الصعلكة والصعاليك بين قديم الشعر والشعراء وحديثهما

أ. م. د. خالد ناجي السامرائي

جامعة سامراء – كلية العلوم الإسلامية

قسم الشريعة

خلاصة

تعني الصعلكة في اللغة ، الفقر. والصعلوك الرجل الفقير الذي لا يملك مالا يعتمد عليه في معاشه. والصعلكة حركة اجتماعية في الأصل ، قوامها هؤلاء الرجال الخلعاء الذين خرجوا على المألوف من قيم القبيلة وتقاليدها ، وتمردوا على مواضعاتها ، فخلعتهم ، فعاشوا حياة فقر، بعيدا عن أهلهم وقبيلتهم ، فاضطروا الى التجمع وامتهان الاغارة والسطو وسلب قوافل الموسرين ، وتوزيع الفائض من السلب على الفقراء والصعاليك أمثالهم ، تعويضا لهم عن الحرمان من حقوقهم الفردية في مجتمعاتهم القديمة ، في خضم تقاليد لا ترى الحق الا مع القوة ، وان الضعيف لا حق له في المجتمع .

والصعلكة حركة جاهلية في أساسها. غير أن هناك من تقصى اثارها وحاول أن يشخص ظواهر صعلكة في عصر صدر الاسلام والعصر الاموي والعصر العباسي أيضا .

لقيت حركة الصعاليك القديمة اهتماما كبيرا لدى الشعراء في العصر الحديث ، اذ رأوا في أنشطة شعرائها ضربا من الرفض والتمرد على القيم الاجتماعية والسياسية التي تسحق الفرد وتسلب انسانيته. ويمكن أن يلمس المتابع تيارات مختلفة لهذا التبني لمنهج الصعاليك في المجتمع :

الضرب الأول: يتمثل في سلوك الشعراء مسلك الصعاليك في سلوكهم الاجتماعي وفي شعرهم .

و**الضرب الثاني**: يمثله الشعراء الذين يرون في حركة الصعاليك رفضا للجور وتمردا على التقاليد والقيم والمعايير التي تسحق انسانية الانسان. ومن ثمّ فالصعلوك رمز لمقاومة التعسف والقهر اللذين يتعرض لهما النابهون من أفذاذ المجتمع ولا سيما الشعراء .

الضرب الثالث: هو الذي يتخذ من الشاعر الصعلوك المعيّن قناعا يختبيء وراءه الشاعر ، ليعبر الشاعر الصعلوك عن اراء الشاعر المختبيء . وقد يتخذ الشاعر من الصعلكة نفسها قناعا. وهذا الضرب متقدم فنيا وشعريا، فهو أبلغ في التعبير عن الدلالات الايجابية للصعلوك والصعلكة. فهو نمط من الرمز يتخذه الشعراء المعاصرون أداة فنية يبنون عليها قصائدهم.

summary

In language definition of the rebellion is the poverty, and the rebels the poor man who does not have money depends on his pension

Originally the rebellion is a social movement; its structure is these rebels who came out the tribe's values and traditions. And rebelled

On its objectives for thus the tribe took them away, in result they lived in poverty far away from their families and tribe, and they assembled and became professionals in raid, robbing and robbing rich's convoys and distribute the excess of robbing to the poor people and other rebels, as a compensation of the deprivation from their individual rights in their old society, within traditions do not give the right only by force, and the weak does not have any right in his society.

Essentially the rebellion is an ignorant movement. However, there were who followed their effects and tried to explain the rebellion's appearance in the Islamic period and atAl-Ammawee period and at Al-Abbassi period as well.

The rebellion movement had great attention among the poets of the modern period, as they thought in the activities of their poets a rejection and rebellion against the social and political values that crush.

The individual and rob him of his humanity. The reader can see different currents of this adoptive of rebellion expression in society.

The first case: The behavior of poets is the rebel's direction in their social behavior and their poems.

The second case: is represented by poets who think the movement of the rebels as a rejection of injustice and a rebellion against the traditions, values and norms that crush humanity. Thus, the rebel is a symbol of the resistance to arbitrariness and oppression, which are exposed to the noblest of the community, especially poets.

The third case: It is the one who takes the specific poet as a mask he hides behind it, make the rebel poet expresses of views of the poet hiding. The poet may take from the rebellion similar mask. This case is artistic and poetically advanced, and it is the best in the expression of the rebels' and rebellion's positive signs. It is a pattern of symbol that contemporary poets take as an artistic tool on which to build their poems.

المقدمة

ان الصعلكة ظاهرة جاهلية معروفة قد درسها الباحثون والمختصون في الأدب وبينوا ما أحاط بها من ظروف. فقد عزوها الى أسبابها الاجتماعية المتمثلة بحالة الفقر والعوز والابعاد التي عاشها أفرادها بعيدا عن القبيلة وما توفره من أسباب الاستقرار والغنى. الأمر الذي دفعهم الى التمرد على قيمها ومواضعاتها والانعزال في مجتمع جديد قوامه خلعاء من قبائل عدة ينخرطون في منظومة أشبه بالحركات السرية منها بالحياة القبلية.

ولأن في عصرنا الحاضر ثمة نزعات اجتماعية أقرب الى نزعات الصعاليك حاول هذا البحث تتبعها وتقييمها وتشخيص مواطن المشابهة والافتراق بين الظاهرة في عصريها القديم والمعاصر من خلال تجليات شعراء الحقبتين الشعرية.

قد لا تتطابق ظاهرة الصعلكة بنسختيها القديمة والمعاصرة من حيث الدوافع ومن حيث السلوك لكن ما يمنح دراستنا وجاهتها ان فلسفة الصعلكة ظلت واحدة وان سلوك الشعراء ظل متشابها وان تغيرت أنماط الحياة وطرق التعبير عن تلك الفلسفة .

صحيح ان الفقر كان السمة الغالبة على قدامى الصعاليك، لكن لا نعدم وجود سادة أثرياء بينهم، حسبوا أنفسهم وحسبناهم على الصعاليك كعروة بن الورد وحاتم الطائي، لذا استثمر البحث هذه الثغرة في تعامله مع شرط الفقر بوصفه غير ملزم في توصيف ظاهرة الصعلكة الحديثة، فساق أمثلة لصعاليك جدد تراوحت أحوالهم بين الوجاهة والبساطة وبين الغنى والفقر.

يسعى البحث ـ رغم المحاذير ـ الى تأصيل بعض ظواهر التمرد الحديثة ـ وليس كلها ـ باحالتها على ظاهرة الصعلكة الجاهلية كي يضفي على الحياة الأدبية العربية أصالة ضاعت جلّ قَسَماتها خلف نزعة الاغتراب والهوس بتقليد الغرب والنشوة باحالة الظواهر والأساليب الى غير تربتها من دون تجشم عناء البحث عن جذورها وأرومتها الأدبية .

استخدم البحث مصطلح الصعاليك المعاصرين ومصطلح الصعلكة الحديثة ـ مثلما فعل في عنوان البحث ـ مجازا ، مسوّغا ذلك بالتشابه الموجود في التوجهات والنزعات الفنية بين قدامى الصعاليك ومحدثيهم ، وبين ظاهرة الصعلكة القديمة والمعاصرة ، ومن دون أن يسلّم المصطلح بتطابق كلي بينهما .

وللوصول الى مراده قسم الدارس بحثه على مباحث أو رؤوس موضوعات تناسب بحثا مركّزا كبحثه، وكعادة الدراسات الأكاديمية التقليدية بدأ بدراسة مفردة الصعلكة لغويا ثم دراستها اصطلاحا ومن ثم شخّص العلاقة بين أصل المفردة اللغوي ومواضعاتها الاصطلاحية، ثم أفرد مساحة نظرية للحديث عن ظاهرة الصعلكة بنسختها القديمة وظاهرة التمرد التي نحاول فهم كنهها برد بعضها الى الظاهرة القديمة ورفض البعض الآخر الذي مارس عبثا ونزقا هو أقرب الى الفوضى منه الى أية ظاهرة أو اسلوب اصيل .

ان البحث لا يشتغل على الظاهرة بنسختها القديمة، فقد اشبعت دراسة وتحليلا ونقدا ، وقد وثقنا عددا ليس بالقليل من تلك الدراسات ووضعناها بين يديّ المهتمين ، لكننا لبينا حاجة البحث الى بعض الأمثلة الشعرية من كبار الصعاليك لنبين من خلالها فلسفتهم في الصعلكة الأمر الذي مكّننا من دراسة فلسفة الصعلكة المعاصرة في هديها .

انتقل البحث بعدها الى الصعلكة المعاصرة دارسا ومحللا ممحصا، ليخرج بحصيلة مفادها ان الشعراء الصعاليك الجدد تعاطوا مع فلسفة الصعلكة على ثلاث ضروب:

الأول، سلوك الصعلكة، ويتمثل في سلوك الشعراء مسلك الصعاليك في حياتهم الاجتماعية وفي شعرهم. واستشهد البحث مثالا على هذا الضرب من الصعلكة بحسين مردان من العراق، وعرار(مصطفى وهبي التل) من الاردن مستعينا بقصيدة من قصائد عرار لتحليلها وتلمّس نزعة الصعلكة فيها .

أما الضرب الثاني فيتجلى بالنزعة الرافضة للظلم، ويمثلها الشعراء الذين يرون في حركة الصعاليك رفضا للجور وتمردا على التقاليد والقيم والمعايير التي تسحق إنسانية الإنسان، وأورد البحث قصيدة حميد سعيد: (نظرة في مستقبل المدن المهزومة) مثالا على هذا الضرب من الصعلكة .

أما الضرب الثالث، فهو القناع، وهو اتخاذ الشاعر الصعلوك قناعا والاختباء وراءه للتعبير عن الآراء. وقد يتخذ الشاعر المعاصر من ظاهرة الصعلكة نفسها قناعا. واحتفى البحث بمبدع هذا اللون من الشعر، الأردني الكبير حيدر محمود، مستعينا بقصيدته:(نشيد الصعاليك)

أجمل البحث بعدها أهم ما ميز شعر الصعلكة المعاصر من مزايا ب:

١ـ التمرد على مواضعات المجتمع وأعرافه وتقاليده. ٢ـ رفض التعسف الإداري والقمع السياسي ٣ـ الذكورية ٤ـ السخرية والكوميديا السوداء، وضرب البحث الشاعر العراقي موفق محمد مثالا لمن أدمن هذا الاسلوب الأدبي وانماز به، مستعينا بقصيدته (لا تكسروا الأنهار) ٥ـ المفارقة والدهشة، التي رأى البحث ان زعيمها وصاحب قدحها المعلى، السوري محمد الماغوط ، مستشهدا بثلاث قصائد من ديوانه (شرق عدن غرب الله) ٦ـ غياب العاذلة، على عكس شعر الصعاليك القديم الزاخر دوما بالعاذلة ٧ـ تحدي المنظومة الدينية والثيوقراطية ٨ـ الفقر، اذ لم يعد الفقر سمة الصعاليك مثلما كان ٩ـ العبثية .

ان هذا البحث هو جزء من مشروع نقدي كبير انبرى له الباحث ليدرس من خلاله مجموعة من الأساليب الشعرية المعاصرة تحاكي ظواهر وأساليب شعرية قديمة أو حديثة غير معاصرة كظاهرة شعر المهجر، ليمحصها من ثمّ ويؤصّل ما يستحق منها التأصيل وينفي عن

البعض الاخر دعاوى الأصالة حفاظا على مسار شعري سليم ورائق ينهل من التراث ويطوره، بعيدا عن العبث والتقليد الأعمى الأقرب الى المشاكسة والمراهقة الشعرية، فان وفق فمن الله وان أخفق فمن نفسه .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الباحث

الصعلكة لغة: " صعلك: الصُّعْلُوك الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهري ولا اعتماد، وقد تَصَعْلَكَ الرجل إذا كان كذلك، قال حاتم طيِّء:

غَنِينَا زَماناً بالتَّصَعْلُكِ والغِنى فكُلاًّ سقاناه بكَأسَيْهما الدهرُ

فما زادنا بَغْياً على ذي قرابةٍ غِنانا ولا أَزْرَى بأَحْسابنا الفَقْرُ ١

أَي عِشنا زماناً، وتَصَعْلَكت الإبل خرجت أَوبارها وانجردت وطَرحتها، ورجل مُصَعْلَكُ الرأس مدوّره، ورجل مُصَعْلَك الرأس صغيره، وأَنشد:

يُخَيِّلُ في المَرْعَى لهنَّ بشخصه مُصَعْلَكُ أَعلى قُلَّة الرأسِ نِقْنِقُ

وقال شمر: المُصَعْلَكُ من الأَسْنمة الذي كأنما حَدْرَجْتَ أَعلاه حدْرجةً كأَنما صَعْلَكْتَ أَسفله بيدك ثم مَطَلْتَه صُعُداً أَي رفعته على تلك الدَّمْلَكة وتلك الإستدارة، وقال الأصمعي في قول أبي دُواد يصف خيلاً:

قد تَصَعْلَكْن في الربيع وقد قرْ رَعَ جَلْدَ الفرائضِ الأَقدامُ٢

قال تَصَعْلَكْن دَقَقْن وطار عِفاؤها عنها والفريضة موضع قدم الفارس، وقال شمر تَصَعْلَكَتِ الإبل إذا دَقَّت قوائمها من السِّمن وصَعْلَكَها البقلُ وصَعْلَك الثريدةَ جعل لها رأساً وقيل رفع رأسها، والتَّصَعْلُكُ وصَعاليكُ العرب ذُؤبانُها وكان عُرْوة بن الوَرْد يسمى عروة الصعاليك لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيَرْزُقُهم مما يَغْنَمُه "٣

الصعلكة اصطلاحا: ما يهمنا مما سبق من معاني الصعلكة في قواميس اللغة، الفقر، فالصعلوك هو الرجل الفقير الذي لا يملك مالا يعتمد عليه في معاشه. وهذا التعريف ينطبق على جانب من حياة الصعاليك. والصعلكة حركة اجتماعية في الأصل ، قوامها هؤلاء الرجال الخلعاء الذين خرجوا على المألوف من قيم القبيلة وتقاليدها، وتمردوا على مواضعاتها، فخلعتهم، فعاشوا حياة فقر، بعيدا عن أهلهم وقبيلتهم، فاضطروا الى التجمع وامتهان الاغارة والسطو وسلب قوافل الموسرين، وتوزيع الفائض من السلب على الفقراء والصعاليك أمثالهم، فتكونت لديهم على مرور الزمن والممارسة، مفاهيم واراء وعادات فيها شيء من التعاطف مع الفقراء والمعدمين، والميل الى مساعدتهم، فليس في طبيعة حياتهم ما يسمح باكتناز المال، وانطلاقا من تجاربهم الشخصية التي لم تخلُ من معاناة.

وربما سلك بعضهم سبيل الجود، تشبها بالسادات في مجتمعاتهم القديمة التي حُرموا فيها من حقوقهم الفردية، في خضم تقاليد لا ترى الحق الا مع القوة، وان الضعيف لا حق له في المجتمع. وقد عبّر بعض شعراء الصعاليك عن هذه المفاهيم وصوروا بعض جوانب حياة الصعلكة .

الصعلكة ما بين اللغة والاصطلاح: من ذلك نفهم أن مفهوم الصعلكة، لغويا ، أوسع كثيرا وأغنى بالمعاني من واقع حال الصعلكة، بوصفها حركة اجتماعية تاريخية جاهلية معروفة. ومعنى ذلك أن دلالات الصعلكة اللغوية الواسعة كانت متداولة قبل أن توصف بها هذه الحركة، أي قبل أن يُصطلح على الحركة بهذا المصطلح ، لما وجدوا في بعض دلالاتها الواسعة الكثيرة ما يناسب واقع حال حركة الصعاليك الجاهليين. وأميل الى الاعتقاد بأن هذا المصطلح أطلق على الحركة بعد الجاهلية، وإن كان هذا لا يعني غياب من يسمي في الجاهلية فلانا صعلوكا، فهذا وصف له بعض دلالات الكلمة وليس مصطلحا مستقرا، وإذا ما كثر استعمال الوصف كان ذلك ترشيحا له لأن يصبح مصطلحا.

وانطلاقا من هذه الألحوظات يمكن أن نشخّص في سلوك بعض الصعاليك ما ينسجم مع المفاهيم اللغوية للصعلكة، كالفقر والقوة والقدرة على التخلص من المآزق ومقاومة عُسر الحياة في الفيافي، ونجد في الوقت نفسه، سلوك صعاليك آخرين يتنافى وبعض المفاهيم اللغوية للصعلكة، كالغنى والمبالغة في إكرام الضيف والإنفاق على المحتاجين، مثل سلوك عروة بن الورد وما وصف به حاتم طييء حاله. ولا بأس، في هذا السياق، أن نتوقع تسرُّب بعض المفاهيم الاجتماعية لسلوك الصعاليك الجاهليين، لتنضاف الى المفاهيم اللغوية فتغنيها.

الصعلكة بين القديم والمعاصر:

يرى البعض ان الصعلكة بوصفها حركة التاريخية يمكن أن تنشأ لها مشابهات في المجتمعات العربية بعد الجاهلية، لظروف وعوامل متقاربة أو متشابهة بعض الشيء، على أن لا تُحمّل هذه الحركات التالية على أنها سلالة أو استمرار عضوي لحركة الصعاليك في الجاهلية، ويعدون ذلك تعسّفا، وكأن الصعلكة نسب أو إرث أو جيل جديد، وليس الأمر في نظرهم كذلك ، فعلى توالي العصور، منذ الجاهلية حتى اليوم، شهدت المجتمعات العربية حركات وظواهر متقاربة السلوك والأهداف مع الصعلكة الجاهلية أو متشابهة لبعض ظواهرها، فأخذت تسميتها مجازا دون تروٍ أو تدقيق.

وقد يحدث العكس، على نحو ما صنعنا حين أطلقنا على بعض التيارات المعاصرة المعادية للعروبة مصطلح الشعوبية، تجوّزا ومجازا. أو ما فعله بعض الدارسين من ذوي الميول الاشتراكية والماركسية حين دعتهم مفاهيم الصعلكة ذات اللمسة الانسانية الى تصويرها بانها حركة اشتراكية، وليس هذا الرأي بذي قيمة علمية، من حيث انه يسحب نظريات معاصرة الى عصور قديمة ويحاول فهم المجتمع القديم في هديها!!

وبناء على ذلك وعبر ذلك أيضا يمكن القول: إنه ليس في المجتمع الريفي اليوم، حيث تطغى القيم والعادات الريفية، متسع للصعلكة المعاصرة، قياسا الى المجتمع ذي السمات المدنية، فالتمسك بالقيم والتقاليد والعادات في مجتمع الريف اللصيق بالحياة القبلية ومواضعاتها وتقاليدها

يمنع الجنوح نحو السلوك المتصعلك، فليس أمام المتصعلك متسع للهروب من سطوة المجتمع كما كان يحدث في الجاهلية إذ تستقبل الصحراء المخلوعين والمطاردين والصعاليك.

إن مجتمع المدينة المعاصر الذي يعج بثقافات وفلسفات ونظريات ومفاهيم يسمح بنمو فضاءات تساعد على التفلت من قيود العائلة ورقابتها، وتقل أو تكاد تنعدم فيه سطوة القبيلة، فهو حركة أكثر رحابة لاستقبال نماذج بشرية تتزيا بهذا الزي الغريب الشاذ أو ذاك. ومن المتوقع أن يسلك بعض أفراد هذه النماذج سلوكا منفلتا تُقنّعه الصعلكة بقناعها وهو ليس من أولادها.

إن التظاهر بالانفلات غير الواعي، سلوك مصطنع يجد له ذرائع في مجتمع اصطراع الثقافات، أو مجتمع الصرعات والموضات أحيانا !!

وفي ضوء ذلك يمكن فهم ظاهرة الشطار والعيارين في أخريات العصر العباسي، فهم حركة نشأت في ظروف خاصة واتسمت بسلوك خاص مغاير كثيرا لسلوك الصعاليك القدامى، وإن كان من شبه فهو بسيط لا يكاد يُشخّص، فهذا المجتمع بعيد عن البداوة والريفية، وسمة العروبة فيه ضعيفة. ولا أظن أن من السهل إلحاق هذه الحركة بالصعلكة، وأشد غرابة من ذلك إلحاق الشعراء (الصعاليك؟!) المعاصرين بالشطّار والعيّارين العباسيين ومنحهم معا هوية الصعلكة.

إن حياة البادية شديدة الحرارة صهرت نماذج من الخلعاء والمطرودين من سطوة نظام القبيلة، وصنعت منهم نماذج بشرية متشابهة متقاربة مضطرة للتعاون في رعاية منظومة سُميت لاحقا بالصعلكة فمُنحوا من ثمّ هويتها.

وان كان البعض يتفسح قليلا في هذا الأمر ولا يرى ضيرا في اسباغ صفات وسمات الظواهر القديمة على ظواهر حديثة مثلما يحاول هذا البحث فعله ، اذ ذهب الى أن ليس من المفروض حدوث تطابق تام ما بين الظواهر القديمة والحديثة كي يُسوغ ادعاء انتسابهما الى أرومة واحدة ، أو انطلاقهما من فلسفة واحدة ، فلا يعني وجود نقاط التقاء ما بين الصعلكة والاشتراكية اقرارا " بأن ثورة الصعاليك في العصر الجاهلي كانت ثورة اشتراكية قائمة على اساس المذهب الاشتراكي كما تعرفه مجتمعاتنا المعاصرة . فمثل هذا التفسير يعد ــ بدون شك ــ تعسفا لا يتفق مع المنهجية الجامعية فما من شك في ان هناك فروقا جوهرية بين الاتجاهين سواء في الفلسفة النظرية او في التطبيق العملي ، وانما (الذي يذهب اليه هذا الفريق) هو أن في شعر الصعاليك واخبارهم ، وخاصة عروة بن الورد ، افكارا تتصل بمشكلة الفقر أو الغنى في المجتمع الجاهلي، وتنادي بثورة المستضعفين من فقراء هذا المجتمع والمضطهدين فيه على طبقة الأغنياء المتخمين وخاصة البخلاء منهم ، وأن هذه الثورة كانت تستهدف تحقيق صورة من صور العدالة الاجتماعية والتوازن الاقتصادي في هذا المجتمع ، وان كانت هذه الأفكار لم تأخذ شكل نظرية

علمية دقيقة ، أو شكل فلسفة اقتصادية متكاملة ، وان كان التطبيق العملي لهذه الأفكار سلك أسلوبا فرديا أقرب الى الفوضوية منه الى أساليب التنفيذ العملي المنظم في الاشتراكية الحديثة ، فان هذا كله لا يمنع من القول بأن هذه الأفكار كانت تنطوي على احساس عميق بمشكلات المجتمع الاقتصادية ، ومحاولة جادّة لحلها ، وأن هذا ـ بدون شك ـ كان يمثل صراعا بين طبقة الفقراء ممثلة في هؤلاء الصعاليك العاملين ، وطبقة الأغنياء البخلاء ، وهو صراع كان يضم في أعماقه براعم لم تتفتح تماما من النظرية الاشتراكية الحديثة .

وما من شك في أن الصعلكة عند عروة بالذات كانت .... نزعة انسانية نبيلة ، وضريبة يدفعها القوي للضعيف ، والغني للفقير ، وفكرة اشتراكية تشرك الفقراء في مال الأغنياء ، وتجعل لهم فيه نصيبا ، بل حقا يغتصبونه ان لم يؤدَّ لهم "٤

والصعلكة إذن حركة جاهلية في أساسها، وشُهر من صعاليك الجاهلية مجموعة، على رأسهم عروة بن الورد الملقب بأمير الصعاليك وهو صاحب فلسفة الصعلكة ومنهجها الاجتماعي. وعروة كثير الاسفار والغارات لا يلبث في بيته وبين ظهراني عياله الا قليلاً وزوجه ام حسان تلومه على ذلك وتشفق عليه ان يهلك في احدى غاراته مع صعاليكه يقول :

أرى أم حســان الغداة تلومنــي تخوفنــي الأعداء والنفس أخـوف
تقول سليـمى لو أقمت لسرنــا ولم تــدرِ أني للمُقــامِ أُطـوّفُ

فالموت حاضر دوما في مخيلة الشعراء فهو قدر محتوم ونهاية لابد منها وقد يغشى الانسان في اي مكان ومن غير موعد , اذ قد يسلم من يرمي بنفسه في معمعان الحرب وقد يموت من يرقد في اهله مؤثراً السلامة , يقول :

لـعلّ الـذي خوّفتِنا من أمامِنــا يصادفُــه ، في أهلِــهِ، المتخلِّفُ٥

وعروة كثير الطلب من عاذلته ان تقصر عن عذله وتدعه يطوف في البلاد ليصيب الغنى ليستعين به على سد رمق الفقراء الصعاليك يقول :

دعِينــي أُطوّفْ في البلادِ، لعلّنــي أُفِيــدُ غِنًى ، فيه لـذي الحقّ محمِلُ
أليس عظيمــاً أن تلم ملمــة وليس علينــا في الحقوق معـول
فــأن نحن لم نملك دفاعــا بحادث تــلم به الايــام فالموت اجمــل٦

ولعل أصدق ما قاله تبيانا لهذه الفلسفة وذلك النهج قصيدته التي تحث على طلب التغرب، وعدّ ذلك مزية لكرام الناس أباة الضيم الذي لا يقعدون عن المكارم مخافة الهلكة، بل يقتحمون الصعاب غير مبالين بعذل الزوجة وكثرة ملامتها، يقول :

أليس ورائي أن أدب على العصا فيشمت أعدائي ويسأمني أهلي
رهينة قعر البيت كل عشية يطيف بي الولدان أهدح كالرألِ
أقيموا بين لبني صدور ركابكم فكل منايا النفس خير من الهزلِ

فإنكم لن تبلغوا كل همتي ولا أربى حتى تروا منبت الأثلِ
لعل ارتيادي في البلاد وحيلتي وشدي حيازيم المطية بالرحلِ
سيدفعني يوما إلى رب هجمة يدافع عنها بالعقوق وبالبخلِ٧

ولعل أشهر ما قاله عروة وأضاف فيه مبدأ الكرم والإيثار الى فلسفة التصعلك:

وإني امرؤ عافى إنائي شركة وأنت امرؤ عافى إنائك واحدُ
أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى بوجهي شحوب الحق والحق جاهدُ
أقسّم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء باردُ٨

ومثله شرح حاتم الطائي فلسفته في التصعلك، فلكي يغتني الصعلوك ويكسب حمدا وذكرا طيبا عليه أن يركب الصعاب ويجترىء على الأمور العظام ، فهمّ الصعلوك أكبر من الطعام واللباس .

ان الصعلوك الأصيل ليس الذي يرى بأسا في الخمص والفاقة ويجعلهما مثار حزن له ، وليس هو الذي غاية همه ان يبطن وينام شبعانا يتقلب في ليّن العيش، وينام الى الضحى، بل يبكر في غارة تثير النقع وتذهل أهل اللبّ .

ذاك فقط الذي يستحق صفة الصعلكة، فان هلك في احدى غزواته ، كسب ثناء الناس، وان أخطأته المنية عاش كريما قويا ليس بمذمم . يقول:

ولن يكسبَ الصُّعلوكُ حمداً ولا غنى إذا هو لم يركبْ من الأمرِ معظما
ولم يشهدِ الخيلَ المغيرةَ بالضُّحى يثرنَ عجاجاً بالسَّنابكِ أقتما
لحى اللهُ صعلوكاً مناهُ وهمُّهُ من العيشِ أنْ يلقى لبوساً ومطعما
يرى الخمصَ تعذيباً وإنْ يلقَ شبعةً يبتْ قلبهُ من قلَّةِ الهمِّ مبهما
مقيماً مع المثرينَ ليس ببارحٍ إذا نالَ جدوى من طعامٍ ومجثما
ينامُ الضُّحى حتَّى إذا نومهُ استوى تنبَّه متلوجَ الفؤادِ مورَّما
ولكنَّ صعلوكاً يساورُ همَّمُ ويمضي على الأيَّامِ والدَّهرِ مُقدما
فتى طلباتٍ لا يرى الخمصَ ترحةً ولا أكلةً إنْ نالها عدَّ مغنما
إذا ما رأى يوماً مكارمَ أعرضتْ تيمَّمَ كبراهنَّ ثمَّتَ صمَّما
ترى رمحهُ ونبلهُ ومجنَّهُ وذا شطبٍ عضب الضريبةِ مخذما
وأحناءَ سرجٍ قاترٍ ولجامهُ عتادَ أخي هيجا وطرفاً مسوَّما
فذلكَ إنْ يهلكْ فحسنٌ ثناؤهُ وإنْ يحيى لا يقعدْ ضعيفاً مذمَّما٩

وعلى الرغم من أن عروة وحاتم أجادا في تبيان فلسفة الصعلكة وقيمها، لكنهما على نحو أو آخر كانا من السادة ، بينما كانت حياة السليك بن سلكة الذي أورد صاحب الأغاني خبره

أكثر تماسا بطبيعة حياة الصعلة " فذكروا أنه أ ملق حتى لم يبق له شيء فخرج على رجليه رجاء أن يصيب غرة من بعض من يمر به فيذهب بإبله حتى أمسى في ليلة من ليالي الشتاء باردة مقمرة فاشتمل الصماء ثم نام واشتمال الصماء أن يرد فضلة ثوبه على عضده اليمنى ثم ينام عليها فبينا هو نائم إذ جثم رجل فقعد على جنبه فقال استأسر فرفع السليك إليه رأسه وقال الليل طويل وأنت مقمر فأرسلها مثلاً فجعل الرجل يلهزه ويقول يا خبيث استأسر فلما آذاه بذلك أخرج السليك يده فضم الرجل إليه ضمة ضرط منها وهو فوقه فقال السليك أضرطا وأنت الأعلى فأرسلها مثلاً ثم قال من أنت فقال أنا رجل افتقرت فقلت لأخرجن فلا أرجع إلى أهلي حتى أستغني فآتيهم وأنا غني قال انطلق معي فانطلقا فوجد رجلاً قصته مثل قصتهما فاصطحبوا جميعاً حتى أتوا الجوف جوف مراد فلما أشرفوا عليه إذا فيه نعم قد ملأ كل شيء من كثرته فهابوا أن يغيروا فيطردوا بعضها فيلحقهم الطلب فقال لهما سليك كوناً قريباً مني حتى آتي الرعاء فأعلم لكما علم الحي أقريب أم بعيد فإن كانوا قريباً رجعت إليكما وإن كانوا بعيداً قلت لكما قولاً أومىء إليكما به فأغيرا فانطلق حتى أتى الرعاء فلم يزل يستنطقهم حتى أخبروه بمكان الحي فإذا هم بعيد إن طلبوا لم يدركوا فقال السليك للرعاء ألا أغنيكم فقالوا بلى غننا فرفع صوته وغنى:

يا صاحبيّ ألا لا حيّ بالوادي ... سوى عَبيد وآمٍ بين أذواد

أتنظران قريباً رَيثَ غفلتِهم ... أم تغدوان فإن الريح للغادي

فلما سمعا ذلك أتيا السليك فأطردوا الإبل فذهبوا بها ولم يبلغ الصريخ الحي حتى فاتوهم بالإبل"١٠

غير أن هناك من تقصى اثارها وحاول أن يشخص ظواهر صعلكة في عصر صدر الاسلام والعصر الاموي والعصر العباسي أيضا١١.

فلم تغفل كتب الأخبار والأمالي ذكر الصعلكة في عصورها المختلفة، من ذلك ما ذكر من أخبار صعاليك العصر الاسلامي كأبي النَشْناش النَهْشَليّ اللِصُّ القائل:

وسائلةٍ أينَ الرحيلُ وسائِلٍ ... ومِنْ يسألُ الصُعْلُوكَ أينَ مَذاهِبُهْ

وداويَّةٍ يَهماءَ يُخشَى بهَا الرَدَى ... سَرَتْ بأبي النَشْناشِ فِيها ركائِبُهْ

ليُدركَ ثأراً أو ليُدركَ مغنماً ... جزيلاً وهذَا الدهرُ جَمَّ عجائِبُهْ

إذَا المرءُ لم يَسْرَحْ سَواماً ولم يُرِحْ ... سواماً ولم تَعْطِفْ عليهِ أقاربُهْ

فللموتُ خيرٌ للفتى من قُعودهِ ... فقيراً ومِن مولى يدبُّ عقاربُهْ

ولم أَرَ مثلَ الهمِّ ضاجعَهُ الفتَى ... ولا كسوادِ الليلِ أخفقَ طالبُهْ

فمُتْ مُعدِماً أوعشْ كريماً فإنَّني ... أرى الموتَ لاينجُو من الموتِ هاربُهْ

ولوْ كانَ شيءٌ ناجياً من مَنَّيةٍ ... لكانَ أثيرٌ يومَ جاءَتْ كتائبُهْ١٢

وكذلك ما تواردت من أخبار الصعاليك في العصر العباسي، ما يدل على استمرار تلك النزعة الاجتماعية عند فئة من الناس، إذ أورد الأصفهاني صاحب الأغاني قصيدة علي بن جبلة التي يمدح فيها أبا دلف العجلي:

" جبَلٌ عزّت مناكبه أمِنتْ عدنان في ثَغَره
إنما الدنيا أبو دُلف بين مَبداه و محتضَره
فإذا ولّى أبو دُلف ولّت الدنيا علَى أثره

وقد قالها بعد قتل أبي دلف للصعلوك المعروف بقرقور، وكان من أشد الناس بأسا وأعظمهم. فكان يقطع هو وغلمانه على القوافل وعلى القرى، وأبو دلف يجتهد في أمره فلا يقدر عليه. فبينا أبو دلف خرج ذات يوم يتصيد وقد أمعن في طلب الصيد وحده إذا بقرقور قد طلع عليه وهو راكب فرسا يشق الأرض بجريه، فأيقن أبو دلف بالهلاك، وخاف أن يولي عنه فيهلك، فحمل عليه وصاح: يا فتيان يمنة يمنة –يوهمه أن معه خيلا قد كمنها له– فخافه قرقور وعطف على يساره هاربا، ولحقه أبو دلف فوضع رمحه بين كتفيه فأخرجه من صدره، ونزل فاحتزّ رأسه، وحمله على رمحه حتى أدخله الكرج"١٣ .

الصعلكة المعاصرة:

لقيت حركة الصعاليك القديمة اهتماما كبيرا لدى الشعراء في العصر الحديث، اذ رأوا في أنشطة شعرائها ضربا من الرفض والتمرد على القيم الاجتماعية والسياسية التي تسحق الفرد وتسلب انسانيته. ويمكن أن يلمس المتابع تيارات مختلفة لهذا التبني لمنهج الصعاليك في المجتمع.

الضرب الأول: سلوك الصعلكة:

ويتمثل في سلوك الشعراء مسلك الصعاليك في حياتهم الاجتماعي وفي شعرهم. ومن هؤلاء الشاعر حسين مردان من العراق، وعرار(مصطفى وهبي التل) من الاردن، وفي مصر عدة شعراء مثلوا هذا الاتجاه. أي التصعلك سلوكا وشعرا .

" ظهر حسين مردان كصعلوك ثقافي نهاية الأربعينات، ووصل قمة مجده في الستينات، ومات العام ١٩٧٢ وهو في الخامسة والأربعين.... وكان حديث المجالس الثقافية، ففكاهاته وحكمه ومواعظه على كل لسان .... وضع قواعد للتصعلك، سار عليها من جاء بعده، وهي الجنتلمانية والتجبر وفضح المنافقين والمشاهير والتصدي لهم، ولم يسلم الضعفاء من لسانه، فقد كانت السخرية وسرعة البديهة تلازم أحاديثه وتصرفاته..... التصعلك بالمعنى الأدبي لا يعني التشرد فقط والنوم على الأرصفة، بل هو خيار فني برز عند حسين مردان كما لم يبرز سوى

عند جان دمو.... إذ يكاد أدب حسين مردان أن يكون أصدق من تمثّل فكرة التصعلك لجهة خروجه عن المألوف وجرأته في تجاوز البنية اللغوية ومسرحة اللغو والهلوسات.....

حياة حسين مردان إرتحال في البحث عن معنى، معنى أن تكون الأوقات عبثا والتوقعات أحلاماً مهدورة، فمجموعة " الوقت الضائع" وهو تكتل أدبي نشأ العام ١٩٤٦، وكان هو بطلا من أبطاله، يمثل اللحظة المكثفة لإيمان المثقفين الشباب بقدرتهم على ممارسة حياتهم خارج كل التزام....

باغت حسين مردان الوسط الثقافي بديوانه " قصائد عارية" ١٩٤٩ ، وكان أفصح ما فيه الإهداء " لم أحب شيئًا مثلما أحببت نفسي، فإلى المارد الجبار الملتف بثياب الضباب الشاعر الثائر والمفكر الحر. إلى .. حسين مردان، مثل أمام المحكمة بسبب فضائحية قصائده، وكان رئيس المحكمة من المعجبين به، فاصدر حكما مخففا بعد أن أخلى القاعة من الحضور الصحافي. لعلها اشارة إلى رحابة ذلك الزمن الذي كان يعيشه العراق. بيد ان الذي يهمنا من تلك الواقعة، ليست الشهرة التي صيرته بعد هذا الديوان منتسبا إلى منتدى الأدباء دون تردد، بل الجانب الذي استهواه في صورته الثقافية، أي فكرة التحدي واختبار سقف المنازلة. وهي من سمات الصعاليك منذ عروة بن الورد.....

..... كان بودلير العراق، كما يطيب لحسين مردان من ألقاب، قد تخطى " قصائد عارية" الذي بشّر بفكرة المثقف الخارج عن العرف الأخلاقي، إلى الخروج عن النص الذي جربه وقتذاك رواد الشعر الحر. فقد كانوا يكتبون قصيدة التفعيلة، والتفعيلة أول من استهدفه حسين مردان، ولم يكن ذاك تجاوزه الوحيد، بل كان هدفه نفي منطق هذه القصيدة، منطقها اللغوي، وما تبقى فيها من كلاسيكية الامتثال. فاخترع ما أسماه "النثر المركز" تلك التسمية التي اختص بها دون غيره. ويرجّح النقاد العراقيون ريادة لمردان في القصيدة المنثورة، تسبق تبشير مجلة " شعر" بقصيدة النثر" ١٤

وهذا عرار (مصطفى وهبي التل) يسير على خطى حسين مردان في التمرد على الأنظمة والقوانين التي يراها مجحفة بحق الفقراء، فهو وان كان في مأمن من مكر الادارة لا يجد بدا من مقاومتها ونقدها تعاطفا مع من يراهم إخوته من المعسرين، والأخوّة هنا أخوة في الصعلكة، تماما كأخوة عروة لصعاليكه. يقول في قصيدته "**إخواني الصعاليك**":

قولوا لعبّود علّ القول يشفين ... إن المرابين إخوان الشياطينِ

وأنهم لا أعزّ الله طغمته ... قد أطلعوا، رغم تنديدي بهم، ديني

فذا يقول: غريمي كيف تمهله؟ ... وذاك يصرخ: لم تحبسه مديوني!

كأنما الناس عبدان لدرهمهم ... وتحت إمرتهم نصّ القوانينِ

يا رهط "شيلوخ" من يأخذ بناصركم ... يجنِ على الحقّ والأخلاق والدينِ

ومن يسهّل أمرا فيه مصلحة لكم فملعون وابن ملعونِ
فما كظلمكم ظلم الفرنج ولا كفتككم بالورى فتك الطواحينِ
أأسجن الناس إرضاء لخاطركم وخشية العزل من ذا المنصب الدونِ

ثم يعلن استعداده للتضحية بوظيفته لأجل نصرة المظلومين وعدم مجاراة من يسميهم المرابين في ظلم إخوانه الصعاليك. يقول:

هذي الوظيفة إن كانت وجائبها وقفا عليكم، فعنها الله يغنيني
إن الصعاليك إخواني وإن لهم حقا به لو شعرتم لم تلوموني

ثم يعلن عن المشترك ما بينه وبين الصعاليك وهو صفة الإفلاس. يقول:

إن الصعاليك مثلي مفلسون وهم لمثل هذا الزمان"الزفت" خبوني
فبلطوا البحر غيظا من معاملتي وبالجحيم، إن استطعتم فزجوني١٥

الضرب الثاني: رفض الظلم:

ويمثله الشعراء الذين يرون في حركة الصعاليك رفضا للجور وتمردا على التقاليد والقيم والمعايير التي تسحق إنسانية الإنسان. ومن ثمّ فالصعلوك رمز لمقاومة التعسف والقهر اللذين يتعرض لهما النابهون من أفذاذ المجتمع ولا سيما الشعراء. نلمس روح الإكبار للصعلكة وعدها حركة إيجابية في أعمال الشعراء ممدوح عدوان في قصيدته(حتى آخر الصعاليك)، وعلي فودة في قصيدته(عروة بن الورد)، وسميح القاسم في(إنتقام الشنفرى)، وحميد سعيد في قصيدته: **(توقعات حول مستقبل المدن المهزومة)** التي يقول فيها:

خذوا جلدي
إسلخوني مثل سلخ الشاةِ، عرّوني، إنثروا لحمي
إمسحوا لعناتِكم بدمي
مررت عليكم في ليلة العيدِ
وكنتم تولمون على عيون أبي
مددت يدي .. أكلت .. عرفت
أن طعامكم سمّ، وأن بيوتكم مبنية بعظام أهلي

وبعد أن يصف حجم شعوره باليتم وبالانسحاق تحت نير الظلم يعلن عن استعداده ليكون في عداد الصعاليك، ويقدم الدليل على انتمائه إليهم ثوبا معروقا لا يليق الا بالكادحين:

هذي ثيابي أيها الفقراء، أحملها دليلا
راية معروقة وأقول
في شرفاتهم دم أخوتي والنار

في فلواتهم رعد بلا أمطار

ثم يستقدمهم إليه، يؤلف قلوبهم، يجمعهم، يغريهم بالتجمهر من حوله لصلة يراها بائنة بينه وبينهم:

فأنتم أهل بيتي، بيننا صلة

وإن شطّ المزار بنا

وبي مما حملتم غصة .... عرافكم تتهيب الطرقات وقع خطاه

ثم يصف صعاليكه وكيف هم يسيرون على الطرقات بلا هدي، لا أثر لهم، من دون أن يغفل تضمين شعره بعض لامية الشنفرى:

ولي دونكم أهلون: سيد عملّس وأرقط زهلول وعرفاء جيألُ

هم الأهل لا مستودع السرّ ذائع لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذلُ

يقول:

فمن أنتم سوى غرباء .... مضطهدين هيابين

لم أشهد لكم أثرا على الدرب

سريت بكم يتيما دونما حرز

تقاذفني الرمال وصحبتي سيدٌ عملسُ

أرقط ذهلولٌ

فجّعني بهم ليل

فعدت إليكم لأقول ... أندب ما حملتم

أرتدي حلمي١٦

الضرب الثالث: القناع:

هو اتخاذ الشاعر الصعلوك قناعا١٧ والاختباء وراءه للتعبير عن الآراء. وقد يتخذ الشاعر المعاصر من ظاهرة الصعلكة نفسها قناعا. وهذا الضرب متقدم فنيا وشعريا، فهو أبلغ في التعبير عن الدلالات الايجابية للصعلوك والصعلكة. فهو نمط من الرمز يتخذه الشعراء المعاصرون أداة فنية يبنون عليها قصائدهم .

والذي أبدع في اتخاذ القناع وسيلة ورمزا للتعبير عن ارائه هو الشاعر الأردني الكبير حيدر محمود. وأكثر أقنعته وأهمها الشعراء الصعاليك والصعلكة. وأكثر الشعراء الصعاليك ورودا في أقنعته وسائر رموزه تأبط شرا ثم عروة بن الورد والشنفرى. ولحيدر محمود ديوان كامل بعنوان(في انتظار تأبط شرا). وهكذا يكون هذا الشاعر أبرز الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الصعلكة والصعاليك رموزا وأقنعة في شعرهم للتعبير عن رؤاه ومعتقداته. ومعنى ذلك فنيا ان

الصعلكة تشكل ركنا في بناء بعض قصائده وبخاصة تلك القصائد التي يكون الشاعر الصعلوك أو فكرة الصعلكة مدارا لها، على نحو ما يلمس في قصائده المشهورة(لامية الحجر) التي تحيل الى لامية العرب للشنفرى، وقصيدة(وجه اخر للصعلكة) و(نشيد الصعاليك) و (لست من مازن). أما قصيدة(في انتظار تأبط شرا)، التي يحمل ديوانه عنوانها، فتقوم بمجملها على فكرة (الرفض والتمرد) مرموزا اليها بتأبط شرا الشاعر وبالصعلكة.

وهذه قصيدته "**تشيد الصعاليك**" التي قالها في الذكرى الأربعين لرحيل عرار ١٩٨٩ وسجن بسببها، يقول فيها بعد أن ضمنها كل معاني التمرد والاستخفاف بالسلطة:

عفا الصّفا وانتفى يا مصطفى ..... وعلت ظهور خير المطايا شرُّ فرسانِ

فلا تَلُم شعبك المقهور ، ان وقعت ..... عيناك فيه، على مليون سكرانِ !

ان الشعب مغلوب على أمره، لا يستحق الملام، فقد سلطوا على رقبته أناس ليسوا منه، لا يعيشون معاناته، ولا يعرفون حاراته وأزقة مدنه، أشبعوه ظلما وترويعا وتجويعا :

قد حكّموا فيه أفّاقينَ ، ما وقفوا ..... يوماً بأِربدَ أو طافوا بشيحانِ

ولا بوادي الشّتا ناموا .. ولا شربوا ..... من ماءِ راحوبَ .. او هاموا بحسبان !

فأمعنوا فيه تشليحاً .. وبهدلةً ..... ولم يقل احد كاني .. ولا ماني !

وفي تحريض واضح على السلطة ورجالاتها، يقول واصفا بلده بأنه صار في عرف القائمين مزرعة خاصة يبيعون ويشترون بها يستأثرون بأموالها ومقدراتها :

ومن يقولُ؟ .. وكلُّ الناطقين مضوا ..... ولم يَعُد في بلادي .. غيرُ خُرسان !

ومَن نُعاتبُ؟.. والسكيّنُ مِن دَمِنا ..... ومن نحاسبُ؟ .. والقاضي هو الجاني!

يا شاعر الشَعبُ مزرعةً ..... لحفنةٍ من عكاريت .. وزُرعان!

لا يخجلونَ .. وقد باعوا شواربنا .. .. من ان يبيعوا اللحي ، في ايّ دكّانِ

فليس يردعهم شيءٌ وليس لهم هَمٌ ..... سوى جمع اموال ، واعوانِ

ولأنه يحسب نفسه صعلوكا بعد أن اتخذ الصعلكة وحياة الصعاليك قناعا، بدأ يشعر كما يشعرون ويشكو مثلما يشكون ويدب الى نفسه الوهن مثلهم، يقول بانكسار وتسليم :

ولا ازيدُ .. فان الحالَ مائلةٌ ..... وعارياتٌ من الاوراق ، أغضاني!

وانني ، ثُمّ ، لا ظهرٌ ، فيغضب لي ..... وانني ، ثُمّ ، لا صدرٌ فيلقاني!

ولا ملايين عندي .. كي تُخلّني ..... من العقاب .. ولم ادعم بنسوان!

وسوف يا مصطفى امضي لاخرتي ..... كما اتيتُ : غريب الدار ، وحداني!

لكنه صعلوك لم يدع كرهه للساسة يغطي على حبه لبلده، فظل يتغنى بربى عمان وشوارعها وصباياها، مستذكرا تسكعه فيها وعيشته المنفلتة من القيود وتنقله بين جميلاتها كالنحلة التي تنتقل من وردة الى وردة، يقول :

وسوف تنسى رُبى عمّان ولدنتي فيها ..... وسوف تضيع اسمي ، وعنواني!
عمّان!! تلك التي قد كنت بلبلها يوماً..... ولي في هواها نهر الحانِ..
وربّما.. ليس في ارجائها قمرٌ ..... الا وأغويتُهُ يوماً ، واغواني!
وربّما.. لم يدع ثغري بها حجراً ..... الا وقبلته تقبيل ولهانِ

وبعد أن يصف حال عمان وحال أهلها، يبتهل ويُمنّي نفسه أن تعود الأيام كما كانت ويعود الخير يملأ السلال ويعود الناس الى طيبتهم، لا تلهيهم دكاكينهم عن التواد والتواصل وترفع بينهم الحواجز وتزول الرتابة عن حياتهم، يقول :

وربّما.. ربّما .. يا ليتَ ربّتها ..... تصحو فتنقذها من شرِّ طوفانِ!
وتُطلعَ الزّعتر البريٌ فيها ..... وتشبك ريحاناً ، بريحانِ
وترجعَ الخُبزَ خبزاً ، والنبيذ كما ..... عهدته .. في زمان الخير ربّاني!
وتُرجعَ الناس ناساً، يذهبونَ معاً .. .. الى نفوسهمو .. مِن دونِ اضغان
فلا دكاكينَ .. تُلهيهم بضاعتُها ..... ولا دواوينَ .. تُنسي الواحد الثاني
ولا.. مجانينَ .. لا يدرونَ ايَّ غدٍ..... يُخبّىءُ الزَّمنُ القاسي .. لأوطاني!!

يشكو الى عرار عظم ما فيه من ألم وغصة، وهو المحارب والطريد الذي حُكم عليه بالنبذ والنفي حتى وهو في بلده وبين ظهراني أهله :

ماذا اقولُ (أبا وصفي) وقد وضعوا ..... جمراً بكفّي .. وصخراً بين اسناني
وقرّروا أنّني ــ حتّى ولو نزلت بي ..... ايةٌ في كتاب الله طلياني!!
وتلك روما .. التي اودى الحريقُ بها ..... تُفتي بكفري ..وتُلغي <<صكَّ غفراني>>!
وتستبيحُ دمي.. كي لا يحاسبها يوماً ..... على ما جنت في حقّ اخواني!

ومع كل معاناته وآلامه واحباطاته يبشر الشاعر بثورة أخوانه الصعاليك على من ظلمهم ونكل بهم ، وان راياتهم سترتفع خفاقة :

وللصّعاليك يومٌ ، يرفعون به..... راياتهم.. فاحذرينا ، يا يدَ الجاني!

يحاور الشاعر بطله ليخلص الى حقيقة نفسه التي تأبى أن تتبدل ارضاء للمستبدين، فكيف يتنكر الانسان لقناعاته وما جُبل عليه من رفض الظلم ومناصرة المظلومين :

يا <<خالَ عمّارَ>> .. بعضي لا يُفرّطُ .. .. في بعضي .. ولو كلّ ما في الكلّ عاداني..
فكيفَ أُلغي تفاصيلي ، وأشطبُها..؟ ..... وكيف ينكر نبضي .. نبضَه الثاني؟!
وكيف أَفصلُني عنّي ، وأُخرجُني مني ..... ما ثمَّ بي إلاّيَ ، يغشاني؟!

لقد توحَّدتُ بي .. حتّى اذا التفتت عيني ..... رأتني.. وأَنى سرتُ .. ألقاني!
يا خالَ <<عمّارَ>>، هذا الزّار أتعبني ..... وهدَّني البحثُ عن نفسي، وأضناني ..
ولم أعد أستطيع الفهم.. أُحجيةٌ ..... وراء أحجيةٍ.. والليل ليلانِ!

هو يعرف أن يد كارهيه تود لو تمتد لتريق دمه غيضا وحقدا وغلا . ولكنه لا يأبه لذلك، حاله حال الثائرين الذين يتلذذون بالتضحية من أجل بلدانهم، لعل دماؤهم المستباحة تنبت عن أمل بغد أفضل، يقول :

وأنني ثُمّ أدري، أنّ ألف يدٍ ... . تمتدُّ نحوي، تُريدُ الأحمر القاني !
فليجر .. علَّ نباتاً مات من ظمأٍ ..... يحيا به، فيُعزّيني بفقداني!
وتستضيءُ به ، عينٌ مُسهّدةٌ فيها ـ ..... كعين بلادي ـ نهرُ أحزانِ

ثم يسلم اخيرا بعدم امتلاكه من حطام الدنيا ولا من سلاح الحرب سوى شعره الذي ينبري لمظالمهم لاعنا ومنددا ومحرضا، كيف وهو في عداد الصعاليك :

وحسبيَ الشعر.. ما لي من الوذ به ..... سواه.. يلعنهم في كل ديوانِ..
وهو الوليُّ.. الذي يأبى الولاءُ.. ..... له أن ينحني قلمي.. إلاّ.. لإيماني١٨...

الأغراض الشعرية والسمات الاسلوبية للصعاليك المحدثين:

احتفى صعاليك الشعر الحديث بأغراض كثيرة، منها ما يُعد امتدادا لأغراض الصعاليك القديمة بلا تغيير يذكر، تبعا لبنية المواطن العربي الذي بقيت الكثير من نزعاته وتوجهاته النفسية على حالها انتقلت جينيا وحافظت على كينونتها. ومنها ما هو جديد تماما فرضته أنماط الحياة العصرية التي لم تعرف من قبل العرب سابقا، وأخرى قديمة تغيرت دلالاتها بتغير الحياة، فأخذت معنى جديدا وإن بقيت من حيث المبدأ غرضا قديما. يمكن عدّ أهم هذه الأغراض وأبرز السمات الاسلوبية للصعاليك المحدثين :

١ــ التمرد على مواضعات المجتمع وأعرافه وتقاليده: فتبعا لبنية المجتمع تمسك العرب بمنظومتهم العشائرية والقبلية الى حدّ بعيد، وصل الى الجمود في حالة المجتمع العراقي والخليجي والأردني من دون تغيير يذكر، وظلت للقبيلة تسلطها وللأعراف الاجتماعية قسوتها، الأمر الذي أدام زخم التصعلك وأبقى جذوته متقدة. إذ لابد لفجاجة القبلية وصرامتها من استدعاء المعارضين والمتذمرين والحانقين !!

٢ــ رفض التعسف الإداري والقمع السياسي: فبوجود الأحادية السياسية والأيديولوجية نمت المعارضة وازداد الناس تحديا للأنظمة السياسية ، مثلما أوجدت المحسوبية والاستئثار بالمال

والإدارة والوظائف الحكومية من قبل رجالات السلطة والمحسوبين عليهم طبقة مهمشة مستضعفة، مما غذى روح التصعلك في نفوس الكثير من الشعراء.

٣ــ الذكورية: ظل التصعلك ذكوريا كما بدأ في الجاهلية، فلم يتح المجتمع العربي بعاداته وتقاليده الصارمة الفرصة للشواعر في اتخاذ التصعلك مسلكا. فقد نظر المجتمع الى التصعلك بوصفه تمردا وسلوكا غير منضبطين، ولطالما نظر الى الصعاليك نظرة دونية دعت الشواعر الى تهيب ولوجه.

٤ــ السخرية والكوميديا السوداء: تعد السخرية والكوميديا السوداء أهم الأدوات التي استخدمها الصعاليك المحدثين للتعبير عن توجهاتهم ونزعتهم المتمردة. وهي نزعة جديدة لم تكن معروفة لدى قدامى الصعاليك. ومن ذلك قصيدة العراقي موفق محمد **(لا تكسروا الأنهار)** التي لم يمارس فيها الشاعر الكوميديا السوداء عمدا، فهو ليس بفاعل كي يمارس فعله على مفعول به، أنّى له أن يكون فاعلا وهو في كل حكاياه يروي فعل الآخر الواقع عليه، أو يشارك مفعولا به آخر في تلقي الفعل .

موفق محمد لا يستقصي المكان بعينيه، بل يلملم من حنايا روحه كبواتها ومظالمها وأساها، فتتدفق وتنثال، بل قل تطفح، فالانثيال عملية منظمة تستوجب سكونا في النفس ، وما لدى موفق لا ينتظمه ناظم، هو خزين من قيح تتفجر دماملة فيقود كل شيء في متنه الى كل شيء، تتماهى الحدود عنده بين الموت والحياة، لذا فان الخمر أنيسه فيهما !!

الأمر الذي يبدو ككوميديا أو فكاهة أو طرفة، لكنه في حقيقته مرارة تستعصي على الوصف فيهرب منها الشاعر الى ما يشبه السخرية:

كل ما أرجوه من المشيعين السائرين بي
الى مقبرة السلام ... قريبا من قبر أبي
أن يرسموا في شاهدتي
نايا يصدح وقنينة خمر تضيء لي الطريقا
وأن يغادروا قبري قبل أن يبدأ الملقنون
فلا وقت لديّ

ولأن الشاعر بالعودة الى نزقه الدنيوي وخيبة أمله في مجتمعه الذي خذله ، لم يجد كبير تغيير في الناس وفي حاله معهم ، فها هم يخذلونه كعادتهم في ليلته الثانية في القبر ولا يجلبون له ما أراده منهم:

في الليلة الثانية خانني المشيعون
فلم يجلبوا لي دنانا من الخمر ... وغيتارا

معاناة الشاعر من مشيعيه لا يختلف عن معاناته منهم وهو يعيش بين ظهرانيهم ، لذا فأن متنه الشعري يضطرب ويعلو ويحشرج ، لكنه حينما يصل الى عتبة الوطن يلين ويرق، لأن الوطن عنده لا يمارس الظلم ، ولأن الام لا تعقّ أولادها في موروثاتنا القيمية. لقد ظل وطن موفق مرموزا اليه ببغداد منبعا للدفء والسكينة ، لذا فأن بغداد وحدها من رموز قصيدة موفق تقلّب حالها من السكون الى الهرج ومن السلم الى الذبح ، عكس رموزه الأخرى التي ظل الوجع هاجسها ، يقول عن بغداد :

بغداد

ومن يدريك ما بغداد ؟

قبل وعطر بنفسجة وخصر واشتياق

كنا ننام على يديها في الحدائق

والمآذن تحرسنا

وتوقظنا صباحا كي نبادلها التحية والعناق

هكذا صور الشاعر بغداد وهي آمنة، ولفرط أمانها أمِن فيها ومنحته حق الصعلكة في شوارعها وأزقتها وحاناتها من غير تأفف وتذمر ، عقد موفق مع وطنه معاهدة سلام وضمن أن لا يخلعه هذا الوطن مثلما فعلت القبائل مع قدامى الصعاليك ، يوم تمردوا عليها وخرجوا على أعرافها ومواضعاتها، تبادل الحب معها، فهي تحتضنه وتربت على رأسه ، وهو، من فرط ولهه بها، ينام على يديها !!

ولأن الحدود تماهت بينه وبين بغداد ، فقد تعاطف معها في محنتها:

والآن تنفجر المآذن باسم حي على الرصاص !!

يصف حال بغداد وهي مجللة بالخوف:

والموت يتبختر في الشوارع والأزقة والدروب

.....

وبغداد تصرخ تهز نخيل العراق

والطين يشهق في جدائلها

ولا مخاض ولا طلق

فالأجنة تعض الأرحام بأسنانها

الوطن اذن لا يَظلم ، الوطن يُظلم !! مثلما ظُلم صديقه حسن الذي لم يتغير عليه شيء حين مات فقد ظل ضحية تحت الأرض مثلما كان فوقها، فأي حظ نكد وأي كوميديا سوداء ؟!! لعله هو ذاته حسن صاحب أحمد مطر ، ذاك الذي زار المسؤول قريته، ودعاهم الى البوح

بشكاواهم علنا ، وحين صدق المسكين أن ذاك المسؤول يعني ما يقول تفسح في الشكوى .... أعاد الرئيس الزيارة في العام الذي بعده وقال مقالته نفسها ، قام صاحب حسن، ــ بل قل هو موفق له الحكاية نفسها مع صاحبه ــ وأعاد شكواه ، يقول أحمد مطر:

وبعد عام زارنا

ومرة ثانية قال لنا:

هاتوا شكاواكم بصدق في العلن

ولا تخافوا أحدا

فقد مضى ذاك الزمن

لم يشتك الناس

لسبب ما لم يصدق الناس الرئيس ، قام صاحب حسن، ربما شجاعة ، أو تهورا ، أو لسبب آخر!! ليعيد شكوى صديقه حسن في العام الماضي:

أين الرغيف واللبن ؟

وأين تأمين السكن

وأين توفير المهن

وأين من

يوفر الدواء للفقير دونما ثمن ؟

معذرة يا سيدي

وأين صاحبي (حسن) ؟!!١٩

موفق يعرف مصير حسن ، لان حسن كان ينتظره ، اذ أوصاه أن يزوره:

سأزور صديقي حسن الذي أوصاني أن أزحف

بعد منتصف الليل خلسة

الى قبره ، واجلس لصقه

أشرب صرفا أنينه

وأتمزز حسرته

ثنائية الظلم المتساوقة والتي تأبى التضاد ظلت خيطا فنيا ينتظم قصيدة موفق، فالظلم يلاحق

حسن في الآخرة ، وذلك بائن من رعبه من العذاب الاخروي الذي يكمل عذابه الدنيوي بسوداويته:

أهمس في أذنه: أن صدام قد مات

خوف أن يسمعنا أحد

فقد كان مرعوبا من عذابه في الآخرة
بعد أن أماته دفرا وجوعا وصبرا في الفانية !!

تشهد هذه القصيدة على مرحلة جديدة من مراحل نضج هذا الشاعر. وصدقه الفني يتجلى في مفاصلها وتحولاتها ، موفق في هذه القصيدة شاعر جزل يعتني بالمفردة ويسبّك الجملة ويقترب من عمود الشعر العربي أكثر ولذا فهو يعود الى القافية بجرسها المضمون التأثير، ليس ادل على ذلك من مقطعه :

اسمي أسى ، وأبي أسايا ، وأفوج في لجج المنايا
أنّى اتجهت فثمّ حرب من أمامي أو ورايا ، مترنح
أتوسل الظل المشاكس أن يسدد لي خطايا
لا وجه لي الا بقايا من رماد في المرايا
يا موت زر واجهز عليّ فأنت أرحم بالضحايا٢٠

٥ــ المفارقة والدهشة: تقنيات فنية أجاد الصعاليك المحدثون استثمار طاقتها وإحداث الصدمة المطلوبة في المتلقي وصولا الى إثارة اهتمامه ولفت نظره وإعمال عقله فيما يطرحون من أفكار ورؤى خارج المألوف.

المفارقة والدهشة لا تعنيان بالضرورة تحللا من الالتزام ، بل قد تعبران عن التزام شديد بالثوابت العامة بازاء سلطة متعسفة ، على نحو ما نجده في تساؤل صعلوك معاصر كبير كمحمد الماغوط ، المصدوم بخيانة الحكام العرب لشعوبهم ، وغيرهم من حكام الأمم الأخرى يتبارون ويجتهدون لخدمة بلدانهم ومراتع صباهم:

عجيب ...
لقد اتفق العرب
على خيانة كل شيء منذ سنوات
وغيرهم ما زالوا مختلفين حول أبسط التفاصيل
لخدمة بلادهم ومراتع طفولتهم !!٢١

الكلمات بسيطة ومباشرة ولكنها تعتمد المفارقة والصدمة ، فالأتفاق بمعناه العام محمود والاختلاف مذموم ، لكن دلالتيهما في مقطعة الماغوط منحرفتان ، فالأتفاق العربي لا يتوجه الى خير الشعوب بل خيانتها ، مثلما اختلاف الأخرين لا يقود الى التشتت والفرقة ، بل هو اجتهاد لخدمة البلاد والعباد .

لم تكن نسبة (بلاد) الى (هم) ولا الأشارة الى مراتع الصبا بريئتين !! فالماغوط يؤكد بهما ان خيانة العرب ليست متوجهة الى خصم أو جهة لا أهمية لها لدى الأنسان ، بل متوجهة

الى أعز ما يمتلكه الأنسان وأحبه الى قلبه غريزة : بلاده ومرتع صباه !! فأية مفارقة تلك التي تكمن في ذلك ؟!!

الماغوط يعبّد طريق المفارقة في سرد منبسط تترى فيه الجمل الأسمية ، هذه الأنسيابية توازيها انسابية تلق واضحة ، كسائر في طريق معبد ، يغفو على رتابة الطريق ، يقول في قصيدته **(اعدام بعوضة)** :

أصابعي مطر
ودفاتري غيوم
وكلما كتبت قصيدة أو مسرحية أو خاطرة
تحل محلها أخرى جديدة كما في باليه بحيرة البجع
انني بحر لا ينضب
ولا يهدأ لي بال
الا اذا أعطيت وأخذت
وأقدمت وأحجمت
وغنيت وأستمعت
وزرعت وحصدت
وعطشت وشربت ولذلك لا مكان للبعوض في حياتي !

البعوض اداة الشاعر في احداث الصدمة انه القفل الأخير الذي يولد الأنطباع الأخير ويبهر المتلقي وينشط عقله . السطر الأخير بمفارقته يمثل انعطافة في طريق الجمل الأسمية التي غفونا على رتابة سيرها . هنا نتنبه ان طريق سيرنا ليس مستويا كله مثلما ظننا ، ولكن لا بأس ان عاد طريقنا الى الأستواء :

ولكنني من جهة أخرى مليء بالصغائر الذاتية والأجتماعية :

حسود
حقود
نمام
ثرثار
جبان
ولن يهدأ لي بال
حتى أسدد ما في ذمتي من كل العواقب والاثار
ولذلك يجب أن أقبل على علاتي كأي نشيد قديم أو تصميم بدائي
أو شجرة عملاقة تعترض عقدة مواصلات وقارات٢٢

المفارقة في شعر الماغوط ذاتية المنبع ، تطفح من الداخل لترى بعيني رأسها الخارج ، التناقضات الذي تعترينا صناعة سياسية ، لقد زرع القادة المهزومون هزيمتهم فينا وحولونا الى شيء اشبه بالمسخ ، تتصارعنا المتناقضات وتتجاذبنا الحسنات والسيئات ، ولكننا لاول مرة ننسى اننا أبناء الفاتحين العظام ونتعرى أمام ذواتنا فلا نرى هيئة الفرسان بل وجه قبيح يشبه الأعور الدجال ، ماتت فينا العزة ومات فينا فارس الصحراء ولكننا مع ذلك كله نعيد اكتشاف انفسنا بلا زيف ولا دعاوى كاذبة .

مرة اخرى نجفل من غفوتنا ، لكن في تساوق نفسي وتركيبي يشركنا فيه الشاعر ، فصدمة التلقي هذه المرة ليست فنية كامنة في أسلوب المفارقة في القفل الأخير فقط بل هي حاجز حقيقي يتمثل بشجرة عملاقة تعترض عقدة المواصلات التي قادنا اليها الشارع المنبسط ذو الأنعطافة في منتصفه الذي كنا نسير فيه ، هذه المرة اضطر سائق تلقينا الى الوقوف المفاجيء فاصطدمت رؤوسنا بمقدمة السيارة .

لا حواجز في قصائد الماغوط ما بين الفني والنفسي والتمثل اللغوي ، فالصدمة مزيج متجانس يشربه المتلقي ولكن بعد أن يشرق به .

المفارقة والصدمة في شعر الماغوط متنوعة الأساليب فقد تتم في اعادة الأولويات أيضا، لا ثوابت مع الأحساس بالظلم ولا قناعات راسخة بمعطى ثابت ، السياسة خربت حياتنا ، فخرب معها احساسنا بالطمأنينة ويقينيتنا ، صار كل شيء نسبيا ، حتى الوطن الذي اختزله حكامنا بشخوصهم وعشائرهم ووعّاظهم صار غريبا عنا ، ولا يضير ان يتنكر له الشاعر في وقت ضيقه، لان الوطن لا يعد وطنا حين يتماهى باستبداد النظام ، يصور الماغوط ذلك في حوار مفترض مع وطنه الذي لم يعد وطنه بل وطن الطغاة ، ولهذا فهو يفكر بخيانته ، فسمى قصيدته **(مشروع خيانة)** ، يقول:

ايها الوطن الغارق في التفاهات
لن انقذك مهما كان عندي من وسائل
فلطالما اسأت اليّ
من الرأس حتى اسفل القدم

ان لغضب الشاعر على وطنه ونقمته عليه أسباب لا يخفيها ، فهي حقوقه وأحلامه التي حرم منها، وكذلك أحلام كل المواطنين ، الأمل ، العيش الكريم ، الحب ، السعادة .....

حرمتني رؤية النجوم
تأمل الافق
انتظار الفجر

رائحة الخبز

رسائل الحب

هدايا الأعياد

وحتى النوم على الرصيف

وبعكس المفترض ان الاوطان توفر لمواطنيها الأمن وأسباب السعادة، قاد وطن الماغوطِ الماغوطَ الى الجنون، والشاعر ما انفك يسترضيه ويستعطفه، من دون جدوى، فالوطن لا ينصت اليه ولا يأبه به :

كنت تدفعني دفعا

بجبالك وسهولك وثرواتك

للجنون

للمصحات العقلية

ومعسكرات الابادة

وأنا أسترضيك

وأستعطفك

وحين وقع الوطن بالمحنة راح يستنجد بالشاعر لينقذه !!

أالان ؟!! رغم كل التحذيرات والتنبيهات :

والان تريد ان انظف ما تحتك وفوقك من خراب

وقد حذرتك مرارا

بأن الزمن ليس ساعة حول معصمك

او قبعة على رأسك

او سوطا بيدك

او حاجبا امام مكتبك

عفوا

ليس لدي وقت اضيعه فعندي موعد هام

مع عاهرة!

ومصابة بالايدز والزهايمر .

فمت بغيظك٢٣ . . .

القفل الأخير يشي مرة أخرى بالمفارقة الصادمة ، فالشاعر غير الابه بشكوى وطنه منشغل بموعد أهم من انقاذ الوطن ولكن مع من ؟!! مع عاهرة !! وياليتها كانت عاهرة مغرية ،

انها مصابة بالايدز والزهايمر ، ولا مانع لدى الشاعر من ان يصاب هو الاخر بالايدز والزهايمر فهما على كارثيتهما أجدى لديه من نجدة وطن أذله٢٤ !!

٦ـ غياب العاذلة: لم تعد العاذلة التي كانت تؤرق الصعلوك القديم بملاحاتها وكثرة لومها لصده عن سلوكه حاضرة في قصائد الصعاليك الجدد، فالصعلوك المحدث تمرد على الأسرة من جملة من تمرد عليه وعاش متسكعا بلا أم ولا بنت ولا زوجة في بعض الأحيان فمن ذا الذي يلومه ويعذله ان لم تكن ابنته أو زوجه أو أمه أو محبوبته !!

٧ـ تحدي المنظومة الدينية والثيوقراطية: لم يجد الصعاليك المحدثون حرجا في تحدي المنظومة الدينية بسلوكهم غير المنضبط من شرب الخمر علانية والترداد على المباغي، والتصريح بما يتعارض مع الثوابت الدينية والميل الى الإلحاد والوجودية، فلا غرابة إن وجدنا معظمهم قد جربوا الماركسية والشيوعية والتوجهات اليسارية ثم غادروها كتعبير أصيل عن نزعتهم في الإفلات من القيود وعدم الرغبة في التأطير.

٨ـ الفقر: لم يعد الفقر سمة الصعاليك الجدد، ولم يعد التمرد على القبيلة ومواضعاتها بدفع من الفقر والعوز واستئثار السادة بالثروة، ولا عاد التصعلك كما كان في عصوره الغابرة بحثا عن مكانة اجتماعية أو اقتصادية، بل دخل في عداد الصعاليك حديثا من يُعد سيدا وشريفا في قومه لا ينقصه المال ولا تقصر به مكانة. وعلى سبيل المثال فإن حسين مردان " المنفصل عن المجتمع، في حاضرة مثل بغداد الخمسينات، لا يعيش في عزلته الصحراوية، بل بين من يمثل برجوازية المدينة ونخبتها الثقافية. ولم يكن طفيلياً على ذلك الوسط، بل كان بمقدوره التفوق عليه بما يملكه من موهبة هي في حقيقتها تقوم على امتلاك العدم، لا مطلب له سوى ساعة يقضيها مع غيبوبة التشرد والسخرية من هذه الحياة الفقاعة....."٢٥

وحيدر محمود لم يكن من المنكرين فقد تبوأ اعلى المراتب حتى استوزر على ثقافة الأردن وكذا الحال مع الكثير من صعاليك الشعر العربي الحديث." ولعلَّ ما يثير العجب أن يبدو شخصاً كجان دمّو، مُفترساً يتجنَّبه حيتان الثقافة الرسمية ورموزها، وهو الذي عاش معظم حياته أدرد متهدَّم الأسنان، قضى شطراً مهماً من حياته بسنٍّ واحدة في فمه! لكنه كان زاهداً عن الولائم في حقيقتها ومجازها مدفوعاً بقوَّة روحية، تُشيد بالجوع، وتقاوم الاستسلام للنزوات والتنازل عن الأحلام"٢٦

تظهر فلسفته الحياتية في قوله :

عظيمة كل الحقائق مابعد الصفر

دون لماذا

حتى لو بقي العنقاء محبوسا

في خرافات اللامحدود
ستبقى كل بوصلاتنا بلا جدوى..الاحرى
ان يصار الى مؤاخاة التنين
والابقاء على الفراغات
على ما هي عليه، أو
قريبا٢٧

٩ــ العبثية: تداخلت نزعة النقد التي انماز بها بعض الصعاليك المعاصرين مع نزعة العبثية التي تنم عن عصاب نفسي مارسه الكثيرون بدعوى تبني فلسفة التصعلك الاجتماعية " ففي مناطق عربية تطغى عليها العناصر الريفية، يُمتدح الصعلوك والشاعر الصعلوك أكثر من المناطق التي تطغى عليها عناصر المدينة. وباستثناءات بسيطة فأن الغالبية التي تُوصف بالصعاليك، وقد شهدنا أمثلتها من مدينة الناصرية وبغداد حتى الخرطوم في السودان والدار البيضاء المغربية، تمثل أزمة وجودية مشكوك بأصالتها، بل تقدّم تمثيلاتٍ للشرّ المُطْبِق، وسلاطة اللسان، والسلوك غير الحضاريّ في المجالس الخاصة والأماكن العامة، ويذهب آخرون إلى تهديد من يختلف معه يمينا وشمالاً باسم لاوعيٍ منفلت من عقاله لكنه واعٍ تماماً. دلالة على وطأة الأكذوبة عند بعض السالكين درب الصعلكة في نسخة العالم العربيّ. فهو يزعم – ولعله يُبرّر – انفلاته على أساس سماح اللاوعي بالتسرب إلى الحياة، في حين أنه يُدرك تماماً بأن الأمر لا يتعلق باللاوعي وإنما بسلوك عدائيّ أو لا حضاريّ واعٍ من طرفه. بذلك فأن الصعلكة هنا رديف للأخلاقيّ وللوعي المتأخر المتخلف، الريفيّ، المصدوم بعلاقات المدينة، ونضيف سمة العُصابيّة بأوضح تمثيلاتها النفسية.

في الغالب، بعض الصعاليك من المثقفين والمترجمين والشعراء الذين أثقلتهم فكرة أن الثقافة هي صَدْم مستمر للسائد، وهذا يقين محترم، لكنه يصل لديه إلى، فلنقلْ، القليل من الرفعة الإنسانية والأخلاقية والتدنّي عند معاملة الآخر. وثمة استثناءات قليلة كجان دمو مثلاً يدخل في إطار هذا الوعي، فقد كان متسقاً مع نفسه ولم يجرح أحداً، بل أكاد أقول كان رجلاً مؤدباً. ولكن لو أخذنا أمثلة أخرى، معروفة للجميع، لوجدناها أكثر انفلاتاً في الشرّ وأقلّ إيماناً بأي إيمان، وأوسع تأويلاً لِمَا لا تأويل له"٢٨

قائمة الهوامش

١ـ الأبيات في ديوان حاتم الطائي/ تحقيق: د. عادل سليمان/ ص: ٢٠٣ ، برواية أخرى:

لبسنا صروف الدهر لينا وغلظة وكلا سقاناه بكأسيهما الدهرُ

فما زادنا بأوا على ذي قرابة غنانا ولا أزرى بأحسابنا الفقرُ

٢ـ لم أجده في ديوان أبي دؤاد الإيادي/ تحقيق: د. أحمد هاشم السامرائي .

٣ـ لسان العرب/ ابن منظور/ ص: ٤٥٥.

٤ـ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ د. يوسف خليف/ ص: ٨ ـ ٩ .

٥ـ شعر عروة بن الورد/ تحقيق: د. محمد فؤاد نعناع/ ص: ٥٠. وينظر: حوار العاذلة في الشعر القديم/ بحث للدكتور خالد ناجي السامرائي .

٦ـ شعر عروة بن الورد/ تحقيق: محمد فؤاد نعناع/ ص: ١٣١ .

٧ـ ديوان عروة بن الورد/ تحقيق: عبد المعين الملوحي/ ص: ٥٥ ـ ٥٦.

٨ـ المصدر نفسه/ ص: ٦٨ ـ ٦٩.

٩ـ ديوان حاتم الطائي/ ص: ٢٢٥ ـ ٢٢٧ .

١٠ـ الأغاني، أخبار السليك بن سلكة ونسبه/ أبو الفرج الأصفهاني/ تحقيق: د. احسان عباس ، د. ابراهيم السّعافين ، بكر عباس/ ج: ٢٠ ، ص: ٢٤١ ـ ٢٤٢ .

١١ـ على سبيل المثال وليس الحصر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ د. يوسف خليف/ مكتبة غريب ـ مصر، الصعاليك في العصر العباسي/ د. علي الزبيدي، البطل الضد في شعر الصعاليك ... دراسة اسلوبية وظيفية (تأبط شرا، الشنفرى، عروة بن الورد)/ د. هند عبد الرزاق المطيري/ مؤسسة الانتشار العربي ـ بيروت/ ط١ ، ٢٠١٥م، البنية السردية في شعر الصعاليك/ د.ضياء غني لفتة/ دار حامد ـ عمان، الأردن/ ٢٠٠٩م، الشعراء الصعاليك في العصر الإسلامي/ د.حسين عطوان/ دار الجيل/ط١ ، ١٩٨٧م، شعر الصعاليك ... منهجه وخصائصه/ د.عبد الحليم حنفي/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة/ ١٩٨٧م، صورة المرأة في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر الأموي/ د.منذر ذيب كفافي/ دار الكنوز/ ط١ ، ٢٠٠٨م، ظاهرة الاغتراب في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر العباسي الأول/ د.فتحي إرشيد شديفات/ وزارة الثقافة ـ الأردن/ ط١ ، ٢٠٠٩م، لغة الجسد في أشعار الصعاليك ... تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد/ د.غيثاء قادرة/ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق/ ٢٠١٣م.

١٢ـ أشعار اللصوص وأخبارهم/ جمع وتحقيق: عبد المعين الملوحي ، أسماء الحمصي/ ج:١ ، ص: ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ .

١٣ـ الخبر في: الأغاني/ ج: ٩ ، ص: ٢٢٤ ، والمقطعة في: شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك/ تحقيق: د. حسين عطوان/ ص: ٦٧ ـ ٦٨ .

١٤ـ ينظر: حسين مردان ..... قصيدة التشرد ومجد الصعاليك/ مقال لفاطمة المحسن .

١٥ـ عشيات وادي اليابس/ ديوان مصطفى وهبي التل(عرار)/ جمع وتحقيق وتقديم: رياض صالح الزعبي/ ص: ٣٤٨ ـ ٣٨٩ .

١٦ـ ديوان قراءة ثامنة (الأعمال الشعرية الكاملة)/ حميد سعيد/ ص: ١٨٦ ـ ١٩٧ .

١٧ـ القناع نمط متقدم من أنماط الرمز يعمد الشاعر فيه الى اتخاذ شخصية تاريخية (غالبا) معروفة ومشهورة بصفات معينة أو مرتبطة بحدث معروف يتقنع بها ليعبر عن حاله أو مشاعره أو أفكاره السياسية، متجنبا، ما وسعه ذلك التحدث بصيغة الأنا، أو، قد يقنع بها شخصية أخرى من شخصيات قصائده .

١٨ـ الأعمال الشعرية الكاملة/ حيدر محمود/ ص: ١١٣ ـ ١٢٥ .

١٩ـ مفقودات/ قصيدة أحمد مطر/ موقع أدب: adab.com

٢٠ـ الأعمال الشعرية الكاملة/ موفق محمد/ ص: ٥٠٣ ـ ٥١١ .

٢١ـ ديوان شرق عدن غرب الله / محمد الماغوط / ص: ١٣٤ .

٢٢ـ المرجع نفسه/ ١٤٥ ـ ١٤٦ .

٢٣ـ المرجع نفسه/ ١٥٥ ـ ١٥٧ .

٢٤ـ ينظر: البنى الاسلوبية لقصيدة النثر العربية ..... بين اشكالية الانتماء والطواعية على مواكبة الحدث/ بحث للدكتور خالد ناجي السامرائي .

٢٥ـ حسين مردان ..... قصيدة التشرد ومجد الصعاليك/ مقال لفاطمة المحسن .

٢٦ـ جان دمو شاعر اللعنة العراقية/ مقال لمحمد مظلوم .

٢٧ـ ديوان أسمال/ جان دمو/ ص: ٢١ .

٢٨ـ أزمات الشعراء الصعاليك اليوم/ مقال لشاكر لعيبي .

قائمة المصادر والمراجع

١ـ أزمات الشعراء الصعاليك اليوم/ مقال: منشور لشاكر لعيبي على صفحته على الفيس بوك في يوم الاثنين ٢٠١٦/٩/١٩ (بتصرف) .

٢ــ أشعار اللصوص وأخبارهم/ تحقيق: عبد المعين الملوحي/ دار الحضارة ــ بيروت/ ط٢، ١٩٩٣ .

٣ـ الاعمال الشعرية الكاملة/ حميد سعيد/ دار النضال ـ دار صادر/ بيروت/ ط١، ٢٠٠٢ .

٤ـ الأعمال الشعرية الكاملة/ حيدر محمود/ مكتبة عمان ـ عمان/ د.ط ، ١٩٩٠ .

٥ـ الأعمال الشعرية الكاملة/ موفق محمد/ دار سطور للنشر والتوزيع ـ بغداد/ ط١، ٢٠١٦ .

٦ــ الأغاني/ أبو الفرج الأصفهاني/ تحقيق: د. احسان عباس ، د. ابراهيم السّعافين ، بكر عباس/ دار صادر ـ بيروت / ط٥ ، ٢٠١٣ .

٧ــ البنى الاسلوبية لقصيدة النثر بين اشكالية الانتماء والطواعية على مواكبة الحدث/ بحث للدكتور خالد ناجي السامرائي ، ألقاه في مؤتمر جامعة جرش ــ الأردن التاسع عشر (حركات التجديد في الأدب العربي الحديث ونقده) المنعقد في المدة من ٥ ــ ٧ نيسان، ٢٠١٦ .

٨ـ جان دمو شاعر اللعنة العراقية/ مقال: محمد مظلوم/ صحيفة الحياة ــ النسخة الألكترونية/ ٢٠١٥/٤/١٥.

٩ـ حسين مردان ..... قصيدة التشرد ومجد الصعاليك/ مقال: فاطمة المحسن/ جريدة الرياض السعودية/ العدد ١٥٦٩٧، ١٦ يونيو، ٢٠١١م .

١٠ـ حوار العاذلة في الشعر القديم/ مقال للدكتور خالد ناجي السامرائي، منشور في مجلة كلية التربية للبنات ـ جامعة بغداد/ مجلد ٢٧، عدد ٣، آذار ٢٠١٦ .

١١ـ ديوان أبي دؤاد الإيادي/ تحقيق: د. أحمد هاشم السامرائي وأنوار محمود الصالحي/ دار العصماء ــ دمشق/ ط١، ٢٠١٠ .

١٢ــ ديوان أسمال/ جان دمو/ دار الأمد ـ بغداد/ ط١ ، ١٩٩٣ .

١٣ـ ديوان حاتم الطائي/ تحقيق: د. عادل سليمان/ مكتبة الخانجي ــ القاهرة/ ط٢، ١٩٩٠ .

١٤ـ ديوان شرق عدن غرب الله / محمد الماغوط / دار المدى للثقافة والنشر ــ بغداد / ط١ ، ٢٠٠٥ .

١٥ـ ديوان عروة بن الورد / تحقيق : عبد المعين الملوحي / وزارة الثقافة والارشاد القومي ـ سوريا/ د.ط ، د. ت.

١٦ـ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي/ د. يوسف خليف/ دار المعارف ـ القاهرة/ ط٢ ، ١٩٦٦ .

١٧ـ شعر عروة بن الورد، شرح: ابن السكيت/ د. محمد فؤاد نعناع/ مكتبة الخانجي ـ القاهرة/ ط١، ١٩٩٥ .

١٨ـ شعر علي بن جبلة الملقب بالعكوك/ تحقيق: د. حسين عطوان/ دار المعارف ـ القاهرة/ ط٣، د.ت .

١٩ـ عشيات وادي اليابس/ ديوان مصطفى وهبي التل(عرار)/ جمع وتحقيق وتقديم: رياض صالح الزعبي .

٢٠ـ لسان العرب/ محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري/ دار صادر ـ بيروت/ ط١، د.ت

٢١ـ موقع أدب: adab.com