

عودة إلى الخطاب الشعري لدى صعاليك ما قبل الإسلام

د. محمد الصادق بروان
جامعة مولود معمري

يتناول هذا المقال ثورة الهامش (الصعاليك) على المركز (القبيلة) مبرزاً أن الأسطورة النسبية المستحوذة على وعي السادة هي الدافع الأساس في تغييب كل فئة لا تنتمي إليها.

ذلك ما قاد المجتمع إلى تشكيل نفسه بارتكازه على تراتبية مهنية للسادة الكرم والفروسية وللعبيد الرعي والخدمات الوضيعة.

وجد الصعاليك أنفسهم مصنّفين في قاع الهرم الاجتماعي، الشيء الذي أملى عليهم الرفض المزدوج: الأعراف الاجتماعية والتقاليد الفنية.

هذا الرفض أدى إلى تشكيلهم قصائد ثائرة على الأطلال (رمز تجاوز الحياة الماضية) والتصريع (رمز المساواة المفتقدة بين الطبقات الاجتماعية).

Poetic discourse in pre-Islamic Brats

This article examines the revolution margin (tramps) on center (tribe), highlighting the motivations in the absence of each category do not belong legend relative acquired consciousness of leaders (Assada).

So what led to the formation of society itself Bartkash professional hierarchy of the masters of the vineyard, equestrian and grazing of slaves and services position.

Tramps found themselves classified at the bottom of the social pyramid thing that dictated them double rejection: social norms and artistic traditions.

Poems have appeared mollified on the ruins (code exceeded past life) and Altbara (missed symbol of equality between social classes).

خطاب صعاليك ما قبل الإسلام غائب عن الدراسات التي تبرزه صوتاً معارضاً ومخالفاً لصوت القبيلة، نظراً لتأثر الدارسين بالتاريخ القديم الذي كتب بنزعة التأريخ السلطوي، الشيء الذي همش الحركات الاحتجاجية، فغدا الحديث عنها من المسكوت عنه أو اللامفكر فيه.

إن الحاجة ماسة إلى نفخ الغبار عن هذا الخطاب، لإنصافه وتجنب اعتبار أصحابه لصوصاً، ناهبين ساليين أموال غيرهم، همهم الوحيد الحصول على الرزق بشتى الطرق وبمختلف الوسائل.

إن دراسة الخطاب في إطار ثنائية: الهامش / المركز، يكشف عن دوافع الإقصاء الممارس على فئات مقهورة، مهضومة حقوقها، مصابة في ذاتها، وفي معقد بقائها.

اشتقت الصعلكة من الفعل "صعلك" الذي نُحِت من الفعلين: (صعل وصك) وهو فعل سماعي كأغلبية الأفعال الرباعية. فالفعل "بعثر" كما في الآية (وإذا القبور بعثرت) منحوت من بُعِثَ وأثير ترابها⁽¹⁾. وقد بين ابن فارس إلى أن العرب يرون (بناء الرباعي عامة في الأفعال والأسماء ... الكثير منه حصل بالانحِت، والنحت تركيب لا قياس فيه. يقول العرب للرجل الشديد، ضَبِطَرُّ من ضبط وضبر، وبنأؤه على هذا النحو اعتباطي⁽²⁾).

تحمل لفظة الصعلكة مدلول الفعلين معاً، فالصعل هو دقة الرأس من النعام أو النخل أو الناس أو زوال الوبر من الحمار، والصك هو الضرب والطم. فالجمع بين المدلولين يؤدي إلى الفقر والعوز، واستعمال القوة لاكتساب الرزق والمال، إلا أن قصور الدلالة التي تقدمها المعاجم اللغوية، يقود إلى الاستعانة بالبيئة التي ولدتها، فقد ورد في لسان العرب تعريف الصعلوك بأنه (الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهري: ولا اعتماد)⁽³⁾.

توحي لفظة "الاعتماد" إلى حاجة الأفراد جميعهم إلى المؤازرة والمساندة، ولن تتحقق تلك الحاجة عندهم في حياتهم الاجتماعية إلا بشرف نسبهم، وتكون لفظة الاعتماد إشارة إلى الحسب والنسب الذي يعتمد عليه الجاهلي في عصبينته، ومن لم يتوفر له ذلك، بات مفتقداً كل مقومات الحياة. لذلك فإن (الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة، ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكى عليه أو يتكل عليه ليشق طريقه فيها)⁽⁴⁾.

النسب ركيزة اجتماعية، وضعت له أسماء مختلفة، فيقال لمن يجتمع النسب عنده من جهة الأبوين: مُعِمُّ مَخُولٌ، والمكتفي بواحد منهما كطائر بجناح واحد. وقد تدرج الجاهليون في سلم الحياة الاجتماعية، حسب الأصول التي انحدروا منها، فالعرب الصرحاء طبقة عليا، والهجناء طبقة سفلى، متشكلة من عبيد وأسرى حرب.

تناول الصعاليك هذه الفكرة في أشعارهم. يقول عروة ابن الورد (من الطويل):

ما بي من عار إخال علمئـه سوى أن أخوالي إذا نسبوا
نهد

إذا ما أردتُ المجد قصرَ مجدهم فأعيا عليّ أن يفارقني المجد
فيا ليتهم لم يضربوا في ضربة وأني عبد فيهم وأبي
عبد

ثعالب في الحرب العوان فإن تبخ وتنفرج الجلى فإنهم الأسد(5)
الاقتخار بالنسب من ديدن العرب، وليس لعروة بن الورد ما يفتخر به،
بعد أن لحقه الضرر والعار من أخواله، الأسود في السلم والثعالب في الحرب،
والشجاعة الحربية من الصفات المثالية المحصورة عند السادة، وهي التي تزيد
من رفعة قدرهم ومن إعلاء شأنهم .

يقول مدافعا عن أمه (من الطويل) :
أعيرتموني أن أُمي تريعة وهل ينجبن في القوم غير
الترائع

وما طالب الأوتار إلا ابن حرة طويل نجاد السيف عاري الأشجاع
(6)

ربط التريعة بطالب الأوتار تشبيهه يخدم غرضه، فالتريعة هي الثائرة
على الظلم، نجبية، متقنة والواتر ثائر بطل، حرّ، سيفه بتار، سواعه مقتولة،
يرفع الظلم عن نفسه وعن الآخرين. فالخطاب موجه إلى الطبقة المتعالية،
الحاكمة، ذات النسب والسيادة، التي تعيره بأمه الوحشية، المفزعة، المخيفة،
الفاحشة.

يحمل الفعل "ينجب" دلالة مزدوجة : الإنجاب أو النجابة، فوجه الشبه
بين التريعة والواتر، هي الطاقة الكامنة داخلهما، المتحولة إلى حركة تغيير
إيجاب؟ ويكون الغرض من هذا التوصيف دفاعاً عنها، وفي ذلك دفاع عن
الذات المتكلمة الفاعلة، إذ الفرع تابع للأصل.

إن هذا التعبير بالأُم، بات يقض مضجع عروة، لذلك يقول في مقطوعة
أخرى (من الطويل):

هُم عيـروني أن أُمي غريبة وهل في كريم ماجد ما
يعيـر

وقد عيـروني المال حين جمعته وقد عيـروني الفقر إذ أنا مقتـر

وعَيَّـروني شـبابي ولمـتي
متى ما يشا رـهط امرئ
يتغير (7)

معاناة عروء آتية من وضاعة نسبه من جهة أمه، فهي غريبة غربة
نَسَبِيَّة وقبليَّة معاً، الشيء الذي يبعدها عن الأصل والأهل.
لم يكن الشنفرى أكثر حظاً، ولا أفضل نسباً من عروء. عاش عند بني
سلامان سبياً، يرعى البهم إلى أن أهانتهم فتاتهم المدعوة قُـعسوس بترفها عنه،
فقال (من الطويل):

ألا هل أتى فتیان قومي جماعة
بما لطمت كفّ الفتاة هجینها
ولو علمت تلك الفتاة مناسبي
ونسبها ظلت تقاصر
دونها

أليس أبي خير الأواس وغيرها
وأمي ابنة الخيرين لو
تعلمینها
إذا ما أروم الودّ بيني وبينها
يؤم بيـاضَ الوجه مني
يمینها (8)

وفي مقطوعة أخرى (من الطويل) يقول:
ألا ليت شعري والتلهف ضلة
بما ضربت كفّ الفتاة
هجینها

ولو علمت قعسوس أنساب والدي
ووالدها ظلت تقاصر
دونها

أنا ابن خيار الحجر بيتاً ومنصبا
وأمي ابنة الأحرار لو
تعلمینها (9)

تدل لفظة "هجين" في الثقافة العربية على من كان والده أشرف من أمه
نسباً. وقد فقد الشاعر نسبه بأسر أمه، إذ الأسر استرقاق واستعباد في الموروث
الجاهلي، وبتّر من الأصول والجذور. إنه ينكر على العادات تحويل شخص حرّ
إلى عبد مكبل بأغلال العبودية لمجرد أن يؤسر هو أو تُسبى أمه، فكانت
ثورته (الجامحة، حين عرف أن بني سلامان استعبدوه، وهو صغير، وألصقوه
بنسبهم، فقال لهم: أما إنني لن أدعكم حتى أقتل منكم مئة بما استعبدتموني) (10).

إنّ إعراب البيت الأخير من المقطوعة الأولى: صوابه أن يكون "بياض
الوجه" مفعولاً مقدماً، و"يمینها" فاعلاً مؤخراً، على عكس ما ورد في هامش
الديوان، من أنّ: (يمينها يقصد يدها. يريد أنه حين يريد تقبيلها لا يضع وجهه
إلا على يدها التي تتلقى بها القُبلة، ثم تصفعه بها) (11). علماً أن التقديم والتأخير

جائز في اللغة وخاصة في الشعر الذي له صفة اختراق القواعد النحوية، مما يتطلب المعنى أو يستدعيه الوزن والقافية.

فقد صفته بيدها اليمنى في بياض وجهه، حين قصد عقد صلة بينه وبينها. وكان اللون رمزا لصفاء القلب ولنقاوة السريرة ولشرف الحسب والمحتد، وقد يرمز لحسن السيرة والمعاملة، والصورة موظفة في النص المركزي (يوم تبيض وجوه وتسود وجوه) (12).

إن لفظة "بياض" حين تحمل على حقيقتها، تكون بشرة الشنفرى بياضاً، على غير الشائع في كتب التراث من سوادها. أما إذا حملت على المجاز، فالبياض يدل على رفعة المكانة وسمو المرتبة، وتكون العادات والتقاليد المدانة، قد حولته من السيادة إلى العبودية. لذلك يرى أن إنكار الفتاة تساميه إلى مقامها الاجتماعي إهانة ومذلة.

أما المقطوعة الثانية فلا تعدو أن تكون تكراراً لسابقتها مع تغيير طفيف في البنية دون المحتوى باستثناء ذكر اسم الفتاة "قعسوس". فالاختلاف لا يتجاوز ما بين الروايات الشعرية العديدة والمتنوعة.

أما السليكن بن السلكنة * فقد انتسب إلى أمه السوداء الحبشية. عبد أسود، أو غراب من الأغربة، صعلوك من صعلاليك العرب وعدائهم. يبدو من ثقافة الجاهليين أنهم يعشقون الغريب المدهش، فهم يحبون المبالغات والخوارق من العادات، يستقون ثقافتهم من الأساطير المنتشرة في جزيرتهم، يعجبهم أن ينسب الصعلوك إلى العدائين الذين لا تعلق بهم الخيل حتى قيل: أعدى من السليكن وأمضى من سليكن المقانب. إن ميزة العدو التي ينفرد بها الصعلاليك، لم تستطع تخليص السليكن من تألمه لمرأى خالاته، يخدم الرجال الغرباء، على غير عادات العرب. فالخلاص يكون بالمال يقول (من الوافر):

ألا عتبت عليّ فصارمتني وأعجبها ذوو اللمم
الطوال

فإنني يا ابنة الأقبام أربي على فعل الوضي من
الرجال

فلا تصلي بصعلوك نؤوم إذا أمسى يُعدّ من
العيال

ولكن كل صعلوك ضروب بنصل السيف هلمات الرجال
أشباب الرأس أني كلّ يوم أرى لي خالة وسط الرجال

يشقّ عليّ أن يلقيَ ن ضيما
مالي (13) ويعجز عن تخلصهنّ

لقد عبّر تأبط شرا عن الرغبة في التحرر، برفضه الرعي، كمهنة حقيرة، مرتبطة بالعبودية. يقول (من الطويل):

ولست بترعيّ طويل عشاؤه يؤنفها مستأنف النبت مُبْهَلُ (14)

إن تحدي الصعاليك السادة برفضهم الرعي مقابل التشبث بالفروسية، الأعلى في تراتبية المهن، المصنفة من اختصاص الأبطال، برهان على الرغبة في تحطيم نير العبودية.

إن الفروسية من الافتراس (القتل)، أو من الفراسة (حذق ركوب الخيل) مرتبطة (ارتباطا قويا * السُّلَيْك بالتصغير هو فرخ الحجلة، والأنثى منه السُّلَكَة. بالسيادة، فالفراس له مكانته الأولى في القبيلة) (15). إن اعتقاد الصرحاء قصور البطولة على عرقهم العربي الصافي، قاد الصعاليك إلى خوض حروب معهم، تحدياً لهم، وإثباتاً على أن لهم من الفروسية نصيباً، لذلك ترفعوا غالباً عن الاسترزاق، شعارهم قول عنتر بن شداد (من البسيط):

لي النفوس وللطيّر اللحم وللوحش العظام وللخيالة السلب

لقد كانت الفروسية مثار إعجاب الجاهليين، ومثلهم الأعلى، تغنوا به، وحددوا لذوي الضعة أعمالاً تناسب مقامهم، هي الرعي وخدمة النساء، إلا أن الصعاليك أرادوا منافسة السادة في أعمال البطولة وتحديهم فيها، وإثبات قدرتهم عليها بل تفوقهم فيها، لذلك انخرطوا في مشروع الحرب التي (لم تكن شغل السادة فقط، ولكنها كذلك، كانت شغل الصعاليك ومرام الأغربة السود من العائدين، ودأب اللصوص السارين، وشرار الليل، فصعاليك العرب كانوا يساوون بفروسيتهم وخوارق بطولاتهم شجاعة السراة المغاوير) (16).

لم يتأهل الصعاليك – بحكم انتمائهم العرقي – لاحتلال المراتب العليا، حيث الثروة والسيادة منحصرة في الصرحاء، ف (وجدوا أنفسهم في الموضع المهين من المجتمع، ولم تقبل نفوسهم بحكم طبيعتها وتكوينها هذا الوضع، ولم يكن أمامهم لتفادي هذا الهوان إلا الاعتماد على أشخاصهم في قوتها وعنفها، أيا كان مظهر القوة، وأيا كان أسلوب هذا العنف) (17).

إن احترام الفروسية تأكيد للذات، ومنفذ إلى السيادة، إذ لا سبيل إلى إثبات الهوية إلا عبر بوابتي الفروسية والكرم. فبالفروسية يخترق الصعاليك حاجز العبودية، وبالمغرم يجتازون ظاهرة الفقر المادي والمعنوي، إذ (لا نستطيع أن نجعل الفقر سبباً وحيداً ولا حتى مباشراً للصعلة، وذلك لعدة أسباب

منها أن المجتمع الجاهلي ليس المجتمع الوحيد الذي تعرض للفقر، فما أكثر ما تعرضت جماعات وأمم، في القديم والحديث وفي عصرنا الحاضر، لفقر أشد من فقر العرب، بل لجماعات طاحنة، ومع ذلك لم يلزم أن يترتب عليها بروز ظاهرة كالصعلكة في المجتمع العربي⁽¹⁸⁾.

إن الصعلوك واحد في أصله هو الفقير إلى النسب والثروة، وبتبنيه الفروسية يكتسب الرزق، ويحقق الأصالة، وهو ما عبر عنه عروة بن الورد بصيغة التعجب السماعية "الله صعلوك" فهو في مقام المدح والإعجاب والإكبار، طالما يسعى لانتزاع حريته، على عكس من يختار درب القبيلة، يؤثر الجلوس خلف أديار البيوت – أماكن البراز، على حدّ تعبير كمال أبو ديب – ليلعب دور القط الوفي لسيده، يتبعه حيثما ذهب مقابل فتات يتغذى به، وكان في مقام الذم والاحتقار، يستحق اللعنة، لذلك خصه عروة بن الورد في قصيدته بالفعل "لحي". فهو ملعون أو ملوم، مفعول به دوماً، لا فاعل أبداً، أناني لا يلتمس الطعام إلا لنفسه، ولا يهتم بغيره من الفقراء المحتاجين.

يعي عروة بن الورد ثنائية الحياة والموت، يقول (من الوافر):

قللت له: ألا احي وأنت حرّ ستشبع في حياتك أو تموت⁽¹⁹⁾

في البيت (انطلاقة فكرية رائعة من زعيم الصعلاليك في رسم الخطة التي ينبغي أن يسير عليها الصعلاليك، إما حياة كريمة، وإما موت جميل، لأن الموت أفضل من حياة الذل والامتهان الاجتماعي والفقر المادي الذي وصل إليه حال الصعلاليك)⁽²⁰⁾. ففي الخطة ثورة مبطنّة، ثورة الجياح على المتخمين، ثورة العبيد على المستعبدين، تحقيقاً لأحد أمرين: الشبع أو الموت.

لم يكن عروة بن الورد هو الصائل وحده في ميدان الفروسية، بل كان هناك صعلاليك آخرون، فالصراع مع العدو هو الموضوع الرئيس في ديوان تأبط شرا، الشامل أكثر من تسعين بالمئة من مواد متنته: غارات، رفاق، أعداء، قتال، قتل، نهب، هرب، انتظار المصراع والتفكير فيه، وبوسائل الحيلة والخداع والجري على القدمين. ولا يشكل الموضوع الآخر (اللهو بالمرأة والخمر والشكوى من الحب) بعد الموضوع الرئيس إلا ثمانية بالمئة من المتن⁽²¹⁾. إن التغيير الجذري هو هاجس الصعلاليك، سبيلهم إلى ذلك محاكاة الفروسية والكرم.

الكرم كرمان: كرم الأصل (شامل لكل الصفات الحميدة) وكرم العطاء والبذل (إنفاق المال والتبرع به) وصعلاليك الجاهلية يكرهون البخلاء، فاتخذوا

قراراً بغزوهم وأخذ أموالهم بالقوة، وما يؤخذ منهم يوزع على المحتاجين، يقول أحد الصعاليك (من الطويل):

وعَيَّابَةٌ للجود لم يدر أنني بإنهاب مال الباخلين مُوَكَّل
غدوتُ على ما احتازه فحويته وغادرته ذا حيرة يتململ (22)
المصرح به في المقطوعة هو التهديد بنهب أموال البخلَاء، والمحجوب عنها هي الغاية التي يسعى إليها الصعلوك لبلوغ (ما يكسبه المرء من وجهة بين أهله ومجتمعه) (23).

إنه بقدر ما اشتدَّ الصعاليك في الكرم، اشتدَّ بغضهم للبخل، فهذا عروة بن الورد يعبر على أنه هو والبخل ضدان لا يجتمعان وعدَّوان لا يزالان يختصمان:

وقد علمت سلمى أن رأبي ورأي البخل مختلف شتيت
وإني لا يريني البخل رأياً سواء إن عطشتُ وإن رويت (24)
إن الصعاليك كرماء، رغم الفقر الذي استوطن حياتهم، فعَدَّوا المغنم وسيلة للرفي في سلم القيم الاجتماعي، بعد أن أوقعهم نسبهم في قاعه، و(كان المال في نظرهم وسيلة لا غاية، وسيلة إلى الحياة الشريفة، وإلى كسب المحامد:

يقولون لي أهلكَ مالكَ فاقتصد وما كنتُ لولا ما تقولون سيذا
لذلك وضع عروة بن الورد أسساً جديدة للضيافة متممة للمتعارف عليه،
مع إحداث الأثر الموسيقي الذي تسرَّ له الأذن عند سماعه) (25)، يقول:
فراشي فراش الضيف والبيت ببيته ولم يلهني عنه غزال
مقتنع

أحدثه إن الحديث من القرى وتعلم نفسي أنه سوف
يهجع (26)

تتجاوز الضيافة تقديم الطعام إلى مشاركة الضيف في الأكل والحديث والفراش، وإثارة على المرأة المشبهة بالغزال. فالاستمتاع بحضور الضيف ألدُّ وأحلى من حسن جمال المرأة.

الحديث مقدمة للطعام، لا يتلذذ الضيف بالأكل إلا بعد الشعور بالترحاب، حيث يوضع في جو أسري، يشعر بالراحة والأمان والطمأنينة، يرتاح نفسياً وجسدياً وذهنياً بالحديث والأكل والنوم، فتبلغ راحته الذروة.

تميّز شعر الصعاليك بجميع خصائص الشعر الجاهلي الفنية والجمالية، وامتدّ على كامل فضائه فشمّل جميع أنماطه، لكنه انسحب من ساحة الأطلال، ومن رنة التصريح .

فالطلل تقليد فني جاهلي، يبدو فيه المكان ممزقا مندثرا، مرتدّا للماضي المدمر للعالم، يبكي فيه الشاعر مستعيدا ذكرياته، بيد أن عالم الصعاليك جديد، يتطلع نحو المستقبل، لا تربطه بالماضي رابطة، حيث لا يملكون شيئا، جلّ ما لهم حسام. قال عمرو بن براق (من الطويل):

وكيف ينাম الليل من جلّ ماله حُسام كلون الملح أبيض صارم (27)
أصبحت عندهم الأماكن متساوية، طالما حققت لهم المآرب والأغراض، الشيء الذي أضعف الارتباط بها:

ففي الأرض عن دار المذلة مذهب وَكُلُّ بِلَادٍ أوطِنْتُ كبلادي
أما الزمن فيبدو في شعر القبيلة دائريا، يرتدّ إلى الماضي المستقر، العصر الذهبي المتميز بالتناغم والخصب، لكنه تحول عند الصعاليك إلى زمن سهمي، متجه نحو المستقبل.

يؤسس نص الصعاليك للزمن الفردي هاربا من الزمن الجماعي، ملغيا فاعلية الزمن لبناء فاعلية الإنسان، خارجا عن الرموز الأساسية أولها رمز الأطلال. إنه لم يعد يعرف الرمز بعد أن غدا يؤسس للفعل الإنساني باعتباره الخالق المبدع، يقضي على الانتقال من مكان مجذب إلى مكان خصب بحثا عن عالم حاضر يكسب فيه قوته بفعله، يندفع في العالم لنيل الرزق بالفعل البطولي (28).

التصريح تقليد فني، يُسهّم في بناء جمالية النص الشعري، لم يلتزمه الصعاليك (إلا في القليل النادر، فالطابع الغالب عليه خلوه من هذه السمة البارزة في شعر غيرهم، بينما عندهم لا نجد إلا نسبة قليلة مصرعة، أما الكثرة الغالبة فلا تصريح فيها) (29).

إنّ أكثرية شعر الصعاليك غير مصرع، على خلاف أكثرية شعر غيرهم. فقصائدهم المصرعة (قليلة معدودة، بينما سائر قصائدهم جاءت بدون تصريح، مع وضوح عدم البتر في معظمها. أما مقطوعاتهم فقليل منها نجد فيه التصريح، وكثير منها لم نجد فيه التصريح) (30).

إن رفض الصعاليك للتقاليد الفنية على غرار رفضهم للعادات الاجتماعية راجع إلى أنهم قد (خرجوا في حياتهم عن المجتمع القبلي الجاهلي وقيمه وأخلاقه، وكانوا شذوذا في هذا المجتمع. ومن الطبيعي، والحالة هذه، أن يكون

شعرهم شذوذا أيضا في الشعر الجاهلي. فإذا وجد الدارسون في شعر هؤلاء الصعلاليك شعرا منتميا إلى القبيلة وقيمها وأخلاقها، اعتبر الشعر شذوذا داخل الشذوذ⁽³¹⁾.

إن انسحاب شعر الصعلاليك من ساحة الأطلال، ومن رنة التصريح، إعلانا للاحتجاج وإظهارا للقهر المسلط على مجتمعهم عبر القوانين التي لم ترق لهم بعد أن قدفتهم إلى قاع الهرم الاجتماعي، فانتهكوا الأعراف الاجتماعية وأهدروا بعض الرموز الفنية، وأبقوا على خصائص الشعر الجمالية كالموسيقى بنوعها الداخلية والخارجية، تمريرا لخطابهم وإيصالا لصوتهم بقصدية الإمتاع والإقناع.

إن الرغبة في تحقيق صورة من العدالة الاجتماعية ومحو الفوارق الطبقيّة، واسترجاع الحقوق المدنية، هو الدافع الأساس إلى تصوير الصراع بين الأحرار والأرقاء، بين الفقراء والأغنياء، عبر لون شعري جسّد أفكارهم وأبرز مظالمهم، فلما لم يجدوا اليد الممدودة إليهم، انفصلوا عن جسدتهم (القبيلة)، مفضلين الخروج إلى الفياقي والقفار بحثا عن مجتمع بديل عادل، حيث يستردّون فيه حقوقهم المهضومة وحرياتهم المنهوبة.

الهوامش

1. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، ط6، 1983، ص226 .
2. إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1980 ص 133 .
3. ابن منظور، لسان العرب، ج10، دار صادر، بيروت، ط3، 1994، ص455.
4. يوسف خليف، الشعراء الصعلاليك في العصر الجاهلي، دار غريب، القاهرة، ص 17 .
5. ديوان عروة بن الورد، إعداد وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، ط1، 1996، ص45.
6. المصدر نفسه، ص 79.
7. المصدر نفسه، ص 59.
8. ديوان الشنفرى، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط2، 2007، ص 69.
9. المصدر نفسه، ص 68.
10. فاروق أحمد اسليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص158.
11. ديوان الشنفرى، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط2، 2007، ص69.
12. سورة آل عمران، الآية 106.
13. ديوان السليك بن السلكة، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر، بيروت، ط2، 2007، ص 97.
14. ديوان تأبط شرا، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2003، ص176.
15. ناهد أحمد السيد الشعراوي، عناصر الإبداع الفني في شعر عنتره، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ص 129.
16. عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الأدب العربي، دار قباء، القاهرة، ص287..
17. عبد الحليم حفني، شعر الصعلاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص 198.
18. عبد الحليم حفني، شعر الصعلاليك منهجه وخصائصه، ص41.
- 19 - ديوان عروة بن الورد، ص 34.
- 20 - محمود حسين أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص63.

- 21 . أحمد بوزفور، تأبط شعرا، نشر الفنك، الدار البيضاء، المغرب، ص580.
- 22 - ديوان الشنفرى، ص 08.
- 23 - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، دار قباء، القاهرة، 2000، ص ص 54، 55.
- 24 - ديوان عروة بن الورد، ص 35.
- 25 - سعيد الأيوبي، عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، ص 109.
- 26 - ديوان عروة بن الورد، ص 75.
- 27-ديوان عمرو بن براقة، إعداد وتقديم طلال حرب، الدار العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص107.
- 28- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 582.
- 29- عبد الحليم حفني، شعر الصعلاليك منهجه وخصائصه، ص401.
- 30-المرجع نفسه، ص 403.
- 31- احمد بوزفور، تأبط شعرا، ص 172.