وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت-

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر اللغة العربية والأدب العربي

الموسومة بـ:

شعر الصعلكة من الهامش إلى المركز

الشعر الجاهلي أنموذجا

ـ الطالبة:

إشراف الدّكتور :

- بلغيتار نسيمة -
دبيح محمد

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
أ.د مكيكة محمد جواد	**أستاذ التعليم العالي**	**رئيساً**
د. دبيح محمد	**أستاذ محاضر أ**	**مشرفا مقرراً**
أ.د عزوز الميلود	**أستاذ التعليم العالي**	**عضواً مناقشا**

السنة الجامعيّة :

1442 ه/1443ه 2020م/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

إهداء

إلى كل من أضاء دربي

و رفع الغشاوة عن عيني

إلى ثمار حياتي الذين ينع بهم قلبي

مقدمة

مقـــدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلام، محمد صلى الله عليه وسلم .

أما بعد:

فقد اهتم النقاد العرب المعاصرون بشعر الصعاليك و حاول الكثير منهم قراءة شعرهم من الداخل لا من خارج البنية اللسانية، ذلك أن التناول التاريخي لهذه الفئة يقدم لنا آراء جاهزة عنهم لا تنم عن دراسة موضوعية، بل تنقل لنا ما روي عنهم من صراعات و انتقاصات و مواجهات بين الصعاليك و غيرهم، بينهم و بين قبائلهم، و بينهم و بين شعراء آخرين، بينهم و بين السلطة الاجتماعية و السلطة السياسية التي كانوا يخضعون لها، فجعلتهم في الهامش مرفوضين منبوذين، فكانوا يرمونهم تارة باللصوص، و أخرى بقطاع طرق، بينما رأى فيهم من حولهم أنهم عالة على مجتمعهم، لا يألون جهدا في الجد و الاجتهاد و الكد سدا لرمق العيش. هذا ما يقولونه لنا عن الشعراء الصعاليك، غير أن شعرهم يقول عكس ذلك.

لا يحتاج الشعراء الصعاليك لمدافع يرافع عنهم، لأن حياتهم و طريقهم مرسومة بوضوح في شعرهم الذي يفيض بالقيم الإنسانية و الاجتماعية و الفنية و حتى الرياضية، و الذي يرفعهم أيضا من الهامش إلى المركز، حيث الشاعر الفحل الفنان، الذي لولا الظروف الاجتماعية الموروثة لاحتفت به قبيلته و لضربت نسوته على المزاهر. من هذا المنطلق ارتأينا أن تكون دراستنا لشعر الصعاليك، و لكن ليس من منظور تاريخي تراكمي، و إنما من منظور سيميائي، ينطلق من علامات لسانية بارزة، تؤازرها علامات غير لسانية.

و للبحث في هذا الموضوع اخترنا قضية (شعر الصعلكة من الهامش إلى المركز – الشعر الجاهلي أنموذجا-) ذلك أن هذا النوع من الشعر يدفعنا دوما إلى قراءة لا نهائية، كلما غصنا فيه زاد ألقا و إشراقا في مغامرة مطاردة الدلالات اللانهائية للفعل الشعري، بعيدا عن الضوابط التقليدية للمعنى، و هو الأمر الذي جعلنا نطمئن للخطة الآتية:

مدخل: و فيه افتتحنا بحثنا بمتابعة جدلية المركز و الهامش في الفكر الإنساني الحديث، إذ رجعنا إلى المعاجم العربية و الأجنبية، القديم منها و الحديث منقبين عن الدلالات المعجمية و الاصطلاحية لثنائية (الهامش، المركز)، و مدى العلاقة الرابطة بين المعنى المعجمي و المعنى الاصطلاحي، و قد ساقنا هذا البحث إلى تتبع نشأة الهامش في الثقافة الغربية و تطورها و كيفية انتقال هذه الفكرة إلى الفكر العربي الحديث، و خاصة المجال الأدبي منه.

أما الفصل الأول فخصصناه بالدراسة و البحث عن تجليات الهامش في الأدب العربي القديم، من خلال ثلاثة أنماط من تمثيل الهامشي: الأنواع الأدبية الهامشية، الخطاب و ما يصوره من عوالم سفلية منبوذة، الأعمال الإبداعية التي كتبها أدباء هامشيون في التراث العربي.

و الفصل الثاني تناولنا فيه القيم الإنسانية و الاجتماعية و الفنية في شعر الصعاليك، و فيه انطلقنا من داخل النص و حاولنا استخراج أهم القيم الإنسانية الواردة في شعر الصعاليك، من قبيل الأنفة و العزة و النجدة و نصرة المظلوم و رفض الظلم و الخنوع، و القيم الاجتماعية القائمة على العدل و المساواة، إضافة إلى الحس الفني لدى الصعلوك من اختيار للألوان و ما يزين سيفه و خيله.

استعنا في المدخل و الفصل الأول بالمنهج التاريخي الذي جعلنا نرتد كرونولوجيا إلى عصور سابقة باحثين فيها عن كيفية تشكل ثنائية (الهامش، المركز) و تطوره عبر الزمن، و آليات هجرته للثقافة العربية المعاصرة كجدلية فلسفية تغير نظرتنا للأشياء و الأفكار التي تجاوزها غيرنا، أما الفصل الثاني فقدمنا فيه قراءة سيميائية لبعض القصائد و المقطوعات الشعرية للشعراء الصعاليك باحثين عن العلامات السيميائية الكبرى في الخطاب الصعلوكي و التي تتشظى منها باقي علامات صغرى ذات روابط داخلية مضمرة، إذ تبرز لنا من خلالها فلسفة الصعلوك للحياة و المجتمع و القبيلة و السلطة بوصفه إنسانا بالدرجة الأولى لا يقبل الخضوع و الخنوع و الاستسلام.

و لا ندعي بعد كل هذا الجهد السبق في هذا المجال، بل سبقت بحثنا هذا عدة مواضيع تطرقت للصعلوك المهمش و حاولت إنصافه بتغيير نظرتنا إلى هذه الفئة التي ألصقت بها الكثير من التهم و السلوكات السلبية.

و من المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا:

هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية

أحمد شراك: الهامش، و الهامشي و الأدب، مجلة آفاق،

Jacques lévy-stringer : Les marginaux: une nouvelle force politique en France, Fa

شرف الدين ماجدولين: الهامشي و الآخر و السرد الهزلي، قراءة في الموروث الخبري

- نور الدين هميسي: فصول من النقد السيميائي و الثقافي للإشهار

أدونيس: كلام البدايات

الأصمعي: الأصمعيات، اختيار الأصمعي

عبد المتين: دور الشعراء الصعاليك في تطور الشعر الجاهلي

و قد توفرت لدينا أيضا مراجع و مصادر أخرى باللغة العربية و اللغة الأجنبية أمدتنا بالمادة العلمية المطلوبة، فلم نجد صعوبات في إنجاز البحث و سيرورته، بل تهاطلت علينا المعلومات الغزيرة حول هذا الموضوع، مما جعلنا نقتصر على أهمها و أقربها لبحثنا.

و بعد كل هذا الجهد لا ندعي الكمال و الإلمام و الإحاطة بالبحث، بل هو استمرار لما تم تحريره قبلنا و تراكم له، غير أن الإضافة تكمن في تقديم قراءة شخصية وفق المنهج السيميائي لبعض قصائد الشعراء الصعاليك. فإن أصبنا فبتوفيق من الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا، و نحسبها اجتهادات تضاف إلى ما قدم في هذا المجال.

حرر بتيارت في 2021/9/8

بلغيتار نسيمة

مدخل

جدلية المركز و الهامش في الفكر الإنساني الحديث

قبل التعرض لبنيات الهامش و خصائصه و وظائفه السياسية و الاجتماعية و الثقافية في شعر الصعاليك يجدر بنا أن نمهّد بمدخل تأثيلي و تاريخيّ لفكرة الهامش و علاقته بالمركز في التجمعات الإنسانية الحديثة، و انعكاسه في آدابهم و ثقافاتهم المختلفة، ذلك أن جدلية المركز و الهامش صاحبت الفكر الإنساني منذ أن عرف الإنسان التنظيم السياسي و الاجتماعي في أبسط تمثلاته.

أولا: الدلالة اللغوية للمركز:

المركز اسم مكان ذو أصول ثلاثية من الفعل ركز و قد ورد في المعاجم القديمة بمعان متنوعة، متقاربة في بعض الأحيان و متباعدة في أحايين أخرى، ففي لسان العرب: " الرَّكْزُ: غَرْزُكَ شيئاً منتصباً كالرمح ونحوه تَرْكُزُه رَكْزاً، في مَرْكَزِه، وقد رَكَزَه يَرْكُزُه ويَرْكِزُه رَكْزاً ورَكَّزَه: غَرَزَه في الأرض؛ أنشد ثعلب: وأَشْطانُ الرِّماحِ مُرَكَّزاتٌ وحَوْمُ النَّعْمِ والحَلَقُ الحُلُولُ والمَراكِزُ: منابت الأسنان. ومَرْكَزُ الجُنْدِ: الموضع الذي أُمروا أن يلزموه وأُمروا أن لا يَبرَحُوه. ومَرْكَزُ الرجل: موضعُه. يقال:أَخَلَّ فلانٌ بِمَرْكَزِه. وارْتَكَزْتُ على القوس إذا وضعت سِيَتَها بالأرض ثم اعتمدت عليها. ومَرْكَزُ الدائرة: وَسَطُها"[1]

يشير التحديد اللغوي السابق إلى الدلالات الآتية:

_ انتصاب الشيء و ثباته في الأرض

[1]- ينظر ابن منظور: لسان العرب، تح: مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ج15، 2009، ص 354

_ الأصل الذي تنحدر منه الفروع

_ المكان الذي لا يبارحه الجند و هم مجبرون على المرابطة فيه

_وسط الشيء

_الاعتماد على الشيء

غير أن كل هذه الدلالات لا تتوافق مع التحديد الاصطلاحي للفظ المركز في مقابلته للهامش، إذ ينطوي على دلالة رئيسة هي مدار الجدلية كلها سنقوم ببسطها في المبحث الاصطلاحي لثنائية المركز و الهامش.

ثانيا: الدلالة اللغوية للهامش:

الهامش ذو أصول ثلاثية من الفعل همش، و " الهمش، الهمشة : الكلام و الحركة...و امرأة هَمَشَى الحديث، بالتحريك، تكثر الكلام و تجلب، الهمِش: السريع العمل بأصابعه، و همش الجراد: تحرك ليثور، و الهمش: العض، و قيل: سرعة الأكل"[1]

الدلالة اللغوية في لسان العرب تقصر الهمش على الازدحام و الحركة و السرعة في مباشرة الشيء، كما أنها ترتبط بسلوكات سلبية كالثرثرة و الجلبة و العض، و لم ترد في ذلك كلمة الهامش في التحديد السابق.

و في معجم شرح القاموس: " الهامش حاشية الكتاب "[2]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب ج3 ص 228

[2]- مرتضى الزبيدي شرح القاموس المسمى تاج العروس من جواهر القاموس ج4 368 دار مكتبة الحياة 1966

أما في معجم تاج اللغة و صحاح العربية الهامشي منسوب إلى الهامش الذي يكون خارجا عن صلب المتن و لبه[1] و قد يكون " تنفيسا عن المتن بحكم ضغط المتن، و قد يكون تنفيسا من خلال الهامش، فقد تعبر عما لا يستطيع المتن أن يعبر عنه...إنها نوع من الانزياح المنفلت من قبضة الكتابة المركزية المؤسسية"[2]

و بذلك تتشكل العلاقة بين المتن و الهامش في شكل مخاتلة "تمارسه الكتابة في هامشها، بعيدا عن سلطة المتن و المركز. و لذا قد تكون معبرة بشكل قوي عن المسكوت عنه أو ما لا يحتمله المتن في جوفه"[3]

ثالثا: الهامش في المعاجم الأجنبية:

لا تبتعد الدلالات المعجمية الأجنبية للهامش عن التحديدات المعجمية العربية، ففي قاموس لاروس الصغير الفرنسي الهامش يحمل المعاني الآتية[4]:

" فضاء أبيض يحيط بالنص مخطوط أو مطبوع "

" على الهامش: على الحد أو على مسافة كبيرة أو قليلة، أو خارج حدود كبيرة"

" يعيش على الهامش: دون التدخل في المجتمع، أو لا يتقبله المجتمع "

" مهمّش: خارج نطاق القانون، غير مندمج في المجموعة الاجتماعية و غير خاضع لمعاييرها "

و يتضح مما سبق أن معجم لاروس يشير إلى دلالات اصطلاحية لمفهوم الهامش في علاقته بالسلطة و المجتمع، فالمهمّش هو كل من لا تربطه صلة

---

[1]- ينظر أحمد عمر مختار:معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، مصر، 2008، ص 2366

[2]- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، ص 40

[3]- المرجع نفسه: ص 40

[4] _Voir petit larousse illustré : larousse, Paris, 1990, P601

قانونية أو اجتماعية بالمجموعة الاجتماعية و لا يخضع لقوانينها و أعرافها و تقاليدها لسبب من الأسباب.

رابعا: الهامش اصطلاحا:

يرتبط مصطلح الهامش بالبنية الاجتماعية لكل مجتمع، إذ تظهر فئة ما تعيش بعيدا عن اهتمام المجتمع، لا تلقي لها السلطة بالا و لا تلتفت إليها، بوصفها فئة فقيرة منبوذة غير فاعلة في التأثير الاجتماعي.

انتقل الاهتمام بهذه الفئة من الجانب الاجتماعي إلى الأدب، و ظهر أدب جديد أجمع الكثير على تسميته بأدب الهامش، غير أن الإحاطة بحدوده التعريفية لما تتضح بعد، و ذلك لحداثة هذا الأدب الذي لقي رواجا كبيرا بعد مرحلة ما بعد الحداثة، إذ تحوّلت الكثير من الأعمال الإبداعية من الاهتمام بالمألوف إلى احتضان كل ما هو مهمّش، كما أعاد النقاد هذه الفئة إلى المركز و حاولوا إنصافهم بعدما ركنتهم السلطة على الهامش. و نتيجة لذلك تعددت الرؤى و زوايا النظر لهذا المصطلح.

يقدّم لنا مسرد مصطلحات النظرية الثقافية تحديدا دقيقا لمفهوم أدب الهامش عند الغرب. إنه ذلك الأدب الذي ينتج نصوصا مقهورة أو نصوصا لها تبعية لفئة ما، أو يحيل إلى فئة مثقفة منشقة سياسيا أو اجتماعيا لا تخضع للمعايير الاجتماعية المتفق عليها، من قبيل الأدب النسوي، أدب المثليين و الشواذ، الأدب الزنجي...[1] و هم يرون أنفسهم أنهم مبعدون و منزاحون بفعل قوة سياسية عن المعايير الافتراضية المسلطة عليهم، و هو ما يوحي لهم بتجربة سلبية للاغتراب في مجتمعهم.

[1] - See Peter brooker : A Glossary of cultural theory, oxford, USA, 2e, 2003, P 152

يتداول هذا المصطلح في الغرب في النقاشات الأكاديمية و النشاطات السياسية من أجل اتخاذ موقف من المجتمع المهيمن على هذه الفئة.

المفهوم مستمد من التأثير المشترك للتحليل النفسي و النظرية الإيديولوجية و تفكيكية دريدا، إذ نبّه هذا التأثير النقاد و المتابعين إلى المعاني المكبوتة لهؤلاء، من خلال توفير الأدوات الأساسية للوصول إليها.

يجسد المصطلح استعارة مكانية، شأنها في ذلك التمييز بين المركز و فروعه المتصلة به.

يمكن التمييز بين ثلاثة مستويات من الهامش:

- الهامش الأسري: يمثله من يعيشون على هامش الأسرة منبوذين و مبعدين لا يلتفت إليهم أحد، هؤلاء يترجمون معاناتهم في أشكال تعبيرية مختلفة جسدية أو سلوكية أو فنية أو لغوية.
- الهامش الاجتماعي: يعاني الكثير ممن يعيش على حواف المدن و ضواحيها من تهميش المجتمع لهم، إذ يفتقدون لأدنى وسائل العيش، مما يجعلهم يسلكون طرائق شتى في إثبات ذواتهم و هويتهم حتى و لو كلفهم ذلك الخروج عن المعايير التي يفرضها المجتمع.
- الهامش الكوني: و تظهر فيه دول العالم الثالث على الطرف الهامشي من الكون بالنسبة للعالم المتقدم الذي يمثل المركز، فلا قرار لهم و لا صوت مسموع لهم، إذ يعبرون من خلال فنونهم و أدبهم عن تلك الهوة التي بينهم و بين المركز.

و في الدراسات الثقافية المعاصرة تعد ثنائية (المركز و الهامش) أكثر الثنائيات تداولا في النقد الثقافي، إذ أثارت الكثير من الجدل في الخطاب ما بعد الكولونيالي، فظهرت كنتيجة للفترة الاستعمارية في علاقة الشعوب المستعمَرة بالغرب الاستعماري، " فصارت أوروبا الإمبريالية تعرف بوصفها المركز داخل جغرافيا كانت على الأقل رمزية بقدر ما كانت حسية، فكل شيء وقع خارج ذلك المركز و لو بالبداهة يقف عند هامش أو حافة الثقافة و السلطان و الحضارة "[1]

اهتم النقاد الغربيون كثيرا بهذه الفئات المهمشة و بما ينتجونه فنا و أدبا، و عدوه نظرية متكاملة العناصر، إذ تسبق كلمة نظرية فئة المهمشين في مؤلفاتهم المعجمية و النقدية، فنجد النظرية النسوية، النظرية المثلية، النظرية الشذوذية...[2]

و هذا الاهتمام في حقيقة الأمر مبالغ فيه، إذ لا يمكن أن ترقى توجهات فردية محصورة شاذة إلى درجة النظرية، فهي لا تمثل السواد الأعظم من المجتمع بل تمثل نفسها في نزوتها العابرة، أو طفرتها الجينية، إضافة إلى أنه اجتهاد من النقاد يتصل بثقافتهم الغربية وحدها و لا يمكنه أن يتعداها للثقافات الأخرى، كالثقافة الإسلامية التي تعد فئة الشواذ فئات ضد الفطرة الإنسانية التي فطر الله عليها، كما أنها الأدب النسوي ليس أدبا هامشيا، و إنما أدب متصل بالمركز، و هو الذي يصنع المركز في أغلب الأحيان. فما يسمى نظرية نقدية عند الغرب متصل بثقافتهم فقط، و لا يمكنه أن يتعايش مع ثقافتنا العربية الإسلامية.

---

[1]- سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي، إضاء توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، لبنان، 1971، ص 279

[2] -See Raman selden et autres : A reader's guide to a contemporary literary theory, pearson longman, 5e, 2005

خامسا: تاريخ نشأة الهامش :

يجمع الكثير من النقاد العرب المعاصرين أن فكرة الاهتمام بالهامش في الأدب قد جاءتنا من الغرب بفعل المثاقفة و الترجمة، و هو في الأصل مصطلح سوسيوثقافي تنامى بظهور مجموعات و حركات كانت تسمي نفسها بالمهمشين أو الهامشيين، " و تعود نشأة هذه الحركات إلى المجتمع الأمريكي في العقد الثالث من القرن العشرين (1920-1930) إذ استقطبت اهتمامات السوسيولوجيين الأمريكان مع مدرسة شيكاغو"[1]، اهتم هؤلاء بنوع جديد من الأعمال الأدبية و التي كان أبطالها مجموعات (كيدس و الكانج).

الكيدس (kids): أطفال قصر من المهاجرين لا مأوى لهم، تمردوا على الرقابة الأبوية و القانونية[2].

الكانج (gang): عصابات خارجة عن القانون، من أصول مهاجرة احتلت أماكن في أمريكا و عدتها مناطق تابعة لها محرمة على غير أعضاء العصابة تمارس فيها أنشطة تجارية غير مشروعة[3].

و انتشرت هذه الظاهرة أيضا في أوروبا، ففي صيف 1959 برزت في فرنسا موضة أصحاب السترات (الجاكيت) السود (les blousons noires) تمثل ثقافة شبابية جديدة تحاول من خلالها إثبات فكرة أن الجاكيت السوداء أكثر من موضة، فهي تعبر عن مصير الأجيال الذي لن يفهمه الكبار. و قد كانت هذه

---

[1]- أحمد شراك: الهامش، و الهامشي و الأدب، مجلة آفاق، المغرب، 2010، ص56

[2] - See Cynthia DiLaura Devore : Abdo & Daughters, 1994, P 35

[3] -See Desmond S. Cartwright and others : Gang Delinquency, Brooks/Cole Publishing Company, 1975, P 5

الثقافة أساس ظهور موسيقى الروك و انتشاره في فرنسا، و بظهور موضة " يي يي " (yé yé) سنة 1962 تلاشت ثقافة السترات السود[1].

أما في بريطانيا فتزامنت مع موضة السترات السود الفرنسية ظهور مجموعة أولاد تيدي (teddy boys) راكبي الدراجات النارية الذين نشروا موضة جديدة في اللباس و الموسيقى و الأفلام، لكن سرعان ما طوّرت هذه الحركة الشبابية هذه الثقافة إلى ثقافة فرعية أخرى سميت بالروكيز أو غريزر (rockers)[2]

انتشرت هذه الحركات الشبابية في كامل أوروبا معبرة عن رفضها للنمطية و الواقع المفروض عليها من خلال أشكال تعبيرية مختلفة تجلى أبرزها في موسيقى الروك و الجاز و موضة اللباس الجامحة و كذا العديد من الأفلام التي تعكس واقع هذه الفئات في علاقتها بالمجتمع و السلطة و تدعو إلى ثقافة شبابية واقعية حرة لا تقيدها قيود مجتمعية أو سلطوية.

أسباب ظهور هذه الحركات الهامشية:

احتدم النقاش بين المتابعين لهذه الحركات من سياسيين و سوسيولوجيين و علماء النفس حول طبيعة هذه الهامش و أسباب ظهوره، فمنهم من يعده حركة طبيعية حضارية ضد النمطية و الرأسمالية و الطبقية، بينما يرى آخرون أنها حركات شواذ سلط عليهم الإعلام الاهتمام أكثر مما يستحقون، أو عصابات قادهم الفقر و التهميش إلى ممارسة العنف و الاعتداء على الآخرين. و في حقيقة الأمر تختلف هذه الحركات الشبابية في طبيعة تكوينها و أهدافها، فليست كلها ذات

[1] -Voir Émile Copfermann : La génération des blousons noirs: problèmes de la jeunesse française, F. Maspero, 1962

[2] - See Shirley R Steinberg : Contemporary Youth Culture: An International Encyclopedia, Volume 2, greenwood press, London, 2006, P297

طبيعة واحدة أو هدف واحد. و هو ما يجعلنا نستخلص من كل حركة سبب النشأة أو الظهور:

- التركيبة السكانية غير المتجانسة لبعض المجتمعات، كما هو الحال في الولايات المتحدة الأمريكية و بعض الدول الغربية.
- تنامي حركية الهجرة من دول العالم الثالث و الدول الفقيرة إلى المجتمعات الصناعية و الرأسمالية، مما يؤدي إلى بروز ظاهرة الطبقية و تهميش الفئات المهاجرة و خاصة تلك التي لا تتمتع بالمواطنة.
- التطور الصناعي و الحضاري للمجتمعات المتقدمة و ما ينتج عنه من وفرة في مناصب العمل و السكن و الخدمات
- اتساع هامش الحرية في بعض الدول الغربية، و تشجيع حرية التعبير على حساب القيم و الأخلاق الاجتماعية.
- تغطية وسائل الإعلام لنشاطات هذه الحركات و متابعة الأحداث المرتبطة بها.

سادسا: خصائص الفئة المهمشة:

ما يجمع هذه الفئات ضمن ما يسمى بالهامش هو الخصائص المشتركة بينها و التي تظهر في العناصر الآتية:

- الفئات المهمشة مجموعة لا نظامية تتكتل في حركات غير حزبية و غير جمعوية ، " فالهامش يتوقف أن يكون هامشا بمجرد أن تتمأسس حركته، و تأسيسا على هذا المنطق فإن الحركات الهامشية هي حركات ضد التمأسس و ضد الخطاب النمطي"[1]

[1]- أحمد شراك: الهامش من الدلالات إلى النظرية، نظرية الكتابة، ص 54

- لا تعبر هذه الفئة عن طبقة اجتماعية محددة، كما هو الحال طبقة الفقراء أو العمال أو الكادحين أو طبقة المثقفين، و إنما تضم أفرادا من طبقات مختلفة من فقراء و بطالين و عمال و فنانين و مثقفين، ما يجمعهم هو الرفض و التمرد على كل ما سائد، فلا حدود عائلية و قانونية تحدهم و تضبطهم[1]
- سلوكات هذه الفئات عدوانية شاذة، تدعو إلى تفجير كل السلطات و الوصايات بدءا من وصاية العائلة وصولا إلى سلطة الدستور و القوانين.
- ركز خطابهم على ثقافة لا أخلاقية تدعو إلى هدم القيم الأخلاقية و ممارسة الجنس بمختلف أشكاله علنا دون تستر أو وصاية مؤسساتية.
- روجت هذه الفئة لموضة جديدة من الألبسة، مثل أصحاب السترات السود، إذ يميزهم هذا اللباس عن غيرهم من الناس العاديين.

" فالهامشي حاول أن يحدد لنفسه خطابا و ممارسة متميزين في المجتمع، إنه نوع من الميتم (orphelinat) فهو قتل الأب حقا سواء تعلق الأمر بالحزب أو العائلة أو المؤسسة المدرسية أو آلية النظام الرأسمالي"[2] و على ما يبدو أن الهامشي الغربي شخص متمرد على كل شيء حتى على طبيعته و فطرته، ففعل التهميش عنده داخلي و ليس خارجيا، فعل يأتيه من ذاته التي تحاول أن تقطع الحبل مع كل شيء، و تبني ثقافة جديدة غير مبنية على نظام أو أساس قيمي أو أخلاقي أو قانوني و قد ساعدته في ذلك كله وسائل الإعلام و دور السينما و المسارح في نشر أفكاره و خطاباته المتمردة و موضته الجديدة.

كما ساهمت الجداريات الأدبية في إذاعة هذه الخطابات على نطاق واسع، إذ كانت كتابا مفتوحا للجميع يتلقاه الهامشي و غير الهامشي في كل وقت و

---

[1]- المرجع نفسه: ص 55

[2]- أحمد شراك: الهامش من الدلالات إلى النظرية، نظرية الكتابة، ص 55

حين، و لعل خير كتاب يسجل لنا حضور الهامشي و قوة خطاباته في المجتمع هو كتاب (المهمّشون: سياسة جديدة في فرنسا لليفي ستيرنجر، Les marginaux : une nouvelle politique en France, a levy stringer) ومن ذلك ما كتب على جدران باريس من خطابات موجهة تحكي هموم الهامشي و مطالبه الاجتماعية:

Du plaisir pas de pouvoir

Parles

Ne votez pas, fautez

La révolution c'est l'orgasme

Prenez vos désirs pour des réalités

Asil, Ecole, Facs, Prison, Famille

Usine, Boum,

Devenez fou de colère

Je refuse mon histoire

J'aime le terrain vague du désire

Dieu est mort, Marx doit mourir[1]

من خلال هذه الجدرايات التي تبدو لنا كقصيدة نثر تتضح ملامح خطابات الهامشي. فهدف كل هامشي المتعة لا السلطة، إنه يرفضها و يأبى أن يخضع لها، فهو لا يلهث إلا وراء ما يحقق له المتعة من جنس مباح لا قيود

[1] - Jacques lévy-stringer : Les marginaux: une nouvelle force politique en France, **Fayolle, paris, 1977, P111**

له، و شراب متدفق لا يصحو معه، و مخدرات تلقي به في غيابات عالم مترامي الأطراف لا تحده حدود و لا تعيده إلى الواقع، لأنه حر لا تهمه سلطة الأسرة و سلطة الدولة.

يسخر الهامشي من كل شيء و يدعو غيره إلى أن يسخر من الانتخابات، و القيم و الأفكار، فثورته ليست ثورة إثبات هوية أو دعوة للتحزب أو القيم، و إنما هي ثورة على الأخلاق، إنها ثورة الجنس بكل أشكاله، و على كل هامشي أن يحققها بغضب و جنون في كل مكان في الشارع، في المدرسة، و في المصنع...لأن كل شيء لديه قد مات، الرب، الأب، السلطة.

هذه الصورة التي تنقلها إلينا الجداريات عن الإنسان الهامشي في فرنسا في فترة السبعينيات، إنسان شاذ يريد نشر شذوذه خارج ذاته المكبلة، و بكل الوسائل المتاحة.

يرفض الهامشي تاريخه المكبل للحريات، و يريد أن يعيش واقعه هو بكل ما أوتي من غضب و جنون و قوة.

سابعا: قضايا أدب الهامش:

أول إشكال يواجهنا في البحث في قضايا أدب الهامش، هو أدب الهامش نفسه، أي ما الذي نعده أدبا للهامش؟ و أي أدب ننسبه للهامش؟ هل ما يكتبه الهامشي سواء كان أدبا أو غير ذلك يدخل ضمن أدب الهامش؟ أم أن الهامشي حينما يكون موضوعا للكتابة نعده أدبا للهامش؟ ثم هل للأدب الهامشي شكل فني خاص و تعبيرات أسلوبية فارقة أم أنه أدب نسقي لا يحيد عن مؤسسات الكتابة النمطية؟

هذه الإشكالات أثارت نقاشا واسعا بين الباحثين و النقاد، إذ يتداخل البحث الاجتماعي و النفسي و الفلسفي و الأدبي في قضايا الهامش، و لذلك يفيدنا

كثيرا ما يقدمه الفلاسفة و السوسيولوجيون و علماء النفس في مجال النقد الأدبي، لأن الهامش له مجالات و دلالات واسعة، شفوية و مكتوبة و مصوّرة.

تشير التساؤلات السابقة إلى نمطين بارزين من قضايا الهامش في ارتباطها بالكتابة بوصفها فعلا ممارسا:

الهامش بوصفه مثالا إنسانيا:

هذا النمط من الكتابة يتناول موضوع الهامشي و ما يرتبط به بوصفه مثالا إنسانيا مقصيا، فهو " المنبوذ في عرف الأخلاق، و المقموع من قبل مؤسسات المجتمع و العقل و العقيدة و السلطة. و إذا ما استعملنا اللغة الخلدونية يمكن أن نختزل الهامشي في الكيان المجرد من العصبية "[1]

[1]- شرف الدين ماجدولين: الهامشي و الآخر و السرد الهزلي، قراءة في الموروث الخبري، مجلة آفاق، ع 77-78، يناير 2010، ص 142

الفصل الأول

الفصل الأول:

تجليات الهامش في الأدب العربي القديم

توطئة:

ينساق الكثير من النقاد العرب المحدثين وراء مقولات المستشرقين التي تعد الأدب العربي القديم أدب سلطة و مركزية، لأنه لم يصلنا منه إلا الفخر و المدح و الهجاء الذي تحكمت فيه العصبية و القبلية، و ألقي بين أيدي الخلفاء الذين شلوا حركته التاريخية و أبعدوه عن الواقع و الحياة الإنسانية. و في حقيقة الأمر هذا المنزع الغريب مجانب للصواب، لأن الكثير من تراثنا كان صادرا عن حرية في القول و الفكر و العمل، و الدليل على ذلك أن تراثنا العربي القديم مازال خالدا رغم ما لقّه من تشويه و تغيير، و ما دس فيه من سموم. و ما وصلنا من شعر خاصة منذ العصر الجاهلي إنما ينم عن حرية في القول و الموقف و الفعل، و هذا ما عبّر عنه الشعراء الصعاليك في مواجهتهم لواقعهم و قبائلهم في شعرهم، رغم أن طه حسين يرفض أن يمثّل هذا الشعر حياة الجاهليين، إذ الكثير منه – حسبه- منحول و موضوع.

أولا: أنماط تمثيل الهامشي في الأدب العربي القديم:

نميز في أدبنا العربي بين ثلاثة أنماط من تمثيل الهامشي:

1-من حيث الشكل:

تلك الأنواع التي عدت هامشية بالنظر إلى جنسها التعبيري، كالأساطير و الحكايات العجيبة، و الخرافات و النوادر، و السير الشعبية في مقابل النثر الفني

و الشعر و الخطابة التي عدت أدبا رفيعا، إذ تهوي أنواع الحكي الأولى إلى قاع المركز، بينما ترتفع الأجناس المقابلة إلى هرمه.

و هو الأمر الذي جعل أرسطو يربط قول الشعر بالفلسفة و الحكمة، لأن الشاعر ينبو عن الأكاذيب و التلفيق و السخافات، و يرى ما لا يراه غيره من عوالم مخفية ممكنة، و نتيجة ذلك " مدارات الشعر اقترنت بالذكورة و الرفعة، بينما حصر السردي بدائرة الأنوثة و الجهل و العامية"[1] و السردي هنا يقصد به على وجه الخصوص القص و الحكي و كل ما يدخل في دائرة ما نسميه في المصطلحات النقدية الحديثة بالأدب الشعبي، و قد نظر إليه الكثير بوصفه أدبا ينطوي على خرافات تناقض العقل و الواقع من جهة، و من جهة أخرى فإن " القُصّاص على قديم الأيام ... يُميلون وجوه العوام إليهم ويستدرّون ما عندهم بالمناكير والغريب والأكاذيب من الأحاديث. ومن شأن العوام القعود عند القاصّ ما كان حديثه عجيباً خارجا عن فِطَر العقول، أو كان رقيقا يحزن القلوب ويستغزر العيون"[2] و قد عدّ ابن قتيبة (ت 276هـ) هذا النوع من القص مصدرا من مصادر الوضع في الأحاديث النبوية إلى جانب الخرافات و الحكايات الشفاهية، و هو ما جعل هذه الأجناس الأدبية في الهامش، لا يلتفت إليها و لا يعوّل على أدبيتها، لأنها لا تقدم معرفة و لا تكسب متلقيها منفعة، و لأنها منطوية على الخواء المعرفي و الجمالي[3]، إضافة إلى أنها لم تلق اهتماما بالغا على المستوى الرسمي، إذ كان الكثير من الخلفاء يقبلون على حفظ الشعر و روايته و رعاية أهله و إكرامهم، و تقريب أهل العلم و البلاغة و الأخبار، و من ذلك ما رواه الصولي (ت330هـ) أنه كان يوماً عند الراضي (ت 329هـ) يقرأ عليه شيئاً من شعر

---

[1]- شرف الدين ماجدولين: الهامشي و الآخر و السرد الهزلي، ص 144

[2]- ابن قتيبة: تأويل مختلف الحديث، تح: محمد عبد الرحيم، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت، لبنان، 1995، ص 255

[3]- ينظر ألفت كمال الروبي: الموقف من القص في تراثنا النقدي، مركز البحوث العربية، الفاهرة، 1991، ص152

بشار، وبين يديه كتب لغة وكتب أخبار، إذ جاء خدم من خدم جدته، وهي شغب أم المقتدر (ت 321هـ)،" فأخذوا جميع ما بين أيديهما من الكتب، فجعلوه في منديل دبيقي كان معهم ومضوا، و ما كلموهما، فاغتاظ الراضي. فسكن منه أستاذه، وأفهمه أنهم أرادوا أن يمتحنوا ما يقرأ، ولما مضى وقت طويل ردوا الكتب إليهما، فقال لهم الراضي: قولوا لمن أمركم بهذا: قد رأيتم هذه الكتب، وإنما هي حديث وفقه وشعر ولغة وأخبار وكتب العلماء. وليست من كتبكم التي تبالغون فيها مثل عجائب البحر، وحديث سندباد، والسنور والفأر"[4].

فالسلطة إذن لم تكن تهتم بما يهتم به عامة الناس، لها أدبها و علمها الرفيع، أما الأدب المبالغ فيه فلا حاجة لها به، لأنه يخالف الحكمة و العقل، و لذلك هي تنبّه على خطر امتزاج أدب الخواص (الخلفاء و أبناؤهم، الشعراء، العلماء) بأدب العوام، " فعصر الصولي كما هو عصر أبي حيان التوحيدي (القرن الرابع للهجرة) سوق رائجة لتخلّق القص العجائبي و ازدهاره بين المتلقين على اختلاف فئاتهم من خواص و عوام "[5].

1.1-القص بوصفه فعلا إبداعيا هامشيا:

انتشر هذا الفعل الإبداعي بمختلف أجناسه (الأساطير، الخرافة، القصة العجائبية، الحكاية...) بين عوام الناس منذ العصر الجاهلي، غير أنه لم يظهر بوصفه جنسا أدبيا مستقلا، و إنما تخللت الأساطير و الخرافات أشعارهم و أمثالهم، فلم يكن لها تأثير بيّن في حياتهم في مقابل الحكم و المعاني الفخرية و الحماسية و الغزلية...

---

[4]- ينظر الصولي: أخبار الراضي بالله و المتقي لله أو تاريخ الدولة العباسية من سنة 322 إلى سنة 332هـجرية من كتاب الأوراق، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1979، ص 5-6

[5]- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم،الأنساق الثقافية و إشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 399

لم ينكر الرسول –صلى الله عليه و سلم- أثناء قيام الدولة الإسلامية بعضا من الأشكال الحكائية، ما لم يحو أباطيل و أكاذيب و طقوس تخالف ما تقوم بترسيخه العقيدة الإسلامية.

تروي العديد من المصادر العربية التراثية أن الرسول – صلى الله عليه و سلم- قص على زوجه عائشة أم المؤمنين- رضي الله عنها- و في رواية أخرى على إحدى نسائه حديث خرافة العذري " فقال: أتدري ما خرافة؟ إن خرافة كان رجلا من عذرة أسرته الجن فمكث دهرا ثم رجع فكان يحدث بما رأى منهم من الأعاجيب"[6]، و قد كذب كثير من الناس حديث خرافة حتى أصبح يضرب به المثل، فيقال: حديث خرافة، غير أن الرسول- صلى الله عليه و سلم- صدّق على حديثه و لم يردّه عليه، لأنه نبي، و النبي يأتيه خبر من مضى و من ووري من السماء، أما عامة الناس فعقولهم قاصرة عن المشاهدات و الغيبيات، و لذلك أعرضوا عن حديثه.

لا بد أن نشير في هذا المقام إلى نوعين من القص في هذا العصر ، القص المركزي و القص الهامشي، فالقص المركزي هو المرجعية الأساسية في معرفة أخبار الأولين، و هو ما سماه القرآن الكريم بالقص الحق " نحن نقص عليك نبأهم بالحق"[7] ، "إن هذا لهو القصص الحق"[8]، و هذا القصص لا يداخله باطل و أكاذيب، و هو الذي كان يتداول بين المسلمين و يرفضه الكفار، و القص الهامشي الذي كان سائدا بين عامة الناس، و الذي كان يظهر في الأساطير و الخرافات و سير الأبطال و غيرها من أشكال الحكي الأخرى. فما الذي كان يميّز القص الحق عن الأساطير و الخرافات و الحكايات؟

---

[6]- المناوي: فيض القدير، شرح الجامع الصغير من أحاديث النبي البشير، تص: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ص 28

[7]- سورة الكهف الآية 13

[8]- سورة آل عمران الآية 62

فالقص المركزي أو الحق هو " الخبر المقيد بالدقة و الصواب و الحق و اليقين و الاعتبار و التدبر و الحسن، هو القص الذي أسس القرآن وجوده في الأدب العربي و أصبح هذا الفضاء الدلالي هو الذي يحدد القيمة الاعتبارية للقص ...و صار القاص في اللغة العربية هو الذي يتتبع الأخبار، و يتقصاها بدقة، فإذا أضفنا إلى صفة التتبع الدقيق، الدلالات التي أضفاها القرآن على القصص، من صواب و تثبت و تدبر و اعتبار أصبح القص أقرب إلى علم الأخبار و التواريخ منه إلى الفن"[9]، و نتيجة لذلك يكون للقص المركزي وجهان متلاصقان، الوجه العلمي و الوجه الفني، فيخاطب به من يكون على دراية بالوجهين، أما القص الهامشي فيفتقر للوجه الأول و هو العلمية، و يطغى عليه الجانب الخبري المشبّع بالأكاذيب و الأباطيل، إذ يجذب إليه عامة الناس، و من يستهويهم هذا الشكل الفني، و إذا جاز لنا أن نقيس على المقولة المشهورة " أعذب الشعر أكذبه" فإننا نقول: " أعذب القص أكذبه".

إذن ما الذي يجعل الأسطورة و الحكاية و الخرافة و القصة العجائبية من أشكال القص الهامشي؟ الكثير من الباحثين يستعملون هذه الأجناس الأدبية مترادفة أو متداخلة مع بعضها بعضا. للإجابة عن السؤال السابق حري بنا أن نبحث في ماهية هذه الأجناس لنتبين حدودها و خصائصها بما يجعلها قصا هامشيا:

- الأسطورة: اختلف النقاد العرب المحدثون في تحديد ماهية الأسطورة و علاقتها بأجناس القص الأخرى، فمنهم من استحضر الدلالات العلمية و الأنثروبولوجية الغربية للأسطورة، و منهم تبنى التحديدات المعجمية التي

[9]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1992، ص50

جاءت بها المعاجم العربية القديمة إضافة إلى ما نص عليه القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف من خلال العديد من السياقات و المواقف.

فمصطفى الجوزو يرى " أن كل ما يخرج عن النص القرآني الصريح أو الحديث النبوي الصحيح يمكن عده أسطورة إذا تكاملت له عناصرها، كما أن التفصيلات التي أضافها الرواة على القصص –بما يخرج عن نطاق الممكن و يدخل فيما فوق الطبيعة – و ما أضافه الوضّاعون من أحاديث مكذوبة من الجنس نفسه، ما هي إلا أسطورة من الأساطير الأولية"[10].

اجتهد الجوزو وفقا لذلك في استخلاص تسعة نماذج من الأسطورة:

- "أساطير نشوئية و كونية:تتعلق بخلق العالم، و الزمن و الإنسان.
- أساطير أخروية:تصور نهاية العالم، و العالم الآخر.
- أساطير لاهوتية: تصف الوثنية و تروي تاريخها.
- أساطير النبوة و الكهانة: تحكي قصص الأنبياء و المتنبئين و الكهان.
- أساطير خلقية: تصور صراع الخير و الشر، و تصف كثيرا من العادات.
- أساطير حربية: هي رواية لمعارك العرب و غيرهم، و وصف لبعض أبطال العرب الأسطوريين.
- أساطير الحب: و تذكر أشهر قصص المحبين ممن جعلهم التراث العربي أساطير، كقيس و ليلى، و وضاح اليمن.
- أساطير الغناء: تروي قصص أشهر المغنين و أعمالهم الخارقة.
- أساطير الأولياء: و فيها ذكر لما نسب إليهم من الخوارق"[11]

[10]- لوليدي يونس: علم الأساطير العربية، من وجهة نظر بعض الدارسين العرب، مجلة الفيصل، ع 236، جوان، جويلية، 1996، ص 27
[11]- المرجع نفسه: ص 28

و قد تبنى عبد المالك مرتاض النهج نفسه، فهو يرى أن أصحاب العربية في مألوف العادة يلبسون معنى الخرافة بمعنى الأسطورة، و ربما معنى الأسطورة بمعنى الحكاية الشعبية، ذات الأصول التاريخية، و يعود ذلك في رأيه إلى قصر التجربة النقدية العربية الخاصة بهذه المفاهيم، كما أن أدب الخرافة في الأدب العربي قليل، إذا قيس بالأدب الواقعي، أما الأساطير فقد قضى عليها الإسلام بما غيّر من عقيدة ورق من تفكير، وأماط من شرك و ضلال من سبيل الناس[12]

تقابل أشكال القص السابقة ما يسميه مرتاض بالأدب الواقعي، و يقصد هنا بالأدب الواقعي الأدب الذي يصور حياة و بيئة الناس كما هي دون تزيد أو اختلاق للأكاذيب و الأباطيل، و ليس الأدب الواقعي بالمعنى الماركسي.

فكل قص فيه حديث أكاذيب و أباطيل و خوارق يجعله مرتاض من قبيل الخرافة أو الأسطورة أو السيرة الشعبية، وهو تأثر واضح منه بالمفهوم القرآني و النبوي للأسطورة، أي أن الأساطير لا علاقة لها بالواقع و بالتاريخ، و أنها تتناقض بشكل صريح مع الحقيقة، سواء أكانت معرفية أو دينية أو تاريخية. غير أن الكثير من النقاد يرفض هذه الفكرة و يميز بين المفهوم المعجمي و القرآني للأسطورة و المفهوم العلمي و النقدي لها.

2.1-دلالة الأسطورة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأسطورة في القرآن الكريم بصيغة منتهى الجموع (أساطير) و هذا يدل على أن العرب عرفوا الكثير من الأساطير و انتشرت بينهم نثرا و شعرا.

---

[12]- ينظر عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص16

وردت لفظة الأساطير في القرآن الكريم في تسعة مواضع، منها في قوله تعالى: " وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَٰذَا ۙ إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ"[13]، فالقرآن الكريم لم ينف أن العرب عرفوا الأساطير، و إنما أنكر أن تكون تلك الأساطير المعروفة هي الدليل على أنها من عند محمد – صلى الله عليه و سلم_ لم تأته وحيا أو لم تنزل عليه من السماء [14]، لأن الأساطير التي عرفوها و تداولوها في مجالسهم لم تكن سوى محض ترهات و أباطيل و أكاذيب، و أحاديث لا نظام لها[15]

و هذا يخالف ما ذهب إليه عباس محمود العقاد من أن العرب لم يعرفوا الأسطورة خيالا خصبا، و إنما عايشوها حسا و حدسا، فجاءت قليلة باهتة في قصصهم و أشعارهم، و قد حاول العقاد تطبيق بعض المبادئ النقدية الغربية في تفسير ندرة الأساطير عند العرب:

- مبدأ سبنسر: الطبيعة البدوية و الترحال بحثا عن الكلأ و الماء، و هو ما أضعف الصلة بين الأحياء و الأموات، و من ثم غابت الطقوس المتصلة بالموتى و تقديسهم و عبادتهم، ، و كل ما هو ضروري لنشوء الأساطير في الثقافة.
- مبدأ مولر: طبيعة اللغة العربية لأن الاستعارات و المترادفات في اللغة العربية لم تتغلغل في القدم بحيث تخفى أصولها فتتوالد منها الأساطير.
- جغرافية الأرض العربية فالأرض التي نشأ فيها العرب صحراء منبسطة و بطحاء مكشوفة، و أودية معروفة، لا جبال مهولة فيها، و لا غابات سامقة مظلمة، فهي قليلة التنوع، قريبة الأسرار، لا غامضة و لا مخوفة[16].

---

[13]- سورة الأنفال، الآية 31

[14]- ينظر محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، سينا للنشر ، الانتشار العربي، لندن، بيروت، القاهرة، ط4، 1999 ص 209

[15]- ينظر محمد التونجي: المعجم المفصل في تفسير غريب القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 240

[16]- ينظر لوليدي يونس: علم الأساطير عند العرب، ص24

لكن كل هذه الأسباب تبدو في نظر أنور أبي سويلم إثباتا بأن " العرب كغيرهم من الأمم لهم حياة أسطورية كاملة، أرقهم الموت، و فكروا بالخلود، و عانوا من قهر الطبيعة وجدبها، و أحسوا الجلال و الهيبة من الصحراء الغامضة و رأوا في الليل الموحش هما و قلقا و أرقا، و لغتهم تحمل ثقلا وجدانيا و حضاريا موغلا في القدم"[17]، لقد ألهمتهم الصحراء بما يدب فيها من كائنات حية، و قوى خفية تتحكم في أهواء البشر و تصرفاتهم و مصائرهم، " فالهامة، و الصدى، و الجن، و الغول، و السعلاة، و الأفاعي الطائرة، و الأرواح الشريرة، و الكائنات المرعبة، و عجائب المخلوقات، "[18] غلبت على شعر أيامهم، و على حياتهم كلها" فالجاهلية بكل أشكالها تحيا هذه المعتقدات و تباشرها في مجالاتها المختلفة"[19]

3.1-دلالات الأسطورة في الفكر النقدي الحديث و المعاصر:

لقد غيرت الدراسات الغربية الحديثة للأسطورة نظرتنا لهذا الجنس الأدبي، إذ قدمت لنا تفسيرات علمية واضحة عن بنيتها المورفولوجية و علاقتها بالواقع و التاريخ و الحقيقة.

فالدراسات التاريخية و الأنثروبولوجية الغربية أثبتت أن العلاقة وطيدة بين الأسطورة و التاريخ، و بين الأسطورة و الواقع، و بين الأسطورة و الحقيقة، و بين الأسطورة و الدين، إضافة إلى أن الأسطورة أساس تكوينها هو الخيال الخصب، و هو المرحلة التي تسبق تشكل الأسطورة، فإما تدحض هذا الخيال أو تبلوره.

الأسطورة عند بارت " تنشأ كعلامات تتجاوز الواقعة المقدسة التي تؤسس لها لتصبح نظام علامات لسانية مستقل، أو دالا من غير علاقة دلالة

---

[17]- أنور أبوسويلم: دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1987، ص 70

[18]- المرجع نفسه: ص 84

[19]- المرجع نفسه: ص84

بمدلوله أو بالمرجع الذي يقول به تشارلز بيرس، و بذلك فإن الأسطورة و بالنظر لخضوعها للسيرورة التاريخية تصبح...(ما وراء لغة métalangue) أو لسانا ثانيا يتضمن علامات غابت مدلولاتها الخاضعة لتجربة اللحظة الحسية إلى ما وراء هذه اللحظة في سيرورة التاريخ "[20]

يرى محمد أحمد خلف الله أن الأسطورة في أساسها قصة، و حينما يبنيها القاص بشكل أسطوري يكون قد قصد منها في الغالب " تحقيق غاية علمية أو تفسير ظاهرة وجودية أو شرح مسألة قد استعصت على العقل، و العنصر الأسطوري في هذه الأقاصيص لا يقصد لذاته و إنما يتخذ على أنه الوسيلة و الأداة "[21].

فالأسطورة إذن تبدأ بمرحلة الخيال، ثم تتشكل حوله الأحداث و الوقائع، و من ثم قد يتحوّل هذا الخيال إلى أباطيل و تهيؤات كاذبة أو ينتهي بظهور تفسيرات علمية تثبت التجارب فيما بعد صحتها و صدقها.

4.1-الخرافة:

- الخرافة في لسان العرب: " الحديث المستملح من الكذب"[22] ، و الكذب هنا يقصد به ما يحمّله الرواي من إضافات و خيالات و زيادات على المحكي الأصلي قصد التحبيب و التمليح و إضفاء الدهشة و الغرابة أحيانا، و أحيانا أخرى من أجل إحاطتها بالهزل و المزح، لاستدراج المتلقي و التأثير فيه.

---

[20]- نور الدين هميسي، فصول من النقد السيميائي و الثقافي للإشهار، دروب للنشر و التوزيع، 2016، ص74

[21]- محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، ص 153

[22]- ابن منظور: لسان العرب، ج9 ، ص65

أورد المبرد(ت 285هـ) في كتابه الكامل أن العرب كانت تعارض العجم في التخريف، فالعجم كانت تكذب فتقول: " كان رجل ثلثه من نحاس و ثلثه من نار، و ثلثه من ثلج"[23] فعارضهم في ذلك المهلهل بن ربيعة (94 ق.هـ).

أما ابن النديم (ت384هـ) فخصص المقالة الثامنة للحديث عمن صنفوا في الخرافات، إذ جعل بعضها على لسان الحيوانات، تتضمن الكثير من الأكاذيب و الأباطيل، غير أن العرب في رأيه لم يكونوا سباقين في التخريف، فقد سبقهم الفرس في ذلك، ثم نقلت عنهم العرب الفصحاء، فهذبوا الخرافات و نمقوها، و حاكوهم في التصنيف في هذا الفن، و كان أول كتاب في التخريف كتاب (ألف ليلة و ليلة)[24].

يطابق ابن خلدون (ت 808هـ) بين الخرافة و الأسطورة، و يرى أنها من حكي عامة الناس، لأنها تقوم على التزيد في الوقائع الأصلية كذبا و مينا، إيهاما للناس على أنها حقائق ثابته، و لذلك وجب فصلها عن علم التاريخ[25].

غير أن الكثير من النقاد و الباحثين العرب المحدثين تتداخل تحديداتهم للخرافة مع الأسطورة و الحكاية الشعبية، فمدكور إبراهيم يرى أن الخرافة: " فكر أو عقيدة فردية أو جماعية تفسر ظواهر على نحو لا يتلاءم مع العقل و لا مع العلم"[26] و هو تعريف غير متخصص و غير دقيق يخلط بين مفهوم الخرافة و الأسطورة، إضافة إلى أنه في شقه الثاني لا يخرج عن الدلالات المعجمية المعروفة.

---

[23]- المبرد : الكامل في اللغة و الأدب، تح: عبد الحميد هنداوي، وزارة الشؤون الإسلامية و الأوقاف و الدعوة و الإرشاد، المملكة العربية السعودية، ج2، ص 222

[24]- ينظر ابن النديم: الفهرست، الجزء الثامن، المقالة الثامنة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص422-423

[25]- ينظر ابن خلدون : كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر، تح: عادل بن سعد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص 11-14

[26]- إبراهيم مدكور: معجم العلوم الاجتماعية، ص249

لقد أصبحت دراسة الأسطورة و الخرافة و القصة العجائبية فرعا من فروع المعرفة، إذ ظهر علم جديد يهتم بالبحث في بنيتها و جذورها و وظائفها و علاقتها بفروع المعرفة الأخرى، و هذا العلم هو علم الميثولوجيا mythologie . ربط هذا العلم نشوء الأسطورة بانتشار الطقوس التي كان يمارسها الإنسان[27].

و هكذا يظهر لنا من خلال هذا العرض التاريخي لظهور و تطور الأسطورة و الخرافة و القصة العجائبية أن هذه الأشكال لم يكن لها دور مركزي في حياة الإنسان الجاهلي، و حتى بعد قيام الدولة الإسلامية و تطورها و ذلك لسببين:

- اهتمام الجاهليين بالشعر و تجاهلهم لأشكال القص و الحكي المختلفة: هل تهميشهم لهذه الأشكال القصصية مناهضة لأي شكل يخرج على ما ألفوه من أدب و تعارفوا عليه؟ هل كان للجاهليين وعي بالشكل القصصي و تمايزه عن الشعر؟ فلنا في (كتاب العمدة في محاسن الشعر و آدابه) لابن رشيق(ت 456هـ) خير مثال على احتفاء القبيلة بنبوغ شاعر فيها، " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصُنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذبٌّ عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج[28] "، فقد كان الشعر ممثلا لحياتهم و بيئتهم و أحوالهم و وقائعهم، و الشاعر هو الذي يرفع قبيلته من خلال ذلك أو يحط منها، لأنه كان لسانهم و الناطق بالحجة لهم، و على غيرهم، حتى قيل: " بضعة أبيات من الشعر

---

[27]- ينظر صمويل كريمر: أساطير العالم القديم، تر: أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1974، ص7

[28]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه،تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2001، ج1 ص70

أدل على روح قوم من صفحات طوال من التاريخ"[29]. و مما يدل على رفعة الشعر و قائله في العصر الجاهلي المعلقات التي كتبت بماء الذهب و علقت على أستار الكعبة كإشهار لها، و اعترافا بمكانة أصاحبها في قلوب الجاهليين، و بما سيلقونه من احترام و تقدير و رفعة. ذلك أن الشاعر في هذه الفترة كان " ملكا يبايع الأمراء و يبايعونه، و يرفع بعض القبائل إلى القمة، و يهبط بالبعض الآخر إلى الحضيض، و يشعل الحروب الدامية (و قد يزوج بعض العوانس القبيحات) "[30] و شيوع هذا الاعتقاد في كتب الأدب و التاريخ يكفي للتدليل على مركزية الشعر في المجتمع الجاهلي.

- ارتباطها بالتسلية و الأكاذيب و الأباطيل : من خلال تتبع تطور الأشكال النثرية و القصصية في التراث العربي يمكننا ملاحظة ذلك التباين الواضح بين نوعين من الأدب، أدب المركز و أدب الهامش، أدب المركز أو ما يطلق عليه بالأدب الرسمي، و هو أدب جاد ذو قيمة و رفعة مما يهذب الإنسان و يصنع هويته و شخصيته، و يحفظ لغته و قيمها الجمالية و الثقافية من شعر و خطابة و ترسل... خاص بالملوك و أبنائهم و العلماء و ذوي العقول الراجحة و أصحاب الدوائر الرسمية، و هذا النوع من الأدب له مجالسه الخاصة، في المساجد و قصور الخلفاء و مكتباتهم و مجالس العلم الرسمية.

و أدب هامشي مرتبط بعوام الناس بمختلف فئاتهم، لا يهدف إلا للمتعة و التسلية، و هو ما نجده في مختلف الأشكال القصصية الشعبية التي كانت تلبي لهم حاجاتهم النفسية و الاجتماعية في الأسواق و الطرقات و الحمامات و غيرها من الأماكن الشعبية.

---

[29]- غارثيا إيمليو: الشعر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1969، ص 122

[30]- غازي عبد الرحمن القصيبي: عن قبيلتي أحدثكم، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية،1427هـ، ص13

فالمفكر العقلاني ينبو بنفسه و فكره عن أدب العوام و علمهم، مما يدفعه إلى احتقار فعل القص، لأنه يجافي العقل و يتصل بالحس مباشرة فيثير العواطف بالاستطراف و الدهشة و الحماس في جمهوره المتلقي له، من صبية و نساء و مسنين و جهال، و عامة الشبان ممن لم تتسن لهم فرصة تحصيل العلم. غير أن هذا الجمهور لم يكن بالقليل، فلقد أقبل الذوق العام على هذه الأشكال القصصية، و انتشر انتشارا واسعا في القرن الرابع الهجري، و استطاعت هذه الفئة أن تنتج نصوصا لنفسها موازية للنصوص المركزية الرسمية المكتوبة، لأن أبرز خصائص الذوق العام سهولة الاستقبال و سرعة التصديق، إذ كانوا يقبلون بنهم سمعي كل ما يلقى إليهم[31].

2-من حيث الخطاب:

ما يصوره من عوالم سفلية للمنبوذين و الخارجين عن القانون من مثل الشطار و نوادر الحمقى و البخلاء و أخبار اللصوص و ذوي العاهات و الشواذ.

تصور الكثير من المؤلفات العربية القديمة فئات اجتماعية تعيش على هامش المجتمع، إما بسبب عاهات جسدية، أو صفات أخلاقية، أو بسبب علاقتها بنظامها الاجتماعي أو بالسلطة الحاكمة، و قد ألصقت بهذه الفئات الكثير من التهم، بسبب ما تواتر عنهم من أخبار سجلها الكثير من المؤرخين و الأدباء دون إخضاع ذلك لميزان التقول في حقهم و التزيد في أخبارهم، لأنها كانت صادرة عن سلطة مركزية اجتماعية و أدبية و سياسية، و ليست صادرة عنهم و عن خطاباتهم و نصوصهم الإبداعية.

---

[31]- ينظر بوشعيب الساوري: الرحلة و النسق، دراسة في إنتاج النص الرحلي، رحلة ابن فضلان نموذجا، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2017، ط1، ص40

علينا إذن أن نعيد النظر فيما كتب عن هؤلاء، و ما صوّر عنهم من قصص و حكايات كان الغرض منها في أغلب الأحيان التسلية و التعجيب و الاستهزاء، علينا أن نعيد القراءة من جديد معتمدين على خطابات المهمشين أنفسهم مقارنين ذلك بالأخبار التاريخية المتداولة عنهم.

يمكننا أن نتناول على سبيل التمثيل الفئات الآتية:

- **1.2-الشعراء الصعاليك:**

- تثير هذه الفئة من الشعراء الكثير من الإشكالات انطلاقا مما روي عنهم بالمقارنة مع ما وصلنا من شعرهم، و هو ما سنتناوله بالتفصيل في الفصل الثاني.

- **2.2-ذوو العاهات:**

- " فطن العرب في كتاباتهم المتقدمة إلى ذكر و تصنيف هذه العلل و المعوقات التي تلحق بالإنسان و أفردوا لها مصنفات و دراسات خاصة قائمة على إبراز نظرية التعويض الذي يبثها الله في نفوس هؤلاء البشر قبل أن يكتشفها العلم الحديث بعدة قرون"[32].

من المؤلفات التراثية التي جمعت أخبار ذوي الاحتياجات الخاصة:

المحبر لمحمد بن حبيب (ت 245هـ): كتاب تاريخي موسوعي جمع فيه صاحبه أخبار الأنبياء و الرسل عليهم السلام، و تاريخ العرب و أنسابهم و أخبارهم، و أهم الأحداث التي رافقت نشوء الدولة الإسلامية و تطورها و ارتباطها ببعض الخلفاء، و أهم ما اتصف به بعض رجال و نساء العرب و

[32]- أحمد سويلم: التعويق و المعوقون في التراث العربي، مجلة الفيصل، ع 154، 1984، ص 99

المسلمين، و في ثنايا الكتاب أورد لنا المؤلف أسماء بعض الأشراف ممن عرفوا بعاهة ظاهرة:

أشراف العميان: النبي شعيب و النبي إسحاق ابن إبراهيم عليهم الصلاة و السلام، عبد المطلب ابن هاشم، عبد الله بن عباس...

العوران الأشراف: أبو سفيان بن حرب، عدي بن حاتم الطائي

البرص الأشراف: جذيمة الأبرش الأزدي ملك العراق، الأبيض ابن امرئ القيس، دريد بن الصمة...

الحولان الأشراف:عمر بن الخطاب –رضي الله عنه- أبو لهب، أبو جهل، زياد بن أبيه..

الفقم الأشراف: يزيد بن عبد الملك، عمرو بن الزبير بن العوام...

العرجان الأشراف:أبو طالب بن عبد المطلب، النابغة الشاعر، معاذ بن جبل...

الكواسجة الثط[33] من الأشراف: المنذر بن المنذر بن النعمان، عبد الله بن الزبير بن العوام، عكرمة بن أبي جهل...[34].

و يبدو أن المصنف قد اختصهم بالذكر في كتابه لشرفهم و مكانتهم بين قومهم، و لما عرف عنهم من حكمة و سؤدد. مكتفيا بنسبتهم إلى قومهم و أجدادهم دون الحديث عن أخبارهم و ما عرفوا به من أخلاق و صفات، و يظهر أن هذه الفئات لم تكن مهمشة بسبب عاهة فيهم، إنما كانت في مراكز السلطة فبعضهم كان نبيا مرسلا، و الآخر كان ملكا، و بعضهم عرفوا بمكانتهم في قبائلهم، و ما رفعهم لمرتبة الأشراف هو شرف النبوة و الرسالة للأنبياء و الرسل، و شرف النسب و

---

[33]- الكوسج الثط: ثقيل البطن بطيء، و قيل الرقيق الحاجبين (ينظر، ابن منظور : لسان اللسان، تهذيب لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص 146

[34]- ينظر محمد بن حبيب: كتاب المحبّر، تح: إيلزة ليحتن شتيتر، دائرة المعارف العثمانية، 1942، ص 296-303

النسل لبعضهم، و شرف الملك لآخرين. و شرف الجهاد في سبيل الله لمن أصيب في الغزوات مع النبي- صلى الله عليه و سلم- و الخلفاء من بعده، إذ لم تكن تلك العاهة منقصة في حقهم، أو مدعاة لتهميشهم بل زادتهم اعتزازا و افتخارا بها، و في ذلك قال الشاعر يعد المحجوبين من بنى عبد مناف:

لعمري لئن أضحت علي عماءة لقد رزئ الأبصار قوم أكارم[35]

ورغم هذا الاحتياج الخاص أثبتوا وجودهم و مكانتهم بين قومهم، و ذاع صيتهم فيمن جاء بعدهم.

المعارف لابن قتيبة (ت 276هـ): كتاب جامع لأخبار الأولين و الآخرين لم يترك فيه صاحبه حدثا أو خبرا أو نسبا إلا و أثبته في كتابه، و قد كان لأصحاب العاهات حظ من ذكر و أخبار، فلم تُذكر عاهة إلا و أتى بها و بمن اشتهروا بها، بنوع من الطرفة و الندرة، و قد أدرجهم كلهم تحت باب (أهل العاهات) ثم صنّفهم حسب كل عاهة، و من ذلك:

من اشتهروا بعاهات مجتمعة مع بعض، مثل: عطاء بن أبي رباح، أبان بن عثمان بن عفان، الأحنف بن قيس...

البرص: أنس بن مالك، الحارث بن حلزة...

العرج: أبو طالب عم الرسول – صلى الله عليه و سلم- معاذ بن جبل...

الصم: عبيدة السلماني، محمد بن سيرين، الكميت الشاعر...

الجدع: عمار بن ياسر المرقش الأكبر...

الجذمى: أبو قلابة، معيقيب الذي كان على خاتم رسول الله – صلى الله عليه و سلم-

الحول: أبو جهل بن هشام، أبو لهب، هشام بن عبد الملك...

---

[35]- ينظر محمد بن حبيب : المحبر، ص 297

الزرق: الحسن البصري، العباس بن الوليد بن عبد الملك بن مروان...

الصلع: عتبة بن أبي سفيان، عمر بن الخطاب، عثمان بن عفان، علي بن أبي طالب –رضي الله عنهم- مروان بن الحكم و لم يكن خليفة بعده أصلع

الكواسج: شريح القاضي، قيس بن سعيد بن عمارة

الفقم: يزيد بن يزيد بن هشام بن عبد الملك

البخر: عمرو بن عمرو بن عدس، عبد الملك بن مروان، أبو الأسود الدؤلي...

العور: أبو سفيان بن حرب ذهبت عينه يوم الطائف، الأشعث بن قيس ذهبت عينه يوم اليرموك، المغيرة بن شعبة ذهبت عينه يوم اليرموك...

المكافيف: أبو قحافة، البراء بن عازب، حسان بن ثابت...[36]

يرى كل هؤلاء أن هذه العاهات لا تمثل منقصة بالنسبة إليهم، فمصيبة الإنسان ليست في بصره بل في بصيرته. قال معاوية لابن عباس: " أنتم يا بني هاشم تصابون في أبصاركم، فقال ابن عباس: و أنتم يا بني أمية تصابون في بصائركم"[37]، و يكفي بعضهم شرفا أن هذه العاهة قد جاءته من جهاد في سبيل الله أو صولة في حرب أو صيد، و في ذلك قال المغيرة بن حبناء(ت 91هـ) :

إنّـي اِمـرُؤٌ حَـنـظَـلِيٌّ حـينَ تَنسِبُني ... لامَ العَـتـيك وَلا أخوالي العَوَق

لا تَـحـسَـبَـنّ بَـيـاضـاً فِـيّ مُـنـقِصَـةً ... إنّ اللّهاميمَ في أقرابِها البَلَـــقُ[38]

و يبدو من خلال البيتين السابقين أن الآخر كان ينظر لأصحاب العاهات نظرة استهزاء و استخفاف بهم، و هذا دليل على أن المجتمع آنذاك كان يرى هؤلاء

---

[36]- ابن قتيبة: المعارف، تح: ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ط4، ص 578- 590

[37]- المصدر نفسه: ص 589

[38]- ابن قتيبة: المعارف، ص 581

أنهم يعيشون على هامشه بسبب العاهة التي وسمتهم فجعلتهم أشخاصا منبوذين، و الشاعر يدفع عن نفسه هذا الانتقاص انطلاقا من التشبيه التمثيلي الوارد في البيت الثاني، فالبياض في الأبرص ليس عيبا فيه بل محمدة و مجلبة للقوة و الافتخار، لأن الخيول الكريمة في خاصرتها سواد و بياض.

نكت الهميان في نكت العميان للصفدي(ت 764هـ):

كتاب طريف غزير العلم، خصه المصنف بذكر أسماء و أخبار المكافيف معتمدا على مؤلفات من سبقوه، و هو في مقدمة كتابه يعترف بأن ابن قتيبة (ت 276هـ) كان السباق إلى التأليف في ذلك، ثم من بعده أحمد بن علي بن بابه القاشي (ت 510هـ) في كتابه (رأس مال النديم في تواريخ أعيان أهل الإسلام)، ثم عبد الرحمن بن الجوزي (ت 597هـ) في كتابه (تلقيح فهوم أهل الأثر في عيون التاريخ و السير)[39]، و لكنهم لم يفردوا لهذه الفئة مصنفا خاصا بها، بل ورد في ثنايا كتبهم عرضا دون تتبع لأخبارهم و نكتهم و علاقتهم بالمركز الاجتماعي و السياسي. و الذي وجدناه بعد تصفح هذه الكتب التي ذكرها الصفدي في مقدمته أن القاشي و ابن الجوزي اعتمدا في تأليف كتابيهما على ما أورده ابن قتيبة في كتاب المعارف، بل نكاد نلفي كتاب (رأس مال النديم...) نسخة طبق الأصل من كتاب (المعارف) و هذا يدل على اهتمامهم بهذه الفئات الهشة التي تتعرض أحيانا للتهميش، غير أن الصفدي يرى في فئة العميان حضورا قويا في مجالس العلم و الحكمة رغم العاهة و الاحتياج، إذ نجد في كتابه ترجمة لثلاثمائة و عشرة من فضلاء و مشاهير العميان.

بنى الصفدي مؤلفه على مقدمات تتبعها نتائج، في كل مقدمة يتناول قضية لغوية أو تاريخية أو أدبية أو نقدية أو دينية أو فقهية أو علمية تتعلق بلفظ (أعمى

[39]- ابن أيبك الصفدي: نكت الهميان في نُكت العميان، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مقدمة الكتاب

و ما اشتق منها) و دلالاتها في القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف و أشعار العرب و أمثالهم و أخبارهم و آثارهم، و تختم كل مجموعة من المقدمات ببعض الأحكام اللغوية و الفقهية الخاصة بالأعمى[40]، و لم ير المصنف في هذه الفئة تهميشا أو نبذا من المجتمع بل كانوا من خاصته و أفضل ممن كانوا يبصرون، بعلمهم و نباهتهم و حكمتهم و دهائهم.

و في كتابه (الشعور بالعور) سار الصفدي على المنوال نفسه في كتابه (نكت الهميان في نكت العميان) و ترجم فيه لإحدى و ثمانين من مشاهير العور من أدباء و فقهاء و شعراء و قراء[41]...و كلهم بلغوا شأوا كبيرا في قومهم و لم يثنهم هذا الاحتياج عن بلوغ أعلى المراتب في مجالس العلم و في مراكز السياسة.

و مع ذلك فقد كان الكثير منهم يعيّر بعلته رغم ذكائه و علمه، مما يدل على إصرار الكثير من عامة المجتمع على الانتقاص من هذه الفئة و محاولة تهميشهم من الحياة الاجتماعية و الثقافية و السياسية، غير أن الكثير منهم تحدى عجزه و انتصر على محنته رادا على نابذيه بأدب و حكمة، و لما عيّر المعري (ت 449هـ) بالعمى رد قائلا[42]:

قالوا العمى منظر قبيح قلت لعمري بكم يهون

و الله ما في الأنام حر تأسى على فقده العيون

إلا أن يوحنا قمير صاحب كتاب (فلاسفة العرب- أبو العلاء المعري) يدعو القارئ بأن لا ينخدع من تظاهر المعري بالرضى، و ترديده أحيانا: " أحمد الله

---

[40]- ينظر المصدر نفسه

[41]- ينظر ابن أيبك الصفدي: الشعور بالعور، تح: عبد الرزاق حسين، دار عمار، الأردن، 1988، ط1، مقدمة الكتاب

[42]- تنسب الأبيات أيضا للشاعر بشار بن برد (168 و لكن بهذه الصيغة: قالوا العَمَى مَنْظرٌ قَبيحٌ قلنا بفقدي لكم يهونُ

تالله ما في البلاد شيءٌ تَأسَى على فَقْدِهِ العُيُون

على العمى كما يحمده غيري على البصر " فهذا هروب من عاهته، و هو من باب الكبرياء و اصدق منه أبيات يشكو فيها أعمق الشكوى، فينشد مثلا:

وَلَطالَما صابَرتُ لَيلاً عاتِماً فَمَتى يَكونُ الصُبحُ وَالإِسفارُ؟[43]

و "قد روى القفطي أن ابا العلاء كان يحب الاستتار في كل شيء، و يقول: إن العمى عورة فيجب ألا يظهر الناس عليه، لذلك اتخذ له نفقا يأكل فيه على غير مرأى حتى من خادمه"[44]. و هذا القول يؤكد لنا أن هؤلاء لم يمارس عليهم فعل التهميش غصبا، بل هم من كانوا يخضعون أنفسهم لذلك، و عقدة الشعور بالنقص جنبتهم الاحتكاك بغيرهم حتى لا يظهروا على عوراتهم.

كتاب البرصان و العرجان و العميان و الحولان للجاحظ (355هـ):

بأسلوبه المتميز يجمع الجاحظ في كتابه هذا الكثير من أصحاب العاهات و حتى التي لم ينص عليها العنوان، من قبيل الحدب و الوقص و الأدران و المفاليج و الأشجين...إضافة إلى بعض الموازنات و المضارعات بين الإنسان و الحيوان، " و لم يرد الجاحظ بكتابه هذا أن يذكر العيوب و العاهات نعيا على أربابها، بل قصد بذلك أن يجلو صورة ناصعة مشرقة لذوي العاهات الذين لم تكن عاهاتهم لتحول بينهم و بين تسنم الذرى. و قد مهد لذلك بسرد شواهد و آثار من أدب العرب القدامى و المعاصرين له، في الاعتزاز ببعض العاهات و الدفاع عنها و الصعود أحيانا إلى الفخر بها و التمدح، و صدق الانتماء"[45]، و يظهر الجاظ في مؤلفه هذا منافحا عن هذه الفئة مخرجا إياهم من دائرة التهميش إلى ذرى المركز

---

[43]- ينظر يوحنا قمير: فلاسفة العرب- أبو العلاء المعري،دار المشرق، بيروت، لبنان، 1986، ط4، ص 13

[44]- تغريد زعيميان: الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعري و عمر الخيام، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2003، ط1، ص 131

[45]- الجاحظ:كتاب البرصان و العرجان و العميان و الحولان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1990، مقدمة المحقق.

الاجتماعي و الثقافي و السياسي في عصرهم مناقضا لما فعله الهيثم بن عدي (ت 207هـ) صاحب كتاب المثالب من التشهير و التثليب في حق هؤلاء.

لقد أكد الجاحظ في كتابه احتفاء و إعجاب الآخر بأدب و أشعار ذوي الاحتياجات الخاصة، و تعاملهم و تواصلهم الإنساني معهم قولا و فعلا. " فجماعة فيهم كانوا يبلغون مع العرج ما لا يبلغه عامة الأصحاء، و مع العمى يدركون ما لا يدرك أكثر البصراء"[46]. و مع ذلك لم تسلم هذه الفئة من التعيير و الاستهزاء بهم حتى من أقرب الناس إليهم، فالشاعر الطائي الأعرج خطب امرأة فشكت عرجه إلى جاراتها، فأنشد يقول:

تشكي إلى جاراتها و تعيبنـــي فقالت: معاذ الله أنكح ذا الرّجْل

فكم من صحيح لو يوازن بيننا لكنا سواء أو لمال به حملـــي[47]

و رد أبو طالب بن عبد المطلب على من عيّره من نسائه بالعرج:

قالت عرجت فقد عرجت فما الذي أنكرتِ من جَلْدي وحسن فعالي

وأنا ابن بَجْدَتها في صُيَّابِها وسليل كلّ مُسوَّد مِفضال

أدع الرّقاحَة لا أريد نماءها كيما أُفيدَ رغائب الأموال

وأكُفُّ سهمـــــي عن وجـــوه جمّة حتى تصيب مَقَاتل البُخَّـــــال[48]

تصوّر لنا الأبيات السابقة الواقع الاجتماعي للإنسان العربي ذى العاهة البارزة، و الذي يتعرض لكثير من التحقير و الانتقاص بسبب عيب في جسمه، و يحاول هؤلاء أن يضعوه على الهامش و يرصفوه بعيدا عن الحياة الاجتماعية

---

[46]- المصدر نفسه: ص35

[47]- الجاحظ: ص 45

[48]- المصدر نفسه: ص46

الجماعية للأصحاء، غير أن ذلك لم يزدهم إلا عزما و إصرارا في بلوغ المجد بأخلاقهم و رجولتهم و فروسيتهم و إبداعاتهم الشعرية.

عقلاء المجانين للنيسابوري:

أورد النيسابوري في كتابه عقلاء المجانين معارف لغوية و تاريخية و أدبية، عقلية و نفسية قيّمة عن الجنون تعريفا و تحديدا و تنويعا و تأريخا، و ممن عرفوا بهذا الداء، و فصّل القول في ضروب المجانين و أصنافهم، و الأسباب التي أدت بهم إلى ذلك، إلى جانب أخبار عقلاء المجانين و أوصافهم، كما قدّم لنا مجموعة من الأمثال عن المجانين و الحمقى، مركزا في لب كتابه الحديث عن أخبار عقلاء المجانين و علاقتهم بعقلاء مجتمعهم في مجالسهم و دواوين أصحاب السلطة منهم، و ما صدر منهم من أقوال و أشعار و أفعال.

فالمجنون في عرف العامة من يعيش على هامش المجتمع، لأنه يخالف الناس في كل شيء، فيجيء بما ينكرون، من سب و شتم و رمي تخريق للثوب و غير ذلك من الأفعال المستنكرة[49]. غير أن النيسابوري ينقل لنا تعاريف أخرى تناقض ما تعرفه عامة الناس، فهناك المفهوم الإسلامي للجنون و هو ترك الآخرة و الإقبال على الدنيا، " فالمجنون من التمس رضى الناس في سخط الله"[50] و يسوق لنا النيسابوري في هذا المقام الكثير من الأخبار التي تروي أحاديث المجانين و علاقته بالعالم الدنيوي و الأخروي.

و من المؤلفات الحداثية التي تناولت تراجم و أخبار الأدباء ذوي العاهات (معجم الأدباء ذوي العاهات، أعلام الجبابرة) لكارين صادر و نصير الجواهري،

---

[49]- ينظر النيسابوري: عقلاء المجانين، ص 30

[50]- المصدر نفسه: ص 36

و قد عبر المؤلفان في بداية كتابهما عن فخرهما بأصحاب الهمم العالية من ذوي العاهات، و رغبا في التعبير عن تقديرهما لما يعانيه عليلو الجسم في مجتمع صُمِّم كما يفترض للأصحاء فقط، "فكانت الأرض على رحابتها تضيق بهم، و عقول أهلها الساذجة عاجزة عن تقبلهم لجهلها بالسبب و العلاج معا، فلفظتهم، و ربطت عاهاتهم بغضب الآلهة، و لعنات الشياطين، و جعلتهم مصدرا للتشاؤم. و إن الرجوع للميثولوجيا اليونانية و الرومانية يجعلنا نقف على ألوان التعذيب، التي كانت تلحق بهم، من ربط بالسلاسل إلى جذوع الأشجار، و إلى رمي في الأنهار، أو نفي إلى قمم الجبال"[51]، و وقف فلاسفة اليونان إلى جانب هذه الفكرة، فأفلاطون استبعد هذه الفئة من جمهوريته الفاضلة، و دعا إلى التخلص منهم حفاظا على نقاء العنصر البشري[52]، و لم يسلم العربي الجاهلي ذي العاهة من هذا النبذ و الإقصاء إلا أشرافهم، إلى أن جاء الإسلام بتعاليمه السمحة فحرّر الإنسان من العبودية و الاستغلال و منع السخرية و الاستهزاء، و جعل ميزان التفاضل بين الناس التقوى." أخرج ابن مردويه و البيهقي عن جابر بن عبد الله قال: خطبنا رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم – في وسط أيام التشريق خطبة الوداع فقال: «يَا أَيُّهَا النَّاسُ أَلاَ إِنَّ رَبَّكُمْ وَاحِدٌ، أَلاَ إِنَّ أَبَاكُمْ وَاحِدٌ، أَلاَ لاَ فَضْلَ لِعَرَبِيٍّ عَلَى عَجَمِيٍّ، وَلاَ لِعَجَمِيٍّ عَلَى عَرَبِيٍّ، وَلاَ أَسْوَدَ عَلَى أَحْمَرَ ولا لأَحْمَرَ عَلَى أَسْوَدَ، إِلا بِالتَّقْوَى، إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ، أَلا هَلْ بَلَّغْتُ؟ قَالُوا: بَلَى يَا رَسُولَ اللَّهِ، قَالَ: فَلْيُبَلِّغِ الشَّاهِدُ الْغَائِبَ»"[53] فالأتقى هو الأكرم و الأفضل، في المراكز العليا، و دون ذلك لا يلتفت إليه، لأنه يعيش على هامش الأمة.

---

[51]- ينظر كارين صادر و نصير الجواهري: معجم الأدباء ذوي العاهات، أعلام الجبابرة، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 7

[52]- ينظر المرجع نفسه: ص

[53]- السيوطي:الدر المنثور في التفسير المأثور، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2011، ج6، ص108-109

3- من حيث المرسل:

أدب كتبه هامشيون في التراث، فأقصوا من هذا المنطلق، بسبب انتماءاتهم المذهبية أو الحزبية، كأدب القرامطة، و الباطنية و الزنادقة و بعض المتصوفة و الشيعة، و خطاب في مواجهة الآخر الغيري المسيطر، سواء كان أعرابيا يحاول أن يتقي عبث المدني، أو امرأة تسيطر عليها قيم الذكورة، أو أعجميا يواجه الشعوبية، أو أقلية كافرة في مقابل أغلبية مؤمنة، أو فرقة ذات أفكار مخالفة في مواجهة فرق أخرى.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

القيم الإنسانية و الاجتماعية و الفنية في شعر الصعاليك

توطئة:

ما أكثر الكتب و المصنفات النقدية القديمة و الحديثة التي تناولت قضية الصعلكة عند بعض الشعراء الجاهليين من منظور تاريخي و اجتماعي، من خارج النص الصعلوكي لا من داخله، فرأوا فيه شعر سلب و نهب و صعلكة خارجين عن قانون القبيلة و سلطتها معتدين على غيرهم من القبائل المجاورة، بينما النص الصعلوكي يتأبى عن ذلك، إذ يفيض بالكثير من القيم الاجتماعية و الإنسانية و الأخلاقية و الفنية، فيرفعه من القاع إلى الهرم، هل هم الذين تمردوا على قبائلهم أم أن سلطة القبيلة حكمت عليهم بالخروج منها، و عدم الانتساب إليها؟ فهل سبب الخروج إنساني أم اجتماعي أم سياسي؟ هل انتهاجهم طريق الإغارة و السلب كان سببه ذاتيا أم اقتصاديا؟ ما هي أهم القيم التي تضمنها شعرهم؟

للإجابة عن الأسئلة السابقة لا بد لنا من البحث في الدلالة اللغوية و الاصطلاحية للصعلكة، وهل تتناسب هذه الدلالات مع البناء الداخلي للنص الصعلوكي أم تتناقض مع مضمونه؟

أولا: الصعلكة لغة:

الصعاليك: جمع صعلوك من تصعلك يتصعلك تصعلكا.

التصعلك في جميع المعاجم العربية القديمة ورد بالتحديد نفسه، و هو (الفقر)، فالصعلوك هو الرجل الفقير و التصعلك هو الفقر[1].

و في معجم العين: الصعاليك: "هم قوم لا مال لهم و لا اعتماد"[2] . قال النبي- صلى الله عليه و سلم- في معاوية: " إنه صعلوك لا مال له" و التصعلك التحمل و الاضطراب في الفقر. قال حاتم الطائي :

غنَيْنَا زماناً بالتصعلك والغِنى وكلاً سقاناه بكأسيهما الدهر

فما زادنا بغياً على ذي قرابةٍ غنانَا ولا أزرى بأحسابنا الفَقر[3]

عشنا و اكتفينا دهرا بالفقر و الغنى. يجعل الشاعر التصعلك في مقابل الغنى، فما جعله الغنى يتكبر على أهله، و ما أزرى الفقر بشرفه و نسبه.

و "صعاليك العرب : ذؤبانها، و كان عروة بن الورد يسمى: عروة الصعاليك لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنمه"[4]

و في مجمع بحار الأنوار لمحمد طاهر الهندي الفتّنِيّ (ت 986هـ): " يستفتح "بصعاليك" المهاجرين، جمع صعلوك أي يطلب الفتح والظفر على الكفار من الله ببركتهم وهو فقير لا مال له ولا اعتماد ولا احتمال، وورد فيهم ح سبقهم إلى الجنة بخمسمائة خريف وبأربعين، والتوفيق أن الأول لفقير زاهد على غني

---

[1]- ينظر: أبو موسى المديني : المجموع المغيث في غريبي القرآن و الحديث، تح: عبد اللكريم العزباوي، مركز إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، 1988، ط1، ص 271 المطرزي: المغرب في ترتيب المعرب، تح: محمود فاخوري و عبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيد، سورية، ج1، ص 473، الرازي : مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، 1986، ص 152

[2]- الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2002، ط1، ج2، ص 398

[3]- ينظر أبو المحاسن الروياني: بحر المذهب في فروع المذهب الشافعي، تح: طارق فتحي السيد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج9، ص 248

[4]- ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد العاشر، 2009، ص 551

راغب، والثاني للفقير الحريص على الغني الحريص، وقيل: فقراء المهاجرين يتقدمون على أغنيائهم بأربعين وعلى أغنياء غيرهم بخمسمائة. ن: إنه "لصعلوك" بضم لام، ذكره نصحًا وهو مجاز فإن معاوية كان قليل المال"[1]

أما المعاجم الحديثة فتتوسع في تتبع دلالات (الصعلكة)، ففي معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار عمر تعنى الصعلكة التسكع و التشرد و الاحتيال و العيش على الهامش[2]، و هي دلالات تقترب من المعنى الاصطلاحي للهامش.

ثانيا: الدلالة الاصطلاحية للصعاليك:

إضافة إلى الدلالات اللغوية لهذه الكلمة (الفقر، التجرد من كل شيء) أخذت تدل على كل من ينقطع للغارات و اللصوصية سلبا و نهبا.

من هو الصعلوك؟

يرسم عروة بن الورد في الكثير من قصائده سياسة الصعاليك، فهم ليسوا قطاع طرق مخادعين مخاتلين لأجل سفك الدماء فقط، بل يسعون وراء المجد و كسب المال حتى يكفيه و يكفي من بعده، و هو ينقم على كل منتسب للصعاليك خامل لا يسعى لكسب المال، فالصعلوك رجل قوي غز جريء يخشاه الناس ليلا و نهارا في البدو و الحضر في الصحراء و الجبال و الوهاد، و الصعلوك ليس أنانيا و نهما، يبذل الصعلوك حياته لأجل قبيلته لتسد حاجتها من الجوع و الحاجة، من جهة و من جهة أخرى يحقق رغبة الجود و البذل و العطاء لغيره، و في ذلك يقول:

لَحَى الله صَعْلُوكاً إذَا جَنَّ لَيلُهُ مصافي المشاش آلفاً كل مجزر

[1]- محمد طاهر الهندي الفتني: مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل و لطائف الأخبار، مجلس دائرة المعارف، الهند، 1967، ج3، ص 323
[2]- ينظر أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة،

يَعُدُّ الغِنى مِن نَفسِهِ كُلَّ لَيلَةٍ أصابَ قِراها مِن صَديقٍ مُيَسَّرِ

يَنامُ عِشاءً ثُمَّ يُصبِحُ ناعِساً يَحُتُّ الحَصى عَن جَنبِهِ المُتَعَفِّرِ

قَليلُ اِلتِماسِ الزادِ إلاّ لِنَفسِهِ إذا هُوَ أمسى كَالعَريشِ المُجَوَّرِ

يُعَينُ نساءَ الحَيِّ ما يَسْتَعِنَّهُ ويمسي طليحاً كالبعير المسحر

ولكن صعلوكاً صفيحة وجهه كَضَوْءِ شِهَابِ القابِسِ المُتَنَوِّرِ

مطلاً على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجر المنيح المشهر

وإنْ بَعِدُوا لا يَأْمَنُونَ اقْتِرَابَهُ تَشَوُّفَ أهلِ الغائبِ المُتَنَظِّرِ

فذلكَ إنْ يَلْقَ المنيّةَ يلْقَها حَمِيداً، وإنْ يَسْتَغْنِ يوماً فأجْدِرِ

أيهلك معتم وزيد ولم أقم على ندب يوماً ولي نفس مخطر

ستفزع بعد اليأس من لا يخافنا كواسع في أخرى السوام المنفر

يطاعن عنها أول القوم بالقنا وبيض خفاف ذات لون مشهر

فَيَوماً عَلى نَجدٍ وَغاراتِ أهلِها وَيَوماً بِأرضٍ ذاتِ شَتٍّ وَعَرعَرِ
يناقلن بالشمط الكرام أولي القوى نِقَابَ الحِجَازِ في السَّرِيح المُسَيَّرِ
يُرِيحُ عليَّ اللّيلُ أضيَافَ ماجدٍ كريم، ومالِي سَارحاً مالُ مُقْتِرِ[1]

فالصعاليك نوعان: صعالك مقدمين أجواد، و صعاليك لصوص جبناء

تصنف القصيدة السابقة لعروة بن الورد دون غيره من الشعراء الصعاليك في الطبقة الثالثة، و هي المنتقيات[2] .

الصعلوك هو أيضا من له القدرة على اجتياز المسالك الصعبة و اقتحام مجاهيل الأرض في جرأة غير محتاج إلى واصف أو دليل أو مرافق، و في ذلك يقول تأبط شرا:

وَشَعبٍ كَشَلّ الثّوبِ شَكسٍ طَريقُهُ مَجامِعُ صوحَيهِ نِطافٌ مَخاصِرُ
تَعَسَّفتُهُ بِاللّيلِ لَم يَهدِني لَهُ دَليلٌ وَلَم يُحسِن لِيَ النَعتَ خابِرُ
لَدُن مَطلَعِ الشِعرى قَليلٍ أنيسُهُ كَأنَّ الطَخا في جانِبَيهِ مَعاجِرُ
بِهِ مِن نَجاءِ الدَلوِ بيضٌ أقَرَّها جُبارٌ لِصُمِّ الصَخرِ فيهِ قَراقِرُ
وَمَرّرنَ حَتّى كُنَّ لِلماءِ مُنتَهاً وَغادَرَهُنَّ السَيلُ فيما يُغادِرُ
بِهِ نُطَفٌ زُرقٌ قَليلٌ تُرابُها جَلا الماءُ عَن أرجائِها فَهوَ حائِرُ
بِهِ سَمَلاتٌ مِن مِياهٍ قَديمَةٍ مَواردُها ما إن لَهُنَّ مَصادِرُ[3]

[1]- الأصمعي: الأصمعيات، اختيار الأصمعي، تح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون، بيروت، لبنان، ط5، ص 43-47
[2]- ينظر أبو زيد اللقرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام، تح: علي محمد البجاوي، نهضة مصر، ص 450-454
[3]- ينظر الأصمعي: الأصمعيات، اختيار الأصمعي، ص 125

ثالثا:الصعلكة و التمرد:

الصعلكة أساسها التمرد، يفرق أدونيس بين نوعين من التمرد، تمرد شاذ وفق المقاييس الاجتماعية و يمثله تمرد الملوك و الأمراء، مثل تمرد امرئ القيس، و تمرد طبيعي مثل تمرد الصعاليك[1]، و زاد آخر صعلكة مبدأ أي صعلكة قيم و مثل من أجل حياة الإنسان، و إنقاذه من مآسي الطبيعة يعبر عن موقف وجودي من الطبيعة بالذات و موقف سلبي عدمي من الكون، مثلما نجد ذلك واضحا في شعر حاتم الطائي في مسير أبيه عبد الله (أو جده في بعض الروايات) و تحوّله عنه و ما صنع بالإبل:

وإنّي لَعَفُّ الفَقْرِ مُشترَكُ الغِنى ... وردك شكل لا يوافقه شكلي
وشكلي شكل لا يقوم لمثلـــــــــــه ... من الناس إلا كلُّ ذي نيقة مثلي
ولي نيقة في المجد والبذل لم تكنْ ... تألفها فيما مضى أحدٌ قبلي
وأجعلُ مالي دون عرضي جنةً ... لنفسي فاستغني بما كان من فضلي
ولي معَ بذلِ المالِ والبأسِ صَوْلةٌ ... إذا الحرب أبدت عن نواجذها العصل
وما ضَرّني أنْ سارَ سَعْدٌ بِأهْلِهِ ... وأفرَدَني في الدّارِ ليسَ معي أهلي[2]

و على عكس الشعراء الصعاليك المعروفين فإن حاتما لزم مكانه لم يبرحه، و أبوه هو الذي رحل عنه بسبب مبالغته في الكرم، و عدم التزامه بقوانين قبيلته، بمشاورتهم و الرجوع إليهم قبل أن يعزم على أمر ما، فأخلاقه تختلف عن أخلاقهم، و لم يعهدها الناس من قبل، فحاتم رغم ذلك لا تضره الوحدة و تحول الناس عنه، فذلك لا يزيده إلا قوة و إصرارا و عزما على بلوغ المجد و الشرف بين قومه.

---

[1]- عصام العسل: الخطاب النقدي عند أدونيس

[2]- يحيى بن مدرك الطائي: حاتم بن عبد الله الطائي و أخباره، تح: عادل سليمان جمال، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، 2011، ص146-147

الشعراء الصعاليك الآخرون صعلكتهم لا تعبر عن فكرة و إنما تعبر عن نزوات خاصة دافعها الحاجة و الفقر و الإحساس بالدونية، و لهذا انحصرت كما نجد عند عروة بن الورد في مشكلة الفقر و الطبقية في المجتمع الجاهلي

رابعا: شعرية الرفض (الذات في مقابل المجتمع و قيمه):

يرى أدونيس أن المحور الأساس في لامية الشنفرى هو الرفض. فهو يضع قبيلته و قيمها في قصيدته موضع رفض لا موضع تساؤل، مما يجعله يبحث عن مجتمع آخر بديل، له قيم مغايرة، كل على جبلته و طبيعته، و هي قيم ترسخها الحرية و الرغبة، و الحياة و التغير و الإبداع[1].

" إن العالم لا ينكشف إلا من خلال الرفض و الرغبة و الحقد و الحب و كيما يكون للفنان عالم يستطيع أن يعبر عنه، فلا بد أولا من أن يكون موجودا في هذا العالم مضطهدا مستسلما أو متمردا إنسانا بين الناس لكنه سيجد آنئذ في قلب وجوده المطلب المشترك بين جميع البشر و أعني بذلك أن عليه أن يريد الحرية لنفسه و للجميع و أن عليه أن يحاول الوصول إليها و على ضوء هذا المشروع تتسلل المواقف و تنكشف أسباب العمل"[2]

بما أن الشنفرى قد التحم مع الطبيعة فإنه اقترب من الرومانسية التي ليست بالمعنى المذهبي المصطلحي المتعارف عليه، و إنما رومانسية جاهلية تمردية آملة حسب قراءة أدونيس، بالمقارنة مع الرومانسية الألمانية الحديثة، فهذه الأخيرة " وريثة عصر التنوير، تحلم بمجيء سلطة محررة، بمملكة مضيئة، بنظام قديس. أما رومانسية الشنفرى فتمجيد للإنسان، خارج كل نظام، تمجيد

---

[1]- ينظر كامل محمد محمد عويضة: حاتم الطائي شاعر الكرم و الجود، من سلسلة أعلام الأدباء و الشعراء، ج 38، ص 149

[2]- سيمون دي بوفوار: نحو أخلاق وجودية، تر: جورج طرابيشي، ص95

للحرية التي تشارف الفوضى تمجيد للقوى الحية المتمثلة في براءة الطبيعة، تلك تنحاز إلى إرادة القوة، و هذه تنحاز إلى التمرد و الحرية"[1]

- تقوم رومانسية الشنفرى على ثلاثة مبادئ مستخلصة من لاميته، و هي: التمرد، الحماسة، الأخوة يقابلها: النبذ، العزل، الهامشية، تشكل هذه المتقابلات صورا نموذجية أولية لشاعر تغمره طاقة فياضة تأتي على كل ما هو سلطوي و قانوني، و تدفع به بعيدا إلى مجتمع أكثر إنسانية و حرية و اتساعا[2].

- رومانسية الشنفرى لا تمجد الأنا المرضية أو المتعالية الفوقية، كما نلفيها عند بعض شعراء التنوير (هوغو، بودلير...الأنا هو الله)، (نيتشه...الأنا هو ديونيزوس، المصلوب)، (رامبو... الأنا آخر)، (لوتريامون...الأنا ليست آخر)، فالأنا عند الشنفرى اجتماعية و لكن دون تذويبها في القبيلة[3].

- الرومانسية الحديثة استهلاك لما هو مألوف و سائد، و رومانسية الشنفرى تقفز على كل ماهو مألوف سائد، " فهي إلزام حياة قبل أن تكون إلزام أسلوب أو شكل تعبيري"[4]

- رومانسية الشنفرى ثورة مزدوجة على الذات أولا، ثم على الآخر ثانيا، " فأنت لا تتغير إذا اختلفت عن الآخر، و إنما يجب أيضا أن تختلف عن نفسك. يجب بتعبير آخر، لكي تكون نفسك باستمرار، أن تختلف عن نفسك باستمرار"[5]

- تدعم رومانسية الشنفرى اللانظام من جنون و رفض و تخريب و فوضى حتى يصبح الفرد مختلفا و خلاقا في في عالم مختلف و خلاق[6].

---

[1]- أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989، ص94
[2]- ينظر المرجع نفسه: ص 94
[3]- ينظر المرجع نفسه: ص 94
[4]- ينظر المرجع نفسه: ص 94
[5]- المرجع نفسه: ص 95-96

خامسا: شعرية اللون في شعر الصعاليك:

يمكننا بداية أن تساءل: هل الدلالة الاصطلاحية لمفهوم الصعلكة توحي بأن الصعلوك الشاعر رجل مجرد من المشاعر و الأحاسيس، و انقطاعه للسلب و النهب و الإغارة جعل منه إنسانا جلفا لا يهمه إلا ما يحصله من غيره؟ هل اختياره لأهل غير أهله و قرابة غير قرابته من صنوف الحيوانات التي كثرت في أشعارهم أكسبه طباع هذه السباع أم تعلّم منهم طباعا قريبة من الطبيعة الإنسانية؟

نستخدم الألوان عادة للتعبير عن حالات شعورية داخلية مضمرة، و بفعل العمل الترميزي نحول ما ليس بلغة أو بمادة (أحاسيس، انفعالات، آلام، مرتجيات، متمنيات) إلى كائنات لغوية أو كائنات مادية مرئية، فلا وسيلة لاطلاع المتلقي على مكنوناتنا إلا إذا عرضناها أمام عينيه كلمات و عبارات متراصة شفوية أو مكتوبة، فالحالات الداخلية تمارس و تعانى كي تدرك.

و لتحقيق ذلك يتفنن الصعلوك في اختيار الألوان و يوظفها توظيفا فنيا لتتناسب مع خيله و أسلحته و خيمته و معاشه، " فالسيف أبيض، و القدح أحمر، و السهم و النصل أزرقان، و الرمح و الترس أسمران، و القوس إما صفراء أو حمراء"[1].

من الألوان التي تتكرر في شعر الصعاليك:

اللون الأبيض:

لا يكاد السيف الأبيض يفارق شعر الصعاليك خاصة و العرب عامة، فهو الأبيض الصارم القاطع، تارة يضرب به، و أخرى يرمي بما في كنانته:

إذَا فَزِعُوا طارتْ بأبيضَ صارمٍ ورامَتْ بِما فِي جَفْرِها ثُمَّ سَلَّتِ

---

[6]- ينظر المرجع نفسه: ص 96

[1]- عبد المتين: دور الشعراء الصعاليك في تطور الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ص 176

حُسامٍ كلَوْنِ المِلْحِ صافٍ حَديدُهُ جُزَارٍ كأقطاعِ الغَدِيرِ المُنَعَّتِ[1]

يجتهد الصعلوك في صنع سلاحه، فينتقي لسيفه الحديد الصافي، فينقيه من زبده و خبثه حتى يظهر منه البياض الناصع مثل الملح، و في ذلك يقول عروة بن الورد:

بكفي من المأثور كالملح لونه حديث بإخلاص الذكورة قاطع[2]

الشاعر الصعلوك لا يقتحم معركة دون أن يعد العدة المادية و النفسية لها، حتى لا يرى عدوه أي منقصة فيه، فحسن استخدام السيف من مكارم الأخلاق و الصفات الحميدة عند الإنسان العربي، و من ذلك السيف الأبيض الناصع مثل الملح، لأن في اعتقادهم لا شيء أشد بياضا منه، و هو تشبيه نابع من البيئة البدوية البسيطة للشاعر.

اللون الأبيض في نظر الرسام الإيطالي ليوناردو دافنشي (1452-1519) يمثل الضوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية لون[3]، و اللون الأبيض في عرف الشاعر الصعلوك هو الحكمة و النضج و القوة و الهيمنة، كما أنه يخرج من دلالاته المألوفة إلى دلالات أخرى سياقية توحي بالقتل و شدة النكاية بالأعداء، فالمهند الأبيض هو الموت الذي يلاحق الأعداء، و لكل من تسول له نفسه الوقوف في وجه الصعاليك. إنه وسيلة للبقاء و إثبات الذات الصعلوكية و درع واق من الموت و الأخطار المحدقة به من كل جانب.

---

[1]- الشنفرى: الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص36

[2]- عروة بن الورد: الديوان، تح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص81

[3]- ينظر نعمات أحمد فؤاد:موسوعة من عيون الكتب في الأدب

البياض الذي يضفيه الصعلوك على شعره يرمز أيضا إلى النقاء و الصفاء و الطهر الذي يخالط سريرته و أخلاقه، فعالمه الداخلي عالم نقي صاف طاهر لم يعد يتقبل العوالم الأخرى المخادعة و المخاتلة، و لذلك يلجأ إلى الكون الفسيح الممتد، و إلى أهلين لازالوا على فطرتهم الأولى، حيث لا نفاق و لا خيانة و لا جشع.

كما أن الصعلوك وفيّ لتراث آبائه و أجداده، لا يضيّع شيئا منها، لأن في الحفاظ عليه استمرارا لذكره و نشر قبيلته، فرغم أنه يختلف معها إلا أنه لا يتجاوزها، و لا يقطع أي صلة بها، يرحل عنها و يبقى قلبه متعلقا بها، فهناك ما يربطه بها دائما، إنه السيف المأثور الخيط الرفيع الذي يبقى دوما يشع ببصيص من الاتصال الروحي بينه و بين قبيلته. فالنسق التراثي الرابط بين الخلف و السلف ظاهر غير مضمر في قصائد عروة بن الورد، على النقيض مما نجده عند باقي الشعراء الصعاليك، كالشنفرى و تأبط شرا، و غيرهم من الشعراء الصعاليك الآخرين.

اللون الأحمر:

اللون الأحمر حاضر بقوة في أشعار الصعاليك، و لكن في دلالات سياقية مختلفة. لقد أشار المؤرخ العربي المسعودي إلى رمزية الألوان في الشعر العربي القديم و مدى ارتباطها بالحالات النفسية الشعورية و اللاشعورية للإنسان العربي القديم.

سادسا: شعرية التفوق:

إضافة إلى بطولتهم و فحولتهم الشعرية عرف الصعاليك بحسهم الرياضي، فلقد عرف تأبط شرا و الشنفرى الأزدي و عمرو بن براق بعدوهم و سرعتهم التي لا تركهم فيها حتى الخيول

الصعلوك و المرأة: الصعلوك الشاعر رقيق المشاعر تفتنه المرأة العفيفة الكريمة شديدة الحياء، لا تكاد تفارق قناعها إذا فارقت حجرها، و لا ترفع رأسها عند مشيها حتى يظن الرائي أنها تبحث عن شيء ضاع منها، و التي تحصن بيتها من كل ذم يلحقها زوجها، إذ يغمره زهو و خيلاء حينما يتحدث عنها في القبيلة و يذيع صيتها و أخلاقها، و في ذلك يقول الشنفرى:

لَقَد أعجَبَتني لا سَقوطاً قِناعُها إذا ما مَشَت وَلا بِذاتِ تَلَفُّتِ

تَبيتُ بُعَيدَ النَومِ تُهدي غَبوقَها لِجارَتِها إذا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ

تَحُلُّ بِمَنجاةٍ مِنَ اللَومِ بَيتَها إذا ما بُيوتٌ بِالمَذَمَّةِ حُلَّتِ

كَأَنَّ لَها في الأَرضِ نِسياً تَقُصُّهُ عَلى أُمِّها وَإِن تُكَلِّمكَ تَبلَتِ

أُمَيمَةُ لا يُخزى نَثاها حَليلُها إذا ذُكِرَ النِسوانُ عَفَّت وَجَلَّتِ

إِذا هُوَ أمسى آبَ قُرَّةَ عَينِهِ مَآبَ السَعيدِ لَم يَسَل أَينَ ظَلَّتِ

فَدَفَّت وَجَلَّت وَاِسبَكَرَّت وَأُكمِلَت فَلَو جُنَّ إِنسانٌ مِنَ الحُسنِ جُنَّتِ

فَبِتنا كَأَنَّ البَيتَ حُجَّرَ فَوقَنا بِرَيحانَةٍ ريحَت عِشاءً وَطَلَّتِ[1]

و لا تقتصر الصعلكة على الرجال فقط، فالمرأة التي تقف إلى جانب زوجها الصعلوك و تسنده في جميع جولاته و صولاته هي صعلوكة أيضا، متأهبة دوما للقتال، لا تفارقها جعبة السهام المليئة بالنصال العريضة، و في وصف زوجه يقول الشنفرى:

مُصَعْلِكَةٍ لا يَقْصُرُ السِّتْر دُونَها ولاَ تُرْتَجَى للبَيْتِ إن لم تُبَيّتِ

لها وفْضةٌ فيها ثلاثونَ سَيْحَفاً إذا آنَسَتْ أُولَى العَدِيّ أقْشَعَرَّتِ

وتأتِي العَدِيَّ بارِزاً نِصْفُ سَاقِها تَجُولُ كَعَيْرِ العَانَةِ المُتَلَقِّتِ

إِذَا فَزِعُوا طارتْ بأبيضَ صارمٍ ورامَتْ بِما فِي جَفْرِها ثُمَّ سَلَّتِ[2]

---

[1]- الشنفرى: الديوان، ص 76

[2]- المصدر نفسه، ص 77

الخاتمة

الخاتـــــــــــــمة

يسلمنا البحث في آخر المطاف إلى استخلاص جملة من النتائج يمكنها أن تفتح آفاق البحث في هذا المجال، إذ ما فتئت ثنائية (المركز، الهامش) تشغل بال الكثير من النقاد المعاصرين، و خاصة أولئك المتأثرين بالثقافة الغربية الذين رأوا في العودة إلى التراث العربي أرضا خصبة قابلة للإنتاج من جديد، و لكن بآليات و مناهج حداثية تراعي خصوصية البيئة التي تهاجر إليها.

لعل أبرز المعالم التي استوقفتنا في بحثنا هذا:

- ثنائية (المركز، الهامش) نشأت في الثقافة الغربية الحديثة لتعيد الاعتبار لفئة المهمشين بوصفها قوة سياسية مؤثرة تثور على كل ما هو تقليدي محافظ لا يعير الاهتمام للواقع المتغير و لجميع فئات المجتمع.
- عبّر المهمشون عن رفضهم لكل شيء بكل وسائل التعبير المتاحة، لسانيا و سيميائيا، فالتزموا بموضة مخالفة لما دأبوا عليه، و اتخذوا من الجداريات متنفسا لمطالبهم و تأسيسا لفكرتهم التي يروّجون لها، فعبروا عن ذلك شعرا و نثرا و سمي إنتاجهم هذا بأدب الهامش.
- يهتم أدب الهامش بالعديد من القضايا التي ترتبط بالمهمَّش مفكّرا مبدعا أو موضوعا لهذا الأدب، كالأدباء ذوي العاهات، أو المنبوذين سياسيا أو اجتماعيا أو أخلاقيا. و من القضايا التي يعالجها أدب الهامش: قضية الزنوج في مواجهة الأعراق الأخرى، قضية المرأة في مواجهة الذكورة المتسلطة، قضية الأدب الوردي في مواجهة أعراف المجتمع...

- لأدب الهامش تجليات واضحة في أدبنا العربي القديم، إذ يظهر من خلال ثلاثة أنماط من تمثيل الهامشي: الأنواع الأدبية الهامشية بالمقارنة مع الشعر و النثر السلطوي، حضور الخطاب الهامشي في التراث العربي و ما يصوره من عوالم منبوذة اجتماعيا و سياسيا و أخلاقيا، المبدع الهامشي في مواجهة المبدع النظامي أو السلطوي الذي يصنعه المركز.
- أعاد الكثير من النقاد العرب المعاصرين الاعتبار للشعراء الصعاليك، و أنصفوهم في العديد من المواقف التي التزموا بها، لأن شعرهم يقول عكس ما يروى من أخبارهم من أنهم فتاك و لصوص و قطاع طرق.
- يحمل الشعر الصعلوكي الكثير من القيم الإنسانية و الاجتماعية و الأخلاقية و الفنية، إذ الشاعر الصعلوك يعترف هو بنفسه أنه صعلوك، و لكن ليس كما يرويه القصاص عنهم، بل هو إنسان إيجابي يحافظ على زوجه و يستميت في الدفاع عنها و عن كل مظلوم، يقري الضيف و الجياع فيأخذ من أغنيائهم لفقرائهم.
- يرفض الصعلوك المجتمع الظالم الذي لا يقيم وزنا للإنسان، و لكنه رفض جميل في غير مخاصمة أو اعتداء، فهو ينبو بنفسه عنهم و يرى في البعد وصالا روحيا لها، فإن يكن قد فارقها جسدا فروحه لا تزال تتسلل بينهم كل ليلة لتعانقهم و تصفح عنهم.
- الصعلوك إنسان فنان يتخير الألوان التي تضفي متعة و جمالا على الإنسان و أشيائه و المكان و موجوداته.

المصادر و المراجع

المصادر و المراجع

القرآن الكريم

المصادر و المراجع المكتوبة باللغة العربية:

1- إبراهيم مدكور: معجم العلوم الاجتماعية،

2- أحمد عمر مختار:معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، مصر، 2008

3- أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، ط1، 1989، ص94

4- الأصمعي: الأصمعيات، اختيار الأصمعي، تح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون، بيروت، لبنان، ط5

5- ألفت كمال الروبي: الموقف من القص في تراثنا النقدي، مركز البحوث العربية، الفاهرة، 1991

6- أنور أبوسويلم: دراسات في الشعر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1987

7- ابن أيبك الصفدي: نَكْت الهميان في نُكَت العميان، مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان

8- ابن أيبك الصفدي: الشعور بالعور، تح: عبد الرزاق حسين، دار عمار، الأردن، 1988، ط1.

9- ابن خلدون : كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر، تح: عادل بن سعد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1.

10- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه،تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2001، ج1.

11- ابن قتيبة: تأويل مختلف الحديث، تح: محمد عبد الرحيم، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت، لبنان، 1995.

12- ابن قتيبة: المعارف، تح: ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ط4.

13- ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد العاشر، 2009.

14- ابن النديم: الفهرست، الجزء الثامن، المقالة الثامنة، دار المعرفة، بيروت، لبنان.

15- بوشعيب الساوري: الرحلة و النسق، دراسة في إنتاج النص الرحلي، رحلة ابن فضلان نموذجا، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2017، ط.1

16- تغريد زعيميان: الآراء الفلسفية عند أبي العلاء المعري و عمر الخيام، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2003، ط1.

17- الجاحظ:كتاب البرصان و العرجان و العميان و الحولان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

18- الرازي : مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، .1986

19- الروياني: بحر المذهب في فروع المذهب الشافعي، تح: طارق فتحي السيد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج9.

20- سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثقافي، إضاء توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، دار الكتب العلمية، لبنان، 1971.

21- سيمون دي بوفوار: نحو أخلاق وجودية، تر: جورج طرابيشي
22- السيوطي:الدر المنثور في التفسير المأثور، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2011، ج6.
23- شرف الدين ماجدولين: الهامشي و الآخر و السرد الهزلي، قراءة في الموروث الخبري، مجلة آفاق، ع 77-78، يناير 2010.
24- الشنفرى: الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996.
25- صمويل كريمر: أساطير العالم القديم، تر: أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 1974.
26- الصولي: أخبار الراضي بالله و المتقي لله أو تاريخ الدولة العباسية من سنة 322 إلى سنة 332هجرية من كتاب الأوراق، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1979.
27- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم،الأنساق الثقافية و إشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005
28- عبد المتين: دور الشعراء الصعاليك في تطور الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت.
29- عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1992.
30- عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989.

31- عروة بن الورد: الديوان، تح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

32- عصام العسل: الخطاب النقدي عند أدونيس

33- غارثيا إيمليو: الشعر الأندلسي، تر: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1969.

34- غازي عبد الرحمن القصيبي: عن قبيلتي أحدثكم، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية،1427هـ.

35- الفراهيدي: معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2002، ط1، ج2.

36- القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام، تح: علي محمد البجاوي، نهضة مصر.

37- كارين صادر و نصير الجواهري: معجم الأدباء ذوي العاهات، أعلام الجبابرة، دار صادر، بيروت، لبنان.

38- كامل محمد عويضة: حاتم الطائي شاعر الكرم و الجود، من سلسلة أعلام الأدباء و الشعراء، ج 38.

39- المبرد : الكامل في اللغة و الأدب، تح: عبد الحميد هنداوي، وزارة الشؤون الإسلامية و الأوقاف و الدعوة و الإرشاد، المملكة العربية السعودية، ج2.

40- محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، سينا للنشر ، الانتشار العربي، لندن، بيروت، القاهرة، ط4، 1999.

41- محمد بن حبيب: كتاب المحبّر، تح: إيلزة ليحتن شتيتر، دائرة المعارف العثمانية، 1942.

42- محمد التونجي: المعجم المفصل في تفسير غريب القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

43- محمد طاهر الهندي الفتني: مجمع بحار الأنوار في غرائب التنزيل و لطائف الأخبار، مجلس دائرة المعارف، الهند، 1967، ج3.

44- المديني : المجموع المغيث في غريبي القرآن و الحديث، تح:عبد الكريم العزباوي، مركز إحياء التراث الإسلامي، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، 1988، ط1.

45- مرتضى الزبيدي شرح القاموس المسمى تاج العروس من جواهر القاموس ج4 368 دار مكتبة الحياة 1966.

46- المطرزي: المغرب في ترتيب المعرب، تح: محمود فاخوري و عبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيد، سورية، ج1.

47- المناوي: فيض القدير، شرح الجامع الصغير من أحاديث النبي البشير، تص: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4

48- نعمات أحمد فؤاد:موسوعة من عيون الكتب في الأدب

49- نور الدين هميسي، فصول من النقد السيميائي و الثقافي للإشهار، دروب للنشر و التوزيع، .2016

50- النيسابوري: عقلاء المجانين.

51- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية

52- يحيى بن مدرك الطائي: حاتم بن عبد الله الطائي و أخباره، تح: عادل سليمان جمال، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، 2011.

53- يوحنا قمير: فلاسفة العرب- أبو العلاء المعري،دار المشرق، بيروت، لبنان، 1986.

المجلات و الدوريات:

1- أحمد سويلم: التعويق و المعوقون في التراث العربي، مجلة الفيصل، ع 154، 1984

2- أحمد شراك: الهامش، و الهامشي و الأدب، مجلة آفاق، المغرب، 2010

3- أحمد شراك: الهامش من الدلالات إلى النظرية، نظرية الكتابة

لوليدي يونس: علم الأساطير العربية، من وجهة نظر بعض الدارسين العرب، مجلة الفيصل، ع 236، جوان، جويلية، 1996

[1] _Voir petit larousse illustré : larousse, Paris, 1990, P601

[1] - See Peter brooker : A Glossary of cultural theory, oxford, USA, 2e, 2003, P 152

[1] -See Raman selden et autres : A reader's guide to a contemporary literary theory, pearson longman, 5e, 2005

[1] - See Cynthia DiLaura Devore : Abdo & Daughters, 1994, P 35

[1] -See Desmond S. Cartwright and others : Gang Delinquency, Brooks/Cole Publishing Company, 1975, P 5

[1] -Voir Émile Copfermann : La génération des blousons noirs: problèmes de la jeunesse française, F. Maspero, 1962

[1] - See Shirley R Steinberg : Contemporary Youth Culture: An International Encyclopedia, Volume 2, greenwood press, London, 2006, P297

[1] - Jacques lévy-stringer : Les marginaux: une nouvelle force politique en France, **Fayolle, paris, 1977, P111**

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء	
مقدمة	أ-ث
مدخل: جدلية المركز و الهامش في الفكر الإنساني الحديث	
أولا: الدلالة اللغوية للمركز	06
ثانيا: الدلالة اللغوية للهامش	07
ثالثا: الهامش في المعاجم الأجنبية	08
رابعا: الهامش اصطلاحا	09
خامسا: تاريخ نشأة الهامش	12
سادسا: خصائص الفئة المهمشة	14
سابعا: قضايا أدب الهامش	17
الفصل الأول : تجليات الهامش في الأدب العربي القديم	
أولا: أنماط تمثيل الهامشي في الأدب العربي القديم	20
1- من حيث الشكل	20
1.1-القص بوصفه فعلا إبداعيا هامشيا	22
2.1--دلالة الأسطورة في القرآن الكريم	26
3.1-دلالات الأسطورة في الفكر النقدي الحديث و المعاصر	28
4.1-الخرافة	29
2- من حيث الخطاب	33
1.2-الشعراء الصعاليك	34
2.2- ذوو العاهات	34
3- من حيث المرسل	44
الفصل الثاني : القيم الإنسانية و الاجتماعية و الفنية في شعر الصعاليك	

أولا: الصعلكة لغة	47
ثانيا: الدلالة الاصطلاحية للصعلكة	48
ثالثا: الصعلكة و التمرد	51
رابعا: شعرية الرفض (الذات في مقابل المجتمع و قيمه)	52
خامسا: شعرية اللون في شعر الصعاليك	54
سادسا: شعرية التفوق	57
خاتمة	59
قائمة المصادر والمراجع	62
الفهرس	