منها جانباً فيما صوره من مشهد الصعلوك الخامل الذى رآه مرفوضاً من عالمه، منبوذاً بين رفاقه ، معزولا عن رؤاهم ، فصوره آبقا ورافضا للحركة ، وخارجا عن نسق الفكر لدى أصحابها ، فكان موقفه الساخر منه منتهيا إلى التنبيه بطرده من الطائفة . (٦)

من هذا المنطلق كانت لغة التقارب ومعالم التشابه بين شعر الصعاليك مبررة باعتباره منظومة فكر وفن ،مثلت قياس حياة الجماعة المستقلة ، ومحاور إبداع شعرائها ، الأمر الذى انتهى بالدراسة إلى استكشاف واضح ومفصل لأهم الملامح والقسمات الفنية التى احتوتها أولى حركات التجديد فى القصيدة العربية فى عصرها الأول ، حتى بدت تعبيراً واقعياً صريحاً وجلياً عن عالم مبدعيها ، بما لا يدع مجالا لإعمال الخيال أو تعقيد الصور ، بقدر ما تعد دفعة شعورية صادقة ، ناطقة بمرمى الشاعر من خلال جدله مع واقعه ، وصراعه مع عالمه بشكل مباشر ، لا يحتمل مواربة ، ولا ميلاً إلى صنعة أو كلفة أوتعقيد؛ الأمر الذى تجسد بدوره ـ أيضا ـ فى مناهج الصياغة عبر المستويات التعبيرية المباشرة ، أو حتى من خلال المستويات التصويرية القليلة التى جنح بعضهم إلى صياغتها بشئ من العمق الفنى (٧) . ومع واقعية التعبير عن عالمهم المعاش ، ومع صدق النفس والاتساق معها فى عالم الصعلوك بدت القصصية لغة فنية أيضا ميزت أشعارهم. فكشفت عن جانب متميز من حياتهم التى تبلورت فى أقاصيص البطولة ومغامرات الفرسان ، والفوز بالغنائم ، وتوزيع الثروة ، ولذا كان للقصصية فى أشعارهم مذاق خاص ، كما كان لها سياق متفرد يختلف ـ إلى حد بعيد ـ عن قصة الحرب الجاهلية فى صورتها الجماعية المبكرة ، وبالتالى عن أيام العرب والإيقاعات الملحمية التى غلّفت بطولات فرسان القبائل ، على غرار ما نعرفه عن عمرو بن كلثوم وطرفة ابن العبد وأمثالهما فقد ظلت الأقصيص هنا ـ أى فى عالم الصعلكة ـ بمثابة اعتراف مؤكد بالمؤثر البيئى زمانا ومكاناً عليهم ، ثم كانت من ناحية أخرى