السيميائيات الثقافية نحو مدخل ثقافي لدراسة التراث العربي: شعر الصعاليك نموذجا

CULTURAL SEMIOTICS: TOWARDS A CULTURAL INTRODUCTION TO THE STUDY OF ARABIC PATRIMONY "SSAALIK'S POETRY AS A MODEL"

د. عبد الحفيظ مشكوري *د. محسن اعمار**

ملخص:

نسْتَهْدِفُ في هذا البحث بَيَانَ أهميةِ السيميائيات الثقافية في دراسة التراث، من خلال التركيز على شِعْرِ الصَّعاليك أنموذجا، مع إبراز الآليات السيميوطيقة المميزة للثقافة التي أنتجت هذا الشعر وتحكمت في تصورها له، فضلاً عن تفكيك الأنساق المغايرة التي عبَّر عنها الصعاليك.

لتحقيق هذه الأهداف، نقترح الاشتغال على مجموعة من المفاهيم والآليات التي تنتمي إلى حقل السيميائيات الثقافية، مثل مفهومي الثقافة والكون السيميائي، فضلاً عن الآليات التي يقوم عليها العمل السيميائي للثقافة كآلية نمذجة العالم بنائيا ورمزيا، وكذا ضبط وتوجيه سلوك الأفراد ثقافيا، ثُمَّ آليتي الذاكرة والنسيان. لننتقل بعد ذلك إلى نموذجِ شِعْرِ الصّعاليك، مشتغلين على دلالة الصعلكة في الثقافة العربية، التي اخْتَزَلْتْهَا في الفَقْرِ واللُّصُوصِيةِ، بينما رأى فيها الصعاليكُ وجهَ غِنَاهم، باستغنائِهم عن النظامِ العقليّ القبليّ الذي لمْ يَعْتَرِفْ باختلافهم. بهذا، ظلوا وشعرهم على هامش الكون السيميائي، بينما احتل الشعراءُ الرسميون مركزَهُ، وهو الأمر الذي آلَ إلى نسيان شعرهم من ذاكرة الثقافة، بوصفه لا-ثقافة ولا-نص وفوضى، لكنه يعبر من المنظور الخارجي عن نظام آخر وأنساق شعرية مغايرة.

الكلمات المفتاحية: السيميائيات الثقافية، الذاكرة، النسيان، الكون السيميائي، شعر الصعاليك.

ABSTRACT:

(*)أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي، دكتوراه في الأدب من جامعة ابن طفيل، القنيطرة - المغرب.

0652500713 -abdelhafid.mechkouri@gmail.com

(**) أستاذ التعليم العالي، جامعة ابن طفيل، القنيطرة – المغرب.

0661392619 - mouhcine.amar@uit.ac.ma

The present study aims at showing the importance of cultural semiotics in the study of patrimony, SSAALIK's poetry as a model, highlighting the semiotic mechanisms that characterize culture and helped in producing this poetry and controlling the perceptions of this poetry. We will also deconstruct the different patterns that this type of poetry expresses.

To achieve these objectives, we suggest working on some cultural-semiotic concepts that belong to the cultural-semiotics such as: the concept of culture as well as semiosphere and the semiotic mechanisms that culture applies. One of these mechanisms is the symbolic and structural modelling of the world, and the mechanism that orients the behaviour culturally. Another mechanism is the function of culture in memory and forgetting. Then the study moves to SSAALIK's poetry as a case study, working on the signification of SSAALAKA in the Arabic culture which suggests poverty and robbery. Poets of this genre gained a kind of independency, consolidating their existence away from the mental and tribal system that didn't acknowledge their indifference. Thus, they and their poetry remained in the margin of the semiosphere, while the tribal poets occupied the centre of it. This is why their poetry was erased from the cultural memory, describing it as a no-cultural, non- textual, and a chaotic. However, viewing it from an external perspective, this genre of poetry expresses another system characterized by its own patterns setting it different from tribal poetry.

Keywords: Cultural semiotics; memory; forgetting; semiosphere; SSAALIK's poetry.

المقدمة:

ظهرت السيميائيات الثقافية منذ الربع الأخير من القرن الماضي، ومنذ ذلك الحين حققت تراكما نظريا وتطبيقيا مَكَّنَهَا من نَحْتِ مكانةٍ متميزة بين علوم الثقافة، بفضل الاستعانة بمنهجيةٍ جديدةٍ: ما بعد بنيوية، تُحاور وتَستفيد من تيارات ما بعد الحداثة الفلسفية والنقدية. قدم روادها مجموعة من المفاهيم والآليات السيميائية الثقافية المُسعفة في دراسة الثقافة والأنساق الدالة المكونة لها، وفق مقاربة أكثر انفتاحا وتعددا.

فما هي الإمكانيات التي تتيحها السيميائيات الثقافية لدراسة التراث العربي عامة والشعر خاصة؟ ما الموقع الذي احْتَلَّه شعرُ الصعاليك في المجال الكون السيميائي العربي القديم مُقارَنَةً بِشِعْرِ المُعَلَّقَاتِ؟ لماذا نَمْذَجَتِ الثَّقَافَةُ العربيةُ شعرَ الصّعاليك بوصفه لَاثقافة؟ أَ كانت ظاهرةُ الصعلكة بالفعل مظهرًا للفوضى (من وجهة نظر الثقافة) أم أن الثقافة نفسها هي من تخلق هذه الفوضى أو اللَّا تنظيم الخارجي؟ إذا كان شعر المعلقات مُعَبِّرًا عن صوتِ القبيلة وأنساقِها السائدة، فما هي الأنساقُ المغايرةُ التي عَبَّرَ عنها صوتُ الصعاليك المهمش؟ في ضوء هذه الإشكالية، نفترض أن الثقافة العربية، مثل جميع الثقافات، تتميز بآليات سيميوطيقية تَتَمَكَّنُ بِمُوجبها من الضّبط والتّحَكّم في السلوك والممارسات الدالة، وتَسْمَحُ بنمذجة العالم، وبحفظ أو نسيان نصوص من ذاكرتها الجمعية، وأن مكانة هذه النصوص تراتبية، وقيمتها متغيرة في الكون السيميائي، يتطلب تحولها غالباً مددًا طويلة، وهذا ما سيتعرض له شعر الصعاليك الذي سيظل لزمن طويل على هامش الكون السيميائي العربي القديم.

سنحاول في هذه الدراسة إبراز أهمية السيميائيات الثقافية والإمكانيات التي تتيحها في دراسة التراث، من خلال أنموذج شعر الصعاليك. كما نهدف إلى توضيح الآليات السيميوطيقية التي تعاملت بها الثقافة العربية مع هذا التيار الشعري، مع كشف الأنساق المغايرة المميزة له التي بموجبها توارى إلى هامش الكون السيميائي.

1- السيميائيات الثقافية والتراث:

تشكل سيميائيات الثقافة فتحا جديدا في دراسة التراث العربي، إذ فَتَحَتْ أُفُقَ الاهتمام بموضوعات جُوبِهَتْ بِنِسْيَانٍ لافتٍ في التراثِ الثقافي، ووفق مقاربة أكثرَ اِنْفِتَاحًا، مستفيدةً في ذلك من المراجعة النقدية والفلسفية للبنيوية والحداثة التي عرفها النصف الثاني من القرن العشرين، فأصبحت "مقاربة أكثر انفتاحًا وتعددًا وحساسيةً لمختلف الدّلالات والإشكاليات المرتبطة بالتمثيل

الثقافي"[1] (PARENT, R et TOROP, P 2012).

استفادت سيميائيات الثقافة من مرجعية معرفية غنية تمثلت في فلسفة الأشكال الرمزية لإرنيست كاسيرر والمدرسة الإيطالية ذات المنزع الماركسي (روسي لاندي Rossi Landi). واللسانيات الوظيفية إضافة إلى الأنثروبولوجيا التأويلية خاصة عند كليفورد غيرتز (Clifford Geertz)، لتتمكن بفضل الطبيعة الإدماجية والانفتاح على التخصصات الأخرى من دراسة ظواهر ثقافية مهمشة في التراث (كالتراث السلافي مثلاً) انطلاقا من التقابل الموجود في أيّ ثقافة بين المركز والهامش وبين النص واللانص وغيرها من التقابلات التي توجزها المدرسة في تقابل أساسي: الثقافة واللاثقافة، وفي ذلك يقول روجر باران: (Roger Parent) وبيتر توروب(Petter Toorop) (2012): "تسمح سيميائيات تارتو بتتبع ومراقبة المعلومة في ثقافة معينة، وابصار مظاهر ما قالته وما لم تقله. مثلا، تثير العلامات الثقافية للهوية الجماعية ضدها أيضا؛ أي علامات رفضٍ أو مقاومةِ هذه الهوية. توجد هذه الانقسامات الداخلية جماعات مهمشة ونوعا من التراتبيات المتضاربة بين المنتمين والمقصيين/ المرفوضين، بين ما تسميه سيميائيات تارتو: الثقافة واللاثقافة[1].

أصبح مفهوم الثقافة مركزيا في سيميائيات الثقافة، إذ نظرت السيميائيات إلى الظواهر الثقافية على أنها موضوعات تواصلية وأنساق دلالية مثل: اللغات طبيعية والاصطناعية، والفنون، والطقوس، مؤكدة أن الثقافة هي التي تعطي سلوك الإنسان دلالته، وخارج أفق الثقافة لا يمكن الحديث عن تواصل ولا عن دلالة.

يقول يوري لوتمان: (Juri Lotman)وبوريس أوسبنسكي(Boriss Uspensky) (1986): "إن عمل الثقافة الأساسي هو تنظيم العالم حول البشر بنائياً. والثقافة تلد فعل البناء وحركته"[2]. وتؤهل الثقافة الإنسان إلى استقبال العالم الخارجي، والنظر إليه بعد نَمْذَجَتِهِ إمَّا بصفته نظامًا أو فوضى، مقدسًا أو مدنسًا، عقلا أو جنونًا، نصاً أو لا نصاً، لأنَّ الإنسانَ عالِقٌ في شبكاتٍ رمزيةٍ وليسَ أمَامَ وجودٍ عارٍ من الدلالاتِ والأحكامِ القِيميّةِ.

---

[1] - PARENT, ROGER et TOROP, PEETER. La sémiotique postmoderne dans la pédagogie et la recherche interculturelle, International journal of Canadian stydies n° 45-46,2012 ; p355.

[1] - Ibid., p368.

[2] - لوتمان، يوري وأوسبنسكي، بوريس. حول الآلية السيميوطيقية للثقافة. ترجمة، عبد المنعم تليمة، ضمن أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، (مقالات مترجمة ودراسات) إشراف، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد. القاهرة: دار إلياس العصرية، 1986، ص297.

فقد اقترح كليفورد غيرتز(1973) في كتابه "تأويل الثقافات" إعادة تعريف الثقافة، قائلاً: "إن أفضل طريقة للنظر في الثقافة ليست أن نراها مجموعات من أنماط السلوك الملموسة-تقاليد وطرق استعمال وتقاليد ومجموعات من العادات – كما هي الحال حتى الآن، وإنما في النظر فيها بصفتها مجموعة من آليات الضبط – خطط ووصفات وقواعد وتعليمات (وهو ما يدعوه مهندسو الكمبيوتر بـ "البرنامج- ("الموجهة للتحكم بالسلوك. أمَّا الفكرة الثانية فهي أن الإنسان هو أكثر الحيوانات اعتماداً على آليات التحكم هذه الآتية من خارجه، وعلى برامج ثقافية كهذه لتنظيم سلوكه"[1].

يركز كليفورد غيرتز في تعريف مفهوم الثقافة على إضافة عنصر التوجيه والتحكم في سلوك الأفراد والمجتمع، فليست الثقافةُ خزانًا للذكريات فقط، بل مجموعة من آليات الضبط والتحكم في السلوك التي تُجَابِهُ ميولَ وفكرَ الإنسان والممارسات السياسية والاجتماعية والثقافية داخل ثقافة ما؛ وإذا كان غيرتز يركز أكثر على وظيفة الضبط، فإن هذه الأخيرة لا تلغي الوظيفة الأخرى للثقافة المتمثلة في الذاكرة، بما أن الثقافة جهاز جماعي للحفاظ على المعلومة ومعالجتها أو ذاكرة جماعية. كما أنّ هذه الوظيفة تؤثر في وظيفة الذاكرة، بتقنين عملتي التذكر والنسيان، فالثقافة (أو التراث) لا تحفظ كل ما قيل أو أنجز، إنها تنسى أيضًا.

1-1 الثقافة والذاكرة:

عندما ننظر إلى الثقافة بأنها جهاز جماعي للحفاظ على المعلومة ومعالجتها، لابد أن نستحضر مفهوم الذاكرة، نظراً لتماثل آليتي الثقافة والذاكرة من حيث حفظُ المعلومة ومعالجتُها. يقول بوريس أوسبنسكي وزملاؤه: "إذا نظرنا إلى المجموع على أنه فرد، لكنه يخضع لنظام أكثر تعقيًدا، لأمكن أن تفهم الثقافة بمقارنتها بالآلية الفردية للذاكرة، وذلك على أساس أن الثقافة آلية جمعية خاصة لتخزين المعلومات ومعالجتها"[2] (أوسبنسكي، ب. وآخرون، 1986).

إن عملَ الذاكرة بالنسبة للفرد، هو عمل الثقافة نفسه بالنسبة للجماعة، فالثقافة، بهذا المعنى، ذاكرة جماعية طويلة الأمد. وفي هذا السياق، يُحدِّدُ بول ريكور (Paul Ricœur) واجبَ الذّاكرة في النضال ضد النسيان، حيث يقول: "إن البحث عن الذكرى يشهد فعلًا لواحدة من كبرى غايات فعل الذاكرة وهي النضال ضد النسيان، ومن أجل انتزاع بعض نتف الذكرى من "ضراوة" الزمان (على ما

---

[1] - كيرتز، كليفورد. تأويل الثقافات. ترجمة، محمد بدوي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، 2009، ص150.

[2] - أوسبنسكي، بوريس، وآخرون. نظريات من أجل الدراسة السيميوطيقية للثقافة مطبقة على النصوص السلافية. ضمن أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، مرجع سابق، ص334.

يقول القديس أوغسطين) من "الدفن" في النسيان"[1] (ريكور، بول، 2009).

تعمل الذاكرة الجماعية أو الثقافة على تثبيت خبرة الماضي، وفي الآن نفسه على خلق نصوص جديدة، يتوجب على الأجيال القادمة المحافظة عليها. لكننا نجد في تراث معين نصوصًا قديمة تبدو بطابع آني أو أنها تُحَيَّنُ باستمرار، أو أنها تُشْرِفُ على المستقبل، وتتوعد بالبقاء والاستمرارية، أو تَأْبَى الاندثارَ والانقطاعَ عن تأثيرها في الحاضر والمستقبل، وفي هذا الصنف نجد النصوصَ المقدسة كالقرآن في التراث العربي، وبعضَ النصوص الأدبية التي احتلت المركز؛ إنها النصوص الأعظم قيمة من منظور الثقافة، لأنها تتمتع بالحد الأقصى من الاستمرارية في نظرها، ذلك ما يسميه لوتمان وأوسبنسكي مشكلة الامتداد أو الاستمرارية الثقافية، ولها وجهان هما: الوجه الأول: يتمثل في استمرارية النصوص المعرفية للذاكرة الجماعية؛ أي النصوص الكبرى لتراث ما، مثل نصوص امرئ القيس وعنترة بن شداد وقيس بن الملوح والمتنبي والبحتري وابن الرومي وغيرها في الشعر العربي التي تمتعت باستمرارية زمنية طويلة، وظل تأثيرها ممتدا.

الوجه الثاني: في استمرارية القواعد الشفرية للذاكرة الجماعية؛ أي أنَّ هذه النصوص الكبرى أَرْسَتْ مجموعة من القيم الفنية التي أصبحت مع مرور الزمن قواعد ذهبية في تصور الثقافة العربية للشعر الحري بالحفظ في الذاكرة الجماعية مثل عمود الشعر.

إننا أمام قيم فنية يصعب خلخلتها، "إن كل ثقافة تخلق صيغتها الخاصة لامتداد وجودها زمنيا، أي لاستمرارية ذاكرتها. "إن هذه الصيغة ... تتضمن عمليا سرمدية هذه الثقافة وخلودها، وبعبارات أخرى فإن هذه الثقافات لا تسمح بإمكان أي نوع من إعادة تقييم قيمها"[2] (لوتمان، وأوزبنسكي، 1986). يعني أنها تضع حواجز أمام التغيير الثقافي الذي يصعب الحديث عنه في أزمنة قصيرة في ثقافة من هذا النوع، بل يتطلب مددا أطول خاصة في حالة إغلاق الكون السيميائي في وجه لغات آتية من خارجه.

بهذا، تبدو الثقافة متجهة نحو الماضي، فتعمل على الحفاظ على أنساقها الثقافية، ومنع أي خرق لها، وبالتالي فهي لا تستشرف المستقبل، بقدر ما تنظر إلى المستقبل على أنه الزمن وقد توقف، أي على أنه آن وقد امتد. أما الماضي "في الثقافة فلم يمضِ ولم يمُرَّ حقًّا، لكنه دائما حاضر، وبالتالي،

---

[1] - ريكور، بول. الذاكرة التاريخ والنسيان. ترجمة جورج زيناتي، ليبيا: دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى، 2009، ص67.

[2] - لوتمان، يوري وأوزبنسكي، بوريس. حول الآلية السيميوطيقية للثقافة. مرجع سابق، ص299.

فإن الثقافة من حيث المبدأ لا يمكنها تكرار الماضي، ولكنها تسعى دائما لإعادة خلقه وإنتاجه"[1] (بريمي، عبد الله، 2018) و من جهة أخرى، إن انفتاح الثقافة على المستقبل، لا يسمح بإبداع نصوص جديدة كلية؛ أي منفصلةً عن ماضي الذاكرة الجمعية لثقافة معينة، بل إن تأثير الأخيرة في الحاضر (المنفلت) والمستقبل (الآتي) يظل مستمرا، وهو ما تحيل عليه مثلاً قضية السرقات الأدبية في النقد العربي القديم، باعتبارها إشارة إلى تفاعل الشاعر مع الماضي الشعري، إذ يجد الشاعر نفسه داخلا في علاقات تناصية مع سابقيه، الأمر الذي يجعل المنجز الشعري الماضي مؤثرا في العملية الإبداعية. وبهذا المعنى، تبدو نصوص حديثة زمنيا؛ لكنها في نهاية الأمر نتاجٌ لهذه الثقافة، وبذلك تصبحُ الثقافةُ مبدعةً للنصوص، وهو أمر يتصل أساسا بالتوجه نحو الماضي، "وهذا التوجه يؤكد بدوره أهمية الاستقرار باعتباره واحداً من شروط وجود الثقافة"[2] (لوتمان، يوري وأوزبنسكي، بوريس، 1986).

2-1 الذاكرة والنسيان:

إن واجب الذاكرة هو مقاومة النسيان، باعتبار الذاكرة مرة استحضاراً، أي مبحوثاً عنها، وأخرى حضوراً للماضي، أي بما هي موجودة، لكنه لا يمكن أن يكون حضوراً كما هو، بل إنه حضور صورة، صورة ما انقضى ولم يعد، يقول بول ريكور؛ "إن الحضور الذي يشكل قوام تمثيل الماضي يبدو أنه حضور صورة.

فنحن نقول بلا تمييز بأننا نتمثل حدثا ماضياً أو أننا نتصوره، أي عندنا صورة وهذه الصورة يمكن أن تكون شبه بصرية أو سمعية"[3] (ريكور، بول 2009). تتعد أشكال تخزين هذه الصورة، من بينها الكتابة وكل تقنيات التسجيل السمعية والبصرية، فالكتابة من أهم أشكال التذكر وواحدة من وسائل الحفاظ على الأحداث المهمة. أماً في الثقافة ذات التقليد الشفهي، تُشَكِّلُ الروايةُ خزانا للذاكرة. بالإضافة إلى أشكال أخرى متعلقة بالذاكرة الجمعية البعيدة كالمواقع الأثرية (نقود قديمة-تماثيل-مستحثات-مومياء...) أو بعض الطقوس والرقصات الشعبية التي تَنَاقَلُهَا الأجيال.

يدفع القول بمقاومة الذاكرة للنسيان إلى طرح مسألة أمانة الذاكرة تجاه الماضي، ينبغي في البداية الإشارة إلى أننا لسنا مدافعين عن الذاكرة، ولا منكرين لها؛ إذ أن البعض يتحفز إلى ادعاء أمانة الذاكرة تجاه الماضي، بينما يوجه البعض الآخر أسهم النقد اللاذع لها، الأمر الذي يدعوهم إلى

---

[1] - بريمي، عبد الله. السميائيات الثقافية، مفاهيمها وآليات اشتغالها، المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية. عمان: دار كنوز، الطبعة الأولى، 2018، ص140.

[2] - لوتمان، يوري وأوسبنسكي، بوريس. حول الآلية السيميوطيقية للثقافة. مرجع سابق، ص 300.

[3] - ريكور، بول. الذاكرة، التاريخ، الزمان. مرجع سابق، ص33.

رفضها، وبالتالي رفض التاريخ. وبين هذا الموقف وذاك، نذهب مع يوري لوتمان إلى أن "الذاكرة ليست تسجيلاً أقلَّ أو أكثر وفاء؛ ولكنها إعادة كتابة"[1] (بريمي، عبد الله، 2018)؛ لأن إشكال الذاكرة محكوم بمسألة تمثيل الماضي، فبماذا نحتفظ من الماضي؟ إننا نحتفظ بصور عنه، لأنه يحضر كصورة، لا كما هو، وكل أشكال الذاكرة لا يسعها إلا إعادة بنائه، لا تكراره بالمعنى الحرفي للتكرار.

يثير التذكر بوصفه واجب الذاكرة والثقافة ضِدَّهُ أيضًا؛ أي النسيان الذي يمكننا تسميته عدو الذاكرة، فالذاكرة تسعى بالفعل إلى الحفاظ على المعلومات والنصوص واستمرارها، غير أنه في الحقيقة لا توجد ذاكرة أو ثقافة أمينة تجاه الماضي، إن ذاكرة لا تنسى ضرب من المستحيل؛ لذلك، تُعَدُّ الذاكرةُ معرضة للنسيان، سواء كانت فردية أم جماعية.

قد يكون النسيان موجهًا أو عفويا في الحالتين معاً. النسيان في حالة الذاكرة الفردية طبيعة إنسانية، فالإنسان يسعى إلى تذكر الماضي المشرق والفرح، بينما يحاول ما أمكن نسيان وتلافي الماضي السيئ، وهو العمل الذي تتولاه الذاكرة الفاعلة اليقظة بوصفها ذاكرة إرادية موجهة ضد النسيان، أو على الأقل تحقيق توازن بينهما، حيث قد يعتقد الإنسان أنه نسي أحداثا معينة، لكنها تعود لتفرض ذاتها من جديد بشكل لا إرادي، وهو ما تقوم به الذاكرة الحساسة الحيوية. وفي حالة الذاكرة الجماعية أو الثقافة، يتلازم أيضا التذكر والنسيان؛ إذ تبعد الذاكرة الجماعية باستمرار بعض النصوص من محفوظاتها، ليشكل تاريخ ثقافة معينة تاريخ نسيان ومحق وإبادة مجموعة من النصوص، إما بشكل طبيعي، أو إرادي، بعدم روايتها أو تركها غير مدونة، في حين تحفظ وتحتفي بنصوص أخرى باعتباره أنموذجا للنص.

لكن النصوص المَقْصِيَةَ لَمْ تُنْسَ تَمَامًا، أو لا يمكن أن تنسى كليا، وهنا يبدأ دور الباحث السيميائي بتأويل وتفكيك محفوظات التراث بغية كشف ما كان يمكن للذاكرة أو الذاكرات المنسية قوله عن نفسها، لأن الذاكرات "تمتلك طابعا نزاعيا ... كل ذاكرة تتضمن ذاكرة مضادة، كما أن كل سرد يتضمن سرده المضاد. وهنا تبدو أهمية السيميائيات التي تعلمنا أن كل عنصر داخل البرنامج السردي لا يتحدد إلا من خلال ما يعارضه. وداخل كل برنامج سردي هناك برنامج مضاد"[2] (بريمي، عبد الله،2018)؛ إذا وُجدت ذاكرة من جهة، فإن هناك من جهة أخرى نسيان لذاكرة أو ذاكرات، لكن هذا

---

[1] - بريمي، عبد الله. السميائيات الثقافية، مفاهيمها وآليات اشتغالها، المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية. مرجع سابق، ص149.

[2] - بريمي، عبد الله. السميائيات الثقافية، مفاهيمها وآليات اشتغالها، المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية. مرجع سابق، ص184.

التحليل لا يمكن أن يدفعنا إلى القول بلا فاعلية الذاكرة ولا جدواها، لأن النسيان من آلياتها، ولأنها تظل الوسيط الممكن مع الماضي.

إذا كان واجب الذاكرة مقاومة النسيان حسب بول ريكور، فالنسيان هو التجلي الآخر للذاكرة، بتعبير آخر، إنها موجودة لتتذكر وتنسى. "فكما أن عدم الفهم مهم لعملية التواصل. وكما أن الذاكرة الفردية لا يمكنها أداء عملها من دون أن يكون لديها آلية للنسيان، فإن إمكانية النسيان تطور دينامي مهم تمتاز به الثقافة الجمعية"[1]. (سيمنتكو، أليكسي، 2017)؛ من جهة "يتميز النسيان بدوره العاملي المضاد للذات"[2]، فيبدو النسيان عدوا للذاكرة. لكن، ومن جهة ثانية، "وإذا قلبنا المنظور فهو العامل المساعد للذاكرة، وهو ما أشار إليه بورخيس بقوله: إن الذاكرة والنسيان مظهران متكاملان لعمل الذاكرة باعتباره شكلاً مستمراً لإعادة تذكر ما تم نسيانه وخلق أشكال جديدة للنسيان"[3](بريمي، عبد الله، 2018).

تتطلب الذاكرة النسيان، فالتذكر هو استعادة لما تم نسيانه، وخلق لأشكال جديدة للنسيان.

يقول بول ريكور (2009): يبقى النسيان بالنسبة للذاكرة المتأملة مفارقة ولغزا. إنه مفارقة كما أوضح ذلك أوغسطين ببلاغته: كيف يمكننا الحديث عن النسيان إن لم يكن تحت أمارة ذكرى النسيان كما تسمح بذلك وتؤكده عودة الشيء المنسي والتعرف عليه؟ وإلا فإننا لن نعرف أننا نسينا"[4]. لا يمكن أن تُوجَدَ ذاكرَةٌ دُونَ نِسْيَانٍ، بل هو العاملُ المساعدُ لها، كما لا يمكن تخيل ذاكرة لا تنسى، لِيَسْتَنْتِجَ ريكور (2009):

" أن النسيان ليس إذا عدو الذاكرة من كل النواحي، وعلى الذاكرة أن تتفاوض مع النسيان كي تجد تلمسا القياسَ الصحيح لتوازنها معه"[5].

2- شعر الصعاليك في التراث العربي:

2-1 نسق الفقر مقابل الغنى:

عَرَّفَ ابنُ منظور الصُّعْلوكَ، وقال: هو الفقير المعدم الذي لا يملك مَالًا، وصعاليك العرب هم:

---

[1] - سيمنتكو، أليكسي. الثقافة بوصفها نصا، مدخل إلى النظرية السيميائية عند يوري لوتمان. ترجمة سمر طلبة، مجلة فصول: المجلد (25/3) العدد (99) ربيع 2017، ص296.

[2] - بريمي، عبد الله. السميائيات الثقافية، مفاهيمها وآليات اشتغالها، المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية. مرجع سابق، ص149.

[3] - نفسه.

[4] - بول ريكور، الذاكرة التاريخ النسيان، مرجع سابق، ص67.

[5] - نفسه، ص603.

ذؤبانها[1] يعني: لصوصهم الذين يتلصصون[2]. ويتضح معنى ذؤبان بالعودة إلى القاموس المحيط: "وذؤبان العرب: لصوصهم وصعاليكهم" [3]. (الفيروز آبادي، 2005)

ومن المثير أن من أسماء الذئب "الخليع"[4]، وسنرى أن أغلب الصعاليك خُلعاء؛ تقاربٌ غير بريء. وقد أكد صاحب تاج العروس أن الصعاليك يتلصصون ويقطعون الطرق لفرض نظامهم على القبائل بوسائلهم التي ظنوا أنها مشروعة لاسترجاع حقوقهم المسلوبة وذلك بالانضمام إلى حركة قوية عُرفت في زمانهم بثورة الصعاليك"[5] (الزبيدي، 1989).

وقد توصل يوسف خليف (1978) من خلال دراسته لدلالة الصعلكة في المعاجم العربية إلى أنها تشير إلى الفقر الذي يجرد الإنسان ماله، ويظهره ضامراً هزيلاً بين أولئك الأغنياء، ويحلل قول الأزهري "لا اعتماد" ليستنتج أن الصعلوك في اللغة الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة، ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكئ عليه؛ وبعبارة أخرى، هو الفقير الذي يواجه الحياة وحيداً، كما برهن الباحث أيضًا على معنى اللصوصية[6].

يكرس المعجم عموماً صورة الفقر واللصوصية عن الصعاليك كما تحيل إلى ذلك كلمات من قبيل فقير ومعدم وذؤبان العرب، ليهيمن هذا النسق الثقافي (الفقر واللصوصية) في التراث العربي حول هذه الظاهرة، لأن المعجمَ خطابٌ حول الطريقة التي تَضَعُ بها ثقافةٌ ما كلمةً للاستعمال، كما بين أ.ج. غريماس وجاك فونتني. إنه حامل لتصور الثقافة حول الصعاليك باعتبارهم خارجين عن نظام القبيلة الجاهلية وبالتالي عن نظام الثقافة، لذلك ليس من المنتظر من الثقافة امتداح الضِّدِ، فالثقافة تولد الضد وتحتاجه باعتباره دينامية داخلية لنموها. فهل هم فعلا فقراء ولصوص؟

ثمة إمكانية لإيجاد نسق مضاد لما أكد عليه المعجم العربي. بالفعل، استعملت الصعلكة في المعجم دلالة على الفقر، لكنه فقر فقط من منظور الثقافة المعبرة عن صوت القبيلة التي ترى الغنَى

---

(1) - ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. بيروت: دار صادر، مادة (صعلك).

(2) - نجد في لسان العرب معاني أخرى مثل: تصعلكت الإبل، خرجت أوبارها، وانجردت، وطرحتها- ورجل مصعلك الرأس، مدوره- ورجل مصعلك الرأس، صغيره. والدلالة الأقرب من الفقر هي الانجراد. مادة (صعلك).

(3) - الفيروز آبادي. القاموس المحيط. تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، 2005. مادة (ذأب).

(4) - ابن منظور، لسان العرب، مادة (خلع).

(5) - الزبيدي. تاج العروس. تحقيق عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت: نسخة إلكترونية، 1989، مادة (لص).

(6) - خليف، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثالثة، ص/ص22-23.

اكتنازًا للمال وكثرةً في الولدان، أما بالنسبة للصعاليك، فيختلف تصورهم للغنى والفقر، فنجد أنفسنا أمام خطابين متضادين: هما خطاب الثقافة الذي سيحتل المركز، وخطاب الصعاليك الذي سيتراجع إلى الهامش. إذا كان الغنى في الثقافة العربية الجاهلية ملخصاً في المال والأولاد والنساء، فإنه سيكتسي مفهوما آخر عند الشعراء الصعاليك؛ فمفهوم الغنى سيتغير عندهم ليكون قوة وشدة وأسلحة يغيرون بها على قوافل وممتلكات القبائل وشرفا يمنعهم من مذلة السؤال. لنتوقف مع عروة بن الورد، إذ يقول[1] {الطويل}:

ومَالِيَ مالٌ غيرُ دِرْعٍ ومِغْفَـرٍ وأبيضَ من ماء الحَدِيدِ صَقيلُ
وأسمرَ خَطِّي القُناة مثقَّـفٌ وأجردَ عُريانِ الراه طويـــل

ينفي عروة ابن الورد امتلاكه مالاً، غير أنه يستثني من المال الذي نفاه شيئا، يبدو أكثر أهمية من المستثنى منه (مال آهل القبيلة)، إنه الدِّرعُ والحُسامُ الأبيضُ والرُّمحُ والحصانُ؛ يصبح المستثنى بمثابة تعريف جديد للمال عند عروة الصعاليك؛ أي مال القوة؛ الوسيلة الوحيدة عند الصعاليك للدفاع عن النفس والبقاء. وقد جاء في "الأمالي" و"الأغاني" ما يدل على أن مفهوم الغنى مختلف عند الصعاليك عن نظيره في الثقافة السائدة، إذ وَرَدَ عند يوسف خليف (1978): "فهذا عمرو بن براقة الهمداني يُغير على إبله وخيله رجلٌ من مرادَ، فيذهب بها، فيأتي عمرو فيُغيرُ على المرادي فيستاقُ كلَّ شيءٍ لهُ، ويقول[2] {الطويل}:

تَقولُ سُلَيمَى: لا تَعَرَّض لتَلفَةٍ وليلُكَ عن ليلِ الصَّعاليكِ نائِمُ
وكيف ينامُ الليلَ من جلُّ مالِهِ حسامٌ كَلَوْنِ المِلحِ أبيضُ صارمُ
ألم تَعْلَمِي أن الصّعاليكَ نومُهم قليلٌ[3] إذا نام الخَلِيُّ الُمسَالم"

يبين جاك دريدا (Jaques Derrida) (2000) أن "هناك دائما إمكانية لأن نجد في النص المدروس نفسه ما يساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه"[4]، ذلك ما تَسْمَحُ به الأبياتُ الثَّلاثةُ؛ حيث

---

[1] - ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق الدكتور محمد قرقزان، بيروت: دار المعرفة، الطبعة الأولى، 1988، الجزء الثاني، ص623.

[2] - خليف، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. مرجع سابق، ص24.

[3] - إذا أنصتنا إلى دلالة البيت الأخير، سنتذكر التقارب بين الصعلوك الخليع والذئب؛ فهم مثل الذئاب لا ينامون ليلا إذ ينام عامة الناس الخليون.

[4] - دريدا، جاك. الكتابة والاختلاف. ترجمة كاظم جهاد، تقديم علال سيناصر، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 2000، ص49.

يعترف عمرو بن براقة الهمداني -الشاعر المخضرم- من داخل النسق الثقافي السائد بقوة الصعاليك وضمنيا بغناهم؛ لأنهم لا يملكون شيئا غير السيف القاطع، وهو في حد ذاته وجه غناهم؛ يتجسد ذلك بوضوح من خلال استفهامه الاستنكاري (وكيف ينام الليلَ من جلُّ ماله حسامُ).

هكذا، تُصبح قوة الصعاليك وجه غناهم وسبيلهم الوحيد للحفاظ على الحياة والشرف في قبيلة لا تعترف بهم، يقول الدكتور يوسف خليف (1978) مُحَلِّلًا الأبيات السابقة: "من الواضح أن الصعاليك هنا ليسوا هم أولئك الفقراء المعدمين الذين يقنعون بفقرهم، أو يستجدون الناس ما يسدون به رمقهم، وإنما هم أولئك المشاغبون المغيرون، أبناء الليل الذين يسهرون ليالهم في النهب والسلب والإغارة، بينما ينعم الخليون المترفون المسالمون بالنوم والراحة والهدوء. فالكلمة إذن خرجت من الدائرة اللغوية، دائرة الفقر، إلى دائرة أخرى أوسع منها هي دائرة الغزو والإغارة والنهب والسلب"[1].

يتأكد هذا التحول المتمثل في تغير معنى الغنى وتأسيس مفهوم جديد له على لسان عروة بن الورد في قصيدته الشهيرة، يقول[2] {الطويل}:

أَقِلّي عليَّ اللَّوم يا ابْنَةَ منذرٍ ونامي، فإنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّومَ فَاسْهَـــرِي
ذريني أُطَوِّفُ في البِلادِ لَعَلَّنِي أُخَلِّيك أو أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَـــرِي
فإنْ فاز سهمٌ للمنيّة لَمْ أَكُـنْ جزوعًا، وهلْ عَنْ ذاكَ مِنْ مُتأَخِّـــــر
وإن فاز سهمي كَفَّكُمْ عن مقاعد لكم خَلفَ أدبارِ البيوت ومُنْظَـــــرِ

يتصور عروة بن الورد الغنى بشكل مغاير لمفهومه في الثقافة، إذْ يُطَالب امرأته بالكَفِّ عن لومه، وتركه يصول ويجول في الأرض، فإمَّا أن يكون مصيره الموت أو النجاة التي تستتبع تجنيب أهله سوء محضر؛ مذلة السؤال والاتكال. لا يملك عروة ابن الورد إلا قُوَّتَهُ، بِهَا يُحَافِظُ على بقائه وشرفه.

وكذلك يُعَزِّزُ الشنفرى هذا المفهوم الجديد للغنى، ويهدم التصور السائد حول الصعاليك باعتبارهم فقراء، وهو ما يتبين من خلال لاميته[3] {الطويل}:

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لأَمْيَلُ

إلى قوله:

---

[1] - خليف، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. مرجع سابق، ص25.

[2] - عروة ابن الورد. الديوان. شرح ابن السكيت يعقوب بن اسحاق، تحقيق عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص/ص 64-65-66.

[3] - الشنفرى. الديوان. جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1996. ص60

وَلي دونَكُم أَهلَونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرقَطُ زُهلولٌ وَعَرفاءُ جَيأَلُ

وإني كفاني فَقْدُ من ليس جازيا بحسنى ولا في قُربِه مُتَعَلَّلُ

ثلاثة أصحاب: فؤادٌ مُشَيَّعٌ وأبيضُ إِصليتٌ وصفراءُ عيْطَلُ

اختار الشنفرى الرحيلَ بعد اكتشاف زيف انتمائه إلى القبيلة، (بنو سلامان من بني فهيم)، فاتخذ سبيله في الأرض متخِّذا أهلاً آخرين غيرهم من الذئاب والضباع، وزاد إليهم أصحابا مخلصين في البيتين الأخيرين، وهم القلب القوي الشجاع، والسيف الأبيض الصارم المسلول المستعد للمواجهة، والقوس طويلة العنق. إنه بعبارة أخرى، يستغني عن أهل رغب عنهم، ليغتني بآخرين، هُمْ حقيقةُ غناه وقوته.

بهذا، كَشفَ التحليل السابق عن النسق المضمر الذي كرسته الثقافة حول الصعاليك وهو المتمثل في الفقر، إلا أن شعر الصعاليك، الذي يُنْظَرُ إليه بصفته لا ثقافة، يُبْرِزُ نسقًا مضادًّا وهو نسق الغنى، لتبدو العلاقة ضدية بين تصور الثقافة للغنى وبين تصور اللَّاثقافة له. اختزل المعجم بصفته معبرا عن صوت الثقافة الصعلكة في نسق الفقر واللُّصوصية بفعل خروج الشعراء الصعاليك عن النظام العقلي القبلي السائد، ورفضهم لأعرافه التي لا تعنيهم. إننا أمام تقابل "نحن" و"هم" لأن ثقافة ما لا تنتج صيغتها في التنظيم الداخلي، ولكن أيضا صيغتها في اللَّاتنظيم. تبدأ كل ثقافة بهذا التقسيم الاثناني للعالم إلى الفضاء الداخلي الخاص بـ"نحن" وإلى الفضاء الخارجي الخاص بـ"هم"، الأول خاص بالأنا: فهو آمن ومنسجم ومنظم، والثاني خاص بالآخر، لذلك فهو فقير عدائي وخطير وهمجي.

2-2 موقع الصعلوك في الكون السيميائي:

استقى يوري لوتمان مفهوم الكون السيميائي من نظرية فلاديمير فيرناديسكي الفيزيائية التي تقترح مفهوم الكون الحيوي الذي تسبح فيه الكائنات الحية وغير الحية فتؤثر فيه وتتأثر به.

ويعرف عبد الله بريمي (2018) مفهوم الكون السيميائي قائلا: "كل كون يحيل على ثقافة ما وهي إحالة ضرورية للتعبير عن الأنساق السيميائية البانية لهذه الثقافة أو تلك، وهو كون في تفاعل مستمر مع مكوناته. وينظر إليه باعتباره تجربة سيميائية جماعية تترجم عبر علامات دالة عِلَّةَ ما هو سيميائي. فهو يسبق ويجعل ممكنا في الوقت ذاته كل سيرورة سيميائية قائمة وسارية المفعول في إطار التبادل

والتفاعل الثقافي... وخارج مجال هذا الكون لا يمكن البتة الحديث عن تواصل ولا عن دلالة"[1].

وقد بين يوري لوتمان مَبادِئَه (مبدأ الثنائية أو التقابل الثنائي، ومبدأ اللَّاتماثل، ثم مبدأ اللاتجانس) وتنظيمَه الذي يقوم على مركز (نواة) وهامش ومعالمه دائمًا غير دقيقة وغامضة تتغير باستمرار، يستحيل معها ضبط الحدود. فما يشغل مركز الكون السيميائي يتمتع بأعلى درجات القيمة، وما يقع على الهامش لا يمتلك أية قيمة من زاوية نظر الثقافة. ففي الكون السيميائي العربي القديم، كان شعراء المعلقات أو بعبارة أخرى الشعراء الرسميون للقبيلة يحتلون المركز، بينما توارى الشعراء الصعاليك إلى الهامش واقعيا ورمزيًّا.

يعود تهميش الصعاليك إلى طبيعة النظام القبلي في فترة ما قبل الإسلام، الذي كان صارمًا في قوانينه وأعرافه الواجب على جميع الأفراد احترامها والامتثال لها صغيراً أو كبيراً، رجلًا أو امرأة؛ لأنه نظام قائم على الوحدة، فالجماعة تحمي الفرد، والفرد يخدم الجماعة، فينبغي أن يحترم "رأيها الجماعي، فلا يخرج عليه، ولا يتصرف تصرفاً بدون رضاها، ولا يكون سببا في تمزيق وحدتها، أو الإساءة إلى سمعتها بين القبائل، أو تحميلها ما لا تطيق {...} ومن هنا فرضت وحدة القبيلة أن تتحمل نتائجه، وإذا أخطأ في حق قبيلته نفسها، فإنه يطرد منها"[2] (خليف، يوسف، 1978).

كان مصيرُ من يخالِفُ النظامَ أو العقلَ الجاهليَّ القبليَّ، وهُوَ عَقْلٌ يقوم على الجَمَاعَةِ والإجْمَاعِ، المحاكمةَ والتجريدَ من الحقوق التي كانت له عليها والإقصاء منها، فيما سُمِّيَ بالخَلْعِ، ليصبح الصعلوك على الهامش هائما في الصحراء دفاعًا عن البقاء، وهو ما يمثِّلُ عقابًا له بسَجْنِهِ في أكثر الأماكن انفتاحًا. وكان يحدث أن يستجير بعض الصعاليك بقبائل أخرى، لكنَّ طلبهم يقبل بشروط منها التوبة إلى النظام والعقل الأخلاقي القبلي، فإن استجابوا، تَتِمُّ عودتهم إلى المركز. في حين أنَّ البعضَ الآخر؛ يستمر في تمرده على النظام ليعيش في إطار ما تسميه الثقافة بالصعلكة؛ بما هي شكل من أشكال النبذ والإقصاء التي يمكن أن يتعرض لها الإنسان في النظام القبلي القائم على الوحدة والتعاون في ظروف بيئية وجغرافية جد قاسية، فماذا عسى الفرد المنبوذ من الجماعة فعله؟

تؤدي الثقافة القائمة هنا على الوحدة والإجماع وظيفة الضبط، لأنها حسب كليفورد غيرتز "مجموعة من آليات الضبط – خطط ووصفات وقواعد وتعليمات- الموجهة للتحكم بالسلوك"[3]

---

[1] - بريبي، عبد الله. السميائيات الثقافية، مفاهيمها وآليات اشتغالها، المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية. مرجع سابق، ص107.

[2] - خليف، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. مرجع سابق، ص92.

[3] - كيريتز، كليفورد. تأويل الثقافات. مرجع سابق، ص150.

(كيريتز، كليفورد، 2009). وبذلك فليس بمستطاع المهمش/ المنبوذ شيء سوى التحرر من النظام الثقافي المهيمن في مركز الكون السيميائي، تجلى هذا التحرر ماديا في الانتصار إلى أخلاق القوة بصفتها السبيل الوحيد للبقاء والحفاظ على الكرامة، ورمزيا في خرق بعض نظم القصيدة العربية الجاهلية. فظلت محاولتهم خارج النظام الثقافي، ولم تعترف بها الثقافة العربية القديمة، فتوارت إلى هامش الكون السيميائي على الرغم مما تحمله من قيمة اجتماعية وأدبية، لأن هذا التحرر نظر إليه من زاوية الثقافة بوصفه فوضى، وبالتالي لاثقافة، فالثقافة تحتاج إلى الضدِّ وتخلقه، يقول بوريس أوسبنسكي وزملاؤه (1986): "وإذا وصفنا المسألة من المنظور الخارجي يبدو الثقافي واللاثقافي مجالين يحدد كل واحد منهما الآخر ويحتاج إليه.

إن آلية الثقافة نظام يحول المجال الخارجي إلى نقيضه الداخلي، يحول الفوضى إلى نظام، ويحول الجهلاء إلى علماء، والمذنبين إلى أولياء، ويحيل الفوضى إلى معلومات؛ ولأن الثقافة لا تعتمد في حياتها على التقابل بين المجالين الداخلي والخارجي فحسب، بل تعتمد على الحركة من أحدهما إلى الآخر، فإنها لا تحارب الفوضى الخارجية فقط، بل إنها تحتاجها أيضا. إنها لا تكتفي بتحطيمها ولكنها أيضا تخلقها باستمرار"[1].

[1] - أوسبنسكي، بوريس، وآخرون. نظريات من أجل الدراسة السيميوطيقية للثقافة مطبقة على النصوص السلافية. مرجع سابق، ص319.

يصنف الصعاليك في تاريخ الأدب العربي عادة إلى ثلاثة أصناف: صنف الخُلعاء والشُذَّاذ: وهذا صنف يشمل طائفة من الشعراء الذين قاتلوا قبائلهم، وخرجوا على نظام القبيلة الاجتماعي العقلي فكان مصيرهم الإقصاء من القبيلة، ومن بينهم نجد: قيسا ابن الحدادية وأبا الطمحان القيني. وصنف الشعراء الأغربة: هم العبيد السود المنسوبون لأمهاتهم، وهم: تأبط شرا، والشنفرى والسليك بن السلكة. ثم صنف الشعراء الصعاليك المتمردين على الأوضاع التي فرضتها الأحوال الاجتماعية ويأتي على رأس هؤلاء الشعراء الصعاليك عروة بن الورد.

تتميز أصناف الصعاليك الثلاثة باشتراكها في الثورة على النظام القبلي السائد وقواعده الثقافية، التي تمثل هوية جماعية لا تعترف بالاختلاف، وهو ما يولد حسب روجر باران وبيتر توروب (2012) علامات رفض ومقاومة هذه الهوية، وانقسامًا في الكون السيميائي بين المركز والهامش بين الانتماء والإقصاء بين الأبيض والأسود بين المنضبط والمتمرد، حيث يقول الباحثان: "تثير العلامات الثقافية للهوية الجماعية ضدها أيضًا؛ أي علامات رفضٍ أو مقاومةِ هذه الهوية. فتُوجد هذه الانقسامات الداخلية جماعات مهمشة ونوعاً من التراتبيات المتضاربة بين المنتمين والمقصيين/ المرفوضين"[1]. لا تتماشى هذه الهوية الجماعية مع طموحات وآمال الصعاليك في العيش الإنساني الكريم، مما جعلهم يكفرون بالعقل الجاهلي محاولين تأسيس نظام خاص على هامش الكون السيميائي القبلي، ومن أمثلتهم سليك بن السلكة الذي ورَدَ خبره في "الشعر والشعراء"، "كان سليكٌ يقول: اللهمَّ إنك تريئ ما شئت لمن شئت إذا شئت، اللهمَّ إني لو كنتُ ضعيفا لكنتُ عبدا، ولو كنت امرأة لكنت أمةً، اللهمَّ إني أعود بك من الخيبة، فأما الهيبةُ فلا هيبةَ"[2] (ابن قتيبة، 1982).

يَعْرفُ سليكُ بن السلكة مصيره مسبقًا ضمن هذا النظام العقلي السائد، لكنه لا يرضى بهذا المصير، ويحاول الانعتاق من نيره، مقررا انتزاع حريته على الرغم من أن النظام العقلي السائد في القبيلة لا يعترف له بالحق فيها، لأنه وفق أعراف القبيلة عبدٌ ابنُ أَمَةٍ ولا ينبغي له أن يكون إلا عبدا، بذلك يَسْلُكُ سُلَيْكٌ مسارًا مغايرًا مرفوضًا في الكون السيميائي القبلي. فقد اختار سليك الصعلكة واختارته منذ البدء، لأنه لم يرض بالعبودية، وفرضت عليه القبيلة ذلك مادامت لم تعترف باختلافه، اختلاف سيفرض عليه موقعًا ثانويًا في قبيلته، لذلك اختار الحياة في الهامش. إذًا، يبين هذا الأنموذج

---

[1] PARENT, ROGER et TOROP, PEETER. La sémiotique postmoderne dans la pédagogie et la recherche interculturelle ; ibid., p ،368.

[2] - ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف، 1982، الجزء الأول، ص167.

أن الصعلكة موقف من النظام العقلي والثقافي السائد في القبيلة، وهو موقف يتداخل فيه الجبر والحرية، لكن الانتصار في حالة الصعاليك يؤول للحرية والانعتاق لأنهم يرفضون جبر قواعد المركز، ذلك ما لاحظناه أيضا عند الشنفرى الذي رغب عن أهل لا خير فيهم، لم يعترفوا بحقه في الوجود الحر، فقرر انتزاع حريته.

تنتصر الحرية أيضًا في الحالات التي لا يخلع فيها الصعلوك من القبيلة مثل عروة بن الورد، الذي اختار بحرية تامة الابتعاد والتمرد على المركز، إذ أنه لم يخلع من قبيلته، وظل يغير ويعود إليها متى شاء. ومادام عروة واحداً من الصعاليك فقد رسمت حوله الثقافة صورة تمثلت في السرقة والإغارة على أموال الأغنياء والقوافل؛ لكن وفي الوقت نفسه شاعت عنه السماحة والكرم والإيثار، أذ جاء في تصدير ديوانه- من شرح ابن السكيت- نقلا عن الأغاني "رجلٌ كريم إلى أقصى حدود الكرم، يرى كل شيء شركة بينه وبين الناس، بل يرى أن الناس أحقُّ بِقُوتِهِ منه"[1]. وجاء في سماحته أيضًا الخبر الآتي: عن "أحمد قال: حدثنا عمر بن شبة قال: ويقال إن عبد الملك قال: من زعم أن حاتما أسمح الناس، فقد ظلم عروةَ بن الورد؛"[2].

وقال عروة بن الورد متغنيا باقتسامه مع الناس قُوتَهُ {الطويل}:

وإني امرؤٌ، عَافِي إنائي شِركةً وأَنَتَ امْرُؤٌ عَافِي إنائِكَ واحد

ومما ورد في خبره أيضاً: "فارس من فرسانها، وصعلوك من صعاليكها، من الرجال المَعْدُودِينَ المُقَدَّمينَ الأَجْوَادِ؛ وكان يلقب بعروة الصعاليك، لجمعه إياهم، وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواته، ولم يكن لهم معاش ولا مغزى. وقيل، بل لُقب عروة الصعاليك لقوله {الطويل}:

لحى الله صُعلوكا إذا جنَّ ليله مضى في المشاش آلفا كلَّ مجزر"[3]

لم تَنْفِ كل هذه الصفات الحسنة المتمثلة في السماحة والكرم والإيثار عن شاعرنا صفة الصعلكة من منظور الثقافة، التي أرست معناها بشكل اختزالي في الفقر واللصوصية، لأن الآلية السيميوطيقية للثقافة تقوم على أن يحصل كل سلوك مضاد على وصفه الخاص. مما أبقى عروة بن الورد ورفاقه في نظرها مجرد لصوص خارجين عن النظام يعيشون في هامش الكون السيميائي. لكنهم من زاوية أخرى ينتصرون إلى الحرية والانعتاق من الأعراف السائدة التي تستبد بالمخالفين، وتصمهم بالعبودية منذ الولادة.

---

[1] - عروة ابن الورد. الديوان. مرجع سابق، ص.ح.

(2) - نفسه، ص3.

(3) - نفسه، ص/ص 1-2.

3-2 الثقافة والنسيان:

يسير التذكر والنسيان كما رأينا جنبا إلى جنب، فالذاكرة الجماعية أو الثقافة تُبْعِدُ باستمرار بعضَ النصوص، الأمر الذي يدفعنا إلى القول إن تاريخَ ثقافةٍ معينةٍ هو تاريخ نسيانِ النصوصِ وإبادَتِها. وفي هذا يقول بوريس أوسبنسكي ويوري لوتمان: "إن تاريخ تطهير ومحق النصوص من محفوظات الذاكرة الجمعية يَطَّرِدُ سَيْرُهُ جَنْبًا إلى جَنْبٍ مَعَ تَاريخِ إبداعات وإنشاء نصوص جديدة. كل حركة فنية جديدة تلغي سلطة النصوص التي اعتدت بها العهود السابقة عن طريق نقلها إلى صنف النصوص غير المدونة أو إلى اللَّانصوص، أي إلى نصوص من مستوى مختلف أو عن طريق تدميرها ومحقها بشكل ملموس"[1]. (لوتمان، وأوزبنسكي، 1986)؛ و بهذا، فالنسيان ملازم لعمل الذاكرة الجماعية ومُوَجَّهٌ تجاه آثار يجب من منظور الثقافة أن تنسى لأنها لم تنضبط لإرادة الحقيقة[2] السائدة بمفهوم ميشيل فوكو (2012)، بينما تَحْتَلُّ آثارٌ أخرى حَيِّزًا مُهِمًّا فيها، "وإنه لأمر يستحق الذكر أن أحد أشكال الصراع الاجتماعي في مجال الثقافة هو الطلب الملزم بإغفال جوانب معينة من الخبرة التاريخية"[3] (لوتمان، وأوزبنسكي، 1986).

فقد عرف تاريخ الأدب العربي ضياع الكثير من النصوص إمَّا بشكل غير مقصود أو مقصود عن طريق أشكال المنع المتعددة التي يتعرض لها الخطاب كالحظر والحرق والمحاكمة، يقول ألكسي سيمنتكو: "وقد يكون نسيان النصوص مرجعه أسباب طبيعية، أو يكون متعمدا؛ وذلك من خلال الرقابة والقيود المفروضة على عملية إنتاج وتوزيع النصوص"[4]. (سيمنتكو، أليكسي،2017)

فقد ضاع الكثير من الشعر الجاهلي، نظراً لعوامل متعددة أهمها غياب التدوين في العصر الجاهلي والاعتماد على الرواية في نقل الشعر وحفظ تاريخه؛ فمن المستحيل وصول الشعر العربي القديم كاملاً، مادام نقله قائماً على الذاكرة، التي يشوبها النسيان، أو تغفل بشكل متعمد بعض

---

(1) - لوتمان، يوري وأوزبنسكي، بوريس. حول الآلية السيميوطيقية للثقافة. مرجع سابق، ص301.

(2)- يقول برنار هنري ليفي: "يحفر فوكو في إرادة الحقيقة متسائلا، هل أنتم متأكدون من إرادة الحقيقة؟ هل تم التساؤل فعلا عن السبب الذي يجعل الناس يرغبون في الحقيقي؟ هل تم تحليل التقسيم الذي يقذف إلى الهامش بالمعرفة المشوهة... ومن ثمة يفترض أن إرادة الحقيقة ليست أبدا بريئة، وإنها إحدى الأدوات الإضافية المستعملة في نظام المعرفة وأنها هي أيضا تؤدي وظيفتها كمبدأ للتقليل من الخطاب، وأنها ربما كانت تتويجا للأدوات الأخرى كلها، وربما كانت الأداة التي تنظم الأدوات الأخرى حولها وتصب في اتجاهها". ينظر: هنري ليفي، برنار. "نسق فوكو". ضمن نظام الخطاب. ترجمة محمد سبيلا، بيروت: دار التنوير، الطبعة الثالثة، 2012.، ص/ص 67-68.

(3) - لوتمان، يوري وأوزبنسكي، بوريس. حول الآلية السيميوطيقية للثقافة. مرجع سابق، ص301.

(4) - سيمنتكو، أليكسي. الثقافة بوصفها نصا، مدخل إلى النظرية السيميائية عند يوري لوتمان. مرجع سابق، ص296.

النصوص، زد على ذلك أن التدوين في المرحلة الموالية كان يركز على الشعراء المشهورين دُونَ الشعراء المغمورين. فإذا كان الحال هكذا بالنسبة للشعراء النسقيين-حسب التاريخ الرسمي-، فماذا يمكن القول بالنسبة للشعراء الذين ثاروا على النسق الثقافي والشعري؛ أي الشعراء الصعاليك؟

إن نسيانَ الصعاليك مضاعفٌ، بإقصائهم من المركز إلى الهامش، وبنسيان شعرهم من محفوظات الذاكرة الجماعية، فَنُثِرَ ما وصل إلينا من شعرهم في ثلاثة مصادر، يقول يوسف خليف (1978): "بعثرت مجموعاتهم الشعرية في ثلاثة مصادر: كتب الثقافة العربية المختلفة، كل منها يستغلها لأغراضه الخاصة وفي دائرته الخاصة، ثم مجموعات المختارات من شعر الشعراء، وهذه –بطبيعة الحال-كانت متأثرة بذوق أصحابها كما أنها كانت محصورة داخل دائرة الاختيار، وهي دائرة مهما تتسع ضيقة، ثم كتب التراجم"[1]. احتفت الثقافة العربية احتفاءً بالغًا بالشعر الرسمي أو ما سمي بشعر المعلقات فكانت تسميته[2] دالة على تثمينه وإدراجه في أعلى سلم القيم الشعرية، إضافة إلى جَمْعِ حمَّاد لها، لِتَنْقلها الذاكرة الجماعية باعتبارها نموذجا للنص، فالثقافة هي التي تعطي للنص دلالته، وتحمله قيما جمالية وأخلاقية، تجعله حريا بالحفظ في ذاكرتها، نظراً إلى تمتعه بمدلول ثقافي، بينما لا تُعَدُّ نصوصا كل الأقوال التي لا تنسب إليها الثقافة قيمة ومعنى ثقافي ولا تحفظها من منظورها الخاص "من خلال ترديدها في الطقوس (الدينية) والمناسبات المقدسة أو عن طريق تخزينها في بيئة محفوظة بعناية (مكتبة)"[3] (بريمي، 2018). بذلك، حفظت الثقافة شعر المعلقات بصفته جزءاً من كينونتها، في حين أنها لم تحفظ شعر الصعاليك، فظل زمناً طويلاً في منزلة اللَّانص، نظرا إلى خروجه عن نظام الثقافة، يتساءل الباحث يوسف خليف: ما حاجة القبائل إلى ذلك اللون من الشعر الذي لا يهتم بها في شيء، بل على العكس يهتم بتسجيل تمرده عليها والإساءة إليها؟[4] (خليف، 1978).

لم تحفظ الثقافة شعرَ الصعاليك بفعل خروجهم عن سلطة القبيلة، فَمَثَّلَ هذا النسيانُ الذي واجه شعرَهم شكلًا من أشكال حظرِ خطابهم. لنصغ للخبر الذي يورده ابن السكيت في مطلع ديوان

---

[1] - خليف، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. مرجع سابق، ص154.

(2) - تدل تسمية هذا الشعر بالمعلقات على قيمته في الثقافة العربية القديمة، رغم الاختلاف في أصلها، فقد ذهب ابن رشيق وابن عبد ربه وياقوت الحموي وابن الكلبي وابن خلدون إلى صحة تعليقها على أستار الكعبة، بينما نفى كارل بروكلمان تعليقها وأشار إلى أن مسألة التعليق نشأت من التفسير الظاهر للتسمية، ورأى أن المعلقات من العلق وهو الشيء النفيس.

[3] - بريمي، عبد الله. السميائيات الثقافية، مفاهيمها وآليات اشتغالها، المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية. مرجع سابق، ص73.

[4] - خليف، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. مرجع سابق، ص154.

عروة، خبرٌ يكرس حثَّ العرب على الابتعاد عن رواية شعر الصعاليك: "أخبرني أحمد بن عبد العزيز قال: حدثني عمر بن شبة قال: وأخبرنا إبراهيم بن المنذر: حدثنا معنُ بنُ عيسى قال: سمعت أن عبد الله بن جعفر بن أبي طالب قال لمعلم ولدِه: لا تُرَوِّهم قصيدة عروة التي يقول فيها {الوافر}:

دعيني للغنى أسعى فإني رأيتُ الناسَ شرُّهمُ الفقيرُ

ويقول هذا يدعوهم إلى الاغتراب عن أوطانهم"[1]. يبرز هذا المثال انتقاء الثقافة للنصوص القابلة للتعليم والرواية ومنع نصوص الصعاليك من ذلك؛ لأن شعر الصعاليك في نظرها يحمل أخلاقاً مخالفة لأخلاق القبيلة، وبالتالي فهو في نظرها مجال للفوضى، في حين أنه من المنظور الخارجي مجال لتنظيم مغاير، يقول بوريس أوسبنسكي وزملاؤه: "قد يفهم أحياناً أن مجال اللاتنظيم مرآة عاكسة للثقافة، أو يفهم أنه حيز يبدو غير منظم، وذلك من منظور المراقب المنغمس في ثقافة بعينها، غير أن هذا المجال يثبت من منظور خارجي أنه مجال لتنظيم مغاير"[2] (أوسبنسكي، ب. وآخرون، 1986).

وبذلك، فإن مقاومة الثقافة لهذا التنظيم المغاير أو اللاثقافة، تمثلت في إغفال نصوصهم: بعدم جمعها والحث على تجنب تنشئة الأطفال عليها.

لم يمنع نسيانُ الثقافة وإغفالها شعر الصعاليك وصولَ بعضها إلينا، أشعار فرضت نفسها بقوتها الشعرية، قاومت النسيان والموت، وقَرَّرت الخلود.

ويحدد يوسف خليف (1978) مصادرَ ما وصل إلينا من شعر الصعاليك في ثلاثة: أولها قبيلة الشاعر الصعلوك نفسها (إذا كان الشاعر لم يخلع منها كما هو حال عروة ابن الورد، وإذا كان لم يسئ إليها في شعره، ولو أساء إليها فإنها تقوم بالانتقاء في الرواية لذلك جاءت بعض القصائد عبارة عن شذرات)

وثانيها القبائل التي استجار بها الخلعاء منهم، ثم آخرها الشعراء الصعاليك أنفسهم[3].

لقد هُمِّشَ خطاب الصعاليك الشعري، فلم يصلنا بالنسبة للدواوين إلا ديوانان: ديوان عروة بن الورد وديوان الشنفرى. وتَسَلَّلَت الأشعار الأخرى من الكتب التراثية العامة خدمة لوظائف ثقافية محددة. يقول أحمد بوزفور (1990) في دراسته البنيوية لشعر تأبط شراً: "حضر تأبط شرا في كتب النحو والبلاغة، فقط لأنه شاعر جاهلي، وبذلك يحضر ككلمات وتركيب، كعناصر لغوية، لا كشعر

---

[1] - ابن السكيت، ديوان عروة بن الورد، مرجع سابق، ص3.

[2] - أوسبنسكي، بوريس، وآخرون. نظريات من أجل الدراسة السيميوطيقية للثقافة مطبقة على النصوص السلافية. مرجع سابق، ص320.

[3] - خليف، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. مرجع سابق، ص157.

وفن"[1].

بهذا، فحضور شعرهم لم يكن غاية في ذاته، بل وسيلة تستعملها الثقافة متى احتاجت إليها كشواهد بلاغية أو نحوية، لأن الآلية السيميوطيقة للثقافة تكشف دائما حاجتها إلى الضد، فما يخدم الثقافة يتم الحفاظ عليه وما لا يتلاءم مع أنساقها الثقافية يرفض باحتقار. يقول بوزفور (1990) أيضا عن تأبط شَرا: "ولأنه شَاعِرٌ صعلوكٌ، عداءٌ، غازٍ: كان حاضرا في كتب الأدب والأخبار. ولكن كحياة غريبة ومثيرة، لا كشاعر فنان"[2].

يمثل الاتجاه نحو شعر تأبط شراً مثلاً، وتوظيفه من طرف مؤسسات ثقافية مِثل: البلاغة والنحو وكذا كتب الأخبار، تجليا من تجليات الحظر التي واجهت الخطاب الشعري عند الصعاليك، فالبلاغة والنحو اختزلاه في شواهد بلاغية وشعرية؛ لأنه شاعر جاهلي، وكتب الأخبار لخصته في مجموعة من الأخبار العجيبة والغريبة المحفزة لنشاط القارئ، ولم تُعْنَ بشعرية تأبط شرا. يعزز هذا الأنموذج التهميش المضاعف الذي لحق الشعراء الصعاليك، نفي من الكون السيمائي القبلي ومن الشعرية العربية.

2-4 الأنساق المغايرة:

اتخذ الصعاليك سبيلا مغايرا للنظام السائد في القبيلة، فكان ذلك مدعاة لطردهم إلى هامش الكون السيميائي، في حين احتل الشعراء النسقيون مركزه، واحتفت الثقافة بشعرهم احتفاءً بالغاً بإعلائه إلى درجة النص الأنموذج، بينما نظرت إلى ظاهرة الصعلكة بما هي لاثقافة، وإلى شعر الصعاليك بما هو لا نص، ينبغي أن يظل على الهامش. إذًا لا يمكن للشعراء الصعاليك إلا أن يعيشوا في الهامش اجتماعياً وسياسياً وفنياً؛ لأن المركز لا يليق بهم، نَظَرًا إلى أحاديته وثباته وتقييده.

ومن أوجه ارتكان الشعراء الصعاليك إلى الهامش، نجد مغايرة شعرهم للشعر القبلي الرسمي؛ حيث جاء شعرهم معبراً عن انتمائهم للهامش الاجتماعي فتميز بتعبيره عن أنساق مغايرة لنظيره الرسمي، وذلك من حيث الموضوع والبناء.

ففي الجانب المتعلق بموضوعات شعر الصعاليك، تغنى شعرهم بالكرامة وعزة النفس والاعتماد على الذات والمخاطرة في سبيل الكسب التي ميزت هؤلاء الشعراء، وكانت في نفسه الآن من بين أسباب

---

[1] - بوزفور، أحمد. تأبط شعرا، دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي. الدار البيضاء: نشر الفنك، الطبعة الأولى، 1990، ص11.

[2] - نفسه، ص 11.

خروجهم عن قبائلهم أو طردهم منها، ومن ذلك مثلاً قول سليك بن السلكة[1] {الطويل}:

وما نِلْتُهَا حَتَّى تَصَعْلَكْتُ حِقْبَـةً وكِدْتُ لأسبابِ المَنِيّةِ أعْــرِفُ

وحتّى رأيتُ الجوعَ بالصّيفِ ضرّني إذا قُمْتُ تَغْشَانِي ظِلَالٌ فَأُسْدِفُ

على الرغم من الفقر والجوع إلا أنه لا يقبل أن يستجدي رزقه، بل يغامر ويخاطر زمنا حتى استطاع السطو على بعض الإبل. ومثل هذا ما ذهب إليه عروة بن الورد مقارنا بين الصعلوك المزيف؛ أي الذليل الخامل الكَلّ، وبين الصعلوك الحقيقي الذي يجني قوته بالإغارة مخيفا أعداءه الذين يتوقعون هجومه في أي حين، فإن مات، يَمُت حميدا، وإن عاش، يعش جديرا بحياته؛ حيث يقول عروة بن الورد[2] {الطويل}:

لَحَى الله صَعْلُوكاً إذَا جَنَّ ليلُهُ مضى في المشاش آلفاً كل مجـــزر

يَعُدُّ الغِنى مِن نَفسِهِ كُلَّ لَيلَةٍ أَصابَ قِراها مِن صَديقٍ مُيَسَّـــــرِ

ولكن صعلوكاً صفيحة وجهه كَضَوْءِ شِهَابِ القابِسِ المُتَنَـــــوِّرِ

مطلاً على أعدائه يَزْجُرُونَـهُ بِسَاحَتِهِم زَجْرَ المَنيحِ المُشَهَّــرِ

وإنْ بَعِدُوا لا يَأْمَنُونَ اقْتِرَابَهُ تَشَوُّفَ أهلِ الغائبِ المُتَنَظَّـــــرِ

فذلكَ إنْ يَلْقَ المنيّةَ يلْقَهـــا حَمِيداً، وإنْ يَسْتَغْنِ يوماً فأجْـــــدِرِ

ولأن المخاطرة في حياة الصعلوك الهامشية سبيل النجاة، فقد حفل شعرهم بالتغني بها، حيث يقول عروة بن الورد أيضًا[3] {الكامل}:

خَاطِرْ بِنَفْسِكَ كي تُصيبَ غنيمةً إن القعودَ مع العِيَالِ قبيحٌ

هذه بعض السمات التي ميزت مضامين شعر الصعاليك وأعطته نفساً خاصاً، إلى جانب قوة الإرادة والجرأة والاستهانة بالموت والاغتراب والابتعاد عن نظم القبيلة والنزعة الذاتية التي عبرت عنها مقطوعات شعرية أخرى، والتي شكلت أنساقاً دلالية مغايرة للشعر الرسمي، وكانت سبباً إضافياً في الاستبعاد الذي تعرض له شعرهم إلى جانب الأسباب الاجتماعية المتمثلة في الثورة على النظام القبلي؛ وإذا قارنا بين حضور الأغراض الشعرية المعروفة في تاريخ الشعر الجاهلي وبين حضورها في شعر الصعاليك، فإننا سنجد اختلافاً بارزًا، وذلك راجع إلى انشغال شعرهم بحياتهم الفردية التي يقضونها في

---

(1) - ثويني، حميد آدم وعواد، كامل سعيد. السليك بن السلكة، أخباره وشعره. بغداد: طبعة العاني، الطبعة الأولى، 1984، ص14.

(2) - عروة بن الورد. الديوان. مرجع سابق، ص/ص 67-68-69-70-71-72-73.

(3) - نفسه، ص43.

الهامش بحثاً عن البقاء، والتي تَبْعُدُ كل البعد عن الاهتمامات الجماعية للقبيلة التي طُردوا منها، باستثناء القليل منهم الذي استحضر الجماعة كعروة بن الورد، لأنه لم يخلع من قبيلته، وظلت علاقتها معها مستمرة.

نجد في شعرهم الفخر لكنهم لم يفخروا بالقبائل، ما دام الصعلوك مستقلا عنها، وحتى الفخر بالذات، لم يكن غاية في ذاته،

يقول عبد الحليم حنفي (1987): "وقد فخروا، لكننا نلحظ أنهم لم يجعلوا الفخر موضوعا ولا حتى غرضاً مقصوداً لذاته، وإنما يأتي في معظم الأحيان عرضا"[1]. وبالنسبة للمدح، فالملاحظ قلته، ويَغْلُبُ عليه مدح الأقرباء من الصعاليك كقول تأبط شرا[2] {الطويل}:

وإنّي لَمُهْدٍ من ثَنائي فقاصدٌ به لابن عمّ الصدقِ شُمْسِ بْنِ مالكِ
قليلُ التَّشَكّي لِلْمُهِمّ يصيبُه كثيرُ الهوى شتَّى النَّوى والمسالِـــكِ
ويسبِقُ وَفْدَ الرّيحِ من حيث يَنْتَحِي بِمُنْخَرِقٍ من شَدِّهِ المتـــدارك

وكذلك كان رثاؤهم قليل. وفي الغزل تحضر المرأة بصورة مغايرة لحضورها في شعر المعلقات الذي تبدو فيه عاشقةً، في حين تتجلى في شعر الصعاليك غالبا بوصفها زوجة تتحمل مع الصعلوك مصاعب الحياة ومخاطرها، وذلك راجع إلى اختلاف نمط حياة الشاعر الصعلوك عن نمط حياة الشاعر القبلي، ومن ذلك قول عروة بن الورد[3] {الطويل}:

أقِلّي عَلَيَّ اللّوْمَ يا ابْنَةَ مُنْذِرِ ونامِي، فإنْ لم تَشْتَهِي النَّومَ فاسْهَرِي
ذَرِيني أُطَوِّفْ فِي البلادِ لعلَّنِي أخَلِّيكِ أو أغْنِيكِ عن سُوءِ مَحْضَرِ

هذا ومن دون نسيان أن قصائدهم خلت من البناء المضموني الذي صار تقليداً شعرياً في الشعر النسقي، المتمثل في الابتداء بالطلل والغزل (وصف الرحلة والراحلة) ثم المرور إلى الغرض الرئيس هذا ما يخص المضمون الشعري عندهم؛ أمَّا من حيث البناء، فإننا لا نجد اختلافاً كبيراً، وأَهَمُّ ملحوظة تمكن الإشارة إليها هي قلة ظاهرة التصريع،

يقول عبد الحليم حنفي (1978): "فالطابع الغالب عليه خُلوه من السمة البارزة في شعر غيرهم

---

[1] - حنفي، عبد الحليم. شعر الصعاليك منهجه وخصائصه. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1987، ص319.

(2) - تأبط شرا. الديوان. بيروت: دار المعرفة، الطبعة الأولى، 2003، ص44.

[3] - عروة بن الورد، الديوان، مرجع سابق، ص66.

بينما عندهم لا نجد إلا نسبة قليلة مصرعه، أما الكثرة الغالبة فلا تصريع فيها"[1].

بهذا، فقد بنى الشعراء الصعاليك كوناً دلالياً خاصًا بهم مغايرًا للأنساق المضمونية السائدة في الشعر الرسمي، وكأنهم يقيمون علاقة ضدية بين مجال "نحن" ومجال "هم" اللذين يشكلان الكون السيميائي، لتقلب الأدوار فيصبح المجال الأول خاصا بالصعاليك، والثاني خاصا بشعراء القبيلة. في حين أنه من زاوية الثقافة يتكون "نحن" من شعراء النسق الذين يحتلون مركز الكون السيميائي، بينما يتمثل "هم" في الشعراء الخارقين للنسق، لذلك كان عليهم البقاء على هامشه.

خاتمة:

أبرزنا في هذا البحث الإمكانيات التي تتيحها السيميائيات الثقافية في دراسة التراث، خاصة تلك الجوانب المعتمة منه أو التي لم تحظ باهتمام ثقافي كبير. أشرنا إلى مرجعيتها النظرية، وبيَّنَا بعض المفاهيم النظرية المميزة لها التي تسمح بإضاءة التراث العربي عموما وشعر الصعاليك خصوصا، ومن بينها مفهوم الثقافة باعتباره أساسيا في فهم الإنسان للعالم، لأن الثقافة نسق الأنساق وهي التي تعطي الأنساقَ الأخرى دلالتَها، وخارج أفقها لا يمكن الحديث عن دلالة ولا عن تواصل. ومن ثمَّ، لا يمكن فهم ظاهرة الشعراء الصعاليك دون استحضار الآليات السيميوطيقية المميزة للثقافة، ومنها آلية نمذجة العالم بنائيا ورمزيا أمام الإنسان بوصفه ثقافة أو لا ثقافة، نصًّا أو لانصا، نظاما أو فوضى، إضافة إلى آلية التوجيه والتحكم في السلوك، ثم وظيفة الذاكرة باعتبار الثقافة جهازًا جماعيا للتذكر أو ذاكرة جمعية. أبرزنا أيضا التماثل بين وظيفة الذاكرة الفردية ووظيفة الذاكرة الجماعية (الثقافة)، لكنها تصطدم بعدو الذاكرة؛ أي النسيان الذي قد يكون طبيعيا أو إراديا موجها نحو أثار ثقافية بعينها.

تطرقنا بعد ذلك إلى أنموذج شعر الصعاليك، أولا بالوقوف عند دلالة الصعلكة في المعجم باعتباره خطابًا حول الطريقة التي تضع بها ثقافة ما كلمة للاستعمال،

اتضح أن النسق الثقافي المهيمن يلخص الصعلكة في الفقر واللصوصية. غير أنه من منظور الصعاليك، يتحول الفقر إلى غنى، لتبدو العلاقة عكسية بين تصور الثقافة وتصور اللاثقافة لهما؛ ولأن الثقافة مجموعة من قواعد الضبط، فإن خروج الصعاليك على النظام العقلي والثقافي السائد في العصر الجاهلي، كان مدعاة لإبعادهم إلى هامش الكون السيميائي القبلي، الذي احتل الشعراء النسقيون مركزه. لقد كان تهميش الصعاليك مضاعفا بطردهم من القبيلة وعيشهم على هامش الكون السيميائي، وبنسيان شعرهم من محفوظات الذاكرة الجماعية؛ أي بإقصائه من مجال الثقافة إلى

---

[1] - حنفي، عبد الحليم. شعر الصعاليك منهجه وخصائصه. مرجع سابق، ص401.

اللاثقافة، وإنزاله من منزلة النص إلى اللانص، في حين احتفت الثقافة بالشعر الرسمي ونَمْذَجَتْهُ بوصفه نموذجا للثقافة وللنص الذي ينبغي أن يحفظ؛ عن طريق روايته وتدوينه وتدريسه. وبهذا، جاء شعرهم معبرا عن أنساق دلالية مغايرة لشعر القبيلة، مشكلا كونا دلاليا خاصا، فكان سببا إضافيا في إقصائهم، إلى جانب العوامل الاجتماعية. لكن، وبفضل دينامية الحدود في كون سيمائي معين، فقد تغيرت مكانة شعر الصعاليك مع مرور الزمن، تطلب الأمر مدة طويلة لتستعيد الثقافة العربية هذا التراث الشعري، فظهرت دراسات أكاديمية كثيرة حوله في العصر الحديث.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن رشيق القيرواني، الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق الدكتور محمد قرقزان، بيروت: دار المعرفة، الطبعة الأولى، 1988.
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. الشعر والشعراء. تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف، 1982.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. بيروت: دار صادر.
- المرتضى الزبيدي، محمد بن محمد. تاج العروس. تحقيق عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت: نسخة إلكترونية، 1989.
- الشنفرى، ثابت بن أواس. الديوان. جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1996.
- الفيروز آبادي، مجد الدين. القاموس المحيط. تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، 2005.
- أوسبنسكي، بوريس، وآخرون. نظريات من أجل الدراسة السيميوطيقية للثقافة مطبقة على النصوص السلافية. ضمن أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، (مقالات مترجمة ودراسات) إشراف، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد. القاهرة: دار إلياس العصرية، 1986.
- بريمي، عبد الله. السميائيات الثقافية، مفاهيمها وآليات اشتغالها، المدخل إلى نظرية يوري لوتمان السيميائية. عمان: دار كنوز، الطبعة الأولى، 2018.
- بوزفور، أحمد. تأبط شعرا، دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي. الدار البيضاء: نشر الفنك، الطبعة الأولى، 1990.
- تأبط شرا. الديوان. بيروت: دار المعرفة، الطبعة الأولى، 2003.
- ثويني، حميد آدم وعواد، كامل سعيد. السليك بن السلكة، أخباره وشعره. بغداد: طبعة العاني، الطبعة الأولى، 1984.
- حنفي، عبد الحليم. شعر الصعاليك منهجه وخصائصه. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 1987.
- خليف، يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. القاهرة: دار المعارف، الطبعة الثالثة.
- دريدا، جاك. الكتابة والاختلاف. ترجمة كاظم جهاد، تقديم علال سيناصر، الدار البيضاء: دار

توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 2000.

- ريكور، بول. الذاكرة التاريخ والنسيان. ترجمة جورج زيناتي، ليبيا: دار الكتاب الجديدة المتحدة، الطبعة الأولى، 2009.

- عروة ابن الورد. الديوان. شرح ابن السكيت يعقوب بن اسحاق، تحقيق عبد المعين الملوحي، مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

- كيرتز، كليفورد. تأويل الثقافات. ترجمة، محمد بدوي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، 2009.

- لوتمان، يوري وأوسبنسكي، بوريس. حول الآلية السيميوطيقية للثقافة. ترجمة، عبد المنعم تليمة، ضمن أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، (مقالات مترجمة ودراسات) إشراف، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد. القاهرة: دار إلياس العصرية، 1986.

- هنري ليفي، برنار. نسق فوكو. ضمن نظام الخطاب. ترجمة محمد سبيلا، بيروت: دار التنوير، الطبعة الثالثة، 2012.

المقالات:

- سيمنتكو، أليكسي. الثقافة بوصفها نصا، مدخل إلى النظرية السيميائية عند يوري لوتمان. ترجمة سمر طلبة، مجلة فصول: المجلد (25/3) العدد (99) ربيع 2017.

- PARENT,- ROGER et TOROP, PEETER. La sémiotique postmoderne dans la pédagogie et la recherche interculturelle, International journal of Canadian stydies n° 45-46,2012.