب إلى أوائل المعنى في التأويل الوجودي منذ هيدغر**"[5]. "**فالإلهام يضيء للإنسان ذاته فيصبح قادراً على أن يفهم ذاته بذاته من جديد**" [6].

إن التشبيه لم يعد في لامية العرب للشنفرى مجرد محسّن بلاغي يضفي طاقة جمالية على النص فحسب، بل هو علامة أيقونية تفتح آفاقا رحبة لتضافر الدلائل والإيحاءات

---

[1] مبروك المناعي،**أزل تهاداه التنائف أطحل: قراءة في لامية العرب للشنفرى**، ص ١٥١.
[2] انظر:**المرجع نفسه**، والصفحة نفسها.
[3] مبروك المناعي،**أزل تهاداه التنائف أطحل: قراءة في لامية العرب للشنفرى**، ص:١٥١ .
[4] مبروك المناعي،**قراءة في لامية العرب للشنفرى** ،ص ١٥٢.
[5] عامر الحلواني،**التحليل السيميائي والمشروع التأويلي** ، ص ٧٧ .
[6] **المرجع نفسه**، والصفحة نفسها.

الرمزية التي تحول بمقتضاها الذئب إلى أيقونة شكلّ الشاعر من خلالها منظومة رمزية عميقة.وهذه العلامة الأيقونة (الذئب) تجسّم موقف الشاعرمن الوجود المحكوم بالفقر. وقد مكنته هذه الأيقونة الحيوانية من التفكير في تجربته الحياتية ومنحه القدرة على استكناه المعاني استكناها عميقا ، شحن النص بطاقة تعبيرية قوية، فالشاعر ينظر إلى الحيوان باعتباره امتداد لكيانه وتصويرا لأحواله تصويرا صادقا وبصفته بديلا نفسيّا للإنسان.فالمتأمل في الأبيات التالية، من (الطويل) [1]:

فضـــجَّ، وضـــجّت بـــالبَراح كأنّهـــا وإيَّـــاهُ نَـــوْحٌ فـــوقَ عليـــاءَ ، ثُكّـــلُ
وأغْضَى وأغْضَتْ ، واتّسَى واتّسَتْ بـه مراميـــلُ عزّاهـــا وعزّتـــه مرمـــلُ
شكا وشَكَتْ، ثـمَّ ارْعَوَىْ بَعْدُ وارْعَوَتْ وَللصـبْرُ ، إن لـم ينفـعِ الشـكوُ ، أجمـلُ
وفـــاءَ وفـــاءَت بـــادراتٍ ، وكلّهـــا علـــى نَكَـــظٍ، ممّـــا يكـــاتِمُ مجمِـــلُ

يلاحظ بيسر "انبثاق جزء مهم من هويتها الجمالية من علاماتها اللغوية المولدة لظاهرة الترديد "[2]، فقد وزع الشاعر الضمائر على نحو مميز فضمير (هو) يقابله ضمير (هي) في صيغة الجمع . فكأن صدور الأبيات قائمة على التوازي بين هذين الضميرين ممّا يسمح للشاعر بالتعبير عن معنى التجاوب النفسي الذي مثل نواة دلالية هي بمنزلة المعنى المركزي. وهذا يعني أن حقيقة المقصد الدّلالي المتحكم في القصيدة يرتبط ارتباطا وثيقا بعلامة التمردّ، فالفقر والجوع الشديدان جعلا الصعلوك يشعر بألم نفسي حاد تجاوز الأنسان ليشمل الحيوان. إنه تجاوب يعكس غياب الاتصال بين الإنسان وأخيه الإنسان [3].

هكذا يتجاوز التمرد بهذا المعنى سلطة الشعر من جهة، وسلطة القبيلة من جهة ثانية من خلال رفض كل رابطة عاطفية يمكن أن تجمعه مع هؤلاء القوم علّه ينفتح على آفاق أخرى تخفّف من وطأة الحرمان. فإذا كانت الذئاب قريناً تمثيلياً للجوع خاصة وعلامة أيقونية عليه، فإن القطا قرين تمثيلي للعطش خاصة وعلامة أيقونية عليه كذلك ، لذلك يقترن ذكرها بالماء بقوله[4]:

وتشـرب أسْـاري القطـا الكُـدْرُ بعـدما سَـــرَتْ قَرَبـــاً ، أحْناؤهـــا تَتَصَلْصَـــلُ

---

[1] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٤٣.
[2] عامر الحلواني ، **من ترديد المداليل إلى أفق التأويل ، ضمن كتاب دروب السيمياء** ، ص : ٣٨.
[3] **المرجع نفسه** ، والصفحة نفسها .
[4] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٤٤.

والمعنى في هذا البيت والأبيات الموالية مشحون بطاقة فانتستيكية عالية: فالشنفريريد الماء إذا سارت القطا في طلبه، فيسبقها إليه لتفوّقه في السرعة، فترد بعده فتشرب سؤره. فيقول من (الطويل)[1]:

هَمَمْتُ ، وهمَّتْ ، وابتدرنا وأسْدَلَتْ، وشمَّرَ مِنّي فارطٌ ، مُتَمَهِّلُ
فَوَلَيْتُ عنها ، وهي تكبو لعقره يباشِرُه منها، ذَقونٌ ، وحوصلُ

لا، بل إن الشاعر كان واثقاً من حيوية جسمه واستمرار نشاطه مقابل وهن القطا وتهالك جسمها نتيجة التعب الذي أنهكها ممّا جعل الشنفرى يتأنّفي عدوه لأنه واثق من السبق عليها. (فوفيْتُ عنها ، وهي تكبو لعقره...).

ويختم الشاعر كلامه على صفاته الخلقية والأخلاقية بتأكيد معنى الصبر والحزم في حالتي الوجْد والعدْم [2]. يقول :

وأعْدَمُ أحْياناً ، وأغْنى، وإنّما ينالُ الغنى ذو البُعْدَةِ المتبذِلُ
فلا جَزِعٌ مِنْ خَلّةٍ متكثِّفٌ ولا مرحٌ ، تحت الغِنى ، أتخيَّلُ

لقد حمل التجاوب النفسي رسالة مشفرة تمجد الصبر والتحدي ، وتدعو إلى التجلد إثباتا للهوية على الطريقة التمرّدية، فنرى الشاعر الصعلوك يفتقر حيناً ويغتني حينا آخر ،ونفسه متعففة عن سؤال الآخر ، ترضى ارتياد المهالك على القعود ، لذلك اتّخذ من فعل الإغارة سلوكا يجسّم به مبدأ التمرّد الذي يتبنّاه ويدافع عنه .وبهذا تحيل علامتا الإغارة والفقر " **على علامة أخرى وفق مبدأ المتصل الذي يحكم الكون الإنساني** "[3]وهذا يعني أن القصائد تعبر عن تجربة شعرية ذات خصوصية متميزة مفادها أن الشعر " **فن يتوسل بالعلامات ... بعد أن يحوّلها من بعدها الإشاري التقريري إلى بعد إنساني ، ممّا يهب النص الخلود بقدر ما يمنحه القدرة على التحدي والمواجهة** "[4].

٤,١ علامة الإغارة:

لقد عاش الشاعر الصعلوك تجارب مختلفة: تجربة الثورة على مجتمع القبيلة بسلطتيه الثقافية والاجتماعية، وتجربة التشرد في الفيافي الواسعة جائعا مثله مثل الذئب، ولكنه سيعيش تجربة أخرى يحاول من خلالها إعطاء معنى جديد لحياته، هي تجربة

---

[1] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك، ص:٤٤** .
[2] انظر: مبروك المناعي ، **أزل تهاداه التنائف أطحل قراءة في لامية العرب للشنفرى** ، ص ١٥٣.
[3] سعيد بن بنكراد ، **السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش .س. بورس** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط ١، ٢٠٠٥م ، ص ٤٠.
[4] **المرجع نفسه** ، ص ١١٥.

الإغارة باعتبارها علامة سيميائية ترجع إلى علامة التمرّد رجوع الفرع إلى الأصل. فقدكان لابد للشنفرى من تتبع مسلك آخر يخرجه من حالة الفقر وهو النهب والسلب والقتل سبيلا لتطهير النفس من الآلام بناء للكيان من أجل بلوغ التوازن النفسي والاجتماعي والمادّي. والإغارة بذلك علاج لا سيما وأن قدرة الصعلوك على الفعل قد أضحت موضع حيرة واستغراب من قبيل القوم المغير عليه. فالذات الشاعرة تعيش في أتون الاضطراب، والتمرد يخوّل لهذه الذات المتمرّدة الفرصة حتى تثبت نفسها من جديد وفق رؤية جديدة ضمنت كرامتها وعزتها وجعلتهاتتحول من كائن طبيعي إلى وحش تستأنس به الوعول التي تثبت في مكانها عند رؤيته، ذلك أن الشاعر الصعلوك قد أصبح في ضوء رؤية فانتستيكية جزءا من بيئة الوحوش وإن كان أخطر وحوشها لقوله [1]:

ويركــدنَ بالآصــال ، حــولي ، كــأنّني مـن العصْـم أدفـى ينتحـي الكـيحَ أعْقَـلُ

لقد عاش هذا الشاعر المتمرد الخارج على القانون في أعماق الصحراء الغامضة الرهيبة، حيث الوحوش والصّعاب والعقاب. ويختم الشاعر مظاهر تمرّده في لاميته بثلاث مغامرات تجسم ثلاثة مظاهر من فتوته وصعلكته،تبدأ الأولى وهي غارة شنها بمفردهبعبارة (وليلة نحس يصطلي القوس ربها)، وتبدأ الثانية وهي تتمثل في اقتحام يوم شديد الحر والهجير من أيام الصيف القائظة لقوم الليلة المذكورة قبله (برد الليل ومخاوف) (ويوم من الشعرى)،أما الثالثة فذات مظهر مكاني وتتعلق بالفخر بطيّ المسافات في المفاوز المضلة المهلكة دون راحلة،(وخَرْق كظهر الترْس قفر قَطَعْتُهُ)، والخرق الأرض الواسعة التي تتقاطع بها الرياح [2].

وليس من العسير على الناظر في لامية العرب للشنفرى أن يلاحظ التصميم الدّقيق الذي تقوم عليه قصائد المغامرات عنده. فهذه القصائد تخضع لاستراتيجية بنائية محكمة يغلب عليها التمرّد علامة جامعة والسرد والوصف أسلوب تعبير وتصوير.

على أنّ علامة التمرّد تضطلع في شعر صعاليك العصر الجاهلي بجملة من الوظائف سيتكفل المؤوّل النهائي بتحديدها وتوضيحها.

---

[1] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٤٩.

[2] انظر: مبروك المناعي ، **أزلّ تهاداه التنائف أطحل قراءة في لامية العرب للشنفرى**، ص ١٥٣-١٥٤.

الفصل الرابع:التمرّد مؤوّلا نهائيّا في شعر صعاليك العصر الجاهليّ

نؤكد بدءاً أنّ المؤول النهائي ليس مستقلاً عن حركة المؤول الدّينامي، إلا أنه يمثل قوة مضادة تكبح جماح هذا المؤوّل، وتقترح على الذات المؤوّلة خانة تأويلية تمنحها الراحة والاطمئنان. وغالبا ما يتحكم السياق النصي في تحديد هذه الخانة التأويلية.ويتوزع هذا الفصل على ثلاثة مباحث في ضوء الوظائف التي اضطلعت بها علامة التمرّد ومتعلّقاتها في شعر صعاليك العصر الجاهلي، وهي الوظيفة الإيديولوجية والوظيفة الأنطولوجية والوظيفة الجمالية.

المبحث الأول: الوظيفة الأيديولوجية

تطلق"الإيديولوجيا" (ideology) على التحليل والمناقشة لأفكار مجردة لا تطابق الواقع. وهو علم الأفكار، وموضوع دراسته الأفكار والمعاني وخصائصها وقوانينها وأصولها، وعلاقاتها بالعلامات التي تعبّر عنها ، والبحث عن أصولها بوجه خاص . ويشمل مجموعة الآراء والأفكار والعقائد التي يؤمن بها شعب أو أمة أو حزب أو جماعة . ويطلق على جلّ الأفكار (الأحكام – الاعتقادات) الخاصة بمجتمع، في لحظة ما. وهو نظام يمتلك منطقه وصرامته الخاصة [1].

فليس مقصد الإيديولوجيا أن تعرّف بالشيء بل هي تدفع المتوجه إليه إلى ارتياد الفعل الجماعي الدائم دوام حاجة السّلطة السياسية. وتحتاج السّلطة الأيديولوجية – مع طبيعة الخطاب الأيديولوجية التحفيزية-إلى تبرير مرجعي يأخذ في الحسبان العوامل الذاتية والاجتماعية والتّاريخية[2]. وإنّ البنية الأيديولوجيّة لا تكون إلاّ جماعية، وهذا ما يميزها من الرأي ذي الطبيعة الفرديّة. إنها بنية مجهولة الأبوة، وخطاب دون صاحب معيّن. إنّها تنزيل للفكرة فيما فكّر فيه بعد أن قدّها المفكّر فيه[3]. والمعنى الأيديولوجي سليل مجموعة من الإرغامات التي تمثّل حافزا على تحويل المفهوم الأيديولوجي إلى ممارسة نضالية أساسها النقض والتأسيس، ويجسمها في شعر الصعاليك فعل التمرّد. فالمنوال الخارق للأنموذج منوال ناه عن الاستسلام والتبعية إلى ما يجب عليه تلافيه من خضوع للأنماط الجاهزة أثناء عملية الكتابة الشعرية والخروج على حدودها وقيودها. وبتعبير وجيز، هو منوال مناهض لكتم للأصوات المهمشة لإعلائها فوق صوت القبيلة، بقيمها وقوانينها ، ولإرساء أيديولوجية جديدة هي أيديولوجية الشاعر الصعلوك وإجرائها في مجتمعه إجراء يرتضيه تصوره .

وإن هذا التعارض الجوهري والمبدئي بين مطلب النظام القبلي الثابت وطبيعة المطالب التي يدعو إليها الشاعر الصعلوك-وهي مطالب حركية متمردة وانقلابية-لممّا يمثل إحراجات لسلطة القبيلة وتهديداً لمصالحها المادية والمعنوية، لأن القبيلة أضحت

---

[1] انظر: أحمد مختار عمر،**معجم اللغة العربية المعاصرة** ، مج ١ ، ط ١ ، ٢٠٠٨م، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ص ص ١٤٣-١٤٤.
وانظر: مجدي وهبة ، كامل المهندس ، **معجم المصطلحات العربية في اللغةوالأدب** ، مكتبة لبنان ،ط ١،بيروت ، ١٩٨٤م، ص : ٧٠.
وانظر كذلك: سعيد علوش ، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٥م ، ص: ٤١.

[2] محمد بن عياد ،**بين الحصار الإيديولوجي والتأويل الأنطولوجي** ، ضمن كتاب دروب السيمياء، (جماعي)،ص : ٥٣.

[3] **المرجع نفسه**، ص: ٥٨.

مطالبة في ضوء هذه الانتفاضة بتعديل اقتناعاتها القيمية التي نهضت عليها ومراجعة ما ينبغي مراجعته من الأسس الإقصائية التي همشت بموجبها الفئات الفقيرة والدّخيلة تهميشاً مُخلاً بالقيم الإنسانية.

وقد ترتّب على هذا التصور الأيديولوجي لدى الشعراء الصعاليك شكلان من أشكال الوجود القيمي: وجه مجرد يحتوي على القيم العامة التي تختصر الحالات الثقافية في أحكام تصنيفية شاملة (العدل والظّلم / الفقر والغنى / الكرم والبخل / العبد والسيّد/ العز والذل / التمرّد والاستعانة)على نحو ما بيّنّاه في مستوى المؤول المباشر ، ووجه مشخص يشير إلى الممارسات الإجرائية المعبرة عن حالة الرفض ،كالإغارة والسلب والنهب والقتل ومساعدة الفقراء والمرضى والمهمشين .

والفقير في شعر صعاليك العصر الجاهلي " هو المحتاج، له دون الكفاية في كل شيء، أولا شيء له من متاع العيش ... وهو من يشغل فكره في قوته وقوت عياله مع ضيق مكسبه وسوء أحواله "[1].

ولعب الفقر المدقع في حياة صعاليكالجاهلية دوراً فعّالاً في تشكيل حركتهم المتمردة، وجعلتهم يشعرون بالنقمة والكراهية والمقت على ذوي الثراء الأشحّاء. وقد شكل خط سيرهم تبعاً ونتيجة لهذا السلوك وهذه الظروف القهرية[2].

وقد كان الأفراد يقومون بحركات فرديةوجماعية كسبا للقمة العيش أو السيطرة على القبائل، أو الاستيلاء على القوافل التجارية المارة بالدروب أثناء سيرها في الصحراء.فقد كان الميزان الاقتصادي بين الفقراء والأغنياء مختلاً وقد ظهر هذا الاختلاف في فئة قليلة تملك الكثير من الإبل والأموال والموارد الأخرى كالتجارة[3].

وعلى الرغم من سوء حال الصعاليك الاقتصادي، وبلوغهم مبلغاً رهيباً من العوز والحاجة، فإنّ جوهر تصوّرهم الأيديولوجي ينهض على ما يمكن تسميته بالصعلكة الشريفة، وعمادها توزيع الثروة المنهوبة توزيعا عادلا.فقد كانوا كرماء ذوي سماحة وعطاء،يوزّعون ما غنموه على الفقراء [4].يقول عروة بن الورد(من الوافر) [5]:

دَعِينـــــي للغِنـــــى أَسْـــعى فـــإنّي رَأيْـــتُ النـــاسَ شَـــرُّهُمُ الفَقيـــرُ

---

[1] صغير العنزي ، **شعرية الانشقاق رؤية العالم في شعر الصعاليك** ، ص ص : ٢٢٢- ٢٢٣.

[2] محمود حسن أبو ناجي ، **الشنفرى شاعر الصحراء الأبي** ، موسسة علوم القران ، دمشق ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م ، ص : ٣٣.

[3] **المرجع نفسه** ، والصفحة نفسها .

[4] **المرجع نفسه**،ص: ٣٤.

[5] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص : ٩٣.

ويقول كذلك من (الطويل)[1]:

فَسِـرْ فـي بِـلادِ اللهِ والـتَمِسِ الغِنَـى تَعـشْ ذا يَسَـارٍ أو تَمـوتَ فتُعـذرا

وهذا التّصوّر الأيديولوجي نجده عند الشنفرى في قوله من (الطويل)[2]:

خَرَجْنـا فَلَـمْ نَعْهَـدْ وَقَلَّـتْ وَصَـاتُنا ثمانيـة مـا بَعْـدَها مُتعَتّـبُ

ويقول كذلك من (الطويل)[3]:

أمَشِّـي علـى الأرْضِ التـي لـن تُضـيرَني لأكسَـبَ مـالاً أو ألاقِـيَ جُمَّتِـي

ويقول عروة بن الورد من (الطويل) [4]:

فَلَلمَـوْتُ خَيْـرٌ لِلْفَتـى مِـنْ حياتِـهِ فقيـراً ومِـنْ مَـوْلىً تَـدِبَّ عقاربُـه

وسـائِلَةٍ: أيْـنَ الرحيـلُ، وسـائلٍ ، ومـن يَسْـألُ الصَّـعْلوكَ أيْـنَ مذاهِبُـهَ

ويقول من (الكامل)[5]:

خـاطِرْ بنَفْسِـكَ كـي تُصِـيْبَ غَنِيْمَـة إنّ القَعُـوْدَ مـع العِيـالِ، قَبـيحُ

هكذا تمثّل إيديولوجية صعاليك العصر الجاهلي القائمة على فكرة التمرّد نقضا لقيم القبيلة ورفضا لمعاييرها الاجتماعية والأخلاقية والسياسية، واستبدالا لها بالاختيار الشخصي للحرية. وهذايضع المتلقي نفسه إزاء منوال شعري وقيمي موسع خارق للمناويل الثابته والنماذج الجاهزة، أي إزاء منوال يوزع القيم على ذاتين:**ذات الشاعر الصعلوك** التي ترغب في الحصول على موضوع ما، مداره على إقامة العدل وتثبيت قيم المساواة في المعاملة الإنسانية وتوزيع ثروة القبيلة،في ضوء ما عبّرت عنه بالصّعلكة الشريفة.وهذه المبادئ تستند إلى دوافع فردية أو جماعية تهدف إلى الاستجابة لهذه الحاجات المبدئية،**وذات ثانية وهي ذات القبيلة** تصطدم بما يعوق غايتها في تثبيت القيم السّائدة، وبما لا يساعدها على تحقيق رغبتها القائمة على المحافظة على سيادتها ومكاسبها.

---

[1] يوسف شكري فرحات ،**ديوان الصعاليك**، ص: ٩٢.
[2] **المصدر نفسه**، ص: ١٢.
[3] **المصدرنفسه** ، ص: ١٨.
[4] **المصدر نفسه** ، ص: ٦٠.
[5] **المصدر نفسه**، ص: ٦٧.

المبحث الثاني:الوظيفة الأنطولوجية

تطلق "الأنطولوجيا "(ontology) على دراسة الكائن في ذاته مستقلا عن أحواله وظواهره، وهو أحد بحوث الفلسفة الرئيسة الثلاثة ، ويشمل النظر في الوجود بإطلاق ، مجرداً من كل تعيين أو تحديد ، وهو عند أرسطو " علم الوجود بما هو موجود ، وبهذا سمّي مبحث الميتافيزيا العام[١].

وهذا يعني أنّ الفهم الأنطولوجي يبقى رهين الجواب عن سؤال الوجود ، وأساسه التوغّل في مطاوي النص ، وغايته البحث في المقاصد ، وهذه المقاصد لا يتبيّنها القارئ إلاّ بتنزيل الخطاب ضمن سياقه التاريخي والوجودي [٢].

وعندما نظرت في شعر صعاليك العصر الجاهلي لاحظت أنّه يحمل هذا الوعي الأنطولوجي الذي يساعد الشاعر الصعلوك " على فهم وجوده وإدراك مراميه من فعل التمرّد وصقل كيانه على ممارسته حتى يرتقي بمنزلته الإنسانية في مراتب الوجود ويتعمق في تحليل معناها " [٣].

وما دمت نبحث عن المعالم الأنطولوجية في شعر صعاليك العصر الجاهلي انطلاقا من تأويل هذا الشعر سيميائيّا، حريّ بي أن نبحث في سيرورته الدّلالية انطلاقا من كون هذا الشعر يمثّل نصا جامعا تستقطبه علامة جامعة هي علامة التمرّد،" وقوامها تصعيد الإرادة وتفجير القوى الحيوية في الشاعر الصعلوك ليبلغ درجة السموّ في المنزلة الإنسانية كلّفه ذلك ما كلّفه من أعباء وأوجاع ومخاطرة قد تفضي به إلى الموت، وكأن جوهر تجربة الصعلوك الشعرية – وعمادها فكرة التمرّد – هو المأساة بالمفهوم الدرامي والوجودي للمصطلح. فالمأساة هي التعبير الحقيقي عن جهد الشاعر الصعلوك وهو يسعى إلى اكتساب هويته الإنسانية "[٤].

وبهذا يصبح التمرّد من عناصر العدل وإرجاع الحقوق واثبات الوجود وعدم التهميش، ويصبح للصعاليك – وهم يعرّضون أنفسهم للموت – كيان لا سيما عندما تتحقق مطالبهم،فتنتابهم سعادة تتجاوز الحسّ إلى ماهو من ملابسات النفس والوجود.

---

[١] انظر: مجدي وهبة، كامل المهندس،**معجم المصطلحات في اللغة والأدب**، ص: ٦٦.
وانظر: صليبا جميل،**المعجم الفلسفي**، تصدير إبراهيم مدكور، دار الكتاب اللبناني، ج١ – ج٢ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢، ص: ٢٩.

[٢] انظر: عامر الحلواني،**شعرية المعلقة**، مطبعة التسفير الفني،صفاقس،تونس، ط١ ، ٢٠٠٧م، ص: ٧٣.

[٣] عامر الحلواني،**محاضرات حول شعر صعاليك العصر الجاهلي** ، ٢٠١٠م.

[٤] **المرجع نفسه** .

فالمتأمل في أشعارصعاليك العصر الجاهلي يلاحظ دقة الربط بينها في تجسيم فكرة القدر المحتوم ، وكأنها كلّ لا يتجزأ تتضافر فيها كل مكوناتها للإيفاء بالدلالة التالية من (الطويل)[1]:

وأجمــلُ مــوتِ المــرءِ إذ كــان مَيّتــاً ولا بُــدّ يومــاً موتــه ، وهــو صــابرُ

وكذلك من (الطويل)[2]:

فــإنْ نَحْــنُ لــم نَملِــكْ دفاعــاً بحــادِثٍ تُلِــمُّ بــــه الأيـــامُ فـــالموتُ أجْمَـــلُ

فالموت والأيام – باعتبارهما مفهومين مجردين – خضعا عند الشعراء الصعاليك لجملة من العمليات الذهنية المتفاعلة فيما بينها. وقد ترتّب على ذلك تنشيط لملكة المعرفة واستحضار حدسي وحسي لتجربة الذات في علاقاتها بالموجودات،بآلية التداعي وفق مسارات تصورية متنوعة ، بحيث يقتضي أنموذج القدر المحتوم مثلا استحضارا لعلامة (الموت) ، وتجسمياً لها بعنصر أيقونيّ استعاري يصبح الموت بمقتضاه مفهوما جميلا [3].

إنّ الشّاعر الصعلوك لا يستشعر "الخوف"،بل يتساوى لديه الموت والحياة. يقول تأبط شراً متحدّيا الخلاء والذئب [4]من الطويل[5]:

وَوَادٍ كَجَــوْفِ الْعَيْــرِ قَفْــرٍ قَطَعْتُــهُ بِــهِ الــذِئْبُ يَعْــوِي كَــالْخَلِيعِ المُعَيَّــل

أمّا أن يفرّ الشاعر الصعلوك من مواجهة الموت، في لحظة الحسم الأخيرة، حباً في الحياة ، بعد أن كان أعداؤه يطبقون عليه ، سواء أكان تأبط شراً ، أم سواه ، فإن هذه طبيعة بشرية ، وإحساس إنساني عام ، يعرفه القادة العسكريون [6]. ولكن يبقى التمرّد علامة سيميائية مهيمنة على شعر تأبط شراً وشعر غيره من صعاليك العصر الجاهلي. لذلك يذهب موسى ربابعة:إلى أنّ تأبط شراً، على ما عهدناه فيه من سيرته وشرعه، ذو قلب لا يرتجف حتى عند الأهوال المرعبات ... فقد قتل حيواناً بشعاً ومرعباً من فصيلة القرود ظنّ أنه الغول. ويرى ربابعة أن تأبط شراً بطل ملحمي كأي بطل ملحمي في الشعر القديم ، وهو بطل كأولئك الأبطال الذين شهدتهم الجزيرة العربية ، عندما كان **إثبات الوجود** لا يكون إلا بأعمال الغزو والنهب . والحقيقة أن شعر تأبط شراً، وعروة بن الورد الذي أشار إليه، يدخلان في شعر الحرب عامة[7].

---

[1] يوسف شكري،**ديوان الصعاليك** ، ص :١٣٥.
[2] **المصدر نفسه**، ص: ١١٢.
[3] انظر: عامر الحلواني ، **المنوال المنهاجي والرّهان العرفاني** ، ص ص : ٦٩-٧٠.
[4] فضل العماري،**الصعاليك قراءة أخرى**، ص: ٣٤٥.
[5] طلال حرب ، **ديوان تأبط شرا**، دار صادر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦م، ص: ٨١.
[6] فضل العماري،**الصعاليك قراءة أخرى** ، ص: ٣٤٥.
[7] انظر: **المرجع نفسه**، ص : ٣٥٠.

ويؤكّد الرحيلي أن لامية العرب تصور أزمة الفرد العربي الخارج على طاعة القبليةوالمتجه إلى عالم التوحش في الأرض الواسعة التي اتخذ منها بيئة بديلةً، ومن سباعها الضارية أهلاً وقوماً وجماعة جديدة.رافضا أولئك الراضين بالعيش المدجّن وما فيه من ضيم وانتقاص للذّات الإنسانية[1]. أليس معنى هذا أن الشنفرى مثله مثل غيره من الصعاليك ، خرج بفعل التمرّد من مجتمع ليدخل في مجتمع بشري آخر يسعى من خلاله لإثبات ذاته وتحقيق بعده الأنطولوجي عبر الزعامة والرئاسة والانتماء بالغنى والمجد[2].فهو القائل، من (الطويل)[3] :

أقِيمـــوا بنـــي صـــدورَ مَطـــيّكم فـــإني إلـــى قَـــوْمٍ سِـــواكُمْ لأمْيَـــلُ
فقَـد حُمَّـت الحاجـاتُ والليـلُ مُقمِـرٌ وشُـدَّتْ، لِطيَّـات ، مطايـا وأرْحُـلِ
وفـي الأرضِ مِنْـأى للكـريمِ عـن الأذى، وفيهـا ، لمـن خـاف القِلَـى ، مُتَعـزّلُ
لَعَمْـرُكَ مـا بـالأرض ضِـيْقٌ علـى امـرئٍ سَـرَى راغبـاً أو راهبـاً، وهـو يَعْقِـلُ
ولـي ، دونكـم ، أهلـونَ : سِـيْدٌ عملَـسٌ وأرْقَـطُ زُهْلَـولٌ ، وعَرْفـاءُ جَيْـأَلُ

هكذا مثّلت الوظيفة الأنطولوجية في شعر صعاليك العصر الجاهلي أساساً جوهريّا لفهم شعراء الصعاليك أنفسهم، والكون والعالم والوجود من حولهم. فتمرّدوا على القبيلة وعلى الموت فشخصوه وحوّلوه من مجرّد إلى محسوس كما لو كان شخصا ، لا بل أفنوه ليضمنوا لنفسهم الخلود [4].

وهذا يعني من جملة ما يعنيه أنّ الوظيفة الأنطولوجية لعلامة التمرّد في شعر صعاليك العصر الجاهلي غايتها الأولى والأخيرة الصعلوك فردا وإنسانا في حلّه وترحاله ، وفي انتصاره وانهزامه . " فهي أنطولوجية إنسانية متفتّحة – سيميائيا – على سيرورة تأويلية لا متناهية على حدّ تعبير شارل سندرز بورس. وهي أنطولوجية تؤكّد قيمة الفرد بوصفه جوهرا إنسانيّا يضطلع بمسؤولية وجوده " [5].

على أنّ علامة التمرّد في شعر صعاليك العصر الجاهلي لم تقتصر على تأدية الوظيفة الأيديولوجية والوظيفة الأنطولوجية، بل تعدّت ذلك لتأدية الوظيفة الجمالية كما سنرى في المبحث الموالي.

---

[1] فضل العماري،**الصعاليك قراءة أخرى** ، ص : ٣٥٣.
[2] **المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .**
[3] يوسف شكري ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٣٨.
[4] انظر: عامر الحلواني ، **المنوال المنهاجي والرّهان العرفاني** ، ص :٧٠.
[5] عامر الحلواني ، **في القراءة السيميائية** ، ص ٤٢.

المبحث الثالث: الوظيفة الجمالية

اهتديت من خلال دراسة السيرورة الدلالية التي قطعتها علامة التمرّد ومتعلقاتها في شعر صعاليك العصر الجاهلي إلى الوقوف على وظائف جمالية ومن أبرزها:

١-جمالية التعبير بالفعل عن النزعة الإنسانية الفطرية التي يميل إليها الشاعر ،وقد أسهم قالب الفعل في نقل النزعة الإنسانية في شعر الصعاليك ،فجاءت كثير من النماذج الشعرية تؤكد هذا الوصف المسرّد. يقول الشنفرى عن محبوبته من (الطويل) [١]:

تَبِيْتُ بُعَيْدَ النَّومِ تُهدي غَبوقَها لجاراتها إذا الهدَّيةُ قَلّتِ

أدّى الفعلان المضارعان(تبيت ، تهدي) وظيفة جمالية مردّها إلى الوصف بالأفعال، أو الوصف المسرّد لصورة امراة كريمة تقضي ليلها تُهدي شرابها لجاراتها في وقت القحط. وإنّ الصورة اللفظية التي اختارها شاعرنا وهي صورة الفعلين جعلت المتلقي يستحضر الصورة ، وكأنها تقع في الزمن الحاضر ، بل كأنّ المتلقي يشاهد امرأة بلغت في الكرم مبلغاً عظيماً إذ تحركت من بيتها بعيد النوم تحمل بين يديها غبوقها وقد مشت في الظلام الدامس تتعثر تارة، وتكمل المسيرة تارة أخرى عازمة على قصدها ، وهي تهدي شرابها لجاراتها [٢]،وهو ما يعبّر عنه بالوصف المسرّد ، " حيث ينزع الوصف إلى أن يكون سرد أفعال ، ويكون ذلك عندما تصبح الأفعال واصفة ... وهذا الضرب من ضروب الوصف يقرّب الشقّة بين السرد والوصف بما يجعلهما متآزرين في تأدية الأدوار الجمالية المنوطة بهما معا في النص " [٣] ، وقد تأكد هذا التآزر بين الوصف والسرد في البيت السابق ، فعبّرت صيغة الفعل المضارع عن وصف نزعة الحب التي تأججت في نفس الشنفرى تجاه محبوبته .

٢-جمالية التعبير بالتفاعل بين الوصف المسرّد والكناية ،ممّا يؤدي وظيفة جمالية ، أهم ما يميزها عن غيرها من وسائل التصوير أنها دعوى مصحوبة بدليلها ، وحقيقتها لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ . ومن نماذج هذا الوصف المسرّد المتفاعل مع الكناية في شعر صعاليك العصر الجاهلي قول الشنفرى من (الطويل) [٤]:

إذا مـــا أتَتّنـــي مِيْتَتـــي لـــم أبالِهـــا ولـــم تُـــذرِ خـــالاتي الـــدموعَ وعمّتـــي

---

[١] يوسف شكري ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ١٧.

[٢] حمدي البهوي ، **النزعة الإنسانية في شعر الصعاليك العصرالجاهلي** ، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر ، مصر ، ٢٠١٤م ، ص: ٣٤٤.

[٣] عامر الحلواني ، **الشعر العربي القديم ورهانات النقد الحديث** ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، ٢٠١٥م ، ص: ٩٤.

[٤] يوسف شكري ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ١٨.

يفخر الشنفرى بهمته العالية، واستبساله في سبيل المجد ، فجمّل صورته القيمية والفردية بآلية الوصف المسرّد.وفي قوله (ولم تذر خالات الدموع وعمتي) كناية عن أنّه منقطع لا أهل له ، وأن اعتماده في تلبية معاركه لا يكون إلاّ على نفسه [١].

٣- جمالية التعبير بالتفاعل بين الوصف المسرّد في صعاليك العصر الجاهلي والجناس لتأدية الوظيفة الجمالية، ومن نماذج هذا التفاعل ما جاء في قول السليك بن السلكة من (الطويل)[٢]:

تُهَـدِّدني كَـيْ أَحْـذَرَ العـامَ خَثْعَمـا وقـد عَلِمـتْ أنـي امـرؤٌ غيـرُ مُسْـلِمِ

ومـا خَـثْعَمٌ إلا لِئـامٌ أرِقـة إلـى الـذلِّ فالإسْـحاقِ تنمِـي وتنتمِـي

ففي قول الشاعر(تنمي وتنتمي)وصف مسرّد متفاعل مع الجناس الناقص الذي أسهم في الكشف عن نزعة الكراهية التي يحملها الشاعر لقوم المرأة الخثعمية التي حذّرته منهم بعد أن نكحها [٣].

٤-وقد تتولّد الوظيفة الجمالية في شعر العصر الجاهلي من التفاعل بين الوصف المسرّد والاطّراد " بما أسلوب من أساليب التعبير عن الحركة التي تخيّب ظنّ المتوقّع " [٤]، ويتمثّل الاطّراد " في الإكثار من الأسماء أو الأفعال في السياق الواحد دون إخضاعها لترتيب معيّن " [٥].

فإذا تأمّلنا قول الشنفرى متحدّثاً عن رحيل محبوبته أم عمرو،من (الطويل)[٦]:

أرى أمَّ عمـرٍو أجْمَعَـتْ فاسـتقلّتِ ومـا ودّعَـتْ جيرانَهـا إذ تولّـت

لاحظت أنّ الوصف المسرّد يتفاعل مع أسلوب الاطّراد(استقلّت – ودعت – تولّت)بما يجهض كلّ ضرب من ضروب التوقّع عبر التشويش الذي يحدثه أسلوب الاطّراد من خلال الجمع بين حقول دلالية متعددة ومتنوّعة تصبح بدورها مصدر إيحاء خلاّق يحقّق التّلاؤم والائتلاف داخل التنافر والاختلاف (استقلت # ما ودعت) ، ويخدم فكرة التمرّد بما هي علامة جامعة في شعر شعراء صعاليك العصر الجاهلي . ونلمس هذا التمرّد بتبويب الأفعال كالتالي:

---

[١] حمدي البهوي ، **النزعة الإنسانية في شعر الصعاليك العصرالجاهلي** ، ص: ٤٦٧.
[٢] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ١٩٤.
[٣] انظر: حمدي البهوي ، **النزعة الإنسانية في شعر الصعاليك العصرالجاهلي** ، ص ص : ٤٩٩- ٥٠٠.
[٤] عامر الحلواني ، **أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي** ، تونس ، مطبعة التسفير الفني ، ٢٠٠٢م ، ص: ٨٠.
[٥] محمد الهادي الطرابلسي ، **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، تونس ، كلية الآداب بمنوبة ،١٩٨١، ص: ١٣٧.
[٦] يوسف شكري ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ١٥.

- التمرّد على تقاليد الرحيل: فعادة ما يكون رحيل المحبوبة في إطار القبيلة ، لا في إطار فردي.

- التمرّد على المراحل المعروفة للرحيل: الاستعداد النفسي والمادي ، الإعلام فالتوديع .

٥-والمتأمل في شعر صعاليك العصر الجاهلي يدرك أن الصعلوك يتّخذ من المشاهد الفانتستيكية مصدرا من مصادر توليد الطاقة الجمالية من خلال تصوير مواقف تفاجئ أفق انتظار المتلقّي، فيبقى متردّدا في تفسيرها أهي واقعية أم " طبيعية "، أي غيبيّة. فالصعلوك شاعر أهوال، وحياته تتخللها الغرائب والعجائب ، على نحو ما لاحظته سابقا في أشعار البعد الفانتستيكي، وما نلاحظه في قول الشنفرى، من (الطويل) [١]:

إذا الأمْعَـزُ الصـوَّانُ لاقـى مناسـمي، تطـــايرَ منـــه قـــادحٌ ومُفلَـــلُ

ويقول الشنفرى من لاميته من (الطويل)[٢]:

وليلـةِ نَحْـسٍ يصـطلي القـوسَ رَبَّهَـا وأقطَعَـــهُ اللاّتـــي بهـــا يتنبَّـــلُ
دَعَسْتُ علـى غَطـش وبغـش وصُـحْبتي سُـــعارٌ وإرزيـــزٌ وَوَجْـــرٌ وأفْكُـــلُ
فأيَّمْـــتُ نسْـــواناً وأيْتَمْـــتُ ولَـــدةَ وُعُـــدْتُ كمـــا أبَـــدَأتُ ،واللّيْـــلُ أليـــلُ
وأصـبَحَ عنّـي، بالغُمَيْصـاء ، جالسـاً فريقـــان : مسْـــؤولٌ، وآخـــرُ يَسْـــألُ :
فقـــالوا: لقـــد هـــرَّتْ بليـــل كلابُنـــا فقُلْنـــا: أدْنُـــبُ عـــسَّ أمْ عـــسَّ فرْعُـــلُ
فلـــم تـــكُ إلا نبْـــأةَ ثـــمَّ هوَّمَـــتْ فقُلْنـــا: قطـــاةَ ريْـــعَ أم ريْـــعَ أجْـــدَلُ
فـــأنْ يـــكُ مـــن جـــنّ ، لأبَـــرْحُ طَارِقـــاً وإن يـــكُ أنْســـاً ، ماكهـــا الانْـــس تَفْعـــلُ

٦-وقد لاحظت أنّ الشاعر الصعلوك يميل إلى استخدام أسلوب التوكيد لإيهام المتلقّي بصدقية أخباره، فيصبح التوكيد مولّدا مهمّا من مولّدات الجمال في الكلام على كرم الصعلوك وأنفته. ومن التوكيد ما جاء في قول عروة بن الورد، من (الطويل)[٣]:

قَعِيـــدِك عَمْـــرِ الله هـــلْ تَعْلَمِيْنَنـــي كريمـــاً إذا اســـوَدّ الأنامِـــلُ أزْهَـــرا
صَـبُوراً علـى رُزْءِ المـوَالي وحافظـاً لِعِرْضِـي حتّـى يُؤكَـلَ النَبْـتُ أخْضَـرا

يقترن هذان البيتان بحادثة سبي عروة امرأة فأوهمته بحبها،فاستزارته أهلها فصحبها إليهم فلاذت بهم، وأبت الرجوع معه ، وهدده قومها بالقتل . وقد أكد الشاعر كرمه بالقسم مرة بقوله :(قعيدك) ومرّة أخرى بقوله(عمر الله) ، وفي التوكيد ما يعكس نزعة الأنفة لدى

---

[١] يوسف شكري فرحات ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ٤١.
[٢] **المصدر نفسه** ، ص ص : ٤٦-٤٧.
[٣] **المصدر نفسه**، ص: ٨٠.

الشاعر الذي يؤكد كرمه ، ليقنع المتلقي أن حيلة المرأة التي استزارته أهلها لا تعكس بخله ، ونفرة المرأة لأجل ذلك ،وإنما لأسباب أخرى [1].

والحاصل ممّا سبق تحليله وتأويله أنّ الوظيفة الجمالية في شعر صعاليك العصر الجاهلي ترجع أساسا إلى آلية **الوصف المسرّد** – بما هو وصف بالأفعال – متفاعلا مع الكناية والجناس والاطّراد والصورة الفانتستيكية والتوكيد. ولعلّ الأبيات التالية للسليك بن السلكة تلخّص أبرز الخصائص الجمالية في شعر صعاليك العصر الجاهلي، يقول من (الطويل) [2]:

وضــاربْتُ عنــه القــومَ حتــى كأنّــه يُصَــعِّد فــي آثــارهم ويَصُــوبُ
وقلــتُ لــهُ خُــذ هَجْمَةحِمْيَريَــة وَأهّــلاً ولا يبعــدْ عليــكَ شــروبُ
وليلــة جابــانٍ كَــرَرْتُ عَلَــيْهِم علــى ســاعةٍ فيهــا الإيــابُ حبيــبُ
عَشِــيَّة ضَــلَتْ للحرامــي ناقــة بِحَــيَّهَلا يــدعو بهــا فَتُجيــبُ
فضــارَبْتُ أولــى الخَيْــلِ حتــى كأنّمــا أمِيــلُ عليهــا أيْــدَعٌ وَصَــبِيْبُ

يفخر الشاعر في الأبيات السابقة بذاته ويعتدّ بها، ومن ثم يصوغ فكرته بالوصف المسرّد قصة شعرية يحتلّ محورها ويستقطب أحداثها. وقد جاءت البنية المعجمية ملائمة لفكرة التمرّد دائرة عليها ، ومتفاعلة مع أسلوب الاطّراد (ضاربت – يصعد- يصوب- هجمة – جبرية – كررت – الخيل) [3]، وأسلوب التوازي التركيبي العمودي بين البيتين الأول والأخير :

وضــاربْتُ عنــه القــومَ حتــى كأنّــه يُصَــعِّد فــي آثــارهم ويَصُــوبُ
فضــارَبْتُ أولــى الخَيْــلِ حتــى كأنّمــا أمِيــلُ عليهــا أيْــدَعٌ وَصَــبِيْبُ

ممّا سما بالوظيفة الجمالية لعلامة التمرّد في هذه الأبيات. وليس غريبا أن يعبّر صعاليك العصر الجاهلي " عن همّهم الشعري بمعجم متمرّد ينتهكون به القواعد الفاعلة في السائد القيمي والسائد الجمالي في آن معا " [4].

---

[1] انظر: حمدي البهوي ، **النزعة الإنسانية في شعر الصعاليك العصرالجاهلي**، ص ص : ٣٧٤- ٣٧٥- ٣٧٦.
[2] يوسف شكري ، **ديوان الصعاليك** ، ص: ١٨٤.
[3] انظر: حمدي البهوي ، **النزعة الإنسانية في شعر الصعاليك العصرالجاهلي**، ص ص : ٣٦٨-٣٦٩.
[4] عامر الحلواني ، **أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي** ، ص : ١٥٦.

خاتمة البحث

انطلقت في بحثي من قراءة شعر صعاليك العصر الجاهلي في ضوء رؤية منهجية تنهض على آليات المنهج السيميائي البورسي، ولعلّه من المفيد في خاتمة هذا البحث أن أركّز على حصيلته المعرفية والمنهجية،بعد رحلة التأويل في سيميائية التمرّد في شعر صعاليك العصر الجاهلي ، وأن أشير إلى ما أعتقد أنه يمثل إضافة حقيقية في هذا البحث .

فما هي أهم تلك النتائج المعرفية والمنهجية؟

١- إنّ مصطلح السيمياء مشتق من جذر (و.س. م) ويعني العلامة، وترجع أصولها إلى العربية لورودها في القران الكريم والشعر العربي والمعاجم العربية.

٢- إنّ مصطلح التمرد يقترن بالثورة، ويحيل على الهيجان والغضب، من أجل تعويض نظام قديم غير عادل ، بنظام آخر جديد لتحقيق الحرية والمساواة بين أفراد القبيلة .

٣- ويقصد بالصعلكة الفقير الذي لا مال له، والصعلوك هو الفقيرالذي جردته الحياة من وسائل العيش فيها ، وسلبته كل ما يستطيع أن يعتمد عليه في مواجهة مشكلاتها . فنراه يواجهها وحيدا.

٤- لاحظت من تفكيك ديوان صعاليك العصر الجاهلي وإعادة تركيبه أنّ علامة التمرّد تقبل القراءة في ضوء التصوّر السيميائي الذي قدّمه "بورس"، وهو تصوّر لا يكتفي بإنتاج دلالة أحادية مكتفية بذاتها بل يسعى إلى توليد سيرورة دلالية متعددة من خلال عملية التأويل. وهذا يعني طواعية المنهج السيميائي في قراءة هذه المدوّنة الشعرية، والاستجابة لعلامتها التمرّدية وأبعادها الإيحائية والتفاعل مع وظائفها المتنوّعة.

٥- حاولت -بهذه المقاربة السيميائية -إقناع القارئ بأن التمرّد في شعر صعاليك العصر الجاهلي يمثّل علامة لا يمكن أن تفسّر إلا في ضوء سياقاتها الحافة ومنطلقاتها الفكرية.

٦- تتبّعت - من خلال المؤول المباشر انتشار علامة التمرد ومتعلقاتها في شعر صعاليك العصر الجاهلي ، وتفننهم في توظيفها في أشعارهم ، فبعد الرجوع إلى المدونة والنظر فيها نظرة فاحصة لاستخراج الأبيات التي تضمنت علامة التمرد ومتعلقاتها، وإدراجهافي جداول بيانية تلخص هذه العلامات،لاحظت أنّها تقبل التوزيع على أمارات وأيقونات ورموزتعدالتمرّد صوتا بولوفونيا وسلوكا جماعيا حينا،والتّمرد صوتا مونوفونيا وسلوكا فرديا حينا آخر، فضلا عن كون علامة التمرد تتّخذ أحياناً بعدا **اتجاهيّا و مكانيّا وزمانيّا وإحالةعلى تصوّر فانتستيكي** خارق لقانون الطبيعة .

٧- رصدت من خلال المستوى الثاني من مستويات التأويل عند بورس ،وأعني به المؤول الدينامي ، السيرورة التأويلية التي قطعتها علامة التمرّد والعلامات التي ترجع إليها رجوع الفرع إلى الأصل داخل مدونة صعاليك العصر الجاهلي ، فالمؤوّل الدينامي يؤسس على أنقاض المؤول المباشر ، ثم ينطلق نحو آفاق جديدة ، تضع الدلالة داخل سيرورة المتعدد من الدلالات .

٨- وهذا يعني أنّي حاولت في هذا البحث تقديم قراءة لشعر صعاليك العصر الجاهلي مغايرة للقراءات السابقة، تؤكد وعيي بأهمية المناهج الحديثة في إعادة قراءة النصوص الشعرية التراثية، فأنا -باحثا-تنقصني مهارات منهجية تمكّنني من القراءة التأويلية الواعية للنصوص الأدبية التراثية، لذلك استعنت بآليات المنهج السيميائي البورسي للاقتراب من أعماق هذه النصوص المعالم والوقوف على مختلف أبعادها الإيحائية.

٩- سعيت في هذا البحث إلى إثبات أنّ علامة التمرّد بأيقوناتها وأماراتها ورموزها إنّما تعبّر في الأخير عن صراع بين المركز، وتمثّله سلطة القبيلة بقيمها الإقصائية الناهية أحياناً.والهامش ويمثّله المهمّشون ومن بينهم صعاليك العصر الجاهلي الذين يعيشون خارج إطار القبيلة. ولكنّه خروج حتّمته قيم يؤمنون بها، وهي ما يمكن أن نسمّية بقيم "الصّعلكة الشريفة " التي تشفق على الفقراء وتوفر لهم قوتهم وكرامتهم.

١٠-إنّ علامة التمرّد تضطلع في شعر صعاليك العصر الجاهلي بجملة من الوظائف تكفّل المؤول النهائي بتحديدها وتوضيحهاوهي الوظيفةالإيديولوجية، والوظيفة الأنطولوجية، والوظيفة الجمالية. وكشف لنا المنهج السيميائي أن تلك الوظائف تمثّل في مدونة بحثي الشعرية عناصر بنائية وفكرية ووجودية، وليست مجرد عناصر فنية، وهذا ما يمثّل – في رأيي – إضافة منهجية ومعرفية للدراسات السابقة التي دارت على شعر صعاليك العصرالجاهلي .

قائمة المصادر والمراجع

(رتّبتها ترتيبا ألفبائيّا دون اعتبارأبو/ ابن / أل: التعريف)

القران الكريم.

أولاً:**المصادر:**

يوسف شكري فرحات،**ديوان الصعاليك،** تحقيق: يوسف شكري فرحات، لبنان، بيروت، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع ، ٢٠٠٤م.

ثانياً: **المراجع:**

١,١ الكتب والبحوث والمقالات:

إبراهيم (أحمد عامر) وجابر(عبداللطيف سلوى)،**المكان عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي،** مجلة أبحاث كلية التربية، جامعة الموصل، عدد ٢ ، ٢٠١٢.

أحمد شريف (بشير)،**الصعلوك الشعري ورؤيوته (تأبط شراً)،** النادي الأدبي الثقافي بجدة، بحوث ومقالات، عدد ٢، ج٤، ٢٠٠٠م.

أدونيس:

-الثابت**والمتحول،**بيروت، دار الفكر، ط٥، ١٩٨٦.

-**الصوفية والسوريالية،**بيروت، دار الساقي، ط٢، ١٩٩٥.

الأزدي، (علي بن الحسن)،**المنجد في اللغة والأعلام،** دار المشرق،بيروت، ط٣٥، ١٩٩٦.

الأعشى (ميمون بن قيس)،**ديوان الأعشى،** تحقيق: فوزي عطوي،بيروت، دار صعب ، ١٩٨٠. إيكو (أمبرتو)،**في الحاجة إلى العلامات،** ترجمة محمد الرضواني، مقال ضمن مجلة علامات،المغرب، عدد ٢٢، ٢٠٠٤م.

البحتري،**ديوانه،**تحقيق: حسن الصيرفي، دار المعارف،مصر، ط٢، ج٤

بلواهم(محمد)،**علم العلامات والنّصّ الأدبي،** أعمال معهد اللغة العربية ، جامعة عنابة باجي مختار ، ١٩٩٥م.

بلعلي (آمنة)،**سيميائية شارلز ساندرس بورس (قراءةأولية)،**بحث منشور بالمكتبة الرقمية السعوديةSDL، ٢٠٠٤م.

بنكراد (سعيد)،

-**السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)** كتاب الكتروني.

-**السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش. س.بورس،** المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط١ ، ٢٠٠٥م.

السيميائيات وتطبيقاتها،المغرب،الرباط، سلسلة شرفات الزمن ، ٢٠٠٣م.

البغدادي (عبدالقادر) ، **حزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**، ت: عبدالسلام هارون ، القاهرة، ١٩٩٧م، ط٤، ج١٠.

تودورف(تزفيتان)،**مدخل إلى الأدب الفانتستيكي**، ترجمة عامر الحلواني، ضمن كتاب**التحليل السيميائي والمشروع التأويلي**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس ، ٢٠١٠م.

الجاحظ، (أبو عمرو بن بحر)،**البيان والتبيين**، دار الكتب العلمية. ج١.

الجرجاني (علي)،**معجم التعريفات**، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة ، ٢٠٠٤م.

الجعدي،(النابغة)،**الديوان**، جمع وشرح وتحقيق: واضح الصمد، دار صادر، بيروت ، ط١، ١٩٩٨م.

حفني (عبد الحليم)،**شعر الصعاليك "منهجة وخصائصة"**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م.

حرب (طلال) ، **ديوان تأبط شرا**، دار صادر ، بيروت ، ط١، ١٩٩٦م.

الحلواني(عامر):

-التحليل **السيميائي والمشروع التأويلي أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي**،صفاقس ، تونس ، مطبعة التسفير الفني ، ٢٠٠٢م.

- **جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين** ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، تونس ، مطبعة التسفير ، ٢٠٠٤م.

- **في القراءة السيميائية** ، كلية صفاقس ، تونس ، ٢٠٠٥م.

- **من ترديد المداليل إلى أفق التأويل** ، ضمن كتاب **دروب السيمياء** ، كتاب جماعي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس ، وحدة البحث في المناهج التأويلية . ٢٠٠٨م.

- **شعرية المعلقة** ، مطبعة التسفير الفني، تونس، ط١، ٢٠٠٧م.

- **الشعر العربي القديم ورهانات النقد الحديث** ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ،ط١، ٢٠١٥م.

- **المنوال المنهاجي والرهان العرفاني الاستعارة التصورية في أشعار الهذليين أنموذجا**، كلية الاداب والعلوم الانسانية ، تونس ، صفاقس، ٢٠٠٩م

- **محاضرات حول شعر الصعاليك في العصر الجاهلي**، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، تونس ، صفاقس، ٢٠١٠م.

الحمداني (إقبال محمد رشيد)،**الاغتراب والتمرّد قلق المستقبل** ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠١١م.

حمداوي (جميل)، مقالة إلكترونية ، **السيميوطيقا التأويلية عند بول ريكور** ، يناير ، ٢٠١٣م.

خليف(يوسف)،**الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي** ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٤، ١٩٦٦م.

دفة (بلقاسم) ، **علم السيمياء في التراث العربي** ، مقال، ضمن مجلة التراث العربي ، عدد ٩١، أيلول ، ٢٠٠٣م.

دي سوسير (فرديناند) ، **محاضرات في علم اللسان العام** ، ترجمة عبدالقادر قنيني ، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٨م.

راغب (نبيل) ، **موسوعة النظريات الأدبية** ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط ١، ٢٠٠٣م.

رايض (نور الدين) ، **السيميائيات والتواصل** ، عالم الكتب الحديثة ،إربد ، الأردن ، ٢٠١٦م.

رضا (الشيخ أحمد) ، **معجم اللغة** ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، (د.ط) ، ١٩٦٠م.

روبول (أوليفياي)،**اللغة والأيديولوجيا**، المنشورات الجامعية، فرنسا، ١٩٨٠م.

الرويلي (ميجان) و البازعي (سعد) ، **دليل الناقد الأدبي** ، المركز الثقافي العربي ، ط٢، الدار البيضاء ،٢٠٠٧م.

ريكو (بول) ، **التلفظ وموضوع القول** ، باريس ، منشورات سوي ، ١٩٩٠م، ترجمة عامر الحلواني .

الزواوي (سارة)، **معجم الفلسفي النقدي** ، تونس، صفاقس، مطبعة التسفير الفني،(د.ت).

سعران (محمود) ، **علم اللغة** : مقدمة للقارئ العربي ، بيروت ، دار النهضة ، (د.ت).

السدوسي (أبو فيد مؤرج) ، **شعر الشنفرى الأزدي** ، تحقيق : علي ناصر غالب ، الرياض ، دار اليمامة ، ط ١، ١٩٩٨م.

الشهري (ظافر بن عبدالله) ، **الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري** ، مطابع الحسيني الحديثة ، الإحساء ، ٢٠٠٢م.

صليبا (جميل) ، **المعجم الفلسفي** ، تصدير إبراهيم مدكور ، دار الكتاب اللبناني ، ج١-ج٢، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م.

الطائي (حاتم) ، **ديوان الطائي مع دراسة أدبية مفصلة عن الجود والأجواد في تاريخ الأدب العربي** ، تقديم : فوزي عطوي ، بيروت ، دار صعب ، ١٩٨٠.

أبو طاحون (مصطفى) ، **الصعلكة وغياب المواطنة** ، جامعة المنوفية ، كلية الآداب ، ٢٥-٢٧ نوفمبر ، ٢٠٠٧م.

الطرابلسي(محمد الهادي)،**خصائص الأسلوب في الشوقيات**،تونس، كلية منوبة ، ١٩٨١م.

العبداللطيف (محمد بن عبداللطيف) ، **دراسات اللغة ودراسات الترجمة** ، مقال ضمن مجلة علامات السعودية ، ج٤٨، مج ١٢، يونية ، ٢٠٠٣م.

العبيدي (هدى رجب) ، **فاعلية شعر الرفض والتمرد (أمل دنقل- عبدالرؤوف بابكر السيد)** ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر ، ٢٠١٣م.

بن عربي (محمد عناني)،**المصطلحات الأدبية الحديثة** -دراسة ومعجم انجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لوجان ط ٣، ٢٠٠٣م.

بن عربي (محي الدين) ، **الفتوحات المكية** ، تحقيق: عثمان يحيى ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، ١٩٩٠م.

عقاق (غادة)،**ملامح الدرس السيميائي في الموروث العربي الفكري واللغوي: ما هي العلامة وطبيعتها في التراث العربي الإسلامي؟ محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي**،الجزائر، جامعة بسكرة ، ٧-٨ نوفمبر ، ٢٠٠٠م.

العماري (فضل)،**الصعاليك قراءة أخرى**، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض ، ٢٠١٢م.

عمر (أحمد مختار)،**معجم اللغة العربية المعاصرة** ، مج ١، ط١، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٨م.

العمري (محمد) ، **الإشارة والسيما والدليل** ، عدد ٤ ، المغرب ، فارس ، ١٩٩٠م.

العنزي (صغير) ، **شعرية الانشقاق رؤية العالم في شعر الصعاليك** ، جامعة الحدود الشمالية ، مركز النشر العلمي والتأليف والترجمة ، عرعر، ١٤٣٧هـ.

علوش (سعيد)، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ، بيروت ، لبنان ط ١، ١٩٨٥م.

بن عياد (محمد)، **-دروب السيمياء** (كتاب جماعي) ، كلية الاداب والعلوم الانسانية بصفاقس وحدة البحث في المناهج التأويلية ، تونس، ٢٠٠٨م.

- الكيان والبيان ، مطبعة التسفير الفني ، تونس ، ٢٠١٣م.

الغزالي (أبو حامد) ، **معيار العلم** ، تحقيق: سليمان دينا ، القاهرة ، دار المعارف.

غوادره (فيصل حسين) ، **التمرد في شعر العصر العباسي الأول** ، جهينة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ٢٠١٣م.

ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن زكريا) ،**معجم مقاييس اللغة** ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون ، بيروت ، دار الفكر، ١٣٩٩م.

الغيضاوي علي، **الإحساس بالزمان في الشعر العربي من الأصول حتى نهاية القرن الثاني الهجري** ، جامعة منوبة ، كلية الآداب ، مجلّدان ، ٢٠٠٠م.

فتحي (إبراهيم) ،**المصطلحات الأدبية** ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس، ط ١، ١٩٨٦م.

الفراهيدي (لإبي عبدالرحمن الخليل)، **معجم العين** ،ت: عبدالحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،٢٠٠٣م.

الفيروزاباري (مجد الدين)،**القاموس المحيط**، اعتنى به ورتبه: حسان عبدالمنان، بيت الأفكار الدولية ، الأردن، ط ٣، ٧٢٩- ٨١٧هـ.

قاسم (سيزا) ، **القارئ والنص : من السيميوطيقا إلى الهرمينوطيقا** ، مجلة عالم الفكر، مج ٢٣، عدد ٣٠٤، مارس، أبريل ، ١٩٩٥م.

قزيز (خليل) ، **أطرد فتصعلك أو العلامة بين الاغتراب الانتمائي والاندماج الاجتماعي** ، جامعة تونس ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية ، بحث منشور بالمكتبة الرقمية السعودية SDL .

كشاش (محمد) ، **اللغة والحواس** ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦م.

كلنكبزع (جون ماري) ، **بحث في السيميائية العامة** ، باريس ، ١٩٩٨م.

كلودين (تيار سلين) ، **بورس والبراجماتزم**، النشر الجامعي ، فرنسا ، ١٩٩٣م.

الماكري (محمد)، **الشكل والخطاب**:**مدخل لتحليل ظاهراتي** ، الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ط١، ١٩٩١م.

ماكوري (جون) ، **الوجودية** ، ترجمة :إمام عبدالفتاح إمام ، مراجعة فؤاد زكريا ، القاهرة ، ١٩٨٦م.

مبارك (حنون)،**دروس في السيميائيات**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٧م.

المتنبي (أبو الطيب)، **شرح ديوان المتنبي**، وضعه: عبدالرحمن البرقوقي،القاهرة، مطبعة السعادة ، والمكتبة التجارية الكبرى ، (د.ت)، ج٤.

المرابط (عبدالواحد) ، **السيمياء العامة وسيمياء الأدب** ، بيروت ، الدار العربية للعلوم، ط ١، ٢٠١٠م.

مرتاض (عبد الملك) ، **التحليل السيميائي للخطاب الشعري** ، مقال ضمن مجلة علامات السعودية ، ج ٥ ، مج ٢، سبتمبر ، ١٩٩٢م.

مسعود (جبران) ، **الرائد الصغير معجم أبجدي للمبتدئين** ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان .

المطيري (هند عبدالرزاق) ، **البطل الضدّ فيي شعر الصعاليك: دراسة أسلوبية وظيفية** ، دار الانتشار العربي، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٥م.

ابن المقفع (عبدالله) ، **مقدمة كتاب كليلة ودمنة** ، تأليف بيدبا ، مطبعة بولاق ، القاهرة ، ١٩٣٧م.

المصري (عطاءالله بن أحمد) ، **نهاية الأدب في شرح لامية العرب** ، ضمن كتاب شروح لامية العرب للعلماء الإجلاء المبرد والزمخشري وأبن عطاء المصري وابن زاكو المغربي ، تحقيق : عبدالحميد هنداوي ، القاهرة ، دار الأفاق العربية ، ط ١ ، ٢٠٠٦م.

المناعي (مبروك) ، **أزلّ تهاداه التنائف أطحل (قراءة في لامية العرب للشنفرى)** ، ضمن حوليات الجامعة التونسية ، عدد ٤٥، ٢٠٠١م.

ابن منظور،**لسان العرب،** دار صادر ، لبنان ، بيروت ، ١٩٦٨.

أبو ناجي (محمود حسن) ، **الشنفرى شاعر الصحراء الأبي** ، مؤسسة علوم القران ، دمشق ،بيروت ، ط ٢. ١٩٨٣م.

وهبة (مجدي) و المهندس (كامل) ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ط ٢، ١٩٨٤م.

٢,١الرسائل العلمية:

البهوي (حمدي)،**النزعة الإنسانية في شعر الصعاليك العصر الجاهلي** ، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر ، مصر ، ٢٠١٤م.

عبدالعظيم (نادية محمد) ، **البنية السردية في شعر الصعاليك** ، رسالة ماجستير، جامعة بني سويف ، مصر ، ٢٠١٣م.

المطارنة (خولة محمد زايد)،**العلاقة بين الضغوط النفسية والتمرّد،** رسالةماجستير،جامعة مؤته، كلية العلوم التربوية، ١٩٩٥م.

فهرس المحتويات

مقدمة البحث ١
الفصل الأول : مدخل نظري إلى المنهج والمصطلح ٥
المبحث الأول: المنهج ٥
١-١السيميائية في اللغة: ٥
٢-١السيميائية في الاصطلاح: ٧
١-١السيميائية: جذور المصطلح في التراث العربي: ٧
١,٢السيميائية في الدراسات العربية النقدية الحديثة: ١٢
٣-١ السيميائية في الدراسات الغربية: ١٤
المبحث الثاني: التمرد والصعلكة في الوضع اللغوي والاصطلاحي ٢٢
١,١التمرد لغة: ٢٢
٢,١التمرد في مجال الدراسات الأدبية: ٢٣
٣-١التمرد في مجال الدراسات الفلسفية: ٢٧
١,١الصعلكة في اللغة: ٣٠
٢-١الصعلكة مفهوما: ٣٣
الفصل الثاني:التمرّد مؤوّلا مباشرا في شعر صعاليك العصر الجاهلي ٣٧
معاينة إحصائية ٣٧
المبحث الأول:التمرّد صوتا بوليفونيّا وسلوكا جماعيّا ٣٨
المبحث الثاني: التمرّد صوتا مونوفونيّا وسلوكا فرديّا ٥١
المبحث الثالث:التمرّد علامة اتّجاهية وإحالة مكانية وزمانية ٥٦
المبحث الرابع:التمرد علامة خارقة لقانون الطبيعة ٦٨
الفصل الثالث: المؤوّل الدّينامي في شعر صعاليك العصر الجاهلي ٧٨
المبحث الأول:التمرد أمارة وجود ٧٩
المبحث الثاني: التمرّد فعلا عرفانيّا وأيقونة فانتستيكيّة ٨٩
المبحث الثالث:الموت رمز خلود ١٠٢
المبحث الرابع:"لامية العرب" للشنفرى نصّا جامعا لتجربة التمرد عند صعاليك العصر الجاهلي ١١٠
الفصل الرابع:التمرّد مؤوّلا نهائيّا في شعر صعاليك العصر الجاهليّ ١٢٣
المبحث الأول: الوظيفة الأيديولوجية ١٢٤
المبحث الثاني:الوظيفة الأنطولوجية ١٢٧
المبحث الثالث: الوظيفة الجمالية ١٣٠
خاتمة البحث ١٣٤
قائمة المصادر والمراجع ١٣٦