الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

المعهد: الآداب واللـغات
القسم: اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

دراسة سوسيونصية في لامية الشنفرى

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
نعيمة مخناش

إشراف الأستاذ:
بشير عروس

الشعبة :أدب عربي

التخصص :أدب قديم

السنة الجامعية: 2013/2012

﴿ ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ربنا و لا تحمل علينا إصرا كما حملته على الذين من قبلنا ربنا و لا تحملنا ما لا طاقة لنا به و أعف عنا و اغفر لنا و ارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين ﴾

صدق الله العظيم.

(سورة البقرة الآية : 286)

شـــكر وتقـــدير

اللهم إني أسألك إيمانا دائما، وقلبا خاشعا، وعلما نافعا ويقينا صادقا ودينا قيما، وأسألك دوام العافية وأسألك الغنى عن الناس يا رب العالمين

وصلى اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

قبل كل شيء نشكر ونحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا للذي خلقنا وشق سمعنا وبصرنا

أن وفقني لإتمام وإكمال هذا العمل المتواضع الذي يعتبر قطرة من بحر

بعد شكر الله وحمده نتقدم بكلمة شكر وعرفان وكما قال الرسول عليه الصلاة والسلام "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

أتقدم بخالص الشكر وعظيم التقدير إلى أستاذي الأستاذ "بشير عروس" الذي شملني بعنايته، وكان معنيا، وبسخائه وعطائه قادني إلى غمار هذا البحث وقد يسر لي- بعد الله عزوجل- انجازه بفضل توجهاته السديدة و نصائحه الثمينة، كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني من أستاذة المركز الجامعي بميلة وعمال المكتبة، وغيرهم من قريب أو من بعيد.

مقدمة:

كثيرة هي الدراسات التي تناولت العصر الجاهلي بالبحث حتى يخيل للباحث فيه، أنه لم يعد شيئا من هذا العصر إلا وأخذ نصيبا وافرا من البحث والدراسة، لو نظرنا إلى الشعر الجاهلي هو المدونة الأساس التي استقى منها الباحثون مادة أبحاثهم، في معرض تسليمهم بأنه المرجع الأغنى فيما وصل إليه المشتمل على مجاهل الحياة في الجاهلية بشتى مناحيها السياسية، اقتصادية، الاجتماعية، فلو نظرنا إلى هذا الشعر نظرة عجلاء لوجدانا أنم فئة الصعاليك نالوا حضا وافرا حتى غدا شعرهم معلما من معالم التربية والأخلاق، بدلا من مقومات رآها غير لائقة ولاريب أن ظروف الجاهلية والتي تمخضت عن شاعر تلون بلونها وتشكل بشاكلتها، فكان الشنفرى الشاعر المنتمي للقبيلة واللامنتمي الثائر للمجتمع الذي جعله يشعر بالظلم شعورا قويا سيطر عليه في كل مراحل حياته، والرافض لكل ظروف الحياة، التي سدت في وجهه سبل العيش الكريم، ومن هنا جاءت صورة البحث الموسوم بعنوان: دراسة سوسيونصية في لامية الشنفرى محاولة للإجابة عن الإشكالية الأساسية:

- ما مدى قدرة الشنفرى على تغيير مجتمعه وإعادة تأسيس مجتمع أخر؟
- ما مدى فعالية المنهج السوسيونصي في دراسة الأدب القديم؟ وبخاصة الشعر الجاهلي.

والسبب في اختيار هذا الموضوع راجع إلى حب الإطلاع على حياة الشاعر الشنفرى ومعرفة ماجعله ينهج منهج الصعاليك رغم رفعة قومه، ورفعته فيه، وكدا السبب الذي جعله يضيق بمقامه هدا ويميل إلى الخروج والانعزال رغم كونه من الشعراء المعدودين والشجعان العدائيين.

ومن الدراسات الكثيرة التي ركزت عدستها على موضوع شعر الصعاليك نذكر كتاب يوسف خليف "الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي" كما قدم أحمد سليمان منها

رسالة لنيل درجة الماجستير حول " المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام" سنة 2007، كما قدم العلمي لراوي رسالة لنيل درجة الدكتوراه حول" الشخصية في الشعر الجاهلي سنة 2005. وكذلك محمد حسن أبو ناجي في كتابه "الشنفرى شاعر الصحراء الأبي".

يهدف هدا البحث إلى محاولة التعرف على ملامح المجتمع الجاهلي، وعلى تصورات الخارجين على سلطته، ثم محاولة استجلاء فعالية المنهج السوسيونصي باعتباره منهجا حديثا في تصور أنماط العيش في المجتمعات السابقة، وقد كانت السوسيونصية الدفة الموجهة لهذا البحث لما يطرحه من إشكالات اجتماعية ولما يكفله هذا المنهج من آليات قراءة قد تسعفنا في هذه الرؤية، وكانت هذه القراءة على ذلك مقسمة إلى مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

بحث تناول المدخل بيئة العصر الجاهلي وانعكاساتها على ظهور فئة الصعاليك، ليركز الفصل الأول على مسار الدراسات الاجتماعية انطلاقا من المنهج الاجتماعي كواحد من المناهج السياقية، ومرورا بعلم اجتماع الأدب وفروعه، خلوصا إلى البنوية التكوينية عند كل من جورج وكاتش ولوسيان غولدمان وعلم اجتماع النصي مع بييرزيما وميخائيل بختين، وانتهاءا إلى المنهج السوسيونصي وآلياته الإجرائية. وكان الفصل الثاني توقفا عند بحث مجتمع الشاعر ورصد ملامحه كمجتمع قائم، وكدا رصد ملامح المجتمع البديل الذي أراد الشاعر إقامته من خلال النص.

وتم عقد الفصل الثالث ليعضد ما سبقه من التطبيق بمحاولة تتبع الثنائيات الضدية المكونة للنص والتي تجسدت من خلال تقابل الأنا والآخر، العاقل وغير العاقل، الهدم والبناء، والانتماء واللاانتماء، والأعلى والأسفل لتكون خاتمة هذا الجهد جملة النتائج التي خلص إليها البحث.

ومن الكتب القيمة التي كانت عونا في إنجاز هذا البحث هي: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ليوسف خليف، ديوان الشنفرى، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية لشريف حبيلة وغيرها من الكتب الثرية.

أما الصعوبات التي واجهتني أثناء تقديمي لهذا لبحث، هي ضيق الوقت، إلا أنني رغبت معتمدة على الله عزوجل أن أقدم شيئا جديد، أنفع به الباحث والقارئ.

مدخل

ارتبط الإنسان ببيئته ارتباطا وثيقا، فتشبث – منذ الأزل– بالأرض التي نشأ فيها وتأثر بالطبيعة من حوله بمختلف مظاهرها السكونية والمتحركة، وأحب من حوله من بني جنسه وتجاوب مع الطرف الآخر، تجاوبا عاطفيا قويا استجابة لسنة الله في خلقه.

" ولم يكتف هذا الكائن الحي المفكر بمجرد الأكل وإشباع غرائزه الجنسية بل سرعان ما راح يجسد غاياته الإنسانية السامية، ويحدد طموحاته في الحياة التي تؤكد وجوده وتبرز تلك الغايات".[1]

فالمجتمع الجاهلي كان مجتمعا قبليا، أي أن القبيلة هي الوحدة الأساسية والنواة الرئيسية لبناء المجتمع، وهذه القبائل تختلف عن بعضها البعض من حيث الكثرة والقلة، ومن حيث القوة والضعف، وكذا الاستقرار والتنقل، وغيرها.

"في العصر الجاهلي، كما أنها وحدة اجتماعية أيضا لها نظامها وأعرافها وتقاليدها"و[2] بالتالي فالقبيلة هي ركيزة المجتمع التي يعمل أفرادها بشكل جماعي ومنظم لأجل حماية القبيلة و المصلحة العامة وبالتالي " فالقبيلة كانت الوحدة الاجتماعية التي عرفها المجتمع الجاهلي في باديته ومدنه".[3]

كما أن هؤلاء الأفراد كانوا يمتثلون لما يسمى بالعقد الاجتماعي الذي يتضمن جملة حقوق و واجبات.

"فالبدوي الجاهلي قبلي من الطبقة الأولى والمجتمع البدوي مجتمع قبلي انقسم فيه العرب إلى وحدات اجتماعية متعددة عرفت كل منها باسم القبيلة"[4]، فهي تتألف من عدة

---

[1] بوجمعة بوبعيو :جدلية القيم في الشعر الجاهلي، (د.ط)، مطبعة إتحاد الكتاب العربي،دمشق،2001،ص124

[2] المرجع نفسه، ص22

[3] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط3، دار المعارف، القاهرة،مصر،(د.ط)، ص89

[4] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي" الأدب القديم "(د.ط)، دار الجليل،بيروت لبنان،2008-1426ه،ص88

طبقات ولا توجد طبقة موحدة بين جميع الأفراد، وإنما يدخل بها عنصر التمييز والتفريق بين أبناء السادة وأبناء العامة والعبيد ما كان له الأثر البالغ في نفوس تلك الفئة.

وتختلف مهام هذه الفئات بحسب اختلاف مواقعهم، فالعمل الصعب والشاق تقوم به فئة العبيد إضافة إلى الرعي والاحتطاب، أما السادة والأشراف فعملهم القتال لحماية قبائلهم أما فئة الموالي فتقوم بعمل متوسط" ورأس هذه الطبقات الثلاث رئيس القبيلة القائم بأمورها المتولي سياستها[1].

وكانت كل قبيلة من القبائل العربية في حالة صراع وترحال دائم من أجل الحصول على الماء والكلأ، فكانت تقوم بأعمال سطو ونهب بأسلوب جماعي ومنظم على كل قافلة تمر قربها أو يقومون بقطع طريقها، وكانت السيادة والريادة لكل قبيلة تكون أكبر عدة وعتاد سواء من حيث الفرسان الأقوياء أو الخيل أو الأسلحة" قد يبدو_للوهلة الأولى_أن الفرد الجاهلي ما كان يعرف ضمن نشاط حياته اليومية أفقا أوسع من أفق قبيلته وانتماء أبعد منها، ولكن من يدقق النظر في تكوين العرب الاجتماعي يلتمس وحدة معينة ربطت بينهم على الرغم من كونهم قبائل متعددة"[2] هذه الوحدة التي ربطت بينهم تمثلت في الأرض واللغة المشتركة وفي العادات والتقاليد الموروثة والشعائر الدينية وكذلك في النسب الواحد، لذلك قيل بأنهم هم من أنزل القرآن الكريم بلسانهم في قوله سبحانه وتعالى << إنا أنزلناه قرءانا عربيا >>[3].

كما كان يسود القبيلة جو عائلي بين جميع أفرادها، سواء من حيث الحقوق والواجبات أو في العادات والتقاليد والأعراف؛ فالقبيلة مجموعة من الناس تؤمن بوجود رابطة تجمعهم، مكونة من رابطة الدم المتمثلة في انتمائهم لأب واحد وفي وحدة الجماعة.

---

[1] غازي سليمان، الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه،ط1، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، بيروت، لبنان،دمشق،سوريا،2002–1422ه،ص28

[2] أحمد إسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي، مطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية،ط1، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان،ص92

[3] سورة يوسف، الآية02

وهذه الجماعة تعمل في اتجاه واحد هو مصلحة القبيلة المشتركة فهي إذن وحدة سياسية قائمة بذاتها.[1]

فكان مجموع هؤلاء الأفراد بمثابة الفرد الواحد، يمتثلون لأوامرها، بالمقابل يتمتعون بحقوقهم، لذلك قيل بأن القبيلة في المجتمع عرفت الإيمان بالوحدة أمرا مقدسا وترتب عليه طائفة من التقاليد الاجتماعية كانت دستورا ينظم سياستها، والأساس الذي تقوم عليه نصوص هذا الدستور"العصبية" والمقصود بها "النصرة لذوي القربى وأهل الأرحام من أن ينالهم ضيم أو تصيبهم هلكة"[2].فكان الدستور بما ينص عليه هو نظام القبيلة الذي تسير وفقه مبادئها وأعمالها، وهو المنظّم لهذا المجتمع.

"والنظام القبلي ينتظم في سلكه الأفراد في البادية، فهذا النظام أشبه ما يكون بالدولة المستقلة على صغرها وتحكم نفسها بواسطة رئيسها أو سيدها، وله الكلمة النافذة والقضاء الفصل ينزلون على رأيه ويخضعون لأمره ويستجيبون لندائه"،[3] إذا فالنظام السائد داخل القبيلة هو المطبق على جميع الأفراد،فلا يمكن لأي أحد الخروج أو مخالفة هذا النظام وإلا سيجد عقوبة ضده، فلابد عليه أن يمتثلوا له مهما كان. لأن هؤلاء الأفراد يجدون داخل هذه القبيلة الحماية و الانتماء وذلك باعتبارهم "وينتمون لجد واحد هو جدهم الأكبر، وقل أن ينسب إلى القبيلة من لم يساهمها في نسبها إلا عن طريق الحلف والولاء".[4]

لأن جميع أفراد القبيلة تربطهم هذه الصلة أو الرباط، فلا يختص به فئة قليلة دون غيرها، فلابد من الالتزام بهذا الرباط لأنه خادم لمصلحة الجماعة" فإن حدث وخرج الفرد عن طاعة قبيلته والامتثال لدستورها فإنه سوف يعاقب بالطرد أو ما يسمى بالخلع[5].

---

[1] – عفيف عبد الرحمن، الشعر الجاهلي حصاد قرن، دار جرير، عمان–الأردن، 2007،ص22

[2] – ابن خلدون (مقدمة تحقيق علي عبد لواحد، ط2، دار النهضة، القاهرة–مصر، 2006، ج1، ص138

[3] –محمود رزق حامد، الأدب العربي و تاريخه في العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار العلم والإيمان 2010، ص50

[4] –المرجع نفسه، ص55

[5] – ينظر: يوسف خليف، ص92

لكن هذا النظام المطبق داخل القبيلة لا يكون نفسه على الجميع في جميع القبائل قد تكون سياسة الجور وعدم العدل مطبقة داخل هذه القبائل فتكون الأهمية للأشراف أما العبيد فلاحق لهم وإنما عليهم الواجب وفقط، وبالتالي "فبنية القبيلة في العصر الجاهلي بنية طبقية تقع في قمتها طبقة الصرحاء، وتقع في قاعها طبقة العبيد ويمثل الموالي طبقة متوسطة بين الطبقتين من حيث الأهمية والقيمة[1].

خاصة وإن كان النظام المطبق في عمومه نظام غير جائر، أو كما يقول المثل العربي القديم" في الجزيرة تشترك العشيرة"[2].

فهذا النظام الذي يفترض أن يحقق التوافق بين جميع الطبقات قد لا يطبق على الجميع بنفس الطريقة، وهذا ما تم خرقه من طرف فئة الصعاليك.

أما فيما يخص الحياة الأدبية عامة، والشعرية خاصة فقد كانت القبيلة تهتم كل الاهتمام بهذا الجانب فهو مصدر افتخار ومدح لها.

فكان بالقبيلة عدة شعراء وأدباء وحكام، أي أن الحياة الأدبية كنت مزدهرة وعرفت رقيا واسعا لأن القبيلة كما اهتمت بتكوين الفرسان الشجعان الأقوياء اهتمت في المقابل بإعداد الشعراء والأدباء، فإن كان الفارس يدافع عنها بسيفه، فالشاعر يدافع بقلمه ولسانه فقد اهتمت بإعداد الشاعر كما تهتم بإعداد القائد والخطيب والفارس فتعرف القبيلة من خلال شاعرها الذي يذيع صيتها بين القبائل الأخرى، فتشتهر بذلك وتنال درجة عالية بينهم "لان الشعراء حماة الأعراض وحفظة الآثار ونقلة الأخبار وربما فضلوا نبوغ الشاعر فيهم على نبوغ الفارس، لذلك كانوا إذا نبغ فيهم شاعر من قبيلة أتت القبائل

---

[1] – ضياء غني لفتة " البنية السردية في شعر الصعاليك، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 2010، ص17

[2] – الميداني مجمع الأمثال، ضبط وتعليق محي الدين عبد الحميد، ط2، دار مكتبة الحياة، بيروت– لبنان، 1961،ص17

الأخرى، فهنأتها وصنعت الأطعمة[1]" ، فشاعر القبيلة كان بمثابة المصدر الإعلامي الذي تعتز به والمخلص لها، لذلك تجده يدافع عنها بين القبائل الأخرى يهاجم أعدائها، كما يقوم بالوساطة بين قبيلته وباقي القبائل الأخرى، " فقد تفانى الشاعر الجاهلي في خدمة قبيلته، وأخلص لها وبذلك رفع من شأنها بوساطة القول الشعري الذي يعلي به كلمتها حين يتعصب لها إلى حد المبالغة والغلوفي تصوير الوقائع والحروب[2].

فالقبيلة في الجاهلية كانت تعتبر الشاعر بمثابة المخطط و المصمم لعلاقاتها الداخلية والخارجية مع سائر القبائل فكان هو السلاح الفعال الذي يدافع عنها سواء أكان في حالة حرب أو حفل فيمدحها ويهجو أعدائها فالشاعر لسان القبيلة، هو الوحيد الذي يوصل كلمة القبيلة وبالتالي فالقبيلة قد تصل إلى درجة الاستغناء عن الفارس لكن لا تستطيع الاستغناء عن الشاعر، وبذلك "أصبح الشاعر جزءا مهما في نسيج القبيلة يصور آمالها ويسعى في مصالحها وربما اعتقدوا أنه ساحر أو شيطان موصول النسب بعبقر ينطق بما لا يخطر في بالهم [3]. لأنه شخص ذكي يستطيع أن يعبر عن كل ما يدور داخل القبيلة، مثله مثل وسائل الإعلام المستعملة في وقتنا الحالي.

وبالتالي فالشاعر له كل السلطة والمراتب العليا، مقابل الدفاع عن كرامة وخصوصية قبيلته له ما يريد، لذلك كان سادة القبائل ينتظرون الساعة التي ينبغ ويظهر فيها شاعر بفارغ الصبر، وفي الوقت الذي يعلن عن نبوغ شاعر بقبيلة ما، فإنها تقيم الحفلات والسهرات احتفالاً بهذه المناسبة التي تعدها مصدر افتخار وتكريم لها وما يعرف عن هذه القبيلة هو أنها تتمتع بسلطة الجماعة وعلى الجميع الامتثال لهذه السلطة" فالواضح أن سلطة القبيلة تمثل سلطة الميراث على نفسي العربي، إذ لا يمكن أولا يسمح

---

[1] جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، تقديم إبراهيم صحراوي، موفم للنشر، (د.ط)، الجزء الأول، سنة 1993، ص147–148

[2] بوجمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، ص31

[3] سامي يوسف أبوزيد، منذر زينب كفافي، الأدب الجاهلي، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان–الأردن،2011م، ص75

له أن يخرج عنها أوعليها، لأنه بخروجه يتحول إلى خليع، وبذلك تنزع هويته فيكون خارج على كل القوانين المتعلقة بالحقوق والواجبات فتصبح حياته معادلا لمماته، وليس إهدار الدم إلا صورة واضحة عن هذا الإنبتات من هوية القبيلة [1]. لذلك نجد أن معظم القبائل حتى و إن قبلت "غريبا عنها فإنها تجعله من مواليها، أي أنها تمنحه درجة أقل من الحماية ولعل عدم الاستقرار على بطن واحد في اللجوء دليل على ذلك، وعندما يكون الفرد بلا جماعة يكون بلا حماية بلا أمن، لذلك يعيش حالة من الاغتراب، ولهذا نفر الشعراء من الخلع ليؤكد الحس القبلي المتمكن في نفوسهم" [2].

وبالتالي أصبح هؤلاء الأفراد يمقتون قبائلهم بسبب تلك القوانين الجائرة التي صارت لهم بمثابة قيد يكبلهم ويحول دون حريتهم، وأصبحوا بذلك مقيدين لا يتمتعون بحريتهم ولا يتصرفون بإرادتهم، لذلك أصبح الفرد أو الشاعر بالأحرى يتوق للفرار من قبيلته والتحرر منها، فأصبح بذلك عدوا لها ثائرا عليها، وهذه الظاهرة عمت أغلب القبائل العربية إن لم نقل جميعا، وصارت هذه الظاهرة تعرف باسم الصعلكة ومن ينتسب إليها صعلوك.

والصعلكة لغة: "هي الفقير الذي يجرد الإنسان من ماله، والصعلوك لغة هو الفقير الذي لا ما له يستعين به على أعباء الحياة كما يسلكه الآخرون"[3].

أما معناها اللغوي: كما ورد في لسان العرب: "صعلك: الصعلوك: الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهري: ولا اعتماد وقد تصعلك الرجل إذا كان كذلك"[4].

---

[1] ضياء غني الفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك،ص 20

[2] المرجع نفسه، ص20

[3] عادل جابر صلاح الدين، شفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم،ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان_ الأردن،2010م، ص20-21

[4] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح واد يسوفت بيروت_لبنان، دار البيضاء،2006،ج7،ص.312.

قال حاتم الطائي:

"غنينا زمانا بالتصعلك والغنى فكلا سقاناه، بكأسيهما، الدهر

فما زادنا بغيا على ذي قرابة غنانا ولا أزرى بأحسابنا الفقر

أي عشنا زمانا، وتصعلكت الإبل: خرجت أوبارها وانجردت وطرحتها"[1]

فالمعنى اللغوي يدور حول الفقر و الانجراد، إذا فاستعماله انتقاص ممن وصف به ويبدو أن المصطلح في إطلاقه على الصعاليك محاولة للتقليل من قيمته

هذا فيما يخص المعنى اللغوي لهذه الكلمة.

أما الصعلوك في الاصطلاح الأدبي: " فهو الفقير المتمرد على فقره الساعي إلى إثبات وجوده وتحقيق ذاته وانتزاع قوته ولقمة عيشه بالقوة".[2]

فالصعاليك طائفة عرفت بهذا الاسم، وأصبح لها صداها الواسع، كما أصبح لها شعراؤها وزعماؤها، وأصبح يخشاها القريب و(القبائل الأصلية) قبل البعيد (القبائل المجاورة)، فهذه الطائفة كانت ثائرة على كل أشكال الظلم والاستبداد والسيطرة التي شاهدتها داخل قبائلهم، والصعلكة ليست ظاهرة ثائرة على الحياة الاجتماعية، "وإنما ولدت بشكل طبيعي لتعبر عن التناقض الكامن في المجتمع العربي وتنبئ عن تردي الواقع اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا".[3]

فقد وجدت هذه الطائفة بالمقابل نقمة من طرف المجتمع القبلي وعداوة لأن هذا المجتمع لا يعرف الرحمة مع من يحاول الثورة عليه، أو التحرر من سلطته، هذه الظاهرة برزت في المجتمع الجاهلي مند القدم؛ لأن الصعلكة لم تكن أول الأمر فردية وإنما كانت

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: خالد رشيد القاضي، المصدر نفسه، ص 313.

[2] عادل جابر صالح، شفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص21

[3] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص17

جماعية لأنه كما قيل بأن القبيلة في حد ذاتها مارست مثل هذه الظاهرة مع القبائل الأخرى حصولا على الغنائم والأراضي

"إذا الصعلكة لم تكن حدث من الأحداث الطارئة أو العارضة في حياة المجتمع العربي قبل الإسلام، وإنما كانت ظاهرة نبعت من ظروفه ولازمته كجزء منه لذلك لا نتوقع أن يكون لها تاريخ مستقل، وإنما يرتبط تاريخها بتاريخ المجتمع نفسه ولذلك نجد أن الصعلكة لازمت كل العصور الجاهلية، التي ورد لنا منها تاريخ وكل أماكن الجزيرة العربية تقريبا"[1].

وبذلك عرفت الحياة العربية آنذاك صراع دائما ومستمرا بين أفرادها الذين أعلنوا القطيعة والعداء لها ولم يستطيعوا مقاومة الظلم والذل داخل القبائل الأخرى بحثا عن مواطن الماء والكلأ.

ومن التسميات والصفات كذلك التي أطلقت عليهم: " جماعة من اللصوص انتشروا في الجزيرة العربية يكسبون العيش بالسلب والنهب"[2]، ليحملوا في مجتمعهم كل الصفات الدالة على كل ما هو متمرد و غير أخلاقي كقطاع طرق ولصوص وحيوانات متوحشة وذؤبان.

أما فيما يخص العوامل والأسباب التي أدت إلى ظهور الصعلكة في العصر الجاهلي فنجد:

1/العامل الاقتصادي:

من المعروف أن للعامل الاقتصادي دورا كبيرا في استقرار حياة الأفراد أوفي توترها؛ فعندما يكون الجانب الاقتصادي مستقرا تكون الحياة مستقرة وملائمة، تسودها

[1] عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه و خصائصه، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1987، ص40.
[2] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي،الأدب القديم،ص3

الراحة والسكينة،ليحدث العكس في حالة عدم استقرار هذا العامل.فإنّ ما كان عليه المجتمع الجاهلي اقتصاديّا يمثّل خير تمثيل لما ذكرنا؛ إذ لا يمكن توزيع الثروة فيه منظما تنظيما عادلا، ولا بطرق سليمة صحيحة، فكانت القبائل القوية هي المسيطرة على كل الأملاك والثروات كالإبل والأراضي ومواطن الماء؛ في حين كانت القبائل الصغيرة الضعيفة محرومة حتى من أملاكها أحياناً، بسبب بطش القبائل المسيطرة[1].

وينسحب ذلك على الأفراد داخل القبيلة ليكون فيها المتخَمون الذين ينعمون بالرخاء والغنى، والمعدَمون الذين يعانون الخَواء والضنى.

وكان من هؤلاء مَن أبتْ نفوسهم ذلك الذلّ والمهانة، فتمردوا على أنظمتهم، لأجل الحصول على لقمة العيش بالقوة، وهم مَن عُرفوا بالصعاليك.

فالواضح بأن من لم يكن يملك قوت يومه فسوف يواجه الجوع، فلن يبقى ساكنا أمام هذا الفقر المدقع.

العامل الاقتصادي لم يكن لوحده المتسبب في هذه الظاهرة لأن الفقر وحده لا يعني الخروج عن النظم و الأعراف.

2/العامل الجغرافي:

لطالما كانت للعوامل الطبيعية أثرا كبيرا في حياة الأفراد و الجماعات، وذلك يعود لتأثر الظروف البيئية على استقرار هؤلاء الأفراد، أي أن " الجزيرة العربية في مجموعها تتألف من مناطق خصبة، وإنما كانت البقاع الصحراوية والجبلية القاسية، كما كان بجانبها مناطق أخرى سهلية صالحة غنية بأسباب الحياة، ومما زاد في هذا التضاد الجغرافي بين بقاع الجزيرة العربية أنه كانت تتناوب هذه المناطق فترات طويلة من الجدب والجفاف"[2].

[1] ينظر تاريخ الأدب العربي القديم، ص20

[2] عادل جابر صالح، شفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص ص20-21

"ما أثر بشكل كبير على الفقراء وزاد من فقرهم وبؤسهم، فأراد الكثير منهم التغلب ومقاومة هذه الظروف القاسية عن طريق القوة،أي باتخاذ التصعلك وسيلة للحصول على قوت يومه، وأن يأخذ بالقوة من مال غيره لتعويض قساوة الطبيعة وجفافها فأصبحوا يتعرضون القوافل التجارية ويهاجمون أهالي الأراضي الخصبة بالسلب والنهب"[1].

فكيف لهم إذا الصمود أمام هذه الظروف القاسية فحتى وإن صمدوا فلن يطول هذا الصبر والمواجهة فلا مال، ولا أراضي لا أكل ولا أمان.

3/ العامل الاجتماعي:

بالإضافة إلى هذي العاملين الاقتصادي والجغرافي نجد عامل ثالث ولعله قد يكون من أهم الأسباب التي أدت إلى بروز هذه الظاهرة في المجتمعات القبلية.

يعود إلى الظروف الاجتماعية القاسية التي كانت تعيشها هذه المجموعة، من ظلم وجور، وسياسة الكيل بمكيالين، فلم يكن بهذه القبائل عدل ومساواة فقد كانت العنصرية هي الميزة البارزة، كما يعود " إلى نبذ قبائلهم لهم إما لأنهم كانوا أبناء إماء أو لأنهم قاموا بأعمال تتنافى وتقاليد تلك القبائل، أو تعرضها لأخطار جسيمة، ولما كان الأمر كذلك انقطعت لأولئك الصعاليك كل صلة بالمجتمع القبلي، وكل أمل بالعدالة الاجتماعية، ورأوا أنفسهم مجردين من وسائل الحياة المشروعة النبيلة في بلاد احتفت بالقسوة وفي مسرح جغرافي لا يعرف إلا الأجواء الجافة".[2]

فقد كانت السيادة لأبناء القبيلة الأصليين يتمتعون بجميع حقوقهم دون أداء كامل لواجباتهم، فهم لا يعانون من الفقر ولا من الجوع ولا من الأعمال الشاقة، "فقد كان الأبناء الأصلاء الذين ينحدرون من آباء وأمهات من العرب هم الذين لهم المكانة العليا والسيادة الدائمة في قبائلهم، ويقابل هؤلاء الأصلاء العبيد الذين تسرب إليهم اللون الأسود من

[1] ينظر: تاريخ الأدب العربي القديم، ص21
[2] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، "الأدب القديم"، ص3

أمهاتهم الحبشيات"[1] فكان هؤلاء الأشراف سادة على العبيد، الذين يقومون على خدمتهم وتنفيذ أوامرهم، وتأدية الأعمال الصعبة بدلا من هؤلاء السادة.

إن جميع القوانين الجائرة التي كانت تطبق داخل القبيلة جعلت فئة الفقراء تنفر منها وتحاول التحرر من نمط العيش القبلي، فأخذت من الصعلكة وحياة الصحاري والجبال والأعالي الممتلئة بكثير من الوحوش المفترس بديل لها"وعلى الرغم من اختلاف الدوافع إلى امتهان الصعلكة وتعددها فإن أهم العوامل المساعدة على تفشيها هو الوضع الاجتماعي والاقتصادي الذي يحياه الإنسان الجاهلي بعامة في مجتمعه القبلي الذي لا يخلو من قيم جائرة وتعسف لافت للنظر في بناء العلاقات الاجتماعية التي تميز تميزا واضحا بين أبناء القبيلة لواحدة"[2].

وبالتالي فالصعلكة مرتبطة بهذه الظروف القاسية التي كان يعيشها الجاهلي والتي انتشرت في جميع أرجاء الجزيرة العربية، مما انعكس على سلوكهم السوي القويم فأصبحوا يقومون بأعمال سلب ونهب وخرق للنظام من أجل الحصول على لقمة العيش "ولئن ارتبطت ظاهرة الصعلكة بالفقر المدقع، فقد ارتبطت أيضا بقطاع الطرق الذين انتشروا في العصر الجاهلي في مختلف أرجاء الصحراء العربية ينهبون ويسلبون كل ما يجدونه في سبيلهم، ومن هنا أصبحت لفظة الصعلوك تدل على الفتوة والشجاعة الخارقة التي تجعل هذا الفتى يعتمد أسلوب النهب في ضوء ما يمتلكه من قوة وسرعة في العدو حين يضطر للفرار أحيانا"[3].

لم يكن هؤلاء الصعاليك أناسا عاديين وفقط وإنما كانوا فرسانا شجعانا وشعراء كبارا، يعبرون عما يختلج في نفوسهم من ضيق وَهَمْ بشعرهم.

---

[1] عادل جابر صالح محمد شفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص 21
[2] بوجمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، ص69
[3] المرجع نفسه، ص70

" وكان عدد كبير من الصعاليك شعراء، دار شعرهم حول عدوهم وسرعته وحول إغارتهم ومغامراتهم وتشردهم في الفلوات، كثيرا ما أظهروا استئناسهم بوحوش الصحراء وتفضيلهم لها على الأهل"[1].

لم يكون فالصعاليك راضين بحياة الذل والمهانة والعبودية ، وإنما كانوا رجالا وفرسانا أقوياء يمتازون بقوتهم وشجاعتهم وصبرهم وسرعة عدوهم و"لاريبأن حياة هؤلاء الصعاليك كانت حياة خشنة شاقة فكثيرا ما كانوا يمضون أياما بلا طعام، ولذلك كثر شعرهم وصف مغالبتهم للجوع وكيف كان يغشاهم من هذا الجوع دورا"[2].

لم يكن الصعاليك من نفس الفئة والطبقة وإنما الشائع أنه كانوا عبارة عن طبقات أو طوائف:

- "**طائفة الخلفاء الشِداد:** الذين يبق وأنكرتهم قبائلهم وتبرأت منهم، وطردتهم من حماها، وقطعت ما بينها وبينهم من صلة، فأصبحت لا تحتمل لهم جريرة ولا تطالب بجريرة يجرها أحد عليهم.

- **طائفة الأغربة السود:** الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم الحبشيات فلم يعترف بهم آباؤهم العرب، ولم ينسبونهم إليهم، لأن دماءهم ليست عربية خالصة.

- **طائفة الفقراء المتمردين:** الذين تصعلكوا نتيجة للظروف الاقتصادية المختلفة التي كانت تسود المجتمع الجاهلي"[3].

إلا أننا نجزم أنه ليس كل من أنكرته قبيلته وطردته من حماها، وأن كل من ورث لون أمه، وكل فقيرا قد تمرد، وإنما هؤلاء الصعاليك أناسا اختصوا بالعزة و الإباء ورفض الضيم.

---

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي" الأدب القديم"، ص3

[2] فوزي أمين، دراسات في الشعر الجاهلي، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2006، ص415

[3] عادل جابر صالح محمد، شفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، ص21

الفصل الأول

المنهج السوسيونصي

أ. المناهج السياقية:

يمكن اعتبار المناهج السياقية التي اهتمت بالسياق الخارجي للأدب، ولم تهتم بدراسة النص الأدبي نفسه وإنما بالعوامل المحيطة به من الخارج، وهذه المناهج منها ما اهتم بالتتبع الزمني للأحداث التاريخية وهو ما يعرف بالمنهج التاريخي، وكذا ما اهتم منها بالظواهر والمشكلات النفسية يسمى بالمنهج النفسي وهكذا ...

وأحدث هذه المناهج التي اهتمت بدراسة العلاقات الاجتماعية المتبادلة بين الأفراد وعرف بالمنهج الاجتماعي، هذا الأخير "يعد أحدث العلوم السلوكية، يهتم بدراسة العلاقات المتبادلة بين الكائنات الإنسانية سواء أتم تبادل العلاقات داخل الجماعات الأسرية أو داخل الجماعة السياسية، أم من أجل تحقيق منافع اقتصادية>>[1]حيث يحاول الباحثون والمهتمون بهذا العلم معرفة درجة التأثير والتأثر المتبادل بين هذه الجماعة والتواصل لنسبة التفاعل بينهم.

ب. علم اجتماع الأدب:

وقد يسمى بعلم اجتماع الأدب إسهام جديد في ميدان علم الاجتماع مازال في طور النشأة والتكوين، وهذا ميدان غير تقليدي يحاول أن يحطم الفواصل بين علم الاجتماع والفنون عامة والأدب خاصة.[2]

والمعروف بأن رواد علم الاجتماع قد تزايد اهتمامهم بهذه الدراسة العلمية للفنون والأدب منذ الستينيات.

إذا فعلم اجتماع الأدب أراد الكشف عن الحقائق الاجتماعية التي يعيشها الأفراد من خلال الأدب، الذي استخدم اللغة من أجل التعبير عن هذه الحقائق ، سواء تعلق الأمر بمكانة الفرد داخل الجماعة أو سلوكه ضمن مجتمعه أو مدى تأثيره داخل هذه الجماعة،

[1]– محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، ط1، دار المسيرة، 1430ه–2009،ص14

[2]– المرجع نفسه،ص13

مثلما نجد"سونيجود" يؤكد أن علم الاجتماع والأدب يكمل كل منهما الآخر يساعدان الإنسان على فهم الحياة الاجتماعية"[1].

ولذلك فعلم اجتماع الأدب يعتبر ميدانا وتخصصا جديدا استبعد الحواجز التقليدية التي كانت تحول بين علم الاجتماع والأدب التي اعتبرت أن كليهما علم مستقل عن الآخر ولا يوجد تكامل بينهما؛ يعتبر علم الاجتماع من أهم العلوم التي تهتم بالتوصل إلى معرفة النظم الاجتماعية السائدة، ودراسة طبيعة الكائنات الإنسانية في جميع المجتمعات بإظهار التأثير والصراع المتبادل بينها، ومدى استمرار هذه الجماعات في المواجهة والتطور والتعبير، كما تجدر الإشارة إلى أن علم اجتماع قد اختلف في تحديد تعريفاته بدقة "فسوركين" يعرف علم الاجتماع بأنه يدرس الظواهر الاجتماعية والثقافية كما تشاهد في الارتباطات المتعددة للأنشطة الاجتماعية[2].

أما جورج بورستون" فقد اعتبر بان علم الاجتماع يهتم بدراسة سلوك الأفراد داخل الجماعات والعلاقات المتبادلة بينهم وتأثير الجماعة على السلوك[3].

أما "موريس جينزبرج "يعرف علم الاجتماع بأنه المجتمع باعتباره شبكة من الأفعال والعلاقات الإنسانية، كما أنه يدرس كل ما يقع في حياة الإنسان من خلال العلاقات القائمة بين الأفراد"[4].

أما جونركس يرى أن التفاعل هو الموضوع الأساسي لعلم الاجتماع، وأنه هو العلم الذي يحاول الوصول إلى أحكام يمكن التحقق منها عن طريق التفاعل الاجتماعي ومن كل التعريفات المتقدمة يتضح أن علم اجتماع هو العلم الذي يدرس المجتمع بطريقة علمية منظمة وبكل ما هو مرتبط بالمجتمع سواء الدين أو الأسرة أو المهن والحرف أو القانون

---

[1]– محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، ص14

[2]–المرجع نفسه، ص16

[3]– ينظر: علم اجتماع الأدب، محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، ص16

[4]– محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب ، ص17

أو الصناعة وحتى الأدب، وبالتالي يمكن التوصل إلى أن علم اجتماع الأدب يدخل ضمن علم الاجتماع وهو فرع من فروعه يختص بدراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع، ويركز على الجانب الاجتماعي للأدب فالأديب يوضح ويبين للقارئ الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها وكل الملابسات المحيطة بها، فعلم اجتماع الأدب يهتم أولا بالأديب ثم بالعمل والإنتاج الأدبي الذي يقدمه الأديب في شكل قصة أو رواية أو مسرحية أو قصيدة شعرية طويلة كانت أو قصيرة، ثم الجمهور أو القارئ الذي يتلقى هذا الإنتاج وكيفية التفاعل بينهم وبين الأديب وبالتالي فإنه رغم الاختلاف الموجود حول الوظيفة الحقيقية لذا العلم إلا أنه تم التأكيد على دراسته واكتشافه للجذور الاجتماعية للظاهرة الأدبية وكل المراحل التي مرت بها عبر الفترات التاريخية المتعاقبة كما اعتبر بان علم اجتماع الأدب قد واجه الادعاءات التي تعلنها مذاهب مثل الفن للفن والتي تعتبر أن الأدب لا يمثل شيئا سوى أنه متعة وكلام ساذج.

إذا فالأديب يعيش هذه الظروف الاجتماعية وهذه القيم السائدة، فغما يتأقلم معها ويدعوا إلى استمرارها، وإما رفضها ويدعو إلى التمرد عليها، ووسيلة في نقل أفكاره هي منتجاته الأدبية التي تعتبر رسالة إلى الجمهور عامة و القارئ خاصة ، يريد الدعوة إلى أمر معين أو إلى قيمة محددة لأن الأديب مثل المصور الفوتوغرافي، ينقل لأحداث الاجتماعية كما هي.

_ فروع علم اجتماع الأدب:

إن علم اجتماع الأدب لا ينحصر في فرع خاص إما شعر أو مسرح وإنما يشمل مجموعة فروع نتناولها فيما يلي:

1/ علم اجتماع النص الشعري:

على خلاف الدراما والرواية اللتين اهتم علم اجتماع الأدب بدراستها، أهمل علماء اجتماع الأدب النص الشعري، وليس من الصعب التعرف على أسباب هذا الإهمال فالعديد من المنظرين انطلقوا من الفكرة القائلة بأن الشعر الغنائي- لصدفته- يعبر عن خلجات النفس ويتجه إلى الذاتية والمجال العاطفي بدرجة تستعصي على التحليل الاجتماعي[1].

كما وجد من اعتبر بأن الشعر الغنائي ليس موضوعه المجتمع والأحداث المتعلقة بتاريخه وأعلامه فقط، وإنما يكرس مواضيعه لجوانب عاطفية ومشاعر إنسانية كالفرح والحزن والسعادة والهيام الطبيعة والشجن.

وبالتالي إن الشعر الغنائي لا يؤدي الوظيفة الاجتماعية الأساسية إلا باتصاله بالمنهج الاجتماعي لكي يستوعب المحتوى الاجتماعي لجميع الأعمال والفنون الأدبية المختلفة<< فلا بد من التنويه إلى أن أية محاولة لإظهار إشكالية اجتماعية من خلال نص معزول عن السياق الاجتماعي هي محاولة هشة[2].

أي أنه لا يمكن استخراج أو إبراز أي مظهر أو حدث اجتماعي من خلال نص موضوعه المشاعر والانفعالات السياسة أو نص موضوعه ظاهرة كونية أو طبيعية مثلا فالقارئ يتوصل إلى تحديد الإشكاليات الاجتماعية من خلال نص يتحدث عن المجتمع وما له علاقة به.

---

[1]-محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، ص32

[2]- المرجع نفسه، ص 33

2/ علم اجتماع المسرح:

وتميز بثلاثة تيارات في هذا المجال وهي:

التيار الأول: تأثر بدوركايم، ويعالج علاقة الدرامية بانحراف المعايير .

التيار الثاني: البنوية التوليدية عند جولدمان.

التيار الثالث: النظرية النقدية[1] التي تعنى بإعادة النظر للأعمال الأدبية في ضوء المعطيات الاجتماعية

فالتيار الأول: يحاول أن يظهر بأن الأعمال الدرامية تكشف الاختلال واللاتوازن الموجود داخل الطبقات الاجتماعية لأنها بمثابة ميزان ثقافي، تظهر عدم الانقياد لهذه المعايير والثبات عليها لأنها بمثابة قيم اجتماعية إما تكون مقبولة وإما مستهجنة من طرف فئات معينة فيتم التمرد من طرف هذه الفئة على هذه القيم السائدة.

أما التيار الثاني: تضمن البنوية التوليدية عند غولدمان: حاول أن يجمع بين الجانب الاجتماعي والسياسي في تحليل الأعمال الأدبية واعتبر بأن الأعمال المسرحية لها الدور الفعال والكبير على المجتمع لأن الجمهور عندما يشاهد على شاشة التلفزيون أو السينما أو خشبة المسرح ولتكن مسرحية اجتماعية فإنه سوف يتفاعل مع هذا الإنتاج الذي يعتبر في مجمله نقلا لصورة حية عن المجتمع الذي يعيش به، وبالتالي فالمجتمع هو المنبع الذي تنطلق منه هذه الأعمال الأدبية لتصب فيه في النهاية.

لقد حاول الباحث "لوفنتل" أن يثبت قدرة الفرد وتمكنه من التفكير والمشاركة في الأمور النقدية وأن لا يكون محصورا ومضغوطا من طرف إيديولوجيات وقوانين السوق وهذه المباحث النقدية "تشكل أزمة بخصوص الإنسان المثقف في عصر الاقتصاد الحر خلفية

[1] محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب ، ص33

علم اجتماع الأدب لدى لوفنتال، فقد أسهم هذا الباحث الاجتماعي في ازدهار النظرية النقدية للمجتمع"[1]، وذلك بتحليله للمجتمع وإبراز مختلف المشاكل و الأوضاع التي يعيشها.

3/ علم اجتماع الرواية:

يميل علماء الاجتماع دائما إلى تفضيل الأدب الروائي، حيث أن مساحته المرجعية والتوثيقية أكثر وضوحا من القصيدة، فالقصص والروايات تصور المجتمع تصويرا دقيقا، وقد نصف الرواية باعتبارها وثيقة تاريخية لفهم أفضل لمجتمع ما أو عصر ما[2].

لان الرواية مرتبطة أشد الارتباط بالمجتمع، لذلك اعتبرت أكثر الفنون وصولا إلى مغزى الواقع الاجتماعي الذي يعايشه الأديب.

فالرواية انعكاس يشمل تحويل وإعادة تركيب الإيديولوجيات والواقع والرواية كشكل من أشكال الأدب انعكاس لانعكاس الإيديولوجيات على الروائي، وعن طريق الرواية تصبح الايدولوجيا مصورة مرئية تمشي في الطرقات وتتجول في الأسواق وتقتحم البيوت وتعيش بين جدران المنازل[3] أي أنه لا يوجد أي مجال اجتماعي لم تمسه الرواية فهي تعالج كل ما يحدث سواد في الشوارع كحالات التشرد والتسكع التي تعاني منها فئة مهمشة أو ما يحدث في الأسواق من بيعا وغشا وشجارا مثلا، أو المشكلات الأسرية بين الآباء والأولاد، فلا يوجد جانب إلا وصورته الرواية بطريقة أو بأخرى.

4/ علم اجتماع النص:

الذي اعتبر أنصار هذا العلم أنه لا يوجد علم مستقل عن اللغة، فكيف للقيم الاجتماعية السائدة أن تكون في غياب اللغة، لأن الكلمات والألفاظ داخل النص وحتى وإن كانت مستقلة عن النص، فإنها تحمل صفة اجتماعية وسياسية واقتصادية، فكل كلمة ولها

---

[1] محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، ص47

[2] المرجع نفسه، ص 48

[3] المرجع نفسه،ص59

ذلالتها، فما يحدث داخل المجتمع يكون أساسه اللغة، فالنص إذا يعبر عن الأوضاع الاجتماعية، والأديب يعالج ما يعايشه عن طريق اللغة والنص ليصل إلى القارئ .

5/علم اجتماع القراءة:

أحد فروع علم اجتماع الأدب، يؤسس وجدوده على فكرة تعدد معاني النص وعلى اعتبار القراءة ظاهرة جماعية أيديولوجية، تكشف عن وجود علاقة بين الأحكام الأدبية وبين بعض معايير القيم الجماعية.[1] لأن علم اجتماع القراءة هو الذي ينضج المجتمع.

أي أن بعض المبادئ الاجتماعية تتجسد على مستوى نظام القراءة، وحتى أن القارئ تتحكم به إيديولوجيات معينة في قراءته للنص فلا يسمح له بالخروج عنها.

6/علم اجتماع الأجناس الأدبية:

فهذه الأنواع الأدبية تعالج قضايا اجتماعية في سياق حواري، لأن هذه الأجناس تحمل عدة دلالات، وعلم الاجتماع يعمل على إبراز وظائف هذه الأنواع الاجتماعية التي تتفاعل مع مصالح جماعة معينة تتجلى في عملية الاتصال. الذي يحدث بين الأفراد في شكل حوار وتفاعل بينهم.

كما مس علم الاجتماع جوانب أخرى، وله فروع عدة يمكن أننا لم نتطرق إليها.

من بين الباحثين والمهتمين بهذا العلم نجد "مدام دي ستال" في موضوعها الأدب في علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية سنة 1800 حيث تشير إلى أنها قد قصدت إلى اختيار مدى تأثير الدين والعادات والقوانين على الأدب[2].

حيث يتم معرفة مستوى التأثير المتبادل بين هذه الجماعات، أي مدى تأثير الأدب في هذه الفروع والميادين ومدى تأثيرها هي بدورها على الأدب من حيث علاقاته

[1] سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الآفاق العربية، مصر–القاهرة 2007،ص258–259

[2] سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، ط1، الشركة لمصرية العالمية للنشر، لونجمان،1992، ص14

بالمؤسسات الاجتماعية والعلاقة التي تربط الأدب بالمجتمع "كما حاولت مدام دي ستال" أن تفسر أسباب ازدهار الرواية التي رأت أن السبب الرئيسي في تطويرها يرجع إلى مدى ارتباط الرواية بعنصر المرأة، فكلما كانت للمرأة مكانة مرموقة وعالية داخل المجتمع، ويكون الاهتمام بها بارزا مثل تطور الرواية بالمجتمعات الشمالية، والعكس صحيح، أي المجتمع الذي يهمل المرأة لا توجد لديه روايات مزدهرة ومثلت بذلك بالإيطاليين"[1].

بالإضافة إلى مدام دي ستال نجد هيبوليت تين وتبلور المذهب الوضعي " لقد تبين من خلال هذه العناصر أن يقيم علما للأدب على منوال العلوم الطبيعية" [2]هذه العناصر متمثلة في الجنس، الزمن، البيئة.

"يفسر تين كل شيء بعنصر وحيد، يجعل من هذا العنصر ما هو أقرب إلى الميتافيزيقا مرة أخرى لأنه لا يدرك البيئة كعنصر متغير بفعل البشر، وإنما كعنصر ثابت أزلي يطبع الأمة بطابع كلي شامل وثابت"[3]. لذلك اعتبرت محاولة تين أنضج محاولة وأكثرها اتساعا، لأنه لم يحصر الأدب في عنصر واحد بل جعل من عناصر ثلاثة سبق الإشارة إليها أساسا في تفسير الأدب وهي: العصر والعرق والبيئة.

ت. البنوية التكوينية (التركيبية، التوليدية، الماركسية البنوية)

البنوية التكوينية نظرية تعتمد على أصول فكرية وفلسفية جعلتها من المناهج التي استطاعت استقطاب النقاد في عدد من أنحاء العالم وذلك لما حققته من انتشار واسع في الساحة النقدية، والسبب في ذلك يعود للفرضيات التي قدمتها للتفكير النقدي[4]، قد أرادت أن تدرس الأدب وتحلله في ضوء المعطيات الاجتماعية، والعلاقة القائمة بينهما فهي

---

[1] ينظر، سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، ص15

[2] المرجع نفسه، ص 16

[3] سيد البحراوي، المرجع نفسه، ص16

[4] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجية النص تاريخ المنهج وإجراءاته، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي شعبة النقد المعاصر، إشراف الأستاذ الذكتور عبد الله العشي، جامعة الحاج لخضر-باتنة 2010-2011، ص28

تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ[1]. أي تجعل من هذه الأعمال عمل موحد يشتمل على كل الفرضيات الاجتماعية.

تعتبر البنوية عكسا للمنهج الشكلي الذي عزل النصوص عن الجانب الاجتماعي والتاريخي كأن النص بنية مستقلة عن باقي الدلالات الاجتماعية والتاريخية، وبهذا لا تبقى أهمية للنص الأدبي وهو بمعزل عن المجتمع.

وبذلك تحاول البنوية التكوينية أن تحلل البنية الداخلية لنصا من النصوص رابطة إياه بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه[2]. أي أن البنوية حاولت إعادة الاعتبار للنصوص الأدبية بإرجاعه إلى منطلقاته وبداياته التاريخية والاجتماعية فإن البنوية الماركسية كانت من بين المهتمين بهذا الجانب عكس الشكلانيين.

1/البنوية التكوينية عند جورج لوكاتش:

كانت دعوته للواقعية أي قدرة الكاتب على تجسيد الواقع وبصفة خاصة الغوص في جوهر تناقضاته لإدراك وتجسيد صيرورة علاقاته والأهم: إدراك النمطي فيها وليس النمطي هو الشائع أو السائد فحسب[3]، فهو قد اعتبر بان الكاتب الحقيقي والأجدر هو الذي يستطيع الكشف عن الملامح المميزة والتي تربط أحد الشخصيات بباقي أفراد المجتمع وبالتالي يتمكن الكاتب من التوصل إلى كل التغيرات التي تطرأ داخل المجتمع كذلك يعتبر لوكاتش من بين المهتمين بالواقعية ويرفض كل عمل أدبي يهمل أحداث وتناقضات وصراعات المجتمع ومن هنا " أيضا نستطيع أن نفهم سر الاهتمام المطلق للوكاتش بالرواية خاصة، باعتبارها النوع الأدبي النمطي، إذا جاز التعبير، أي النوع الأدبي الأكثر قدرة على إدراك النمطي في العصر الحديث حسب تعبير هيغل، أو عصر

[1] لوسيان غولدمان وآخرون، البنوية التكوينية والنقد الأدبي، تحقيق محمد وآخرون، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1،1984، ص7

[2] نور الدين صدار، مدخل البنوية التكوينية في القراءات النقدية المعاصرة عالم الفكر العدد 2، المجلد 38، ص62

[3] سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، ص23

البرجوازية حسب تعبير لوكاتش نفسه[1]. فالرواية تعتبر من أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالحياة الواقعية لأنها كذلك الأقدر على تجسيد الحياة الاجتماعية.

اعتبر لوكاتش بأن ماركس استطاع أن يقدم للحياة الاجتماعية ما يعرف بالواقعية مبتعدا عن الميتافيزيقا التي سيطرت على الفكر البشري آنذاك.

واعتبر كذلك أن الأدب ما هو إلا تعبير عن الواقع أي "وظيفة الأدب تعبير عن الواقع، لكن في شكل تخيلي يمر عبر شخصية المبدع يترك بصمته الإبداعية عليه"[2] ركز لوكاتش على نظرية الانعكاس لأنه اعتبر أن الأدب يعكس الواقع الاجتماعي ويلتزم بقضايا الطبقات خاصة الطبقة العاملة لأنها هي الطبقة التي غالبا ما تكون مهمشة ومحرومة من بعض الحقوق"وأن يكون قادرا على إدراك صيرورة الصراع الاجتماعي ويجسده في عمليه بوسائله الفنية"[3] فوظيفة الأدب الحقيقية تكمن في مدى قدرته على تجسيد الواقع الاجتماعي ونقل ما يحدث داخل طبقاته من توتر وفوضى وصراع.

أما بالنسبة للكاتب فقدرته تكمن في الغوص في واقع المجتمع وتشريح هذا الواقع لإظهار خفاياه .

كما أن لوكاتش قد أعطى الأولوية للمضمون على حساب الشكل لان المضمون هو الأهم في إظهار الحقيقة وما الشكل إلا صورة خارجية "يصبح الشكل وسيلة لتجسيد أو تحقيق المضمون في العمل الأدبي"[4] وهذا بالضبط ما رفضته الماركسية لأنها لم تفصل المضمون عن الشكل.

فقد جاء إسهام لوكاتش فعالا في طرحه لعلاقة الأدب بالمجتمع إلا أنه <<كان متناقضا في البداية فقد طرح كتابه التاريخ والوعي الطبقي(1923) إطارا نظريا يتم من

---

[1] سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، ص24

[2] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته،ص19

[3] المرجع نفسه،ص 19

[4] المرجع نفسه، ص20

خلاله معالجة العلاقة بين الشكل الأدبي والسياق الاجتماعي على نحو أكثر صرامة من ذي قبل"[1] أي أنه حاول إيضاح العلاقة التي تربط المجتمع بالشكل الأدبي يشكل أكثر جدية مما كان سابقا، لأن الأدب يعبر عن المجتمع فهو المادة التي يتحرك بها الأدب ويعبر عن الأوضاع الاجتماعية المختلفة لجميع الفئات، وبالتالي "تكمن أهمية الفكر اللوكاتشي في محاولة التعمق في الفكر الماركسي وعلاقته بالفلسفة الهيغلية حيث يحدث التغيير الجذري في الفلسفة الهيغلية ذاتها"[2]. أي أن ماركس لم يبق تابعا لفلسفة هيغل التي تعتمد على مبدأ المثالية والميتافيزيقا فالنقد "الماركسي لهيغل هو التكملة المباشرة للنقد الذي مارسه هيغل ذاته ضد كانط وفخته وهكذا ولدت جدلية ماركس كتكملة ناجمة لما قصده هيغل"[3] مما تجدر الإشارة إليه أن النظرية اللوكاتشية تولدت عنها مقولات أساسية منها:

أ. نظرية الكلية:

من المفاهيم التي أخذها لوكاتش عن هيغل تعني العلاقة التي تربط الكل بالمجتمع وتتجاوز الفرد، لأن الكل هو الأهم في البناء وليس الفرد، أي أن هذه النظرية تهتم بالمجتمع ككل.

ب. نظرية الرواية:

الرواية تعتبر الأقدر على نقل الواقع الاجتماعي بكل أحداثه وصراعاته وتناقضاته، فليس هناك نوع أدبي قادر على تصوير هذه الصراعات مثل الرواية، لوكاتش لم يعني شكل الرواية وإنما المضمون. "الرواية جنس أدبي معبر دال، والرواية الجنس الأدبي

---

[1] نقلا عن نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ص14

[2] المرجع نفسه، ص17

[3] جورج لوكاتش، التاريخ والوعي الطبقي، تحقيق حنا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر،ط1،1979،ص27

المعبر عن تناقضات المجتمع البرجوازي"[1] لذلك تعتبر الأكثر استهلاكا من طرف أفراد المجتمع.

ث. رؤية العالم:

"هي تحصيل حاصل لما قدمه لوكاتش من مبادئ ومفاهيم كبرى، فلكي تتحقق النظمية في الأدب يجب أن يتوفر على مفهوم رؤية العالم"[2]، لأن الأدب هو الأقدر على نقل رؤية كاملة وجميلة للعالم بأسلوب فني مميز"لأن لوكاتش لا يبحث عن صورة الواقع في الأدب كما كان الوضعيون، والميكانيكيون يفعلون وإنما يبحث عن تصور الكاتب للواقع من خلال رؤيته، رغم أن ثمة جذورا واقعية للرؤية إلا أنها تظل رؤية خاصة بالكاتب وإن كانت دالة على طبقته أو جماعته وموقعها من التاريخ"[3].

فرؤية العالم لا تعني نسق الأفكار وربطها مباشرة مع بعضها وإنما تتضمن أيضا المشاعر والأحاسيس التي اعتبرها لوكاتش نتاج للطبقة التي ينتمي إليها الكاتب.

2/ البنوية التكوينية عند لوسيان غولدمان:

في البداية أشار لوسيان غولدمان واعترف بأن المؤسس الأول لهذه المنهجية هو جورج لوكاتش فهو من مهد لهذه الدراسة الجادة، حيث بحث عن تطابق العالم الواقع في العمل الأدبي "هذا الطريق هو الذي واصله لوسيان غولدمان إذ يعتبر منهجه المسمى بالبنوية التوليدية أشهر مناهج علم اجتماع الأدب حتى الآن"[4] وقد وضع العلاقة بين النص الأدبي والمجتمع، فالنص الأدبي لا وجود له بغياب المجتمع، فأساسه المجتمع فهو يرى أن النص الأدبي"بنية أصغر تتولد عن بنية أكبر هي البنية الاجتماعية وهي الطبقة أو

[1] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ص 20– 22

[2] نقلا عن نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ص26

[3] سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، ص27

[4] المرجع نفسه، ص27

الجماعة التي ينتمي إليها الأديب>>[1] وقد وضع غولدمان لهذا المنهج خطوات هي الشرح، والفهم، أي شرح العمل الأدبي أوكما أسماه البنية الأصغر وصولا إلى البنية الاجتماعية، أما الخطوة الثانية تتم عن طريق دراسة البنية الاجتماعية في ضوء البنية العقلية فالبنوية التكوينية في تصور غولدمان<< ليست مفتاحا لكل شيء بل منهجا للعمل يتطلب أبحاثا تجريبية طويلة مجرات بصبر فهي ذاتها يتعين أن تتكامل وتراجع طيلة هذه البحوث"[2].

_ مستويات الدراسة عند لوسيان غولدمان:

هي عملية واحدة تسقط على تقطيع الشيء في مستويين مختلفين في دراسة البناء المتحرك، يقضي استعمال طابع الفهم بالنسبة إلى الشيء المدروس وطابع الشرح إلى البنى التي تحيطه والتي تكون العناصر الضرورية لهذا البناء[3].

الفهم يراد به الوصف الدقيق والأصح للعمل الإبداعي، وبالتالي يتسنى للباحث استخراج نموذج بنيوي دال يكون بسيطا نوعا ما[4].

أما بخصوص عملية الشرح هي وضع الشيء أو العمل المدروس في علاقته التي تربطه بما هو محيط به أي بالسياق الخارجي له.

يتكامل المستويان أثناء التحليل، ويبق القرار على المستوى النظري أما في الدراسة التطبيقية؛ فلا يمكن الفصل فصلا محددا بين المستويين، فهما متداخلان أثناء كل بحث، لكننا نفصل في النتائج، ما يصدر عن النص يبقى على مستوى الفهم وما يصدر خارج النص يعود إلى مستوى الشرح.[5]

---

[1] سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، ص28

[2] البنوية التكوينية والنقد الأدبي، ط11984، ط2 1986، للناشر مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ص42

[3] محمد ساري، الأدب والمجتمع، ط1، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009، ص35

[4] المرجع نفسه، ص35

[5] المرجع نفسه، 37

فغولدمان لم يعزل النص الأدبي عن المجتمع، بل جعل كل منهما مرتبطا بالأخر وجعل أيضا من النص هو التابع للسياق الاجتماعي.

يعتمد علم الاجتماع البنيوي التكويني على خمسة نقاط أساسية في تناول العمل الأدبي هي:

1- العلاقة الأساسية بين الحياة والإبداع الأدبي، لا تهتم بهذين الطرفين من الواقع الإنساني بل تبحث عن البنى الذهنية، أي العناصر المقولاتية التي تكون وتنظم في الوقت نفسه الوعي التجريبي لمجوعة اجتماعية والعالم الخيالي الذي أبدعه الأديب[1].

1. النقطة الثانية أن عمل فرد واحد تعتبر بمثابة ظواهر اجتماعية لأن البنى الذهنية ظواهر اجتماعية لا فردية[2].
2. العلاقة بين الطرفين علاقة جدلية، ويحدث أن تكون هذه المضامين غير متجانسة ومتقابلة، ولها علاقة وظيفية في مستوى البناء الذهني.
3. تحاط هذه البنى الذهنية بالوحدة المتكاملة للعمل الفني والأدبي[3].
4. النقطة الأخيرة فتعكس فيها البنى الذهنية الواقع التجريبي إلى عالم خيالي في الشعور واللاشعور ويختلف مفهوم هذين المصطلحين عن المفهوم الفرويدي الذي يشترط عملية الكبت[4].

البنوية التكوينية تهتم بالعوامل الاجتماعية والأحداث التي تعيشها الجماعات داخل ظروف مختلفة، كما تركز على الأحداث الثقافية والتاريخية فالبنوية التكوينية تهتم بكل ماله علاقة بالنص ولا تقوم بعزله عن سياقاته الخارجية، "لكي يوضع غولدمان مبادئ منهجه قدم بعض الأطروحات التي تدعم مقولاته، وفرض نوعية العلاقة بين الحياة

---

[1] محمد ساري، الأدب و المجتمع، (دط)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009،ص30

[2] المرجع نفسه، ص30

[3] المرجع نفسه، ص 30

[4] المرجع نفسه، ص30

الاجتماعية والإبداع الأدبي وهي علاقة جوهرية بين البنيات الذهنية. فقد اعتبرها لا تحمل صلة فردية منعزلة عن الجماعة وإنما العكس تماما وهذه البنيات الذهنية إنما تمثل بنيات اجتماعية "فكل انشغالات هذا المنهج دراسة البنية داخل حدودها الزمنية والمكانية، وفي وضعها التاريخي والاجتماعي"[1] وكي يحدد غولدمان إجرائية هذا المنهج حدد بعض المفاهيم التي يجب الانطلاق منها.

أولا: الفهم والتفسير:

إن مصطلحي الفهم والتفسير من أهم المقولات المركزية التي تؤسس للبنيوية التكوينية، فهذان المصطلحان يختصران المبدأ الذي تقوم عليه البنوية التكوينية[2].

وقد سبقت الإشارة إليهما فالفهم مفهوم ينطق على مصطلح "البنية ESTRUCTUR الذي يتناول البنية السطحية للنص والكشف عن بنية دالة محايثة للموضوع المدروس"[3] وبالتالي فعلى الباحث أن يلتزم بما هو موجود في النص بدراسته وتحليله ولا يحاول أن يضيف أو يزيد عليه شيئا أي "دراسة البنية السطحية للنص والانطلاق من النص للوصول إلى تفسيره وتأويله، فتكون بذلك أمام عملية الفهم ثم الوصول إلى التفسير تكوينه"[4] واعتبر غولدمان أنه لا يوجد فرق بين الفهم والشرح.

ثانيا: البنية الدلالية

"تعتبر مقولة البنية الدلالية من أهم المرتكزات التي قامت عليها البنوية التكوينية، هذا المصطلح الذي يعود الفضل في استعماله وتوظيفه في العمل الأدبي إلى غولدمان"[5] فمفهوم البنية الدلالية عنده لا "يقتصر على وحدة الأجزاء المكونة لها والعلاقة الداخلية

---

[1] محمد ساري، الأدب والمجتمع، (دط)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009، ص31

[2] المرجع نفسه، ص31–32

[3] لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تحقيق مصطفى المسنادي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ص17

[4] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ص32

[5] المرجع نفسه، ص 33

المحايثة، وإنما التطور والحركة داخل هذه البنية وعلاقاتها مع بنيات أوسع منها وأشمل[1].

ثالثا: التماثل homologie

اعتبر في البداية أن الأدب يمثل انعكاسا للمجتمع، بكل ما فيه، ولكن هذه الفكرة لم تعد هي بالنسبة للوكاتش وغولدمان حيث غير هذه الفكرة التي تعتبر الأدب انعكاس آلي وإنما العلاقة التي تجمع بين الأدب والمجتمع هي علاقة تماثل وتناظر"فالعلاقة بين المجتمع والأدب لا تقوم على المحاكاة والتقليد وإنما هناك تفاعل بين الأدب والمجتمع وبين الواقع والخيال"[2] واعتبر التماثل هو إخراج البنية من "مرحلة الفهم ونقلها إلى مرحلة التفسير أي تحقيق التوازن بين البنى الذهنية الداخلية للنص ذاته والبنى الخارجية عنه والمتمثلة في البنى الذهنية الاجتماعية"[3].

رابعا: رؤية العالم: La Vision Du Monde

"هذه المقولة هي الأساس المعرفي التي تقوم عليه البنوية التكوينية لأنها تنظر للأعمال الأدبية على أنها آنية عقلية تتجاوز الفرد إلى جماعات محددة"[4].

خامسا: الوعي القائم والوعي المكن:

إن هاتين المقولتين أخدهما غولدمان عن أستاذه لوكاتش، "الوعي القائم هو الوعي الموجود والآني وهذا الوعي تمثله لدى شخصيات في الواقع، إلا أن الأعمال الفنية لا يمكن فهمها وتفسيرها لدى مختلف الفئات الاجتماعية ضمن أن نضعها داخل كليات أكبر منها وأكثر اتساعا وشمولية وهو الوعي الممكن"[5].

---

[1] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ص34

[2] المرجع نفسه، ص 33

[3] المرجع نفسه، ص32

[4] المرجع نفسه، ص39

[5] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ص41

ركزت البنوية التكوينية في دراستها للأعمال الأدبية على الأعمال العظيمة، لأنها ترى أن هذه الأعمال لكتاب عباقرة وهم وحدهم القادرون على اكتشاف رؤى العالم.

فما ذكر عن البنوية التكوينية ما هو إلا القليل عن هذا المنهج فالبنوية التكوينية تميزت عن غيرها من المناهج لأن ميزتها دراسة النصوص الأدبية بجانب مثالي لكن مع المحافظة على الجانب الاجتماعي.

"لكنها ضيعت بذلك إجرائية المنهج في الواقع وبقيت معظم الأسس التي قامت عليها قيد التنظير كما أهملت الجانب اللغوي والشكلي للنصوص، إلا أنها تبقى من المناهج المهمة والتي لا تزال تجلب النقاد والباحثين"[1].

ث.علم اجتماع النص:

علم اجتماع النص مصطلح ظهر مع بير زيما، يبحث في الطريقة التي يتفاعل بها النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة والغاية من وراء هذا المنهج هو الوصول إلى منهج علمي يتمكن من قراءة النص واكتشاف العلاقة التي تربطه بالمستوى الاجتماعي والتاريخي من خلال الأخر[2] وقد اعتبر زيما بأنه لا يمكن فصل النص أو اللغة عن الجانب الاجتماعي والتاريخي فلا يمكن أن يكون للغة هدفا بمعزل عن الجانبين، بالمقابل لا يمكن للقيم الاجتماعية أن تكون أو تتطور في غياب عنصر اللغة، و"أن وحدات المعجم الدلالية التركيبية تجسد مصالح جماعية، يمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية، اقتصادية، سياسية"[3]، لأن اللغة هي الأقدر على نقل أوضاع المجتمع بكل تناقضاته.

ويعتبر النص على ارتباط وثيق بالمجتمع لأن الكلمة في حد ذاتها تحمل دلالة اجتماعية فهي إما تعبر عن الفرد الاجتماعي أو المكان الاجتماعي أو الحالة الاجتماعية

---

[1] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، 42– 44

[2] المرجع نفسه، ص61

[3] محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، ص61

وغير ذلك، فكل جماعة بشرية إلا ولها لغتها التي تعبر وتتواصل بها مع مختلف الفئات الاجتماعية، فاللغة هي التي تحاكي الواقع، ويرى أنصار علم اجتماع النص "أنه يجب ألا تنسى الوظيفة الاجتماعية والأيديولوجية للجملة، إن البنى التركيبية أو السردية هي الأهم بالنسبة لعلم اجتماع النص"[1].

1/ عند زيما: قد حاول الاهتمام بمسالة القضايا الاجتماعية الموجودة داخل المجتمع وأراد أن يبين كيف تعكس هذه القضايا على مستوى الدلالات اللغوية للنص، إن زيما "يريد إقامة علم اجتماع للنص يهتم بالخاصية المميزة للكتابة كموضوع له"[2] فكل كلام وكل بنية لغوية ما هي إلا تعبير اجتماعي، مرتبط بالوضع الاجتماعي، ويعتبر زيما بأن هذه اللغة تختلف باختلاف الطبقات الاجتماعية فكل طبقة ولها لغتها الخاصة بها وبالتالي "أدرك الوضع الاجتماعي للصراع اللغوي داخل النص ذاته"[3] ولم يجعل النص مغلقا عن المجتمع والجمهور وإنما يمكن دراسة أوضاع المجتمع من خلال النص ومن دون أي حاجز، ففي دراسته "لرواية الغريب" لكامو يسعى لإظهار كيف أن ردود فعل قراء مختلفين إزاء الرواية يمكن شرحها انطلاقا من البنى الدلالية والسردية للرواية نفسها"[4]وتوصل زيما إلى أن الباحث في علم اجتماع النص عليه أن لا يكتفي بنص واحد ويقوم بتحليله وإنما بمجموعة من النصوص ولكن<<ينبغي على عالم الاجتماع أن يختار دائما أكثر من نص، فكل نص يمثل معنى في علاقاته بالنصوص الأخرى"[5]لان كل نص له ارتباط بالنصوص الأخرى فالنص لوحده يمكن أن لا يعبر بشكل جيد عن المشكلات والإيديولوجيات الاجتماعية لأن <<أي محاولة إظهار الظروف الاجتماعية ومشاكل

[1] محمد سعيد فرح، مصطفى خلف عبد الجواد، ص61

[2] سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، ص52

[3] المرجع نفسه، ص14

[4] المرجع نفسه، ص55

[5] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ص 62.

المجتمع بدءا من نص معزول هي محاولة هشة"[1] فلا يمكن لنص واحد أن يعالج كل ماله علاقة بالمجتمع وإنما لابد من تكامل بين مجموعة نصوص.

فالطريقة المثلى من أجل الكشف عن المعنى الاجتماعي في الأدب، ما اقترحه زيما عن تصويره للكتابة، حيث أكد على طريقة القول بدلا من النظر إلى الأعمال الأدبية من منظور علم النفس الإيديولوجيات أو رؤية العالم [2] بذلك زيما أراد أن تكون هناك دراسة أونظرية تجمع جانب بين السميائية وسوسيولوجيا المحتوى، لأن دراسة تركز على جانب وتهمل جانب معين وبالتالي يكون هناك تكامل بين النظريات.

بييرزيما اعتبر أن النص يجب أن يعبر عن القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص[3].

2/ عند ميخائيل باختين: الذي كانت نظرته هي الجمع "بين خصوصية النص وتشكيله واكتماله الداخلي وهو ناد به الشكلانيون"[4] وقد اعتبر باختين هو الآخر بأن اللغة لها دلالة اجتماعية وهي تعبير تواصلي عن الإيديولوجيات الاجتماعية ولذلك "فدراسة الدلائل اللغوية تعني في الوقت نفسه التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، ومع الإيديولوجيات الموجودة في الواقع"[5] فاللغة هي التي تكشف عن الصراع الطبقي الموجود داخل المجتمع، كما كانت نظرة باختين في دراسته للرواية مختلفة عن دراسة الشكلانيين الذين أهملوا أسباب نشأة الرواية وتطورها.

والماركسيين الذين اهتموا بتفسيرها على مستوى المضمون، فإن باختين ينطلق في تفسيره من دراسة الشكل أي الأسلوب واللغة لأن اللغة هي القادرة على تجسيد ونقل الأوضاع الاجتماعية، وبالتالي النص هو تصوير اجتماعي لفئات مختلفة، فهو قد اعتبر

---

[1] بييرزيما، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 1991،ص 62

[2] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءات، ص66

[3] المرجع نفسه، ص60

[4] سيد البحراوي، علم اجتماع الأدب، ص49

[5] المرجع نفسه، ص49

بأن الرواية كذلك هي الأقدر على تصوير الواقع لأن الشخصيات داخل الرواية تقوم بالتعبير بلغات مختلفة حسب الطبقات الموجودة وبالتالي تمتزج هذه اللغات وتتداخل داخل النص الواحد، لتكشف في النهاية عن حقيقة المجتمع.

ج. السوسيونصية:

المنهج السوسيونصي منهج يحاول الوصول إلى العلاقة التي تربط النص بالمجتمع، من خلال مضمون النص ومضمون المجتمع كذلك، "علم اجتماع النص أو سوسيولوجيا النص أو السوسيونقد، مصطلحات متعددة لمفهوم واحد هو المنهج الذي يدرس المجتمع في النصوص الأدبية أو يقرأ المجتمع داخل النص"[1]هذه مصطلحات ثلاثة لمنهج يحاول الكشف عن القضايا التي تشغل أفراده، والمشكلات التي تسوده، كما يحاول النص تقديم حلول في معظم الأحيان، بتعبير أخر فإن هذا المنهج يقوم على معرفة الطريقة التي" يتفاعل بها النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة"[2]، ومدى قدرة الألفاظ والجمل للوصول إلى مضمون المجتمع والتعبير عنه بأوضح وأتم الطرق، ويعتبر هذا المنهج من المناهج الحديثة لأنه يحلل النص الأدبي ويكشف العلاقة التي تربط المجتمع بالنص أو العكس، كما نظر للأدب على أنه وظيفيا ولم ينظر له على أساس مجرد بلاغيات وجماليات.

فالملاحظ أن اللفظتين مركبتين من سوسيوونص، فلفظة السوسيو مشتقة من الكلمة اللاتينية socuis والتي تعني صاحب أو رفيق، ومن بعد أصبحت تعني الشخص الذي يتسم بالطابع الاجتماعي[3] ثم أصبح يعني البحث أو دراسة المجتمع من خلال النص، أما لفظة "النص tescte مشتقة من الفعل اللاتيني tescere الذي تعني ينسج ويحبك وفي

[1] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ص56

[2] بيير زيما، النقد الاجتماعي وعلم اجتماع النص الأدبي، ص171

[3] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ص58

قاموس robert[1] فالنص يحمل فالنص مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا، والدراسات التي أقيمت على النص متعددة وكثيرة، وهذا المنهج يحاول تقديم صورة للمجتمع بكل تناقضاته من خلال دراسة وتحليل النصوص، ويعد آخر مواليد علم اجتماع الأدب، أي أنه منهج حداثي كما سبق الذكر، أنه لا يكتفي بقراءة النص لأجل القراءة ، وإنما تجاوزها إلى الغموض في أسرار المجتمع من خلال تلك القراءة للنص وهذا المصطلح "سوسيولوجي" << يعد قاعدة لمجموعة من الدراسات والنظريات التي تبحث في اجتماعية النصوص الأدبية[2]،هذه الدراسات التي لم تكتف بعضها بالجانب التنظيري فقط وإنما حاولت الاهتمام بالجانب التطبيقي لهذا المنهج على النصوص الأدبية نثرا كانت أو شعرا، مثل محاولة بييرزيما تطبيقه على بعض الروايات مستعملا مصطلح علم اجتماع النص أو عند كلود دوشي الذي استعمل هو الآخر مصطلح السوسيو نقد وكل من هذه لدراسات أرادت الوصول إلى ما يعرف باجتماعية النص، أي دراسة المجتمع من خلال النص، وهذا ما سنحاول فعله مع قصيدة الشنفرى المعروفة بلامية العرب، والتي تحكي قصة الشاعر مع مجتمعه، فالسوسيو نقدية عند كلود دوشي تركز على النص لأجل دراسة ومعرفة أثر النص على المجتمع، ولا تهتم بأي جانب خارج النص كما كانت تفعل المناهج السياقية السابقة التي لم تهتم بالنص بقدر اهتمامها بالعوامل المحيطة به، والسوسيو نصي عند دوشي " هو النص الثاني الذي ينشأ داخل النص والغاية الكبرى لهذا المنهج هو تعريف الخطاب الاجتماعي من خلال النصوص وضرورة معرفة الطريقة التي يتحول فيها الخطاب الاجتماعي إلى شكل نصي"[3].

لأن دوشي اعتبر بأن السوسيو نقد تحاول الكشف عن العلاقة بين النص الأدبي والمجتمع، وقدرة كل منهما على التماشي ومسايرة الآخر، أي المجتمع يؤثر في لغة

---

(1) -paul robort ;le petit rebort dictionnaire ;olphobetique ,ansiogique de la lange srancais ;lerebort ;paris 1992 ;p1955

(2) نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ص69

(3) المرجع نفسه، ص109

النص، والنص بدوره يؤثر في المجتمع، من خلال رفع الستار عن خفاياه وأوضاعه والتعليق عليها كذلك.

فيمكن بذلك كل أفراد المجتمع من التعرف على حقيقة مجتمعهم والتناقضات التي يحملها إذ إن المجتمعات في غالب الأحيان تنادي بشيء، وتطبق شيئا أخر، "يمكن للنص الأدبي أن يناقض المضمون الذي يحمله وبالتالي أن يخلق مشاكل للمشروع الأيديولوجي"[1].

أي أن النص الأدبي يكشف عما هو موجود في المجتمع ويتماشى معه، وأن التأثير بينهما متبادل ومن هنا فالأدب والمجتمع مرتبطان ببعضهما البعض، وإن صح القول فهما وجهان لعملية واحدة، فلا أدب دون مجتمع ولا مجتمع من دون أدب.

1/ الآليات الإجرائية للمنهج سوسيولوجيا النص:

اعتبر بييرزيما بان المنهج **السوسيو نصي** الذي يدرس المجتمع من خلال النص يجب أن "يعبر عن القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية والتركيبية والسردية للنص لذلك يجب تحليل النص"[2]وفقا لهذه المستويات الثلاث حسب طريقة زيما.

1.1. المستوى المعجمي:

تحمل الكلمات صفة اجتماعية ترتبط بالمجتمع وما يحدث به من أوضاع ومشكلات، وهذه الكلمات تكون متعارضة في أغلب الأحيان، وذلك لتعارض قيم ومصالح الجماعة، كما أن الصراعات الحاصلة بين أفراد المجتمع الواحد يمكن أن تحصر في مفردة واحدة، وبالتالي يكون الصراع بين المفردات اللغوية نفسها<< فاهتمام زيما كان منصبا على الكلمة في النص مركز استقطاب لعلائق عديدة نفسية واجتماعية، وتاريخية

[1] نقلا عن، نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص، تاريخ المنهج وإجراءاته، ص109

[2] بييرزيما، النقد الاجتماعي وعلم اجتماع للنص الأدبي، ص12

وإيديولوجية"[1]، لأن الكلمة قادرة على تصوير الواقع الاجتماعي بكل أحداثه وطبقاته، وحتى صراعاته، فالكلمة المفردة تصور التفكك الاجتماعي، كما تستطيع الكلمة أيضا إيصال الفكرة بشكل واضح لأجل تأكيد قدرة المفردة المعجمية على عكس لغة فترة زمنية معينة[2] قام زيما بدراسة لروايتي الغريب "ألبير كامو" ورواية المتلصص "آلان روب جريه" أراد من خلال دراسة هذه الكشف عن الصراعات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وحتى الأدبية، يقول زيما "جميع الأفكار الأخلاقية المنهزمة كل خيرات الحياة، قد أصابها الفساد وتلاشت، دنس المال كل شيء ما تعنيه كلمة الوطن أو كلمة العدالة أو كلمة الواجب أصبح غريبا علينا"[3]، أي إن هذه الكلمات أصبح لها عدة دلالات وتناقضات، فكلمة عدالة قد لا تعني في الواقع عدالة وإنما عبارة عن ظلما وجورا وفسادا ووجود لطبقية بين فئة المجتمع فالأفكار الموجودة لدى الأفراد قد يعبر عنها بكلمات، لذلك فالكلمات المعجمية المفردة تستطيع نقل ما يحدث داخل المجتمع من صراعات وتنظيمات فعن ذكر كلمة الحرية أو مواطن فهي تقدم لنا دلالات واسعة عن المجتمع، فزيما بعد دراسته لرواية الغريب ل: ألبيركامو" كشف عن مدى قدرة الكلمات المعجمية في نقل صورة الفساد الذي يعانيه المجتمع، "الكلمات التي تشير للقيم مثل حق، عدالة حرية، اتخذت معاني محلية متناقضة، لقد تم فحص مطاطيتها بشكل أو بآخر لدرجة تحويلها ومدها إلى أي شيء إلى حد جعلها عكس العكس تماما لما تريد أن تعنيه"[4] وهذا ما نجده في النص الذي نحن بصدد دراسته (لامية الشنفرى)، فكلمة حق أصبحت تعني واجب على فئة معينة القيام بأمور دون المطالبة بالحقوق فالكلمة عبارة عن مفردة لغوية قادرة على تمثيل الواقع الاجتماعي لأي مجتمع كان وفي أي حقبة زمنية "فعلم اجتماع النص يركز على المفردات المكونة للجملة والجملة المكونة للنص، وبالتالي

---

[1] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ص71

[2] المرجع نفسه، ص73

[3] بييرزيما، النقد الاجتماعي وعلم اجتماع للنص الأدبي، ص211

[4] المرجع نفسه، ص212

فعلم اجتماع النص أراد الوصول إلى المشاكل الموجودة في المجتمع عن طريق الجمل والتراكيب المكونة للنصوص"[1] فلا يمكن لأي نص سواء أكان نصا أدبيا أوسياسيا أن يكتب بمعزل عن المجتمع، فاللغة مستمدة من المجتمع ومواضيع النصوص عبارة عن قضايا اجتماعية في أغلبها، فغياب المجتمع يعني لا وجود للغة و للنصوص "فلا يمكن فصل اللغة عن القضايا الاجتماعية والاقتصادية كما أن النص بجميع مستوياته هو مجال خصب للتوصل إلى القضايا الاجتماعية والتعبير عنها"[2] وبالتالي يوجد ترابط وطيد بين اللغة والمجتمع، وبين المفردة المعجمية ودلالتها الاجتماعية فلا ينبغي أن ننظر إلى الكلمة نظرة سطحية، كأن نعتبرها مفردة تواصلية أو تعبيرية، وإنما يجب التفطن لقيمتها اللغوية للتعبير عن التصورات الإيديولوجية والاجتماعية، لذلك أكد زيما على وظيفة الكلمات داخل هذا المنهج " علم اجتماع النص" تكمن أهمية المفردة المعجمية في إظهار الحقائق الاجتماعية ومختلف الصراعات التي تحدث بين أفراد المجتمع، فللمفردة أهمية كبيرة فما بالك إذا كانت هذه المفردات مجتمعة وهو ما أراده من خلال المستوى الثاني.

2.1. المستوى الدلالي:

اهتم زيما كذلك بالكلمات مجتمعة كاهتمامه بالكلمة المفردة وهي بمعزل عن باقي الكلمات فإذا كانت الكلمة المفردة قادرة على إيصال المعنى، فكيف لا تلبي الغرض في شكل جمل، إنما تقدم لنا دلالات واضحة المعنى لأن هذه الجمل أو البنى التركيبية "تحاكي وتعيد إنتاج الواقع وتتماثل أحيانا بشكل ضمني أو صريح مع هذا الواقع"[3]، إذا فالجمل تعيد إنتاج واقع مطابق لما هو موجود في الحقيقة، فإنه عند قراءتك لواقع هذا المجتمع داخل النص تجد كأن هذا المجتمع ليس غريبا عنك، وذلك لما تحمله هذه الجمل من مستوى دلالي رفيع، فكل نص يحاول تقديم صورة معينة عن مجتمع ما، وهذه الصورة قد

[1] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج و إجراءاته، ص75

[2] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج و إجراءاته، ص79

[3] بييرزيما، النقد الاجتماعي و علم اجتماع للنص الأدبي، ص175

تكون مطابقة تماما لهذا الواقع كما تكون غير مطابقة كليا له، فيمكن التوصل إلى معرفة قيم هذا المجتمع من خلال النص، لذلك نجد تركيز هذا المنهج على الجملة لأنها الأقدر على نقل الواقع الاجتماعي والإيديولوجي بطريقة أفضل، فحتى في حياتنا اليومية إذا ما أردنا التعبير عن موضوع معين فإننا نستخدم الجمل في نقل هذا الموضوع ونفس الشيء بالنسبة للنص فهو عبارة عن جمل تحاكي ما بداخل المجتمع، لأن علم اجتماع النص "يحاول استنباط ما يعيشه أفراد مجتمع معين في فترة زمنية محددة من خلال توظيف الجمل والتراكيب الدلالية سواء كان أدبيا أو سياسيا، أو دينيا هو وليد المجتمع الذي تكون في أحضانه"[1] أي أن النص نمط عن المجتمع بكل تطوراته .

فعلم اجتماع النص يركز على دور النص الأدبي في المجال الاجتماعي، وعلى مكونات هذا النص خاصة الجملة، لأن الجمل هي الأنسب للتعبير عن مختلف الإيديولوجيات كما أن الجملة مرتبطة بالأحداث والتغيرات الإيديولوجية ، فإن حدثت أزمة داخل المجتمع أدت إلى تغير الأوضاع السياسية، والاجتماعية والدينية، فإن ذلك يؤثر على الجملة، فتشهد هي الأخرى أزمة لغوية بحيث تصبح الكلمات عاجزة عن تأدية وظيفتها الدلالية بشكل سليم، فقد تكون الكلمة حاملة لمعنى وتعبر عن معنى آخر، أي لا تبقى محافظة على الدلالات التي قيلت من أجلها فالتوترات الإيديولوجية تجعل "الكلمة تنتزع من حقلها الدلالي والمعجمي وتصبح عبارة عن قالب أفرغ من محتواه ومن هدفه الأساسي في الجملة، وفي النص وفي المجتمع"[2].

فإن تغيرت دلالات الكلمات داخل الجمل من الأحادية إلى التعددية وأصبحت الكلمة لا يقصد بها معنى واحد محدد، وإنما تعني عدة معاني، لذلك يبقى المعنى معبرا عن المجتمع بكل قضاياه الاقتصادية، الاجتماعية.

---

[1] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ص76

[2] المرجع نفسه، ص76

فإذا كان للألفاظ المفردة دلالات بحسب السياق، فإنها داخل التركيب النصي تصبح أكثر دلائلية وأوضح تأكيدا للقضايا الاجتماعية والإيديولوجية ثم إن التركيب بحد ذاته يصبح تركيبا دالا.

3.1. المستوى السردي:

اعتبر زيما بأن أفضل طريقة في إجراء هذا المنهج هو التحليل السردي لأجل تحديد المشكلات الاجتماعية داخل النص "إن التحليل السردي هو مستوى من مستويات تحليل النصوص في هذا المنهج الذي اقترحه, لأن الهدف الأساسي لتحليل النص هو التعرف على اجتماعية النص, وتقديم النظام الاجتماعي في النص"[1] وقد اعتمد زيما على دراسة غريماس في منهجه السوسيو نصي لأنه اعتبر بأن السميائية البنوية لغريماس تعتبر محاولة منظمة لأجل تحليل وإعطاء معنى للنص"فدراسة غريماس تتميز بالتنظيم والإجرائية من أجل الوصول إلى معنى النص الأدبي"[2] وهذا ما أراده زيما؛ أي تطبيق هذا المنهج على النص بطريقة واضحة لأجل الوصول إلى مغزى النص، و"التحليل السردي هو الآلية الإجرائية التي تمكننا من الوصول إلى المعنى الخفي الموجود بين الأسطر والعبارات"[3].

فالتحليل السردي الذي بواسطته يتم معرفة أدق التفاصيل عن المجتمع الموجود داخل النص، فيمكن القول إننا سنعتمد على هذه الطريقة في المعالجة والتحليل لأنها على حد قول زيما هي أفضل طريقة في هذا المنهج فيمكن التوصل إلى تحديد المشكلات الاجتماعية وإلى معرفة الحلول بطريقة واضحة وملائمة.

---

[1] نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، ص79

[2] المرجع نفسه، ص80

[3] المرجع نفسه، نفس الصفحة

هذه المستويات الثلاث التي وضعها زيما لأجل تطبيق المنهج السوسيونصي على النص الأدبي سنحاول تناولها وفق معجم السرد والدلالة، بحكم أن نصنا شعري سنحاول دراستها بطريقة نحاول استجلاء النص الشعري من ثنائيات متعارضة تتضمن داخلها حركيات المعجم والسرد والدلالة وذلك لأن طبيعة النص الشعري ليس كطبيعة النص النثري .

الفصل الثاني

مجتمع الشاعر

عاش الشنفرى مدة من الزمن وسط أهله وقومه، كان في بداية الأمر يدافع عن قبيلته، خادما لهم، لكن طبيعة الحياة داخل هذه القبيلة كان لها التأثير البالغ على نفسية الشنفرى مما جعله يفكر في الانعزال عن قبيلته التي لم تمنح له ما يجعله يحزن لفراقها فاهتمامها كان مخصص لذوي النفوذ، وهو يمثل لهم مصدرا إعلاميا، وبذلك عليه التنفيذ والطاعة، فهذه المعاملة الجائرة جعلته يغير وجهته ومعاملته، فقد وجد لنفسه مجتمعا آخر يتمثل في عالم الصحراء بما يحتويه من قساوة وصعوبة، هذه البراري والجبال تعيش بها حيوانات ووحوش مفترسة وقوية إلا أن الشاعر يريد الانخراط بها، مهما كلفه الأمر، حتى ولو خسر حياته.

هذه الحياة، وهذا المجتمع الذي عاش به الشاعر، قدم لنا صورته الصادقة والواضحة من خلال نصه الشعري والمتمثل في قصيدته اللامية.

فكيف كانت صورة هذا المجتمع بالنسبة للشاعر وما هي الأشياء والخصال التي انعدمت بمجتمعه البشري، ليعلن قطيعته وهجرانه له وماذا يوجد بمجتمعه الجديد الذي انضم إليه شاعرنا؟

المبحث الأول: ملامح المجتمع القائم

المجتمع القائم هو المجتمع الذي كان يعيش الشنفرى داخله، مجتمع القهر والظلم، وهذا المجتمع يتضح من خلال القصيدة أنه مجتمع غير متوازن وغير سوي وبالتالي فالشاعر يستعد لرحيله وهجرانه" فقد قرر الانسلاخ عن مجتمع النهار وانقطاع الأواصر بينه و بين الأهل والعشيرة"[1] قال:

أقيموا بني أمي صـــدور مطيـــكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجات والليـــل مقمـــر وشدت لطيات مطايا وأرحل[2]

هذا المجتمع الذي عانى الشاعر بداخله معاناة كبيرة جعلت منه يفضل الوحوش على هؤلاء قوم البشر، فالشاعر قد وصل إلى حد التشبع من هذه الحالة المزرية التي يعيشها.

مجتمعا خائنا، لا يحافظ على السر ولا على الأمانة، مجتمع خذل.

يقول: هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل[3]

يتميز قومه بالجبن و الحماقة، فلا يجيدون حماية مجتمعهم، ولا يحسنون الدفاع عنه والقتال لأجله، فكيف لهم أن يقودوا أفراده ويطبقون عليه القوانين الجائرة.

فهؤلاء القادة لا تهمهم أمور الجماعة فكل قائد يهتم بنفسه لا بغيره سواء أكان في جمع المال وعده، أو في الحصول على الطعام، فكل واحد يسارع في الحصول والوصول إلى الغنيمة أولا، ولا تهمه أمور الجماعة قال الشاعر:

و إن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل[4]

---

[1] نوال مصطفى إبراهيم، الليل في الشعر الجاهلي، دار اليازوني العلمية، الطبعة العربية 2009، عمان، الأردن، ص185

[2] الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق : إميل بديع يعقوب،ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،1996م، ص58

[3] المصدر نفسه، ص59

[4] المصدر نفسه، ص59

فلا توجد آداب أو قيم نبيلة إنسانية يمتازون بها، بل بالعكس تماما فحتى "توزيع الثروة فيه توزيع جائر مضطرب إنه مجتمع لا يؤمن بالمال–مع ذلك – لا يحسن توزيع المال بين أفراده"[1].

فكل ما يهم هذا المجتمع هو جمع أكبر الثروات و الغنائم، و لا تهمه أمور الرعية و العامة من أفراد القبيلة، لا يمتازون بأي صفة تمنح لهم حق القيادة و حق التحكم في أمور القبيلة، وأن هذه الفئة البسيطة المهمشة هي التي تملك حق الريادة والسيادة بينها الشنفرى ومجموعة أخرى من الصعاليك الشجعان، و مكانة هذه الفئة الحقيقة هي المكانة العليا والموقع المرموق، وما هذه السلطة ومن يمارسها إلا المرتبة السفلى لأنهم لا يجدون شيئا يتيح لهم هذه المكانة التي يتمتعون بها.

فالشاعر يصور لنا القبح والظلم و الجبن الذي يسكن عالمه، والشنفرى أراد أن يكون هو القائد لهذا المجتمع، ولا يقبل بأقل من هذه المرتبة وهذا ما ذل عليه فخره بشجاعته وتعداده للصفات التي يمتاز بها هو عن غيره وأن قومه يمتازون بالجبن، هؤلاء القوم يخافون الموت ويخشون المواجهة وهذه دلالة على ضعف هذا المجتمع، كما صرح الشاعر بأن هؤلاء السادة يشتغلون بأمور تافهة، لأن قوتهم لا تسمح لهم بالقيام بأعمال نافعة فالجبن سمتهم، وقدم مثالا عن الراعي الذي لا يحسن رعي أغنامه والاعتناء بها فيتركها بلا مأكل لتعود في المساء فارغة الضرع، فلا تجد صغارها ما تتغذى عليه، أما الأشراف فتجدهم قعيدو المنزل مع أزواجهم والغواني يستشيرون زوجاتهم في أمور العامة قال:

ولست بمهياف يعشي سوامه مجدعة سقبانها وهي بهل
و لا جبأ أكهى مرب بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل
و لا خرف هيق، كأن فؤاده يظل به المكاء يعلو ويسفل[2]

[1]– يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي،ص 51
[2]– المصدر نفسه، ص61.

فهو مجتمع متكاسل جبان يحب الاستقرار وعدم المواجهة والانشغال بالغواني والتشبه بالنساء، يقول الشنفرى:

و لا خالف دراية متغزل يروح ويغدو داهنا يتكحل[1]

أي أن قوم الشاعر شبيه بالنساء أكثر مما يشبه الرجال، لأنهم يقضون أوقاتهم برفقة النساء في مغازلتهن، والتشبيه بهن في التزين والتكحل وهذا يذل على نفي صفة الرجولة على هؤلاء القوم لأنهم يهملون أمور قبيلتهم ويقيمون بجوار النساء، وبالتالي فهذا المجتمع مجتمعٌ لا يمتاز بالعفة وهذا ما استهجنه الشاعر، فهو مجتمع خسيس يقوم بأعمال دنيئة لأجل الحصول على رغباته التافهة، فهذا المجتمع القائم لا يمتلك أي صفة نبيلة أو قيمة إنسانية وإنما يمتلك القبح والظلم والجشع والطمع والسطو على الغير لأجل الحصول على ما يريد هو لا الجماعة ككل.

كما قدم لنا الشاعر صورة هذا المجتمع في شكل مقارنة بينه وبين المجتمع الذي يطمع الشنفرى للانضمام إليه، فقوم الشاعر ليس لديه أي قانون أو قاعدة صحيحة ينتهجها فلا سلاح لديه ولا خطط لأجل مواجهة أي خطر قد يلحق به، كما أن الشجاعة منعدمة لديهم، فحتى الخروج في الليل يرعبهم، فما بالك بالعدو القوي، فهذا المجتمع مجتمع أحمق لأنه يضل الطريق، مجتمع لا يشقى وإنما يريد العيش الهنيء بمختلف الطرق، هذا المجتمع القائم الذي عاش الشاعر لفترة طويلة به، لا يحرص على شيء بقدر حرصه على طرد من يخالفه و يخرج عن قوانينه وطاعته مثل ما حصل مع الشاعر وآخرون.

فهؤلاء القوم على العموم لا يوجد ما يدعمهم لاستحقاق القيادة لأنهم لا يمتلكون أجساما قوية، بل إنهم ينامون دون سلاح فإن صادفهم خطر لا يجدون ما يفعلون مجتمع مذنب لا ينصر و يطرد من حماه من لا يلتزم له.

فالشاعر أراد أن يقدم لنا صورة واضحة عن هذا المجتمع الإنساني الذي كان يعيش وسطه والذي وصفه بصفات تفتقد لمعاني القيم الإنسانية، وعدم تقدير هذا المجتمع

[1] الشنفرى، الديوان، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، ص 61.

للشنفرى وآخرون، وتصنيفهم في الطبقة الدنيا، وانعدام ما يعرف بالمساواة وعلى العموم فالمجتمع القائم "هو مجتمع يعاني في جله من اختلال في الأنظمة الاجتماعية والاقتصادية، أي أنها أنظمة جائرة في حق فئة معينة"[1].

فالشاعر لأجل إبراز الصفات الذميمة لمجتمعه، قام بنفي صفات وإثبات صفات أخرى فهو ينفي عن نفسه الظمأ السريع، وينفي كذلك القسوة عن نفسه، كما نفى الجبن والتعلق بالنساء، و نفى التخلف عن المكارم بل إنه مقدام لا تؤخره امرأة، و ينفي عدم التفاته للآخرين وليس جاهلا بالدروب والجبال وهذه الصفات كلها موجودة بمجتمعه فلا توجد صفة ذميمة ومنبوذة إلا ووجدها داخل قومه، فكل ما نفاه عن نفسه من صفات هو إثبات لها بمجتمعه القائم.

فالشنفرى قد لاحظ وجود تلك الفوارق الطبقية، والقوانين الجائرة، والاختلاف في مستوى المعيشة، وبعد معرفته للأسباب والدوافع التي جعلت منه شخصا مهمشا محروما من أبسط الحقوق، ومن هنا نشأ لديه الإحساس بضرورة محاربة هؤلاء القوم غير العادلين والجديرين بهذه المكانة، وآخر ما لديهم من أملاك لأنها من حق الجميع.

أما بالنسبة لهؤلاء القادة يمثل لديهم المجتمع مكان البذخ والترف، أما هذه الفئة المهمشة والمحرومة فلا يمتلكون حتى ما يسدون به الرمق أحيانا، لهذا كله قرر الشاعر أن ينسلخ عن مجتمعه هذا ويؤسس مجتمعا بديلا له وهو ما حصل لأنه انخرط في مجتمع جديد وكان هو القائد الذي يمتلك سلطة عادلة، وسلوكا سويا، مع باقي أفراد عالمه البديل.

[1] فوزي أمين، دراسات في الشعر الجاهلي، دار المعرفة الجامعية، (دط)، 2008، جامعة الإسكندرية، ص415

المبحث الثاني: ملامح المجتمع البديل

لقد وجد الشنفرى المكان الذي يوافق آماله وطموحاته فانخرط معه مثل باقي الشعراء الصعاليك.

" فالشعراء الصعاليك ما تصعلكوا إذ تصعلكوا إلا بعد يأسهم من تلك الحياة الرتيبة التي سنها مجتمعهم القبلي، فأعلنوا سخطهم على بعض تلك القيم الاجتماعية، إما لعدم انسجامهم معها، أو بعد إعلان القبيلة عن عزلهم وخلعهم ومن ثمة كان إعلان المقاطعة"[1].

فالنص الشعري الذي انتهجه الشنفرى يتميز بظاهرة فنية عامة، وهي إعلان القطيعة والبحث عن البديل، فقد أعلن ثورته على المجتمع البشري الذي تنعدم به القيم الإنسانية السامية وتكثر به الفتن بأن يهجره إلى مجتمع جديد وبديل وهو مجتمع الوحوش ساخطا على الأول راضيا عن الثاني يقول:

أقيموا بني أمـــي صـــدور مطيكم فإني إلى قوم ســـواكم لأمـــيل
فقد حمت الحاجات والليـــل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحـــل
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلي متعزل
لعمرك ما بالأرض ضيف على امرئ سرى راغبا أو رهبا وهو يعقل[2]

" فالشاعر هنا لم يعد يحتمل ذلك الناموس الطبيعي الرتيب الذي سنته القبيلة فمادام أن هذا الإنسان الفرد لا يستطيع أن يغير ما هو سائد وموروث، فعليه أن يعلن القطيعة وإعلان البديل خارج إطار القبيلة إنه هروب يمتزج بالرفض، رفض القيم التي لم تعد تنسجم وطموحاته"[3].

---

[1] بوجمعة بعيو، جدلية القيم، ص 75
[2] الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق :إميل بديع يعقوب، ص59
[3] بوجمعة بعيو، المرجع نفسه، ص75

هذا المجتمع الجديد الذي استبدله الشاعر بمجتمعه البشري وجد به الشاعر قيم وصفات لم توجد في عالمه الأول "هؤلاء القوم الذين يريد الشنفرى أن يعيش وسطهم يهجره الناس جميعا من أجلهم فإذا هم عبارة عن ذئب ونمر وضبع.."[1].

ولي دونكم أهلون: سيد عملس وأرقط زهلول وعرفـــاء جيأل

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما يجر يخذل[2]

"فنكران الشاعر لبني عشيرته فيما يأتي، واستبدالهم بالمجتمع الحيواني إلا معادل فني لملأ هذا الفراغ النفسي الذي كان يشعر به وإتمام النقص الذي كان يعانيه".[3]

فالشنفرى شخصا ضاق بمقامه بين الناس حين ضاق بأخلاقهم وموقفهم منه وبلغ منه الضيق أنه أبغض النوع البشري كله فهجره إلى حياة الصحراء بما فيها من وحدة ووحوش[4]" فأراد تغيير حياة الهوان داخل مجتمع الظلم والذل إلى مجتمع كله نبل وصدق وشجاعة.

فكان الشنفرى على صلة قريبة بحيوان الصحراء والجبال مما مكنه من فهم طباعه وعادته.

"يرى في الوحوش أهلا كراما لا يذعن سرا ولا يخذلن جانيا، ثم يبدأ في التكيف النفسي معهن، جامعا بينه وبينهن في معيشة مشتركة وسباق مشترك في المعيشة" [5]

---

[1] عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص46

[2] الشنفرى، الديوان، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، ص59

[3] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، الأردن، 2008، ص204

[4] عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص182

[5] المرجع نفسه، ص300

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل[1]

فهو يرى في هذا القوم الصفات التي انعدمت في مجتمعه الأدمي السابق فقد عامل الشاعر هذه الوحوش معاملة العقلاء لأنهم بمثابة الأهل الحقيقي له، فلا تفشي السر ولا تخذل بعضه البعض بخلاف مجتمعه الأول كما أن هذه الوحوش تأبى الذل والظلم وتمتاز بالشجاعة غير أنه هو الأبسل والأشجع.

وكل أبي باسل غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد أبسل[2]

كما يمتاز هذا المجتمع بالصدق والوفاء والإنس التي افتقدها الشاعر في قومه. ومما تقدم يتضح أن الشاعر كان يبحث عن مجموعة قيما إيجابية، فما المقصود أولا بالقيمة؟، "ومن هنا فالقيم لدى الجاهلي تأخذ في غالب الأحيان مفهومين متناقضين أو متضادين فهو يحمل بذور الخير في أعماقه- ولا محالة- ومن ثمة فقد آل على نفسه أن يجمد تلك القيم التي تنم عن طيبته وكرمه وسخائه ونبله، وسمو أخلاقه"[3].

_ قيمة الصبر والجرأة:

حيث اعتبر الشنفرى هذه الميزة التي انعدمت في مجتمعه البشري، قد وجدها في مجتمعه الحيواني، فقد اعتبر بأن قوة الصبر والجرأة من أهم ميزات الفارس الشجاع القوي " فالصبر هو الدليل الحقيقي على قوة الإرادة والتحكم في النفس، ولذلك نجد أقوى الناس هم أقدرهم على ضبط أنفسهم في المواقف العصيبة التي توصف ثبات أو بأنها حلم أو غير ذلك من المواقف المختلفة"[4].

فالشنفرى تميز بالصبر مثله مثل باقي الحيوانات فقد صبروا على الجوع ومشقة الحياة وقساوة الطبيعة بحرها وبردها، أما الجرأة فقد لا تمليها العزيمة، وإنما تكون نتيجة مواقف يتعرض لها صاحبها قال:

---

[1] الشنفرى، الديوان، جمع وتحقيق :إميل بديع يعقوب، ،ص59

[2] المصدر نفسه، ،ص59

[3] بوجمعة بعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، ص6

[4]– عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص 262

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل
وأستف ترب الأرض كيلا يرى له علي من الطول امرؤ متطول
ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب يعاش به إلا لدي ومأكل
ولكن نفسا مرة لا تقيم بي على الذام إلا ريثما أتحول
وأطوي على الخمصى الحوايا كما انطوت خيوطه ماري تغار وتفتل[1]

فالشاعر يفضل حياة كريمة من غير ذل وظلم حتى ولو عاش حياة قاسية فقد تعامل مع هذه الانفعالات مثلما أحسن مواجهة أعدائه بالرأي والموقف السديد، دون فقد لسيطرة على نفسه ومشاعره، وقد وجد ما يشبه موقفه هذا في الحديث الشريف "ليس الشديد بالصرعة وإنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب"[2].

فحياته كانت قائمة على الصبر الشديد لدرجة أنه بغير الإمكان للإنسان العادي أن يتحمله ولا تقوى نفسه عليه، فهو يعتبر نفسه مولى للصبر ومتحكم فيه، وليس صبورا فقط فهو لا يشتكي الجوع ولا يجزع من الفقر، ولا يفرح بالغنى ولا تثيره حماقات فيقول:

فإني لمولى الصبر أجتاب برة على مثل قلب السمع والحزم أفعل
وأعدم أحيانا وأغنى وإنما ينال الغنى ذو البعدة المبتدل
فلا جزع من خلة متكشف ولا مرح تحت الغنى أتخيل
ولا تزدهي الأجهال حلمي ولا أرى سؤولا بأعقاب الأقاويل أنمل[3]

فالشاعر صبورا على الجوع وعلى المصاعب.

كما تميز مجتمعه الجديد كذلك بقوة الإرادة والعزيمة مثلما هو الحال بالنسبة للشنفرى فلديه قوة الشخصية واعتزازه بكيانه، كما يقوم بما تمليه عليه إرادته، فيؤدي عمله من دون تردد وتراجع مهما كانت الصعاب.

---

[1] الشنفرى الديوان، جمع و تحقيق: إميل بديع يعقوب، ص ص62–63
[2] عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص 262
[3] الشنفرى، الديوان، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، ص69

قال:

وليلة نحس يصطلي القوس ربها وأقطعه اللاتي بها يتنبل

دعست على غطش وبغش وصحبتي سعار وإرزيز ووجر وأفكل[1]

إن الأمر الملفت للانتباه هو أن الشاعر عندما استبدل مجتمعه البشري بالمجتمع الحيواني لدليل على شجاعته والاستهانة بالموت، فلو كان أي شخص عادي مكانه لما انخرط بهذا المجتمع المخيف المحفوف بالمخاطر، وبهذا يتضح بأن الشنفرى لا يحرص على الحياة ولا يرهب من الموت كما يرهبه سائر الناس، فهذه الميزة تعتبر صفة أصيلة به ويوضحها الشاعر نفسه في قصيدته بأنه شخصا شجاعا لا يهاب أي شيء كما تتضح هذه الميزة من خلال مقارنته المعكوسة بغيره.

أما بخصوص هذا المجتمع البديل فهو بالنسبة للشاعر مجتمع حذر ويقظ بعكس مجتمعه الأول وهذا ما تميز به هو نفسه، كان حذرا من أعدائه الذين كانوا يتربصون به يقظا من الوحوش الحيطة به "فقد كان نومه يكاد يكون منعدم، وأنه أقرب إلى اليقظة منه إلى النوم الخفيف فحسب رأيه كيف ينام والأعداء يتربصون به من كل جانب" [2].

قال:

طريد جنايات تياسرن لحمه عقيرته لأيها حُمَ أول

تنام إذا ما نام يقظ عيونها حثاثا إلى مكروهه تتغلغل[3]

فالشاعر يبين الحالة التي كان عليها في عالمه الجديد، فهو لم يعرف الآمان ولم يتذوق طعم الراحة، لأنه كان مطرد من طرف القبائل التي أغار عليهم فهم يتنافسون لأجل القبض عليه والانتقام منه، وبالتالي عليه أن يكون أكثر يقظة كي لا يتمكن منه أعداؤه.

---

[1] الشنفرى، الديوان، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، ص68

[2] ينظر عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص 275

[3] الشنفرى، الديوان، ص 68

والشنفرى لم يجد صعوبة في المقاومة لأنه وجد قوم يتصفون بالشجاعة والبسالة ومقاومة الظلم.

" كما وصف لنا لشاعر كذلك، أنه يبيت الليل في مراقبته يقضا وقد وضع في مراقبته ذراعيه أمامه وانكفأ محدبا عليها، فالشاعر لم يفعل ذلك لأجل نيل قسط من الراحة وإنما لكي يفحص ببصره الأماكن البعيدة"[1]، "فقد علمت الحياة الصعلوك الحذر وعدم الاطمئنان إليها، وأن لا يؤمن الغدر من جانبها لذلك كان التربص في المراقب أمر يحرص عليه كل صعلوك شجاع، فهو مهمة شاقة، لا يقدر عليها إلا مغامر طموح، قوي القلب جريء على خوض غمار الليل"[2]. لأن الشاعر لا يهاب الخروج في الليالي المظلمة.

ومما كان يتسم به المجتمع الجديد أنه مجتمع عفيف، لا تهمه العلاقات الخاصة التي تحط بالقيم الأخلاقية، ومن الواضح أن الشاعر كان له اتجاه معين في صلاته وصداقاته الشخصية، فهو كان يعقد الصلة مع من يراه أهل لها لأن نفسه كانت تتميز بطابع خلقي ممتاز بنبله وسموه في عفتها فالشاعر كان ممن ينبذ التغزل بالنساء والتشبه بهن، لأنه رجل عفيف، له انشغالاته وهذا وجده الشاعر في مجتمعه الحيواني عكس مجتمعه الأصلي.

"باعتبار كذلك الصعاليك بصفة عامة كان بإمكانهم تكوين انتماءا جديدا ومجتمعا بديلا فهذا إنما يؤكد قضية واحدة لا ثاني لها هي محاولة إثبات الوجود وإثبات الانتماء لكل فرد"[3].

---

[1] ينظر، عبد الحليم حنفي، -شعر الصعاليك- منهجه وخصائصه، ص275

[2] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، 190

[3] ينظر، يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص ص18

فالشنفرى " الضيم ويغار على العرض، إذا قال فعل وإذا وعد وفى وإذا اضطر إلى رهن في أمر عظيم رهن قوسه ولا قيمته للقوس بنفسها ولكنها عندهم شرف الرجل فهو قائم بما رهنها له مهما كلفه"[1].

فهو يعتبر رجلا شهما يمتاز بهذه العفة بكل اتجاهاتها، وهذا ما أحزنه وأثر فيه لان مجتمعه البشري وأهله لا يمتازون بهذه القيم ولو بشكل طفيف، ويقر بأنه رجل سوي وعفيف.

حيث يقول:

ولا خالف دراية متغزل يروح ويغدو داهنا يتكحل[1]

فالشاعر هنا ينفي عن نفسه الكسل والجبن، كما نفى عن نفسه أن يكون ممن يتغزل بالنساء، ويتشبهن بهن في الكحل وأمور أخرى خاصة بالنساء، وبالتالي فالشاعر يثبت لنفسه صفة الرجولة فهو فارس، رجل شجاع لا تلهيه أمور النساء عن أداء مهامه وهذا ما أحبه في مجتمعه البديل المجتمع القوى الذي وجد به الشاعر ما كان يفتقده داخل قبيلته.

كما أن العفة التي تنسب إلى الشاعر لم تكن في استعفافه عن مغازلة ومخالطة النساء فحسب وإنما هذه العفة التي يمتاز بها امتدت إلى أدب الطعام فيقول:

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل[2]

فالشاعر هنا يتضح أنه كان يحمل عدة قيم وصفات حميدة، فحتى إن كان يعانني من الجوع الشديد، وحتى وإن كان أول من اصطاد تلك الطريدة إلا أنه لم يكن السباق لأكلها وذلك التزاما بأدب الطعام وأدب القيادة، فهو يفتخر بهذه العفة والقناعة التي انعدمت في مجتمعه البشري، وهذه الميزة هي التي تؤدي للتطرق إلى قيمة الكرم.

---

[1] جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص145-146

[1] الشنفرى، الديوان، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، ص61

[2] المصدر نفسه، ص59

قيمـــة الكـــرم:

فالشاعر لم يكن كما سبق الذكر بخيل وإنما كان كريم، "فإن البشاشة التي تعلو وجه الكريم حين يوافيه طلاب المعروف تعد أول القرى"[1].

"فالكرم ميزة أخلاقية سامية مجدها الجاهلي إلى حد المبالغة[2]" وهذا هو الحال بالنسبة للشاعر، فقد قيل أنه كان يغير على الأغنياء، لأجل أن يحصل على رزق مايتصدق به على الفقراء والمحتاجين، "فقد مجد العربي هذا الخلق الكريم تمجيدا يفوق كل شيء، وكان واقع حياة العرب الاجتماعية دافعا أساسيا يجعل من هذا الخلق حاجة من حاجات الناس وضرورة اجتماعية كذلك"[3] فالكرم مثله مثل التعاون فالشاعر يبين أنه في مجتمعه الجديد كان الكرم ومد يد المساعدة ميزة تميز المجتمع البديل، لأنه مجتمع متضامنا متعاونا يشترك أفراده في المعاناة وفي الإغارات ...

وبالتالي صار الشاعر أكثر حرية من ذي قبل، فعمل على تغيير تلك القيم المنبوذة بالمجتمع القديم على أساس ما يراه أصلح وأنسب للكل كما تميز الشاعر في عامله الجديد "بما يمكن تسميته بالفروسية الفردية التي تعتد بقيم إنسانية"[4]، لأنه كان فارس مغوار ورجل شجاع تهابه الأعداء فقد كان بفطنته وسرعته يصل إلى الأماكن البعيدة والوعرة، دون عجز منه، فحتى وإن كان وحيدا يقوم بأعمال قد لا تستطيع جماعة القيام بها وهو ما ينطبق على الحيوانات التي انظم إلى عالمها.

كما أن هذه القيم لايكون الإنسان دائما راضيا عليها وإنما قد تكون ذات تناقضات في نفسيته فيحاول أن يبذل هذه القيم بقيم أخرى حفاظا على وجدوده مع باقي جنسه، ولأجل تجاوز المصاعب قد تؤدي به إلى مكروه[5].

فهذه القيم هي التي لم توجد بمجتمع الشاعر(مجتمعه القبلي) لذلك وجد قهرا نفسيا فحاول التحرر من كل هذه القيود مؤمنا ببعض القيم تاركا تلك، التي لم ينسجم معها.

---

[1] جليل محمد، قراءات نصية في الشعر الجاهلي، ط1، دار جرير، عمان–الأردن،2012، ص17
[2] بوجمعة بعيو، جدلية القيم، ص27
[3] المرجع نفسه، ص 127.
[4] المرجع نفسه، ص128
[5] بوجمعة بعيو، المرجع نفسه ، ص6

الفصل الثالث

آليات الشاعر

لقد كان الفرد في بداية الأمر منتميا إلى قبيلته معتزا بها، لأنه يعتبرها الملجئ الملائم له، وموطن الراحة والسكينة، يدافع عنها بسلاحه ولسانه، فإن حدث وواجه القبيلة أي تهديد تجد الفرد مدافعا ساخطا على أعدائها، غير متردد في مواجهة ذلك العدو.

قال الشاعر:

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

حتى القبيلة بدورها كانت تعتبر الشاعر فردا مهما في نسيجها،لأنه وفيا لها ومتبعا لأوامرها، إلا أن سلطة القبيلة لم تكن متزنة بين جميع الأفراد، وإنما كانت هذه القبائل تتبع سياسة الكيل بمكيالين، لم تكن عدالة مع الجميع، وإنما ميزة جماعة عن جماعة أخرى، تعال أبناءها معاملة حسنة تمنحهم كل الحقوق ووسائل الراحة أما طائفة الفقراء والأغربة فلا حق لهم، فهم مجرد عمال وحماة لها، عاشوا مقيدين محرومين من أبسط الحقوق، فكان لهذه الوضعية الأثر البالغ على هذه الطائفة المحرومة، فلم تبق على هذه الحالة وإنما تمردت على القبيلة وخالفت قوانينها وتصعلكت على نظامها، فلم يبقى ما عرف بذوبان الفرد في الجماعة وإنما أصبح تمرد وعصيان وكسر للقيود، لقد ضاق الشاعر الفرد بمكانته مع قومه، فماذا يميزهم لكي يكونوا أفضل منه منزلة، بل بالعكس تماما فالشاعر يرى أنه أفضل وأشجع منهم كما أنه أحق بتلك الأموال والمناصب.

ولما كانت هذه القبيلة لا ترى ذلك وتعتبره مجرد مأمور فإنه لن يرضى بذلك وسيقطع صلته بها بأي طريقة يراها أنسب، وهذا ما حصل مع شاعرنا (الشنفرى) الذي عاش حياة مذلة وهوان وسط قبيلته فأراد أن يغير حياته إلى نمط جديد، هذا ما أدى إلى حدوث تناقضات في حياته حيث انقلبت كل الموازين وانعكست كل القيم وهذا ما سنحاول إيضاحه من خلال عرضنا لهذه الثنائية التي خالفت ما كان سائدا، حيث نبين الطريقة التي يعالج بها النص المشكلات الاجتماعية التي يعاني منها مجتمع الشاعر القديم، وتصوراته للمجتمع الجديد، وذلك من خلال ما كان يقول به بيير زيما بخصوص دراسته للمستوى المعجمي والدلالي والسردي في النص الروائي ومن خلال دراستنا شيئا من البنوية

التكميلية عند لوسيان غولدمان والتي أسفرت عن استخراج ثنائيات ضدية تتضمن هذه المستويات الثلاث، وهذا التقسيم هو ما يوافق خصوصية النص الشعري الذي نحن بصدد دراسته.

1. الأنا والآخر:

تقدم لنا القصيدة صورة العنف الذي شاهده أفراد لقبيلة أي قبيلة الشاعر محددة أو مشيرة إلى دوافعه وأسبابه، ومقابلة هذا العنف الممارس ضد الشاعر وآخرين بعنف مضاد، فالشاعر وأتباعه لم يبقوا مكتوفي الأيدي أمام تلك القوانين الجائرة والأحكام القاسية التي جعلت منهم فئات مهمشة ومحرومة من أدنى الحقوق، وكل هذا كان له الأثر البالغ على نفسية الشاعر، وهذا ما يتضح من خلال القصيدة التي عبر فيها الشنفرى عن العنف والفساد المتمثل في " سوء استخدام السلطة أو النفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته، ذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية، بطريقة غير شرعية ودون وجه حق[1] القبيلة التي اعتبرت الشاعر بمثابة الخائن واللص والسارق الذي خرج عن قوانينها وأعلن الحرب ضدها، قد أعلن الشاعر نفسه الحرب والقطيعة على القبيلة لأنها بعيدة كل البعد عن مصلحة الجماعة، فهذه السلطة التي تقود القبيلة "وتوظف سلطتها في خدمة مصالحها الخاصة، متناسية أو مهملة مصالح لآخرين خاصة عامة الناس، فتصبح هذه الشخصية رمز الفساد والسلطة"[2]، وهذا ما لم يتقبله الشاعر لان هذه السلطة تهتم بما يخدم القوي على حساب الضعيف، فهذه الجماعة تريد تحقيق رغباته دون المبالاة بالآخرين، فهذا العنف الممارس ضد هذه الجماعة أراد الشاعر فضحه أعلنا أمام عامة الناس، فأرادت هذه الفئة المهمشة الابتعاد والرحيل عن هذه القبيلة رافضة المذلة والمهانة التي أدت لنشوء ظاهرة الصعلكة.

[1] مصطفى عبد الغني، قضايا الرواية والعنف، الدار المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1999، ص113
[2] الشريف حبيلة، الرواية و العنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، ص167

من خلال خروجهم عن قبائلهم، من بينهم الشاعر الشنفرى وهناك من بقي في ظل هذه القوانين، خائفا من المصير المجهول الذي قد يجده إن خرج عن قبيلته، مستسلما لها يرى مصلحته في الجماعة، فالشنفرى يرى في ذلك غيابا لما يعرف بالعدالة الاجتماعية والمساواة بين الأفراد لذلك أعلن هو الآخر عنفا ضد هذه لجماعة الفاسدة، حيث قام بأعمال عنيفة فقد جعل من نساء القبيلة أرامل لأنه قام بقتل أزواجهن كما جعل من الأطفال أيتاما بلا أباء قال:

فأميت نسوانا و أيتمت إلدة وعدت كما أبدأت والليل أليل[1]

كما أنا أعماله العنيفة وغاراته المفاجئة التي قام بها بأسلوب مخطط ومحكم، إذ لا طاقة لبشر على ذلك، جعلت من أعدائه يتساءلون عن المتسبب ليتصوروه حيوانا متوحشا، كان يغير عليهم في الليالي الشديدة الظلمة، تاركا خسائر جسيمة لأنه حسب رأي هذه الجماعة لا يستطيع أي إنسان أن يقوم بتلك الغارات والأعمال وسطهم، وإنما الفاعل لابد أنه حيوان مفترس أو جن، لان الإنسان يعجز عن هذه الأعمال خاصة إذا كان عمله فرديا، فالقبيلة اعتادت على الإغارة الجماعية وبالتالي تدرك الخطر وتحس بهم حتى وإن كانوا مجموعة وسط ظلام قال الشنفرى:

وأصبح غني بالغميصاء جالسا فريقان: مسؤول وآخر يسأل

فقالوا: لقد هرت بليل كلابنا فقلنا: أذئب عسى أم عسى فرعل

فلم يك إلا نبأة ثم هومت فقلنا: قطاة ريع أو ريع أجدل

فإن يك من جن لأبرح طارقا و إن يك إنسا ماكها الإنس تفعل[2]

إذا فالشاعر جعل هؤلاء القوم في حيرة من أمرهم، عن المتسبب في حالتهم وفي هذا أيضا السخرية والتهكم والاستهانة من هشاشة نظام الجماعة الأمني وكذلك إبراز لتفوقه الفردي، وبالتالي فالعنف المتبع من طرف القبيلة ضد هذه الفئة هو الذي تسبب في عنف الشاعر وجماعته.

[1] الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق، إميل بديع يعقوبا، ص70

[2] المصدر نفسه، ص70

أصبح الشاعر يعبر عن نفسه مفتخرا بشجاعته لم يعد يعبر عن الجماعة (نحن) وأصبح البديل عن هذا الضمير هو (أنا)، وأن موضوع شعره ليس ما يخدم القبيلة والجماعة، وإنما موضوعه في هذه القصيدة هي الحياة القاسية التي عاشها وثورته على المجتمع القبلي يقول:

فإني لمولى الصبر أجتاب بزه على مثل قلب السمع والحزم أفعل

وأعدم أحيانا وأغنى وإنما ينال الغنى ذو البعدة المتبذل [1]

فالشنفرى يفتخر ببسالته بدل أن يفتخر بقبيلته وإنما في القصيدة نجده يتهكم عليها "لم يعد الشاعر معبرا عن قبيلته ورغباتها واتجاهاتها قبل أن يكون معبرا عن مشاعره ورغباته واتجاهاته الشخصية" [2] فالقصيدة تعبر عن حياته وسط مجتمعه البديل لذلك نجد الضمير الغالب عليها هو(الأنا) و (هو) هذه دلالة واضحة لتغيير وجهة نظر الشنفرى بعد أن كان همه هو الآخر بالامتثال لهم، وطاعتهم إلى عصيانهم والخروج عنهم فهذه النزعة الفردية التي أصبح الشاعر يتميز بها بدل العصبية القبلية تظهر جلية في فخره النفسي وفخره بمعالم الوحوش الذي وجد الراحة معهم، ولم يصبح الآخر يهمه بقدر هذه الجماعة الجديدة، وإنما همه الحقيقي في الانتقام منهم وشني الحرب ضدهم.

وبالتالي فالشاعر كان همه في القصيدة هو مدح وافتخار بهذه الحيوانات البديلة عن مجتمعه البشري لذلك نجد غياب للآخر الذي يمثل القبيلة داخل القضية، وإنما الموجود هو ذم وتهكم وسخرية من الآخر، فاجتمع الشاعر مع هذه الحيوانات وكونوا جماعة خاصة بهم إضافة إلى جماعة الصعاليك الأخرى، فأصبح لهم عالمهم الخاص.

[1]– الشنفرى، جمع و تحقيق، إميل بديع يعقوب، ص69

[2] –محمد بن زاوي، الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2005–2006، ص118

2. العاقل وغير العاقل:

مما هو واضح أيضا في القصيدة أنه هناك تضادا بين صفتين من الكائنات، فكأنها مقارنة بين الجنس الإنساني الذي يتميز بالعقل، وبين الجنس الحيواني، إذ يعتبر الشنفرى أن هؤلاء القوم أو الفئة التي رضيت بحياة الذل والمهانة داخل القبيلة ولم تتمرد على تلك الأنظمة مثل ما فعل هو وأصحابه، يعتبرها الشاعر أنها لا تمتلك عقولا راجحة تستخدمها فيما ينفعها وينفع مصلحة الجماعة ويساعدها على تغيير الوضع السائد كما أن هؤلاء القادة أسوء من الحيوانات التي صادفها وعاشرها، لأنهم لا يتحكمون في زمام الأمور، كما لا يستطعون قيادة قبيلتهم بطريقة صحيحة ومرغوبة وذلك لغياب المؤهلات القيادية لديهم بالمقابل تلك الحيوانات تعيش داخل وسط منظم كل فرد منها يعرف ما عليه وماله من حقوق وواجبات.

فالشاعر اعتبر أفراد قبيلته لا يمتلكون عقولا فعالة ولا شجاعة ولا صبر ...، بل لهم عقول محطمة، وأن الوحوش التي صار الشاعر يعيش وسطها فهي الأشجع وهي التي تمتلك عقولا تستخدمها في تنظيم حياتها، فهي الأعقل والأفضل من قومه لأن هذه الحيوانات "يخيفون غيرهم ويدافعون على أنفسهم ولا يستطيع أحد التقرب منهم على عكس هذه الفئة المستسلمة لواقعها بدون حراك" [1] كما أنها تعيش بكل كرامة وحرية غير مقيدة وغير خاضعة لأي سلطة، عكس تلك الفئة التي تقبل بحياة المهانة والظلم وتعيش داخل أجواء مقيدة، يعيشون داخل واقع مؤلم، فهم أغراب في مجتمعهم وفي وظنهم وبين أهلهم"[2]، فهذه حقيقة قوم الشاعر لأن الجنس الحيواني المعروف بعدم امتلاكه للعقل قد أصبح بالنسبة للشنفرى أعقل منهم، وأصبحت هي الأجدر بوصفها بالكائنات العاقلة لأنها الأذكى والأشجع والأكثر عطفا كذلك يقول:

وكل أبي باسل غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد أبسل[3]

---

[1]– نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج و إجراءاته، ص117

[2]– المرجع نفسه، ص118

[3]– الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق إميل يعقوب، ص59

فهذه دلالة على بسالتها وشجاعتها.

فهذه الحيوانات رغم ما تعانيه من قساوة الطبيعة، إلا أنها تمثل رمزا للصمود والتحدي لأنها تستطيع تدبر أمورها وحل مشاكلها على مستوى الجماعة، مهما بلغ الأمر على عكس الشاعر الذين اعتبرهم نياما وكسالى همهم هو الراحة ومرافقة النساء.

يقول:

ولا خالف دارية متغزل يروح ويغددو داهنا يتكحل[1]

فهم بالفعل جنس غير عاقل يستهين بالمصلحة العامة، وأن الصفات الإنسانية والخصال الأخلاقية منعدمة عندهم وهذا ما يؤكده قوله نافيا ومثبتا يقول:

ولست بعل شره دون خيره ألف إذا ما رعته اهتاج أعزل

ولست بمحيار الظلام إذا انتحت هدى الهؤجل العسيف يهماء هؤجل[2]

فهم قوم لا سلاح لهم ولا أجساد قوية تؤكد هيمنته وبسالتهم إنهم عاجزين خائفين، فحتى الخروج في الليل يرعبهم، فكأنهم لا يمتلكون عقولا يستعملونها لأجل معرفة الطريق الصواب، على عكس تلك الحيوانات التي لا يخيفها الخروج في الظلام ولا تعرف الضعف، بل إنها تمتلك أجسادا سليمة وعقولا نافعة، فلا يصعب عليها شيء.

لذلك تمسك الشاعر بهذه الجماعة (جماعة الحيوانات) كما أنه قد تشبه بها ليصبح غير منفورا منه، فالحيوانات لا تقبل أي كان ولا تقبل الدخيل.

يقول:

وضاف إذا طارت له الريح طيرت لبائد عن أعطافه ما ترجل

بعيد بمس الدهــن والفلى عهــده له عبس عاف من الغسل محول[3]

فالشاعر أصبح مثل هذه الحيوانات، أصبح له شعر طويل لا يغسل ولا يمشط، فهو غير مهتم بمنظره مثله مثل الحيوانات وإنما همه هو التربص بأعدائه والحصول على

---

[1]– الشنفرى، الديوان، جمع وتحقيق، إميل بديع يعقوب، ص61

[2]– المصدر نفسه، ص62

[3]– المصدر نفسه، ص72

قوت يسد به جوعه فلا يوجد لديه وقت للاعتناء بنظافته وشعره وملابسه، فكأنه حيوان في هيئة إنسان.

لقد اعتبر الشنفرى هؤلاء القوم يقومون بأعمال سلبية ضارة ضد العامة أكثر من النافعة، لذلك أحب مجتمعه الجديد الذي يتطابق معه، حتى أنه رجل أعمال أكثر من رجل أقوال، وهذا ما وجده في تلك الحيوانات فقومه من يتكلمون وكلامهم هذا هذفه هو النميمة ونشر الظلم على عكس المجتمع الجديد الصامت والذي يوحي صمته إلى الأصلح والأنفع للمجتمع، فهم يؤمنون بالأعمال وتجسيدها على أرض الواقع، لا بالكلام الذي لا ينفع منه شيئا، فهذه الحيوانات تتعامل مع بعضها بلغة يفهما الجميع، يستمعون لهذه الأصوات الصادرة عن بعضهم، يستجيبون لها مثل قول الشاعر:

وأغضى وأغضت وأتسى وأتست به مراميل عزاها وعزته مرمل

شكا وشكت ثم أرعوى بعد وارعوت و للصبر إن لم ينفع الشكو أجمل

وفاء وفاءت بادرات وكلها على نكظ مما يكاتم مجمل[1]

فهذه الأبيات تؤكد تعاون وتفاهم هذه الذئاب مع بعضها البعض ونفس الحال مع باقي الحيوانات على العكس قوم الشاعر، الذي لا يبالي غنيه بفقيره ولا السيد بالعبيد فالبقاء للأقوى بالنسبة لهم، هذه الذئاب التي قدمها الشاعر في صورة حميمية تغري بعضها البعض إن لم تجد ما تقتات عليه، تعيش نفس الحالة والوضعية فلا يوجد "شبعان وسط جائع فكلهم متساوون، ومعبرين على ذلك بصمت وصبر فكأن هذه الأبيات مفادها حكمة الصبر أفضل من الشكوى، والسكوت أفضل من الكلام والثرثرة.

وبهذه الثنائية يتضح لنا أن الشنفرى قد قدم لنا صورة المجتمع القبلي الحقيقية الذي لا يبالي بالغير، والذي أصبح مقامه مقام الحيوانات، أما المجتمع الحيواني فمكانته هي الأعلى لأنه يمتلك قيم إنسانية نبيلة انعدمت في الإنسان نفسه.

[1] الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق، إميل بديع يعقوب، ص65

3. الهدم والبناء:

حاول الشاعر أن يغير من الحياة القاسية التي عاشها داخل القبيلة في زمن السلطة القامعة، فقد كانت القبيلة عند الشنفرى بمثابة "سجن تهان فيه إنسانية الإنسان على يد قادته تفقد الحياة معناها ووجب الرحيل"[1]، أراد الشاعر أن يهدم ذلك المجتمع الذي تنعدم به القيم الإنسانية وأن يغير وجهته يقول:

ولي دونكم أهلون: سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

هم الأهل لا مستودع السرد ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل [2]

فقام بإعادة بناء مجتمع جديد يضم قيما إنسانية كالشجاعة والصبر والعدل ... مجتمع منظم تراعى فيه حقوق العامة والجماعة، كما أنه هدم في عالمه كل القوانين الجائرة وقام باستبدالها بقوانين عادلة، وهذا ما يطمح إليه الشنفرى منذ أن استوعب النمط المتبع داخل القبيلة، وقد جسده على أرض الواقع، بانخراطه داخل مجتمع الوحوش وأخذ يقوم بعمليات إغارة وحرب ضد المجتمع القديم لأجل هدمه ومحاولة تغييره والأمر الذي لابد من الإشارة إليه هو هدم الشاعر للنمط القديم المتبع في كتابه القصائد الجاهلية أي عدم وجود مقدمة غزلية أو طللية التي شغفت قلوب شعراء الجاهلية، لدرجة أن بعضهم اعتبرها أمرا مقدسا لا يمكن الخروج عنه، فالشنفرى لم يكن في جو يسمح له ببكاء الأطلال أو ما شابه ذلك بقدر بكاء الحياة القاسية والصعبة التي عاشها هو وأتباعه فكان همهم هو الإغارة والتربص بالأعداء.

كما أن الشنفرى يتميز بالإنعتاق من الشخصية القبلية،لأنه كما سبق الذكر قد انعزل عن قبيلته وأعلن القطيعة، وتحرر من القيود التي كانت تسلط عليه وعلى غيره لذلك نجد هدما لبناء الجماعة، ناقما ساخطا عليهم، امتهانا واحتقارا لهم في القصيدة.

---

[1]– الشريف جميلة، الرواية و العنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ط1، عالم الكتب الحديث للنشرو التوزيع، إربد الأردن، 1431ه–2010م، ص188

[2]–الشنفرى الديوان، جمع و تحقيق إميل بديع يعقوب، ص59

لأنه لم يكم راضيا بالوضعية التي يعيشها بمجتمعه، وإنما افتخر بنفسه وبمجتمعه الجديد، كما يتبين بشكل واضح من خلال اللامية، أن الشاعر ناقم على القبيلة متحرر من العصبية يقول:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا و أرحل

و في الأرض منأى للكريم في الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل [1]

فقد قرر الانسلاخ والهجران عن هذا المجتمع إلى مكان يراه الأفضل والأنسب له، فلا يوجد بيت بالقصيدة يذكر اعتزازه بقبيلته، أو حنينه إليهم، أو دفاعه عنهم فكل ما توحي به الأبيات هي إعلان تمرده وهدمه لهذا المجتمع، وإعادة بناء بديل منه يتماشى مع تصوراته الإيديولوجية إن صح التعبير.

كما أن الشنفرى من خلال مقدمة القصيدة يتضح أنه قد غير من الأمر، فأصبح هو الأمر للقبيلة بدلا منها، لأن المعتاد هو أن القبيلة هي التي كانت تسري الأوامر لكنه هنا قرر هدم أوامرها و بناء سيد وأمر جديد يتمثل في شخصية (الأنا) يقول:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل[2]

فالشاعر يحاول هدم كل شيء بقبيلته، لأن هذا المذكور يمثل بناء للفرد (أنا) وهدم للجماعة (الأخر)، كما أن الشنفرى يبرر هدمه لهذه لقبيلة واستغناؤه عنها وذلك باستدلاله بفسادها وظلمها، لذلك أعاد بناء قوم وأهل جدد يقول:

ولي دونكم أهلون: سيد حملس وأرقط زهلول وعرفاء جيال[3]

فهذا إعلان منه عن وجود جماعة وأهل تعوض تلك القبيلة والصحبة الفاسدة التي لم تنفعهن فهو أعاد بناء مجتمع خاص به يضم أهله وصحبته الجدد يقول:

---

[1]–الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق، إميل بديع يعقوب، ص58

[2]– المصدر نفسه، ص58

[3]– المصدر نفسه، ص 59

وإني كفاني فقد من ليس حايزيا ولا في قرية متعلل

ثلاثة أصحاب: فؤاد مشيع وأبيض إصليت وصفراء عطيل[1]

فهذه الصحبة تمثلت في سيفه (الإصليت) وقوسه (الصفراء)، وعلى رأسهم قلبه القوي الشجاع، كما أن تبرير الشاعر لهدمه لهذه القبيلة وإعادة بناء ما يغنيه عنها هو استهانته بأفعال بعينها.

يقول:

ولست بمهياف يعشي سوامه مجدعة سقبانها وهي بهل

ولا جبأ أكهى مرب بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل

ولا خرق هيق كأن فؤاده يظل به المكاء يعلو ويسفل[2]

فالشاعر هنا قد نفى عن نفسه هذه الصفات التي تعني إثبات لها على قومه في الوقت نفسه، فهو ينفي أي ينقض الذي يعني هدم، كما توجد أبيات أخرى تحمل هذه الدلالة أي نفي لصفات عن الشاعر وإسقاط لها على القبيلة.

ومن الأمور البارزة في قصيدة الشنفرى كذلك بعد تغيير الموضوع والتحرر من القبيلة لمحاولة تغيير الأنظمة، برزت الظاهرة القصصية، أو ما يعرف بالنمط القصصي لذلك تعتبر قصيدة الشنفرى غير بعيدة عن قصائد الصعاليك، فالقصيدة جاءت "بأسلوب قوي، رشيق، ولفظ ومعنى رائع كريم بعيدا عن الألفاظ الركيكة والمعاني المتبولة وكانت هذه الأشعار تحكي بوضوح قصة متصلة الحلقات بينهم وبين أعدائهم"[3] فالقصيدة تمثل صورة حقيقية وصادقة من حياته، فقد سجل بها الشنفرى كل ما دار في حياته من مغامرات وغارات وكل الحوادث المثيرة بأسلوب قصصي رائع له مدلولاته.

ومما ذكر الشاعر كذلك لمحاولة هدم الأخر و إعادة بناء شخصية فردية شجاعة.

إذا الأمعز الصوان لاقا مناسمي تطاير منه قادح ومفلل

---

[1]–الشنفرى،الديوان، جمع و تحقيق، إميل بديع يعقوب، ص60

[2]– المصدر نفسه، 61

[3]–محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص84

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

وأستف ترب الأرض كيلا يرى له علي من الطول امرؤ متطول[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يظهر لنا شجاعته وصبره في مقاومة الصعاب والجوع و القوة الجسدية التي يتميز بها فحتى الحجارة التي يسير عليها تتطاير، وهذا إثبات من الشاعر على قوته الفردية وتميزه عن الجماعة، فكيف له إذا أن لا يهدم مثل هذا المجتمع و هذه العشيرة التي لا تملك قوة وهي مجتمعة تضاهي قوة الشاعر وهو بمفرده، وهذه تبرير منه على ضرورة هدم مثل هذه المجتمعات الخاملة الضعيفة، وهذه دلالة على تميزه الفردي.

فكل ما مر به الشنفرى من متاعب ومعاناة سواء كانت مع شدة الجوع أو البرد أو العطش، قد قدمها في تصوير ووصف يليق بها من نطاق القصة، وبالتالي فالشاعر كانت لديه نزعة قصصية بارزة من خلال أبياته، مثل قصته مع القطا حيث يبين الشاعر أن سرعته الفائقة في العدو، جعلت منه يبق أسرع طير ورود للماء فقد وصل إلى الماء أولا وشرب قبلها كذلك، أما القطا فقد شربت بعدما شرب الشاعر كما أن مجموعة طيور أخرى قد لحقت بها وزاحمتها في شرب الماء مما جعلها تصدر أصواتا حتى أصبح يضرب بها المثل في السرعة، هذه القطا التي ليس بالعادة أن يصل أحد قبلها إلى مورد الماء فقد كانت دائما السباقة إليه، لكن تغير مع الشنفرى لأنه الأسرع منها .

يقول:

وتشرب أساري القطا الكدر بعدما سرت قربا أحناؤها تتصلصل

هممت وهمت وابتدرنا وأسدلت وشمر مني فارط متمهل

فوليت عنها وهي تكبو لعقره يباشره منها ذقون وحوصل

كأن وغاها حجرتيه وحوله أضاميم من سفر القبائل نزل

[1]– الشنفرى، الديوان، جمع وتحقيق، إميل بديع يعقوب، ص82

توافين من شتى إليه فضمها كماضم أدواد الأصاريم منهل

فغبت غشاشا ثم مرت كأنها مع الصبح ركب من أحاظة مجفل[1]

فسرعة الشاعر جعلت من هذه الطيور تشرب من فضلته وهي التي اعتادت الشرب أولا، فحتى الماء لم يكفيها جميعا فقد كانت متزاحمة، وهذه دلالة على شدة عطشها تماما مثل الشنفرى، فكلاهما عانى من شدة الحر وبعد المسافة وقلة موارد الماء، لذلك كان كل واحد منهما يريد الوصول أولا، وكان السبق للستار لأنه يفوقها سرعة ونشاط.

كما توجد قصص أخرى ذكرها الشاعر، مثل قصته مع شدة البرد والجوع وأنه رغم هذه المعاناة إلا أنه قد تحمل وصبر وقاوم الصعاب كلها محتميا بجلده وبجسمه القوي وهمته العالية.

يقول:

وليلة نحس يصطلي القوس ربها وأقطعه اللاتي بها يتنبل

دعست على غطش وبغش وصحبتي سعار وإرزير ووجرو أفكل[2]

فشدة معاناة الشاعر مع البرد قد تجعله يضحي بقوسه لكي يستدفئ من البرد.

وغاية الشاعر من هذه القصص هو هدم هذا النظام الذي كان يسود مجتمعه القبلي وإعادة بناء شخصية جديدة و مجتمع أخر، لأنه يستحق أن يكون له مجتمع يتميز بميزاته ويتصف بصفاته.

واللافت للانتباه أنى عناصر القص الرائع قد توفر لديه: "من إثارة تجدب الانتباه وتشده بأقوى الأواصر والروابط الفنية، ومن تشويق معتمد على أهداف الغزو والسلب في توضيح ما يراد، وقد اتخذ سبيلا مليئا بالأحداث والشواهد المتوالية"[3].

---

[1]–الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق،إميل بديع يعقوب، ص66–67

[2]– الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق إميل يعقوب، ص69

[3]– محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي،د ط ، سحب الطباعة الشعبية للجيل الجزائر، 2007، ص84

كما تعد قصة الشنفرى في الخروج والإغارة دون أن يتفطن له أحد قصة طريفة تبرز أفضلية البطل عن الجماعة أي الانتصار الفردي على الجماعي كما توجد قصص أخرى داخل القصيدة.

وبالتالي اعتبر هذا النمط القصصي من الأمور المبتكرة عند الشنفرى وباقي الشعراء الصعاليك، فالشاعر قام ببناء هذه لظاهرة القصصية التي وصف بها الحياة الجاهلية داخل القبيلة، وما كان يعانيه الفرد عامة والشاعر (الشنفرى) خاصة في ظل تلك الأجواء القاسية، اعتمد على هذا الأسلوب لأنه يسهل الحفظ والرواية كما أنه أراد بناء الشخصية الذي يعنى بناء للتميز الفردي أو بناء للفرد على حساب الجماعة.

بالإضافة إلى ما سبق ذكره تميز الشنفرى بأنه شاعر واقعي بعيد عن الوهم والتخيلات الزائفة، أي أنه كان يخفي ما يتعرض له من مذلة و مهانة ومعاناة من شدة الجوع والبرد بكل صدق، متخذا من الحياة بما فيها من خير وشر ومصاعب مادة لموضوعاته، فأما بخصوص معاناته مع الجوع.

يقول:

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطه ماري تغار وتفتل

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا أزل تماداه التنائق أطفل

غدا طاويا يعارض الريح ها فيا يخوت بأذناب الشعاب ويعسل[1]

فالشنفرى يبين حاله مع الجوع الشديد الذي كان يتعرض له أحيانا كثيرة، والذي جعل من أمعاءه شبيهة بالخيوط، وهذه دلالة على عدم تناول الشاعر للأكل مدة طويلة مما جعل من أمعائه ملتصقة تقريبا، كما أنه في هذه الأبيات تقدم صورة تشبيهه للدخول إلى قصة الذئب، وهي دلالة على تصريح الشاعر عن عذابه مع الجوع الشديد إلا أنه فضل أن يبقى جائعا على أن يأخذ الطعام من متفضل، حتى و لو بلغ من الجوع فضل أشده، يؤثر أن يطوي الحوايا كما تطوى الخيوط، وما ذاك إلا أنه يحمل سيف قوية قرة شجاعته

(1) الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق، إميل بديع يعقوب، ص63

صورة أدبية، ليتكرر المعنى في أكثر من موضع ليظهر لنا خصال تميزه عن مجتمعه، لأن مجتمعه القبلي لا يمتلك مثل هذه الصفات وإنما العكس تماما.

إذا فالشنفرى يصور أمور واقعية وليست من صنعه فأظهر لنا الحزن والسوداوية في بداية النص يقول:

إذا زل عنها السهم حنت كـــأنها مرزأة عجلى ترن وتعول[1]

فبين تأثره بالرنين الذي ينبعث من القوس حين ينطلق منه السهم، فسبه هذا الرنين بأبلغ صوت تعرفه البيئة في الحزن وهو حنين الناقة على ولدها حين تفقده، ففي القصيدة دلالة على هدم الشاعر لذلك الحصار وتلك القيود التي فرضت عليه وعلى جماعة الصعاليك الأخرى، فالشاعر يرى أهمية بناء الفرد كلبنة أساس لبناء الجماعة، فالقصيدة من بدايتها تؤكد على تميز الشاعر الفردي عن قبيلته، مما يعطي له الحق في الهدم وإعادة بناء ما يراه مناسب لتصوراته.

فهذا الهدم الذي قام به الشنفرى يعتبر هدما ايجابيا، لأجل استعادة الكرامة الفردية ومحاربة الفتن جماعية، فلم لا يكون هناك هدم لكل مجتمع وقيم مع هذا المجتمع وتعيين انتماء جديد يخالف الانتماء القديم و هذا ما تعبر عنه الثنائية الموالية.

4. الانتماء و اللاانتماء:

أعلن الشاعر خروجه وعدم انتمائه لمجتمعه البشري من أول بيت في القصيدة لأنه قرر أن يتخذ طريقا مغايرا لطريق قومه، لأنه يحمل قيما منافية لقيمهم

قال:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل[2]

ويؤكد في الوقت نفسه أن انتمائه الجديد لمجتمع بديل، بعد أن ضاق بمقامه بين أهله، لم يبق الفرد الوفي لقبيلته، المدافع عن حماها، كما هو حال غيره من الشعراء فقد صرح الشنفرى في قصيدته هذه معبرا عن الحالة و الشعور الذي يعيشه، لذلك اتخذ قراره

[1]–الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق، إميل بديع يعقوب، ص60

[2]–المصدر نفسه، ص58

في الانفصال عن مجتمع الفتن، المجتمع الناقص، المجتمع الفقير من كل ما هو إنساني بالمقابل ليعلن انتمائه الجديد للمجتمع البديل في قوله:

ولي دونكم أهلون: سيدعملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل[3]

فالشاعر هنا يحاول إثبات الجماعة التي بصدد الانتماء إليها، وقد ركز على هؤلاء الأهل الجدد فالمراد بكلمة "أهلون" أهل أي جماعة قد ألحقها الشنفرى بجمع المذكر السالم وذلك دلالة منه على سلامة المجتمع الجديد من كل العيوب والنقائص.

كما أن الشاعر عندما أعلن عن مجتمعه البديل، ذكر كذلك المرافقين له وهم عبارة عن سلاحه الذي يستعمله في مواجهة ومحاربة الأعداء والتصدي للمخاطر يقول:

ثلاثة أصحاب: فؤاد مشيع وأبيض إصليت وصفراء عيطل[1]

وفقد حدد صحبته المتمثلة في قلبه الشجاع وقوسه وسهمه، كما أنه قد اعتمد على التثليث (ثلاثة)، التي تعني الجمع أي دلالة الثلاثة هي علامة جمع والإعلان عن الانتماء للجماعة، فكأن الرجل لا يمكن أن يكون منفردا رغم تفوق الفردانية الذاتية فيه، إلا أنه يحتاج لهذه الجماعة.

فالشاعر قد ذكر شجاعته وبسالته، وهذا سبب إضافي لانتمائه إلى مجتمع يتميز هو الآخر بالشجاعة وهو مجتمع الوحوش، ويزيد في تغربه عن عشيرته، ما دام الشاعر أفضل منهم، فلماذا يبقى منتميا إليهم.

إن ثنائية الانتماء واللاانتماء غالبة على القصيدة، لأنه يعلن انتمائه إلى مجتمع جديد وانقطاعه عن قوم آخرين أي عن قبيلته وعن الإنسان، فالشاعر قد ذكر قيم نبيلة وبالتالي فقد بدأ حياة جديدة ومجتمع منافيا لما كان عليه.

فقد "أصبح ضمير الجماعة نحن تعبر عن الشخصية الجماعية (جماعة الصعاليك) ولكنها لا هناك تعبر عن الشخصية القبلية"[2] فقد عبر في قصيدته عن وضعية وحالة

---

[3]– الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق، إميل بديع يعقوب ، 59

[1]– المصدر نفسه، 60

[2]– يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، 278

وسط مجتمعه الجديد مفتخرا بذلك، والقصيدة تعبيرا صادقا عن الحياة التي عاشها ومر بها داخل وخارج قبيلته "فقد أدرك الصعلوك الغراب أن الحرية شرط أساسي لشرعية الانتماء إلى المجتمع وأنه لا حرية مع الحرمان"[3] فمادام الشنفرى شخص مقيد داخل قبيلته لا يستطيع القيام بما يريد هو، بل عليه القيام بما تأمره قبيلته سواء أعجبه الأمر أو لم يعجبه فهذا واجب عليه ولا نقاش فيه، لذلك وجد الشاعر نفسه لا يمتلك لما يعرف بحق الحرية، فقرر الانعزال وقطع انتمائه بتلك القبيلة الظالمة وأن يرسخ كل قدراته لخدمة مجتمع يكون جديرا بهذه الخدمة، وأن يؤسس عالم خاص به منتميا إليه، يضيف إليه ما نقص في مجتمعه القبلي، لذلك كانت آليات القصيدة في أغلبها تحكي حياته داخل انتمائه الجديد مع مجموعة الحيوانات، وكيف كان يقضي نهاره متربصا وليله يقظا مهاجما وبالتالي فالشاعر راضي بالنمط الجديد، وبالقوم والأهل الجدد وهو يعبر عن ذلك بكل حماسة وفخر:

إن طبيعة التناقض والتضاد السائد في مجتمعه بين قومه، قد جعلت منه ينفي أي علاقة وانتماء بهم، لأنه مجتمع لا يحس بألم ولا بحزن الغريب، فأراد الشاعر من خلال ذلك حياة تحفظ له كرامته يقول:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خافا القلى متعزل[1]

فأرض الله واسعة وليس بالضرورة البقاء بهذا لمكان الذي لم يحقق له تمنيه ولا طموحاته، لذلك قرر أن يبحث عن مكان أخر يليق بمكانته وشخصيته، ولو كان ذلك بتمرده وعصيانه معتمدا على أسلوب القوة وهو الأنجح، فالحياة التي كان الشنفرى يعيشها، كان لها الأثر البالغ على نفسيته مما جعل من إحساسه وشعوره بالانتماء القبلي الذي كان يمثل لديه شرفا عظيما قد تلاشى عنده لأنه لم يعد يجد ما يستدعي انتمائه لهم وبقائه معهم، وهذا ما يدل عليه كذلك إكثاره من استخدام أدوات النفي في القصيدة (لست لا، لم...) وهذه دلالة على نفيه لجملة صفات عن ذاته ونسبها لمجتمعه وبالمقابل إثبات لجملة قيم له ولمجتمعه الجديد.

---

[3] –محمد بن زاوي، الشخصية في الشعر الجاهلي، ص179

[1] –الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق، إميل بديع يعقوب،ص58

يتضح من خلال قصيدته أنه نفى كل انتماء له مع هؤلاء القوم، وإنما الانتماء الجديد والفعلي له مع عالم الوحوش رفقة مجموعة من الصعاليك، وبهذا فالطريق الجديد الذي سلكه الشنفرى كان هو الأنسب والأريح له ولنفسيته من جهة، ومن جهة أخرى يمثل مسلكا للانفصال والاغتراب عن الواقع الاجتماعي الذي يعيشه غيره.

5. الأعلى والأسفل:

الشاعر افتخر بشجاعته وتميزه عن غيره، وهذه دلالة على محاولة الثناء وإثبات وجوده الشخصي لذلك يقال من اكتسب القوة والشجاعة في مثل ذلك فقد اكتسب المجد والسيادة وبذلك فإن وضعيته تلك تؤهله لأن يعلن إباءه وشموخه، وبالتالي فهو لا يرضى أن يكون منقادا من طرف جماعة أقل شجاعة وذكاء منه، وما يذل على علو الشاعر وسفل قبيلته، فهو الأمر للقبيلة و المؤكد أن الأمر يكون أعلى من المأمور.

يقول:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل[1]

وبهذا يثبت أنه الأعلى وقومه الأسفل في عدد من أبيات القصيدة لأنه يكرر في كل مرة ترفعه عن هؤلاء القوم المنحطين، الذين لم يعد يطيق البقاء بقربهم القيام بأوامرهم، لذلك اتخذ منحى مغاير يتمثل في علو المرتبة والمكانة لأنه يعتبر بأن هؤلاء إلا فئة دنيئة مكانتها أسفل مما يكون، وهو يؤكد مجرد ترفعه وتفضله عن هؤلاء القوم

يقول:

وما ذاك إلا بسطة عن تفضل عليهم وكان الأفضل المتفضل[2]

فهو هنا يدعي الفضل عن غيره، لأنه بأخلاقه النبيلة سيحقق تلك الرفعة التي طمح إليها وبالفعل فالشنفرى بهذه الخصال هو أفضل بكثير عن هذه الجماعة، لأن تميزه بهذه السمات الرفيعة تجعل منه في مكان رفيع وعالي، وهذا ما حققه الشاعر بعد جهد منه وشجاعة.

---

[1]– السنفرى، الديوان، جمع و تحقيق، إميل بديع يعقوب، ص58

[2]– المرجع نفسه، ص60

كما انتقل الشنفرى من حياة الذل والمهانة إلى حياة الرفعة والسمو أي من منزلة الأسفل إلى الأعلى لأنه لا يقبل العيب ولا يمارسه.

يقول:

ولكن نفسا مرة لا تقيم على الذام إلا ريثما أتحول[1]

فلو أراد الشاعر الحصول على ما يريد لكان قد فعل لكنه لا يريد تحقيق ذلك بطرق بشعة تحط من قيمته لأنه يتملك عزة نفس تحول بينه و بين هذه الأعمال الدنيئة ومن الأبيات كذلك التي تبرز علو مكانة الشاعر و رفعته قوله:

و تشرب أساري القطا الكدر بعدما سرت قربا احناؤها تتصلصل

هممت وهمت وابتدرنا و أسدلت وشمر مني فارط متمهل[2]

فقد جعل الشاعر من الأساري تسفل وهو يعلو، لأنه كان أسرع وأذكى منها لأنه وصل إلى مورد الماء قبلها وشرب قبل أن تصل هي إليه، وكل هذا محاولة من الشاعر إثبات لوجوده، فالشاعر هو الأجدر على نيل المناصب العليا، لأنه يطل على الأماكن المرتفعة والجبال العالية مشيا على رجليه، فقد كان هو المعتاد على هذه البيئة الصحراوية والعارف لكل دروبها، لأنه قطع هذه الدروب عدة مرات، ومدى تحمله للمشقات التي يصعب على الحيوان احتمالها، فالشاعر صبر على هذه المعاناة بما فيها من فقدانه للحياة الأسرية و حرمانه من الهدوء والراحة، فكثرة معاشرته ومخالطته لهذه الحيوانات البرية التي أصبحت إناث هذه الحيوانات بمثابة الخليلة عوض بها الأنوثة التي افتقدها، لأن هذه الأراوي والعذراء تذهب وترجع ثم تلتف حول الشنفرى لأنه هو القائد والمؤسس لهذا المجتمع، أما الباقي من الحيوانات فمرتبتهم هي أسفل لأنهم مهما بلغوا من شجاعة وصبر إلا أنهم لن يبلغوا تلك الرفعة و المرتابة، لأنه رجل ذكي وشجاع يسوي بين الجميع فقد أصبح بمعاملته هذه صديق للحيوانات البرية المفترسة.

---

[1]– الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق، إميل بديع يعقوب، ص63

[2]– المصدر نفسه، ص66

كما أن الشجاعة والمقدرة التي يمتلكها في تحمل الصعاب والمشقات كاحتماله لشدة الحر جعلت منه بذلك أفضل من قبيلته، ومتميزا عنها الأصح أن يكون قائدا لهم لا منقاد، ذلك الحر الذي لا يستطيع الأفاعي نفسها احتماله.

قال:

فإما تريني كابنة الرمل ضاحيا على رقة أحفى ولا أتنعل[1]

فالشنفرى أصبح أكثر احتمالا للحرارة الشديدة التي لا تقدر الحيوانات نفسها على احتمالها مثل الأفاعي المعروفة بمقاومتها وتواجدها محل الحرارة.

فالشنفرى يعتبر أن قبيلته تمتثل لأوامر من تظنه هو القائد، وهو يمثل بالنسبة لهم سوى جبان مغفل غير جدير بالمسؤولية ولا بالسيادة وهذا ما كان له التأثير البالغ على نفسية الشنفرى لأنه هو الأحق والأجدر بهذه السيادة فكيف لا يكون كذلك وهو من توفرت لديه صفات الرئاسة وهو الأنسب لكي يكون سيد القبيلة، فقد ورد أن أهل الجاهلية كانوا "لا يسودون إلا من تكاملت فيه ست خصال، السخاء والنجدة، والصبر والحلم والتواضع والبيان" [2] وهذه الصفات مجتمعة توفرت عند الشنفرى، فقد ذكر كل هذه الصفات والميزات في القصيدة، بالإضافة إليها تحلى بالعقل والرأي السديد والذكاء والفطنة لمواجهة المصائب، وبأنه رجل شجاع قادر على أن يكون قائد للمعارك وللقبائل كما أنه يملك جسما قادرا على تحمل الشدائد، وصبورا على المتاعب، وكل هذه الصفات انعدمت بقبيلته ولم يكن زعماؤها قادرين على تسيير أمور الرعية، وإنما همهم هو الأكل والشراب و معاشرة النساء و بالتالي فالمكانة الحقيقية الأنسب هي مكان العبيد أي الأسفل وليس الأعلى مكان القائد الفعال مثل الشنفرى وأتباعه فهم غير مبالون بأمور الجماعة ولا أمور العشيرة عكس الشنفرى الذي جعل من الوحوش المفترسة والأماكن الوعرة أصحاب وملجأ له، لدرجة أن لكل جعل منه هو الرئيس والزعيم فصار لديه مجتمع ملتحم الأطراف، شمخ نحو السماء، فقد عوض

[1]–الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق، إميل بديع يعقوب، ص68

[2]–نقلا عن عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ط1، مركز زايد للتراث و التاريخ، دولة الإمارات العربية المتحدة، العين، 2001، ص58

بعالمه الجديد مكان ينقصه في قبيلته حتى حنان وعف الأنوثة قد وجدها في إناث هذه الحيوانات لأنها بالتفافها حوله جعلت منه محورا لها وقائدا يحكمها، لأنه يصل إلى الأماكن المرتفعة ويتمركز بها حتى أن بعض الحيوانات لا تستطيع فعل ذلك، فهذه الإناث من الحيوانات وهي ملتفة ومجتمعة حول الشاعر، كانت نظرته إليها نظرة الرجل لخليلته وهذا ما عبر عنه بقوله:

ترود الأراوي الصحم حولي كأنها عذارى عليهن الملاء المذيل

و يركدن بالآصال حولي كأنني من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل[1]

فهذا تأكيدا منه على نيل ما يريد وهو القيادة والسيادة في عالمه الحيواني إذ جعل بمعاملته السديدة لهذه الحيوانات تطيعه وتلتف منه حوله فهو أصبح محورا لها، فقد اعتادت هذه الوعول على وجوده واندماجه بينهم، لدرجة أنها تمكث في مكانها عند رؤيتها للشنفرى، وكأن الشاعر أصبح جزء من بيئة الوحوش، وإن كان أسبل وأشجع منها.

وكل أبي باسل غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد أبسل[2]

إذا فالشاعر كان معزا بنفسه شامخا في أفاق إنسانية رحيبة، عاش حياته الجديدة في المكانة المناسبة والملائمة له، لأنه فارس شجاع وقوي يكون في قمة الأماكن والمراتب أما بخصوص مجتمعه البشري الذي انعدمت به كل المعايير الخلقية فموقعه هو الأسفل والحضيض، أحط المراتب خاصة القادة منهم لأنهم عاجزين عن القيام بمسؤولياتهم.

[1]–الشنفرى، الديوان، جمع و تحقيق، إميل بديع يعقوب، ص72–73

[2]– المصدر نفسه، ص59

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه المرحلة الاستكشافية في سوسيولوجيا النص أو السوسيونصية كان من اللازم أن نصل إلى عدد من النتائج.

- سوسيولوجيا النص (السوسيونصية) منهج نقدي جاء نتيجة البحوث والنظريات النقدية السابقة كما أنه لم يبتعد كثيرا عن المبادئ و النظريات التي سبقته.
- لا تزال آليات تطبيق هذا المنهج على النصوص الأدبية ضعيفة وغير مضبوطة بشكل واضح ودقيق وموحد بين الدارسين والباحثين، فقد حددها زيما في جانبها المعجمي والدلالي والسردي، وحددها كلود دوشي بالنص وعلاقته بما يحيط به من مرجعيات نصية واجتماعية.
- المنهج السوسيونصي كان نتيجة ضعف بعض المناهج السابقة على التغلغل في أعماق النص وقراءاته قراءة تربطه بمجتمعه وسياقاته.
- المناهج النصية السابقة قد جعلت من النص مجرد إحصاءات بعيدا عن أدبيته.
- يمكن تطبيق المنهج السوسيونصي على النص الشعري كما هو الحال مع النص الروائي لكن بطريقة توائم طبيعة النص الشعري.
- فالمناهج السابقة قد فصلت بين النص ومنتجه وبيئته، ولذلك جاءت البحوث السوسيونصية لتسد الفجوة بين النص والسياق.
- نص الصعلكة (الفرد) نموذج قائم بمقابل نموذج المعلقة (القبيلة).
- ضرورة قراءة الشعر الجاهلي قراءة جديدة.

ملحق

قافية اللام

- 17 -

[من الطويل]:

١ - أَقِيمُـوا بَنِي أُمِّي صُـدُورَ مَـطِيِّكُمْ فَـإِنِّي إلى قَـوْمٍ سِـوَاكُمْ لَأَمْيَـلُ

٢ - فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ واللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُـدَّتْ لِـطِيّـاتٍ مَـطَايَـا وَأَرْحُـلُ

٣ - وفي الأَرْضِ مَنْأًى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأذَى وفيهـا لِمَنْ خَـافَ القِلَى مُتَعَـزَّلُ

---

(١) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٥؛ وخزانة الأدب ٣/٣٤٠، ٣٤١؛ وديوانه ص ٣٩؛ وشرح شواهد المغني ٢/٩٩. (وفيه «عمّي» مكان «أمّي»، و«أهل» مكان «قوم»)؛ وشرح لاميّة العرب ص ١٦؛ والغيث المسجم ١/٣١٨؛ ولاميّة العرب ص ١١؛ والمقاصد النحويّة ٢/١١٧؛ ونوادر القالي ص ٢٠٣.

الشرح بنو الأمّ: الأشقّاء أو غيرهم ما دامت تجمعهم الأمّ، واختار هذه الصِّلة لأنّها أقرب الصِّلات إلى العاطفة والمودّة. والمطيّ: ما يُمتَطى من الحيوان، والمقصود بها، هنا، الإبل. والمقصود بإقامة صدورها: التهيُّؤ للرَّحيل. والشاعر يريد استعدادهم لرحيله هو عنهم لا لرحيلهم هم، وربّما أشار بقوله هذا إلى أنّهم لا مقام لهم بعد رحيله فمن الخير لهم أن يرحلوا.

(٢) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٥ (وفيه «وزُمّتْ» مكان «وشُدَّتْ»)؛ وخزانة الأدب ٣/٣٤٠؛ وشرح شواهد المغني ٢/٨٩٩؛ وشرح لاميّة العرب ص ١٧؛ ولاميّة العرب ص ١٤؛ والمقاصد النحويّة ٢/١١٧؛ ونوادر القالي ص ٢٠٣.

الشرح حُمّت: قُدّرتْ ودُبّرت. والطِّيّات: جمع الطِّيّة، وهي الحاجة، وقيل: الجهة التي يقصد إليها المسافر. وتقول العرب: مضى فلان لطيّته، أي لنيّته التي انتواها. الأرْحل: جمع الرَّحل، وهو ما يوضع على ظهر البعير. وقوله: «والليل مقمرٌ» كناية عن تفكيره بالرحيل في هدوء، أو أنّه أمر لا يُراد إخفاؤه. ومعنى البيت: لقد قُدّر رحيلي عنكم، فلا مفرّ منه، فتهيّؤوا له.

(٣) التخريج الأشباه والنظائر ١/١٩٣، ٢/١٥؛ والتذكرة الحمدونيّة ٢/٥٤ (وفيه «متحوّل» مكان «متعزّل»)؛ وخزانة الأدب ٣/٣٤؛ وشرح شواهد المغني ٢/٨٩٩؛ وشرح لاميّة العرب ص ١٧؛ ولاميّة العرب ص ١٥؛ والمقاصد النحويّة ٢/١١٨؛ والمنازل والديار ص ٣٥٧ (وفيه «عن» مكان «من»، و«رام» مكان «خاف»)؛ ونوادر القالي ص ٢٠٣.

الشرح المَنأى: المكان البعيد. القِلى: البغض والكراهية. والمتعزّل: المكان لمن يعتزل الناس. والبيت فيه حكمة: ومعناه أنّ الكريم يستطيع أن يتجنّب الذّلّ، فيهاجر إلى مكان بعيد عمّن يُنتظر منهم الذلّ، كما أنّ اعتزال الناس أفضل من احتمال أذيّتهم.

٤ - لَعَمْرُكَ ما بالأَرْضِ ضِيقٌ على آمْرِىءٍ ... سَرَى رَاغِباً أو رَاهِباً وهو يَعْقِلُ

٥ - ولي دُوْنَكُمْ أهْلُون: سِيدٌ عَمَلَّسٌ ... وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ

٦ - هُمُ الأهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذائعٌ ... لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَاني بما جَرَّ يُخْذَلُ

٧ - وَكُلٌّ أبيٌّ بَاسِلٌ غَيْرَ أنَّني ... إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ أبْسَلُ

٨ - وإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزادِ لم أكُنْ ... بأعْجَلِهِمْ إذْ أجْشَعُ القَوْمِ أعْجَلُ

---

(٤) التخريج الأشباه والنظائر ١/١٩٣، ٢/١٥؛ وخزانة الأدب ٣/٣٤٠، ٨/٥٥؛ وشرح شواهد المغني ٢/٨٩٩؛ وشرح لاميّة العرب ص ١٧؛ ولاميّة العرب ص ١٦؛ والمقاصد النحويّة ٢/١١٨؛ والمنازل والديار ص ٣٥٨؛ ونوادر القالي ص ٢٠٣.

الشرح لعمرك: قَسَم بالعمر. سرى: مشى في الليل. راغباً: صاحب رغبة. راهباً: صاحب رهبة. والبيت تأكيد للبيت السابق، ومعناه أنّ الأرض واسعة سواء لصاحب الحاجات والأمال أم للخائف.

(٢) التخريج خزانة الأدب ٣/٣٤٠، ٨/٥٥؛ وشرح لاميّة العرب ص ١٩؛ وشرح المفصّل ٥/٣١؛ ولاميّة العرب ص ١٧؛ والمقاصد النحويّة ٢/١١٨؛ ونوادر القالي ص ٢٠٣.

الشرح دونكم: غيركم. الأهلون: جمع أهل. السِّيد: الذئب. العملّس: القويّ السَّريع. الأرقط: الذي فيه سواد وبياض. زُهلول: خفيف. العرفاء: الضَّبع الطويلة العُرف. جَيْئَل: من أسماء الضبع. والمعنى أن الشاعر اختار مجتمعاً غير مجتمع أهله، كلّه من الوحوش، وهذا هو اختيار الصّعاليك.

(٦) التخريج خزانة الأدب ٣/٣٤٠، ٨/٥٥؛ وشرح لاميّة العرب ص ١٩: ولاميّة العرب ص ١٨؛ ونوادر القالي ص ٢٠٣ (وفيه «شائع» مكان «ذائع»).

الشرح هم الأهل: أي الوحوش هم الأهل، فقد عامل الشاعرُ الوحوشَ معاملة العقلاء، وهو جائز. وقوله: «هم الأهل» بتعريف المسنَد، فيه قصر، وكأنّه قال: هم الأهل الحقيقيّون لا أنتم. والباء في «بما» للسّببيّة. والجاني: المقترف الجناية أي الذنب. جرَّ: جنى. يُخْذَل: يُتخلّى عن نصرته. والشاعر في هذا البيت يقارن بين مجتمع أهله ومجتمع الوحوش، فيفضّل هذا على ذاك، وذلك أنّ مجتمع الوحوش لا يُفْشِي الأسرار، ولا يخذل بعضه بعضاً بخلاف مجتمع أهله.

(٧) التخريج خزانة الأدب ٣/٣٤٠، ٣٤٣؛ وشرح لاميّة العرب ص ٢٠؛ ولاميّة العرب ص ١٩؛ والمقاصد النحويّة ٢/١١٨؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.

الشرح وكلٌّ: أيّ كلّ وحش من الوحوش التي ذكرتها. أبيّ: يأبى الذلّ والظّلم. باسل: شجاع بطل. الطّرائد: جمع الطريدة، وهي كلّ ما يُطرد فيصاد من الوحوش والطيور. أبْسَل: أشدّ بسالةً. والشاعر يتابع في هذا البيت مدح الوحوش فيصفها بالبسالة، لكنّه يقول إنّه أبسل منها.

(٨) التخريج الأشباه والنظائر ١/١٩٣ (وفيه «إذا» مكان «وإنْ»)، ٢/١٥؛ وتمثال الأمثال ١/٢٦١؛ وخزانة الأدب ٣/٣٤٠؛ والدرر اللوامع ١/١٠١؛ وشرح شواهد المغني ٢/٨٩٩؛ وشرح لاميّة العرب ص ٢٢؛ ولاميّة العرب ص ٢٠؛ والمقاصد النحويّة ٢/١١٧؛ ونوادر القالي ص ٢٠٣. وهو بلا نسبة في همع الهوامع شرح جمع الجوامع ١/١٢٧.

٩ - وما ذاكَ إلاّ بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وكان الأفْضَلَ المُتَفَضِّلُ

١٠ - وإنّي كَفَاني فَقْدَ مَنْ ليس جَازِياً بِحُسْنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

١١ - ثَلاثَةُ أصْحَابٍ: فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأبْيَضُ إصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

١٢ - هَتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ تَزِينُها رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَلُ

١٣ - إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأنَّها مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تُرِنُّ وَتُعْوِلُ

= الشرح الجَشع: النَّهم وشدّة الحرص. وفي هذا البيت يفتخر الشاعر بقناعته وعدم جشعه، فهو، وإنْ كان يزاحم في صيد الطّرائد، فإنّه لا يزاحم في أكلها.

(٩) التخريج الأشباه والنظائر ١/١٩٣ (وفيه «من تطوّل» مكان «عن تفضّل»)، ٢/١٥؛ وخزانة الأدب ٣/٣٤٠؛ وشرح لامية العرب ص ٢٣؛ ولاميّة العرب ص ٢١؛ ونوادر القالي ص ٢٠٣.
الشرح ذاك: كناية عن أخلاقه التي شرحها. البسطة: السَّعة. التفضّل: ادّعاء الفضل على الغير، والمعنى أنّ الشاعر يلتزم هذه الأخلاق طلباً للفضل والرِّفعة.

(١٠) التخريج الأنوار ١/٥٩ (وفيه «بنعمى» مكان «بحسنى»)؛ والتذكرة الحمدونيّة ٢/٥٤؛ وشرح لاميّة العرب ص ٢٤؛ ولاميّة العرب ص ٢٢؛ ونوادر القالي ص ٢٠٣.
الشرح التعلُّل: التلهّي، والمعنى: ليس في قربه سلوى لي، يريد: انّي فقدتُ أهلاً لا خير فيهم، لأنّهم لا يقدّرون المعروف، ولا يجزون عليه خيراً، وليس في قربهم أدنى خير يُتعلَّل به.

(١١) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٥ (وفيه «مأثور» مكان «إصليت»)؛ والأنوار ١/٥٩؛ والتذكرة الحمدونيّة ٢/٥٤؛ وشرح لاميّة العرب ص ٢٤؛ ولاميّة العرب ص ٢٣؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.
الشرح المُشيَّع: الشجاع. كأنّه في شيعة كبيرة من الناس. الإصليت: السَّيف المُجرَّد من غمده. الصفراء: القوس من شجر النّبع. العيطل: الطويلة. والمعنى أنّ عزاء الشاعر عن فقد أهله ثلاثة أشياء: قلب قويّ شجاع، وسيف أبيض صارم مسلول، وقوس طويلة العنق.

(١٢) التخريج الأنوار ١/٥٩؛ وشرح لاميّة العرب ص ٢٥؛ ولاميّة العرب ص ٢٤؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤ (وفيه «الحسان» مكان «المتون»).
الشرح هتوف: مُصَوِّتة. الملس: جمع ملساء، وهي التي لا عُقَد فيها. المُتون: جمع المتن، وهو الصّلب. والرَّصائع: جمع الرَّصيعة، وهي ما يُرصَّع أي يُحلّى به. نيطت: عُلِّقت. المِحْمَل: ما يُعلق به السَّيف أو القوس على الكتف. والشاعر في هذا البيت يصف القوس بأنّ لها صوتاً عند إطلاقها السَّهم، وبأنّها ملساء لا عُقد فيها تؤذي اليد، وهي مزيّنة ببعض ما يُحلّى بها، بالإضافة إلى المحمل الذي تُعلّق به.

(١٣) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٥ (والرواية فيه:
إذا زَلَّ عنها النَّبْلُ حَنَّتْ كأنّها مُوَلَّهَةٌ ثَكْلَى تَجِنُّ وَتُعْوِلُ)
و٢/٥١ (وفيه «مولّهة ثكلى» مكان «مرزّأة عجلى»)؛ والأنوار ١/٥٩ (وفيه «ثكلى» مكان «عجلى»)؛ وشرح لاميّة العرب ص ٢٥؛ ولاميّة العرب ص ٢٥؛ ولسان العرب ١٥/٢٣٤ =

١٤ - وَأَغْدو خَمِيصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزُّني ... إلى الزَّادِ حِرْصٌ أو فُؤادٌ مُوَكَّلُ

١٥ - وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَه ... مُجَدَّعَةً سُقْبَانُها وَهْيَ بُهَّلُ

١٦ - ولا جُبَإٍ أكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ ... يُطَالِعُها في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ

١٧ - وَلَا خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُؤادَهُ ... يَظَلُّ بِهِ المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ

١٨ - ولا خَالِفٍ دارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ ... يَرُوحُ وَيَغْدُو داهناً يَتَكَحَّلُ

= (كها)؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤ (وفيه «ثكلى» مكان «عجلى»).

الشرح زلّ: خرج. حنين القوس: صوت وترها. مُرزَّأة: كثيرة الرزايا (المصائب). عَجْلى: سريعة. تُرنّ: تصوّت برنين، تصرخ. تُعول: ترفع صوتها بالبكاء والعويل. والمعنى أنّ صوت هذه القوس عند انطلاق السّهم منها يشبه صوت أنثى شديدة الحزن تصرخ وتولول.

(١٤) التخريج الأشباه والنظائر ٢/ ١٥.

الشرح خميص البطن: خالي البطن ضامره. يستفزّني: يثيرني. الجرْص: الشّره إلى الشّيء، والتمسك به.

(١٥) التخريج الأشباه والنظائر ٢/ ١٧، وخزانة الأدب ٩/ ١٩٩؛ وشرح لاميّة العرب ص ٢٥؛ ولاميّة العرب ص ٢٦؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.

الشرح المهياف: الذي يبعد بإبله طالباً المرعى على غير علم، فيعطش. السوام: الماشية التي ترعى. مجدّعة: سيّئة الغذاء. السُّقبان: جمع سقْب وهو ولد الناقة الذكر. بُهَّل: جمع باهل وباهلة وهي التي لا صرار عليها (الصِّرار: ما يُصَرّ به ضرع الناقة لئلاّ تُرضَع). يقول: لستُ كالراعي الأحمق الذي لا يُحسن تغذية سوامه، فيعود بها عشاءً وأولادها جائعة رغم أنّها مصرورة. وجوع أولادها كناية عن جوعها هي، لأنّها، من جوعها، لا لبن فيها، فيغتذي أولادها منه.

(١٦) التخريج الأشباه والنظائر ٢/ ١٧ (وفيه «أكتى» مكان «أكهى»)؛ وأمالي القالي ٣/ ٢٠٤؛ وخزانة الأدب ٩/ ١٩٩، ٢٠٠؛ وشرح لاميّة العرب ص ٢٦؛ ولاميّة العرب ص ٢٧؛ ولسان العرب ١٥/ ٢٣٤.

الشرح الجُبَأ: الجبان. والأكهى: الكدِر الأخلاق الذي لا خير فيه، والبليد. مربّ: مقيم، ملازم. عِرسه: امرأته. وملازمة الزوج يدلّ على الكسل والانصراف عن الكسب والتماس الرزق. وفي هذا البيت ينفي الشاعر عن نفسه الجبن، وسوء الخلق، والكسل، كما ينفي أن يكون منعدم الرأي والشخصيّة فيعتمد على رأي زوجه ومشورتها.

(١٧) التخريج خزانة الأدب ٩/ ١٩٩، ٢٠٠؛ وشرح لاميّة العرب ص ٢٨؛ ولاميّة العرب ص ٢٨.

الشرح الخرق: ذو الوحشة من الخوف أو الحياء والمراد، هنا، الخوف. والهيق: الظّليم (ذكر النعام)، ويُعرف بشدّة نفوره وخوفه. والمُكّاء: ضرب من الطيور. والمعنى: لست ممّن يخاف فيقلقل فؤاده ويصبح كأنّه معلّق في طائر يعلو به وينخفض.

(١٨) التخريج خزانة الأدب ٩/ ١٩٩، ٢٠٠؛ وشرح لاميّة العرب ص ٢٨؛ ولاميّة العرب ص ٢٨؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.

الشرح الخالف: الذي لا خير فيه. يقال: فلان خالفة (أو خالف) أهل بيته إذا لم يكن عنده =

١٩ - وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ ... أَلَفَّ إذا ما رُعْتَهُ ٱهْتَاجَ أَعْزَلُ

٢٠ - وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلَامِ إذا ٱنْتَحَتْ ... هُدَى الهَوْجَلِ العِسِّيفِ يَهْمَاءُ هُوجَلُ

٢١ - إذا الأَمْعَزُ الصَّوَّانُ لاقَى مَنَاسِمِي ... تَطَايَرَ مِنْهُ قَادِحٌ وَمُفَلَّلُ

٢٢ - أُدِيمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَهُ ... وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأَذْهَلُ

٢٣ - وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْلَا يُرَى لَهُ ... عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ ٱمْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

= خير. والدّاريّ والداريّة: المقيم في داره لا يبرحها. المتغزّل: المتفرّغ لمغازلة النساء. يروح: يسير في الرواح، وهو اسم للوقت من زوال الشمس إلى اللّيل. يغدو: يسير في الغداة، وهو الوقت من الصباح إلى الظهر. والداهن: الذي يتزيّن بدهن نفسه. يتكحّل: يضع الكحل على عينيه. والمعنى أنّ الشاعر ينفي عن نفسه الكسل، ومغازلة النساء، والتشبّه بهنّ في التزيّن والتكحّل. وهو يثبت لنفسه، ضمناً، الرجولة.

(١٩) التخريج لاميّة العرب ص ٢٩؛ وشرح لاميّة العرب ص ٢٩؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.
الشرح العَلّ: الذي لا خير عنده، والصّغير الجسم يشبه القُراد. ألفّ: عاجز ضعيف. رعتَه: أخفْتَه. اهتاج: خاف. الأعزل: الذي لا سلاح لديه.

(٢٠) التخريج شرح لاميّة العرب ص ٢٩؛ ولاميّة العرب ص ٣٠؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤ (وفيه «نَحَتْ» مكان «انتَحَتْ»).
الشرح المِحْيار: المتحيّر. انتَحَتْ: قصدت واعترضَتْ. الهدى: الهداية، والمقصود هداية الطريق في الصحراء. الهوجل: الرجل الطويل الذي فيه حمق. العِسِّيف: الماشي على غير هدى. اليَهْماء: الصحراء. الهَوْجَل: الشديد المسلك المَهول. وفي البيت تقديم وتأخير. والأصل: لست بمحيار الظلام إذا انتحت يهماء هوجل هدى الهوجل العسيف. والمعنى: لا أتحيّر في الوقت الذي يتحيّر فيه غيري.

(٢١) التخريج شرح لاميّة العرب ص ٣٠؛ ولاميّة العرب ص ٣١؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.
الشرح الأمعز: المكان الصّلب الكثير الحصى. الصّوّان: الحجارة الملس. المناسم: جمع المنسم، وهو خفّ البعير. شبّه قدميه بأخفاف الإبل. القادح: الذي تخرج النار من قدمه. مفلّل: متكسّر. والمعنى أنّه حين يعدو تتطاير الحجارة الصغيرة من حول قدميه، فيضرب بعضها بحجارة أخرى، فيتطاير شرر نار وتتكسّر.

(٢٢) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٦؛ والتذكرة الحمدونيّة ٢/٥٤؛ وخزانة الأدب ٩/١٩٠، ١٠/٣٥؛ وشرح لاميّة العرب ص ٣١؛ وصبح الأعشى ٢/١٩٧ (وفيه «القلب» مكان «الذّكر» و«فيَذْهَلُ» مكان «فأَذْهَلُ»)؛ وكتاب الصّناعتين ص ٥٦ (وفيه «أطيل» مكان «أديم»، و«القلب» مكان «الذكر»، و«فيذهل» مكان «فأذهل»)؛ والمنازل والديار ص ٣٥٨ (وفيه «أملّه» مكان «أميته»)؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.
الشرح أديم: من المداومة، وهي الاستمرار. المطال: المماطلة. أضرب عند الذّكر صَفْحاً: أتناساه. فأذهل: أنساه. يقول: أتناسى الجوع، فيذهب عنّي. وهذه الصورة من حياة الصّعْلكة.

(٢٣) التخريج الأشباه والنظائر ١/١٩٣ (وفيه «متفضّل» مكان «متطوّل»)، ٢/١٦؛ والتذكرة =

٢٤ - ولولا آجْتِنَابُ الذَّأْمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بِهِ إلّا لَدَيَّ وَمَأْكَلُ
٢٥ - وَلَكِنَّ نَفْساً مُرَّةً لا تُقِيمُ بي على الذامِ إلّا رَيْثَما أتَحَوَّلُ
٢٦ - وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما آنْطَوَتْ خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ
٢٧ - وأغْدُو على القُوتِ الزَّهِيدِ كما غَدَا أزَلُّ تَهَادَاهُ التَنَائِفَ أطْحَلُ

= الحمدونيّة ٢/٥٤؛ وخزانة الأدب ٩/١٩٠؛ وشرح لاميّة العرب ص ٣٢؛ ولاميّة العرب ص ٣٣؛ ومعجم البلدان ٤/١٥٤ (العقر)؛ والمنازل والديار ص ٣٥٨؛ ونوادر القالي ٣/٢٠٤ (وفيه «بُرى» مكان «يُرى» وهذا تصحيف).

الشرح الطَّوْل: المَنّ. امرؤ متطوِّل: منّان. والمعنى أنّه يفضّل أن يستفّ تراب الأرض على أن يمدّ أحد إليه يده بفضل أو لقمة يمنّ بها عليه.

(٢٤) التخريج الأشباه والنظائر ١/١٩٣ (وفيه «ولولا اتّقاء الذلّ» مكان «ولولا اجتناب الذأم»)؛ والتذكرة الحمدونيّة ٢/٥٤؛ والحماسة البصريّة ٢/١٠؛ وخزانة الأدب ٩/١٩٠؛ وشرح لاميّة العرب ص ٣٣؛ وصبح الأعشى ٢/١٩٧ (وفيه «العار» مكان «الذأم»)؛ وكتاب الصناعتين ص ٥٦ (وفيه «العار» مكان «الذأم»)؛ ولاميّة العرب ص ٣٤؛ والمنازل والديار ص ٣٥٨؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.

الشرح الذَّأم والذَّام: العيب الذي يُذمّ به. يُلفى: يوجد. والمعنى: لولا تجنّبي ما أذمّ به، لحصلت على ما أريده من مأكل ومشرب بطرق غير كريمة.

(٢٥) التخريج الأشباه والنظائر ١/١٩٣ (وفيه «حرّة» مكان «مرّة»)، ٢/١٦ (وفيه «حرّة» مكان «مرّة»، و«ما» مكان «لا»)؛ والتذكرة الحمدونيّة ٢/٥٤ (وفيه «الضّيم» مكان «الذّام»)؛ وخزانة الأدب ٩/١٩٠؛ وشرح لاميّة العرب ص ٣٤؛ وكتاب الصّناعتين ص ٥٦ (وفيه «ما تقيمني» مكان «لا تقيم بي»، و«على الضيم» مكان «الذام»)؛ ولاميّة العرب ص ٣٦؛ والمنازل والديار ص ٣٥٨ (وفيه «الضّيم» مكان «الذام»)؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.

الشرح مُرّة: صعبة أبيّة. الذام: العيب. وفي هذا البيت استدراك، فبعد أن ذكر الشاعر أنّه لولا اجتناب الذمّ لحصل على ما يريده من مأكل ومشرب، قال إنّ نفسه لا تقبل العيب قط.

(٢٦) التخريج خزانة الأدب ٩/١٩١؛ وشرح لاميّة العرب ص ٣٤؛ ولاميّة العرب ص ٢٦؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.

الشرح الخَمص: الجوع، والخُمص: الضُّمر. الحوايا: جمع الحويّة، وهي الأمعاء. الخيوطة: الخيوط. ماريّ: فاتل، وقيل: اسم رجل اشتُهر بصناعة الحبال وفتلها. تُغَارُ: يُحكم فتلها. والمعنى. أطوي أمعائي على الجوع، فتصبح، لخلوّها من الطعام، يابسة ينطوي بعضها على بعض كأنّها حبال أتقن فتلها.

(٢٧) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٦ (وفيه «المتالف» مكان «التنائف»، و«أكحلُ» مكان «أطحَلُ»)؛ وخزانة الأدب ٩/١٩١، ١٠/٣٥؛ وشرح لاميّة العرب ص ٣٥؛ ولاميّة العرب ص ٣٧؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.

الشرح أغدو: أذهب في الغداة، وهي الوقت بين شروق الشمس والظهر. القوت: الطعام. الزهيد: القليل. الأزل: صفة للذئب القليل اللحم. تهاداه: تتناقله وتتداوله. التنائف:

٢٨ ـ غَـدَا طَاوِيـاً يُعَارِضُ الـرِّيحَ هَـافِياً يَخُـوتُ بِأَذْنَـابِ الشِّعَـابِ وَيَعْسِـلُ
٢٩ ـ فَلَمَّـا لَـوَاهُ القُـوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّـهُ دَعَـا فَـأَجَـابَتْـهُ نَـظَائِـرُ نُحَّـلُ
٣٠ ـ مُـهَلَّلَةٌ شِـيبُ الـوُجُـوهِ كَـأَنَّـهَـا قِـدَاحٌ بِـأَيْـدِي يَـاسِـرٍ تَتَقَلْقَـلُ
٣١ ـ أَوِ الخَشْـرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْـرَهُ مَحَـابِيضُ أَرْدَاهُنَّ سَـامٍ مُعَسِّـلُ

= الأرضون، واحدتها تنوفة، وقيل: هي المفازة في الصحراء. الأطحل: الذي في لونه كدرة. يشبه الشاعر نفسه بذئب نحيل الجسم جائع يتنقّل بين الفلوات بحثاً عن الطعام.

(٢٨) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٦ (وفيه «طائراً» مكان «طاوياً»)؛ وخزانة الأدب ٩/١٩٠؛ وشرح لاميّة العرب ص ٣٦؛ ولاميّة العرب ص ٣٨؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.
الشرح الطاوي: الجائع. يعارض الريح: يستقبلها. أي: يكون عكس اتّجاهها. وهذا الوضع يساعده على شمّ رائحة الفريسة واتّباعها. الهافي: الذي يذهب يميناً وشمالاً من شدّة الجوع، وقيل: معناه السريع. يخوت. يختطف وينقضّ. أذناب: أطراف. الشِّعاب: جمع الشِّعب، وهو الطريق في الجبل. يعسل: يمرّ مرًّا سَهْلاً. وفي هذا البيت تتمّة لما في البيت السابق من وصف للذئب.

(٢٩) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٦ (وفيه «دعاه» مكان «لواه»)؛ وشرح لاميّة العرب ص ٣٧؛ ولاميّة العرب ص ٣٩؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.
الشرح لواه: دفعه، وقيل: مطله وامتنع عليه. أمّه: قصده. النظائر: الأشباه التي يشبه بعضها بعضاً. نُحَّل: جمع ناحِل، وهو الهزيل الضامر. يقول: بعد أن يئس هذا الذئب من العثور على الطعام، استغاث بجماعته، فأجابته هذه، فإذا هي جائعة ضامرة كحاله.

(٣٠) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٦ (وفيه «بكفّي» مكان «بأيدي»)؛ وشرح لاميّة العرب ص ٣٧؛ ولاميّة العرب ص ٤٠؛ (وفيه «مهلهلة» مكان «مهلّلة») ونوادر القالي ص ٢٠٤.
الشرح مُهَلَّلة: رقيقة اللحم، وهي صفة لِـ «نظائر» التي في البيت السابق. شيب: جمع أشْيب وشيباء. القِداح: جمع قِدْح، وهو السَّهْم قبل بريه وتركيب نصله، وهو، أيضاً، أداة للقمار. الياسر: المقامِر. تتقلقل: تتحرّك وتضطرب. وفي هذا البيت يصف الشاعر الذئاب الجائعة الباحثة عن الطعام، فإذا هي نحيلة من شدّة الجوع، بيضاء شعر الوجه، مضطربة كسهام القمار.

(٣١) التخريج شرح لاميّة العرب ص ٣٨؛ ولاميّة العرب ص ٤٦؛ ولسان العرب ٧/١٣٣ (حبض)؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤ (وفيه «ردّاهُنّ» مكان «أرداهُنّ»).
الشرح «أو» للعطف إمّا على الذئب الأزلّ في البيت الذي سبق قبل ثلاثة أبيات، وإمّا على «قداح» التي في البيت السابق، وجاز عطف المعرفة على النكرة لأنه أراد بـ «الخشرم» الجنس إبهاماً، و«قداح» وإن كان نكرةً، فقد وُصف، فاقترب من المعرفة. والخشرم: رئيس النحل. حَثْحَثَ: حرّك وأزعج. الدَّبْر: جماعة النَّحْل. المحابيض: جمع المحبض، وهو العود مع مشتار العسل. أرداهُنّ: أهلكهنّ. السامي: الذي يسمو لطلب العسل. المعَسِّل: طالب العسل وجامعه.

٣٢ - مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كأنَّ شُدُوقَها ... شُقُوقُ العِصِيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ

٣٣ - فَضَجَّ وَضَجَّتْ بالبَرَاحِ كأنَّها ... وإيَّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ

٣٤ - واغْضَى واغْضَتْ وَآتَسَى وآتَسَتْ به ... مَرَامِيلُ عَزَّاها وعَزَّتْهُ مُرْمِلُ

٣٥ - شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ ... وَلِلصَّبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ

٣٦ - وَفَاءَ وَفَاءَتْ بادِراتٍ وَكُلُّها ... على نَكَظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمِلُ

---

(٣٢) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٦ (وفيه «شوه» مكان «فوه»)؛ وشرح لاميَّة العرب ص ٣٩؛ ولاميَّة العرب ص ٤٧؛ ونوادر القالي ص ٢٠٤.

الشرح المُهَرَّتة: الواسعة الأشداق. الفُوه: جمع «الأفوه» للمذكّر، والفوهاء للمؤنّث، ومعناه المفتوحة الفم. الشدوق: جمع الشّدق، وهو جانب الفم. كالحات: مكشّرة في عبوس. البُسّل: الكريهة المنظر. والشاعر في هذا البيت يعود إلى وصف الذئاب التي تجمّعت حول ذلك الذي دعاها لإنجاده بالطعام، فيصفها بأنّها فاتحة أفواهها، واسعة الشدوق، كثيبة كريهة المنظر.

(٣٣) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٦؛ وشرح لاميَّة العرب ص ٣٩؛ ولاميَّة العرب ص ٤٨؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح ضَجَّ: صاح. البراح: الأرض الواسعة. النوح: النساء النوائح. العلياء: المكان المرتفع. الثُّكل: جمع الثُّكلى، وهي المرأة التي فقدت زوجها أو ولدها أو حبيباً. والمعنى أنّ الذئب عوى فعوتِ الذئاب من حوله، فأصبح وإيّاها كأنّهنّ في مأتم تنوح فيه الثكالى فوق أرض عالية.

(٣٤) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٦ (وفيه «وائتسى وائتست» مكان «واتّسى واتّسَتْ»)؛ وشرح لاميَّة العرب ص ٤٠؛ ولاميَّة العرب ص ٤٩؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥ (وفيه «أرامل» مكان «مراميل»، و«أرمل» مكان «مرمل»).

الشرح أغضى: كفّ عن العواء. اتّسى، بالتشديد: افتعل من «الأسوة»، «وهي الاقتداء، وكان الأصل فيه الهمزة، فأبدلت الهمزة ياءً لسكونها وكسر همزة الوصل قبلها، ثمّ أبدلت الياء تاءً، وأدغمت في تاء الافتعال. ويروى بالهمزة فيهما من غير تشديد، وهو أجود من الأوّل، لأنّ همزة الوصل حذفت لحرف العطف، فعادت الهمزة الأصليّة إلى موضعها، كقولك: وائتمنه، والذي ائتمن» (شرح لاميَّة العرب ص ٤٠). والمراميل: جمع المرمل، وهو الذي لا قوت له. والمعنى أنّ الذئب وجماعته وجدا حالهما متّفقين يجمعهما البؤس والجوع، فأخذ كلّ منهما يعزّي الآخر ويتأسّى به.

(٣٥) التخريج شرح لاميَّة العرب ص ٤١؛ ولاميَّة العرب ص ٤٩؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح شكا: أظهر حاله من الجوع. ارعوى: كفّ ورجع. الشكو: الشّكوى. وعجُز هذا البيت حكمة، ومفادها أنّ الصبر أفضل من الشكوى إن كانت غير نافعة.

(٣٦) التخريج شرح لاميَّة العرب ص ٤١؛ ولاميَّة العرب ص ٤٩؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥ (وفيه «نكط» مكان «نكظ»، ولعلّه تصحيف مطبعيّ).

٣٧ - وَتَشْرَبُ أَسْآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَما ... سَرَتْ قَرَباً أَحْنَاؤُها تَتَصَلْصَلُ

٣٨ - هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وأَسْدَلَتْ ... وشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ

٣٩ - فَوَلَّيْتُ عَنْها وَهْيَ تَكْبُو لِعُقْرِهِ ... يُبَاشِرُهُ منها ذُقُونٌ وَحَوْصَلُ

٤٠ - كَأَنَّ وَغَاها حَجْرَتَيْهِ وَحَوْلَهُ ... أَضَامِيمُ من سَفْرِ القَبَائِلِ نُزَّلُ

الشرح فاء: رجع. بادرات: مسرعات، وبادره بالشيء أسرع به إليه. النكظ: شدّة الجوع. يكاتم: يكتم ما في نفسه. مُجْمِل. صانع للجميل. وفي هذا البيت يتابع الشاعر وصف الذئاب، فيقول إنّهنّ بعد يأسهنّ من الحصول على الطعام، عدن إلى مأواهنّ، وفي نفوسهنّ الحسرة والمرارة.

(٣٧) التخريج خزانة الأدب ٤٤٧/٧، ٣٥/١٠، ٣٧؛ وشرح لاميّة العرب ص ٤٢؛ ولاميّة العرب ص ٥٠؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح الأسآر: جمع سؤر، وهو البقيّة في الإناء من الشراب. القطا: نوع من الطيور مشهور بالسرعة. الكدر: جمع أكدر للمذكّر وكدراء للمؤنّث، والكُدرة: اللّون ينحو إلى السواد. القَرَب: السّير إلى الماء وبينك وبينه ليلة. الأحناء: جمع الحنو، وهو الجانب. تتصلصل تصوّت. والمعنى أنّي أريد الماء إذا سايرت القطا في طلبه، فأسبقها إليه لسرعتي، فترد بعدي، فتشرب سُؤري.

(٣٨) التخريج خزانة الأدب ٤٤٧/٧؛ وشرح لاميّة العرب ص ٤٢؛ ولاميّة العرب ص ٥١؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح هَمَمْتُ بالأمر: عزمتُ على القيام به ولم أفعله. والتاء في «همّتْ» تعود إلى القطا، والمعنى: أنا وإيّاها قصدنا الماء. ابتدرنا: سابق كلّ منّا الآخر. أسدلت: أرخت أجنحتها كناية عن التعب. الفارط: المتقدّم، وفارط القوم: المتقدّم ليصلح لهم الموضع الذي يقصدونه. يقول: ظهر التعب على القطا، وبقيتُ في قمّة نشاطي، فأصبحت متقدّماً عليها دون أن أبذل كلّ جهدي، بل كنتُ أعدو متمهّلاً لأنّني واثق من السبق.

(٣٩) التخريج خزانة الأدب ٤٤٧/٧؛ وشرح لاميّة العرب ص ٤٣؛ ولاميّة العرب ص ٥١؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح ولّيت: انصرفت. تكبو: تسقط. العُقْر: مقام السّاقي من الحوض يكون فيه ماء يتساقط من الماء عند أخذه من الحوض. الذّقون: جمع الذقن، وهو منها ما تحت حلقومها. الحَوْصل: جمع الحوصلة، وهي معدة الطائر. يقول: سبقت القطا بزمن غير قصير حتّى إنّي شربت وانصرفت عن الماء قبل وصولها مجهدةً تتساقط حول الماء ملتمسةً الماء بذقونها وحواصلها.

(٤٠) التخريج خزانة الأدب ٤٤٧/٧؛ وشرح لاميّة العرب ص ٤٣؛ ولاميّة العرب ص ٥٢؛ ونوادر القالي (وفيه «سفلى» مكان «سفر»، ولعلّه تصحيف).

الشرح وغاها: أصواتها. حَجْرتاه: ناحيتاه، والضمير يعود على الماء. والأضاميم: جمع الإضمامة، وهي القوم ينضمّ بعضهم إلى بعض في السّفر. السّفْر: المسافرون. نزّل: جمع نازل، وهو المسافر الذي حطّ رحله، ونزل بمكان معيّن، وحوله جماعات من المسافرين

٤١ - تَـوَافَيْنَ مِنْ شَتَّى إِلَـيْـهِ فَـضَمَّـهَـا ... كـمـا ضمَّ أَذْوَادَ الأَصَـارِيمِ مَنْهَـلُ

٤٢ - فَغَبَّتْ غِشَـاشـاً ثُمَّ مَـرَّتْ كـأنّهـا ... مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ

٤٣ - وآلَفُ وَجْهَ الأَرْضِ عِنْدَ آفْتـراشِها ... بـأَهْـدَأَ تُنْبِيـهِ سَنَـاسِـنُ قُحَّـلُ

٤٤ - وَأَعْـدِلُ مَنْحُـوضـاً كـأنَّ فُصُـوصَـهُ ... كعَـابٌ دَحَـاهَـا لاعِبٌ فَهْيَ مُثَّـلُ

٤٥ - فـإنْ تَبْتَئِسْ بـالشَّنْفَـرَى أمُّ قَسْـطَلٍ ... لَمَا آغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْـلُ أَطْـوَلُ

= خطّت الرِّحال محدثةً صخباً كبيراً، والمعنى أنّ أصوات القطا حول الماء كثيرة حتى كأنّها ألفت جانبي الماء.

(٤١) التخريج خزانة الأدب ٤٤٧/٧؛ وشرح لاميّة العرب ص ٤٤؛ ولاميّة العرب ص ٥٢؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح توافين: توافدن وتجمّعن، والضمير يعود إلى القطا. شتّى: متفرّقة، والمقصود متفرّقة. الأذواد: جمع ذود، وهو ما بين الثلاثة إلى العشرة من الإبل. ومن أمثال العرب: «الذّود إلى الذّودِ إبل» (تمثال الأمثال ٢٦٦/١؛ وجمهرة الأمثال ٤٦٢/١؛ وجمهرة اللغة ص ٦٢٧؛ وزهر الأكم ١٩/٣؛ وفصل المقال ص ٢٨٢؛ ولسان العرب (إلى) و(ذود)؛ والمستقصى ٣٢٢/١؛ ومجمع الأمثال ٢٧٧/١) وهو يُضرب في اجتماع القليل إلى القليل حتّى يؤدّي إلى الكثير. الأصاريم: جمع الصرمة، وهي العدد من الإبل نحو الثلاثين. والمَنْهل: الماء. والمعنى أنّ أسراب القطا حول الماء تشبه أعداداً كثيرة من الإبل تتزاحم حول الماء.

(٤٢) التخريج خزانة الأدب ٤٤٧/٧؛ وشرح لاميّة العرب ص ٣٥ (وفيه «فغبّت» مكان «فعبّت»)؛ ولاميّة العرب ص ٥٢؛ ومعجم ما استعجم ١١٦/١ (وفيه «والفجر» مكان «والصبح»)؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح العبّ: شرب الماء من غير مصّ. الغشاش: العجلة. والركب خاصّ بركبان الإبل. أحاظة: قبيلة من اليمن، وقيل: من الأزد. المُجْفل: المنزعج، أو المسرع. والمعنى أنّ القطا لفرط عطشها شربت الماء غبًّا، ثمّ تفرّقت بسرعة.

(٤٣) التخريج خزانة الأدب ٣٥/١٠؛ وشرح لاميّة العرب ص ٤٥؛ ولاميّة العرب ص ٥٣؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح آلف: أتعوّد. الأهدأ: الشديد الثبات. تنبيه: تجفيه وترفعه. السناسن: فقار العمود الفقريّ. قُحّل: جافّة يابسة. يقول: ألفتُ افتراش الأرض بظهر ظاهرة عظامه، حتّى إنّ هذه العظام هي التي تستقبل الأرض، فيرتفع الجسم عنها، وهذا كناية عن شدّة هزاله.

(٤٤) التخريج شرح لاميّة العرب ص ٤٦؛ ولاميّة العرب ص ٥٤؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح أعدل: أتوسّد ذراعاً، أي: أسوّي تحت رأسي ذراعاً. المنحوض: الذي قد ذهب لحمه. الفصوص: مفاصل العظام. الكعاب: ما بين الأنبوبين من القصب، والمقصود به هنا شيء يُلعب به. دحاها: بسطها. مُثّل: جمع ماثل، وهو المنتصب. والمعنى أنّ ذراعه خالية من اللحم لا تبدو فيها إلّا مفاصل صلبة كأنها من حديد.

(٤٥) التخريج: خزانة الأدب ٣٤٩/١١؛ وشرح لاميّة العرب ص ٤٧؛ ولاميّة العرب ص ٥٤؛ ونوادر =

٤٦ - طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ ... عَقِيرَتُهُ لأَيِّهَا حُمَّ أَوَّلُ

٤٧ - تَنَامُ إذا ما نام يَقْظَى عُيُونُها ... حِثَاثاً إلى مَكْرُوهِهِ تَتَغَلْغَلُ

٤٨ - وإلْفُ هُمُومٍ ما تَزَالُ تَعُودُهُ ... عِيَاداً كَحُمَّى الرَّبْعِ أو هِيَ أَثْقَلُ

٤٩ - إذا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُهَا ثمّ إنّها ... تَثُوبُ فَتَأتي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَلُ

٥٠ - فإمّا تَرَيْنِي كابْنَةِ الرَّمْلِ ضاحِياً ... على رِقَّةٍ أَحْفَى ولا أتنعَّلُ

= القالي ص ٢٠٥.

الشرح تبتئس: تلقى بؤساً من فراقه. القسطل: الغبار. وأمّ قسطل: الحرب. و«ما» في «لما» بمعنى الذي. اغتبطت: سرّت. والمعنى أنّ الحرب إذا حزنت لفراق الشنفرى إيّاها، فطالما سرّت بإثارته لها.

(٤٦) التخريج شرح لاميّة العرب ص ٤٧؛ ولاميّة العرب ص ٥٥؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح طريد: مطرود. الجنايات: المقصود بها غاراته في الصعلكة. تياسرن لحمه: اقتسمنه. عقيرته: نفسه. حُمّ: نزل، ولم يؤنّث «حُمّ» لأنه لـ «أيّ»، ولفظها مذكّر. والمعنى أنّه مطارد ممّن أغار عليهم، وهؤلاء يتنافسون للقبض عليه والانتقام منه.

(٤٧) التخريج خزانة الأدب ٢/٣٩٦؛ وشرح لاميّة العرب ص ٤٨؛ ولاميّة العرب ص ٥٦؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥ (وفيه «تبيت» مكان «تنام»).

الشرح تنام: أي الجنايات، وعبّر بها عن مستحقّيها. حثاثاً: سراعاً. تتغلغل: تتوغّل وتتعمّق. يقول: إنّ أصحاب الجنايات في غاية اليقظة للانتقام منّي، وهم إنْ ناموا، فإنّ عيونهم تظلّ يقظى تترصّدني للإيقاع بي. وقيل: المعنى أنّه إذا قصّر الطالبون عنه بالأوتار لم تقصّر الجنايات.

(٤٨) التخريج شرح لاميّة العرب ص ٤٨؛ (وفيه «عياد الحميّ الرّبْع» مكان «عياداً كحمّى الرّبع»)؛ ولاميّة العرب ص ٥٦؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥ (وفيه «عياداً لحمّى» مكان «عياد الحميّ»).

الشرح الإلف: الاعتياد، وهنا بمعنى المعتاد. والربع في الحمّى أن تأخذ يوماً، وتدع يومين، ثمّ تجيء في اليوم الرابع. و«هي»: ضمير يعود على «الهموم»، يعني الهموم أثقل عنده من حُمّى الرّبع.

(٤٩) التخريج شرح لاميّة العرب ص ٤٩؛ ولاميّة العرب ص ٥٦؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح وردت: حضرت، والضمير يعود للهموم. والورد خلاف الصّدر. وأصدرتها: رددتها. تثوب: تعود. تُحيت: تصغير «تحت». عَلُ: مكان عالٍ. والمعنى أنّ الشاعر كلّما صرف الهموم، عادت إليه من كلّ جانب، فهي، أبداً، ملازمة له.

(٥٠) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٦ (وفيه «رقبة» مكان «رقّة»)؛ والتذكرة الحمدونيّة ٢/٥٤ (وفيه «قُنّة» مكان «رقّة»، و «أتسربل» مكان «أتنعّل»)؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥٠؛ ولاميّة العرب ص ٥٧؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح ابنة الرمل: الحية، وقيل: هي البقرة الوحشيّة. ضاحياً: بارزاً للحرّ والقرّ. رقّة: يريد رقّة الحال، وهي الفقر. وأحفى: من الحفاء وهو عدم لبس النعل. وفي هذا البيت يتخيّل =

٥١ - فإنّي لَمولَى الصَّبْرِ أجتابُ بَزَّهُ ... على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ

٥٢ - وأُعْدِمُ أحْيَاناً وأغْنَى وإنَّما ... يَنَالُ الغِنَى ذو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ

٥٣ - فلا جَزِعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشِّفٌ ... ولا مَرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أتَخَيَّلُ

٥٤ - ولا تَزْدَهِي الأجْهالُ حِلْمِي ولا أُرَى ... سَؤُولاً بأعْقَابِ الأقَاوِيلِ أنْمِلُ

٥٥ - وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلي القَوْسَ رَبُّها ... وَأقْطُعَهُ اللاّتي بها يَتَنَبَّلُ

= الشاعر امرأةً، كعادة الشعراء القدماء، فيخاطبها قائلاً لها إنّه فقير لا يملك ما يستر به جسده من لفح الحرّ والقرّ، ودون نعل ينتعله فيحمي رجليه.

(٥١) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٦؛ والتذكرة الحمدونيّة ٢/٥٤؛ وفيه «اللّيث» مكان «السّمع»؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥٠؛ ولاميّة العرب ص ٥٧؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح مولى الصّبر: وليّه. أجتاب: أقطع. البزّ: الثياب. السُّمع: ولد الذّئب من الضّبع. أنعل: أتّخذه نعلاً. يقول إنّه صبور، شجاع، حازم.

(٥٢) التخريج خزانة الأدب ١٠/٣٦؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥٠؛ ولاميّة العرب ص ٥٨؛ ونوادر القالي ص ٢٠٥.

الشرح أعدِم: أفتقر. البعدة، بضمّ الباء وكسرها، اسم للبعد. المتبذّل: المُسِفّ الذي يقترف ما يُعاب عليه. يقول إنّه يفتقر حيناً ويغتني حيناً آخر، ولا ينال الغنى إلاّ الذي يقصر نفسه على غاية الاغتناء.

(٥٣) التخريج خزانة الأدب ١٠/٣٦؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥١؛ ولاميّة العرب ص ٥٨؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦.

الشرح الجزِع: الخائف أو عديم الصبر عند وقوع المكروه. الخَلّة: الفقر والحاجة. المتكشّف: الذي يكشف فقره للناس. المَرِح: شديد الفرح. المُتَخَيِّل: المختال بغناه. يقول: لا الفقر يجعلني أبتئس مظهراً ضعفي، ولا الغنى يجعلني أفرح وأختال.

(٥٤) التخريج خزانة الأدب ١٠/٣٦؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥١؛ ولاميّة العرب ص ٥٩؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦.

الشرح تزدهي: تستخفّ. الأجهال: جمع الجَهْل، والمقصود الحمق والسّفاهة. سؤول: كثير السُّؤال، أو ملحّ فيه.

الأعقاب: جمع العقب، وهو الآخر. أُنمل: أنمّ، والنملة، بفتح النون وضمّها، النّميمة. والمعنى أنّ الشاعر حليم لا يستخفّه الجهلاء، متعفّف عن سؤال الناس، بعيد عن النميمة وإثارة الفتن بين الناس.

(٥٥) التخريج خزانة الأدب ١٠/٣٤، ٣٦، ١١/٣٤٥؛ والحماسة البصريّة ٢/٣٥٢ (وفيه «فرّ» مكان «نحس»)؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥٢؛ ولاميّة العرب ص ٥٩؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦ (وفيه «اللاّتي» مكان «اللاّتي»).

الشرح النَّحْس: البرد. يصطلي: يستدفىء. ربّها: صاحبها. الأقطع: جمع قِطْع، وهو نصل السّهم. يتنبّل: يتّخذ منها النّبل للرمي. والمعنى: ربّ ليلةٍ شديدة البرد يُشعل فيها صاحب =

٥٦ - دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي ... سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلُ

٥٧ - فأيَّمْتُ نِسْوَاناً وأيْتَمْتُ إلْدَةً ... وَعُدْتُ كما أبْدَأْتُ واللَّيْلُ أليَلُ

٥٨ - وأصْبَحَ عَنّي بالغُمَيْصَاءِ جَالساً ... فَرِيقَانِ: مَسْؤُولٌ وَآخَرُ يَسْأَلُ

٥٩ - فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلاَبُنَا ... فَقُلْنَا: أذِئْبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فُرْعُلُ

٦٠ - فَلَمْ يَكُ إلاّ نَبْأَةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ ... فَقُلْنَا: قَطَاةٌ رِيعَ أمْ رِيعَ أجْدَلُ

= القوس قوسه ونصال سهامه، فيجازف بفقد أهمّ ما يحتاج إليه، ليستدفىء.

(٥٦) التخريج خزانة الأدب ١٠/٣٤، ١١/٣٤٥؛ والحماسة البصريّة ١/٣٥٢ (وفيه «عطس ونقش» مكان «غطش وبغش»)؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥٣؛ ولاميّة العرب ص ٦٠، ونوادر القالي ص ٢٠٦ (وفيه «بعش وغطش» مكان «غطش وبغش»).

الشرح دعست: دفعت بشدّة وإسراع، وقيل: معناه مشيت. أو وطئت. الغَطْش: الظلمة. البغش: المطر الخفيف. صحبتي: أصحابي. السُّعار: شدّة الجوع، وأصله حرّ النار، فاستُعير لشدّة الجوع، وكأنّ الجوع يُحدث حرًّا في جوف الإنسان. الإرزيز: البرد. والوجر: الخوف. والأفكل: الرعدة والارتعاش.

(٥٧) التخريج خزانة الأدب ١٠/٣٤؛ والحماسة البصريّة ٢/٣٥٢ (وفيه «نسوة» مكان «إلدة»)؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥٣؛ ولاميّة العرب ص ٦١؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦.

الشرح أيّمت نسواناً: جعلتُهنّ أيامى، أي بلا أزواج. والأيم: من لا زوج له من الرجال والنساء على حدٍّ سواء. الإلدة: الأولاد. وأيتمتُ إلدة: جعلتهم بلا آباء. أبدأت: بدأت. أليل: شديد الظلمة.

(٥٨) التخريج خزانة الأدب ١١/٣٤٥؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥٤؛ ولاميّة العرب ص ٦١؛ ولسان العرب ٧/٦٢ (غمص)؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦ (وفيه «فأصبح» مكان «وأصبح»).

الشرح أصبح: فعل ماض ناقص، اسمه «فريقان»، وخبره «جالساً». ويجوز أن يكون فعلاً تامًّا فاعله «فريقان»، و«جالساً» حال. والغميصاء: موضع في بادية العرب قرب مكّة (معجم البلدان ٤/٢٤٢ (الغُمَيْصا). والجَلْس. اسم لبلاد نجد. يقال: جلس الرجل إذا أتى الجَلْس، فهو جالس، كما يقال: أتْهَمَ، إذ أتى تهامة. يقول: كان من نتائج غارتي اللّيليّة، التي وصفها في الأبيات الثلاثة السابقة، أنه عند الصباح أخذ الذين غرت عليهم يسأل بعضهم بعضاً، وهم بنجد، عن آثار غارتي متعجّبين من شدّتها وآثارها الأليمة.

(٥٩) التخريج خزانة الأدب ١١/٣٤٥؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥٦؛ ولاميّة العرب ص ٦٢؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦.

الشرح هرّت: نبحت نباحاً ضعيفاً. عَسّ: طاف بالليل، ومنه العَسَس، وهم حرّاس الأمن في الليل. الفُرعُل: ولد الضبع. يقول: إنّ القوم الذين أغرت عليهم يقولون: لم نسمع إلاّ هرير الكلاب، وكان هذا الهرير بفعل إحساسها بذئب أو بفرعل.

(٦٠) التخريج خزانة الأدب ١١/٣٤٥؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥٦؛ ولاميّة العرب ص ٦٣؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦.

=

٦١ - فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنٍّ لأَبْرَحُ طارِقاً ... وإن يَكُ إنْساً ما كَها الإنسُ تَفْعَلُ

٦٢ - وَيَومٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ ... أفاعِيهِ في رَمْضائِهِ تَتَمَلْمَلُ

٦٣ - نَصَبْتُ لَه وَجْهي ولا كِنَّ دُونَهُ ... ولا سِتْرَ إلاّ الأتْحَمِيُّ المُرَعْبَلُ

= الشرح النبأة: الصوت، والمقصود صوت صدر مرّةً واحدة ضعيفاً. هوْمت: نامت، والضمير في هذا الفعل يعود على الكلاب. القطاة: نوع من الطيور، يسكن الصحراء خاصّةً. ريع: خاف. وفاعله «قطاة»، ولذلك كان على الشاعر أن يقول «ريعتْ»، ولم يؤنّث لوجهين: أحدهما على الشّذوذ، والثاني أنّه حمل القطاة على جنس الطائر، فكأنّه قال: طائر ريع. والأجدل: الصّقر. وهمزة الاستفهام محذوفة، والتقدير: أقطاة ريعت أم ريع أجْدَلُ. وهذا البيت استدراك للبيت السابق، فقد استدرك القوم الذين أغار عليهم، فقالوا: إنْ هرير الكلاب لم يستمرّ، وإنّما كان صوتاً واحداً ضعيفاً، ثمّ نامت الكلاب، فقالوا، عندئذ، لعلّ الذي أحسّت به الكلاب قطاةٌ أو صقر.

(٦١) التخريج خزانة الأدب ١١/٣٤٥؛ وشرح شواهد المغني ٢/٩٠٠ (وفيه «لئن كان» مكان «فإنْ يك»)؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥٨؛ ولاميّة العرب ص ٦٤؛ ولسان العرب ١٥/٢٣٥ (كها) (العجز فقط، وفيه «يفعل» مكان «تفعل»)، ١٥/٤٧٩ (ها)؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦ (وفيه «يفعل» مكان «تفعل»). وهو بلا نسبة في همع الهوامع ٢/٣٠.

الشرح أبرح: أتى البَرَح، وهو الشّدّة، وقيل: هو أفعل تفضيل من البرح، وهو الشّدّة والقوّة. الطارق: القادم باللّيل. والكاف في «كها» للتشبيه. والمعنى أنّ الذين أغار عليهم تعجّبوا وتحيّروا، فقد تعوّدوا أن يقوم بالغارة جماعة من الرجال لا فرد واحد، وأن يشعروا بها فيدافعوا عن أنفسهم وحريمهم، أمّا أن تكون بهذه الصورة الخاطفة فهذا الأمر غير مألوف، ولعلّ الذين قاموا بها من الجنّ لا من الإنس.

وهذا البيت شاهد للنحاة على جرّ الكاف للضمير في «كها» شذوذاً.

(٦٢) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٥؛ وأمالي المرتضى ١/٥٨٧؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥٨؛ ولاميّة العرب ص ٦٥؛ (وفيه «لوابه» مكان «لعابه»)؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦ (وفيه «لوابه» مكان «لعابه»).

الشرح الشّعرى: كوكب يطلع في فترة الحرّ الشّديد، ويوم من الشّعرى: يوم من الحرّ الشّديد. واللّواب (كما في بعض الروايات): اللعاب، والمقصود به ما ينتشر في الحر كخيوط العنكبوت في الفضاء، وإنّما يكون ذلك حين يكون الحرّ مصحوباً بالرطوبة، الأفاعي: الحيّات. الرّمضاء: شدّة الحرّ. تتململ: تتحرّك وتضطرب. يقول: ربّ يومٍ شديد الحرارة تضطرب فيه الأفاعي رغم اعتيادها على شدّة الحرّ.

(٦٣) التخريج الأشباه والنظائر ٢/١٦؛ وأمالي المرتضى ١/٥٨٧؛ وشرح لاميّة العرب ص ٥٩؛ ولاميّة العرب ص ٦٥؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦.

الشرح نصبت له وجهي: أقمته بمواجهته. الكِنّ: السّتر. الأتحميّ: نوع من الثياب كالعباءة. المرعبل: المُمَزّق. وهذا البيت مرتبط بسابقه، ومعناهما: ربّ يومٍ شديد الحرارة تضطرب فيه الأفاعي رغم اعتيادها شدّة الحرّ، واجهت لفح حرّه دون أيّ ستر على وجهي، وعليّ ثوب =

٦٤ - وَضافٍ إذا طارَتْ له الرِّيحُ طَيَّرَتْ ... لبائِدَ عن أعْطَافِهِ ما تُرَجَّلُ

٦٥ - بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ والفَلْيِ عَهْدُهُ ... له عَبَسٌ عافٍ مِنَ الغِسْلِ مُحْوِلُ

٦٦ - وَخَرْقٍ كظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ ... بِعَامِلَتَيْنِ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ

٦٧ - فَأَلْحَقْتُ أُوْلاَهُ بِأُخْرَاهُ مُوفِياً ... على قُنَّةٍ أُقْعِي مِرَاراً وَأَمْثُلُ

٦٨ - تَرُودُ الأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلي كأنّها ... عَذَارَى عَلَيْهِنَّ المُلاَءُ المُذَيَّلُ

= ممزّق لا يردّ من الحرّ شيئاً قليلاً.

(٦٤) التخريج شرح لاميّة العرب ص ٦٠؛ ولاميّة العرب ص ٦٠؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦.
الشرح الضافي: السابغ المسترسل، ويعني شَعره. اللَّبائد: جمع اللبيدة، وهي الشَّعر المتراكب بين كتفيه، المتلبِّد لا يُغْسَل ولا يُمشَّط. الأعطاف: جمع العَطف، وهو الجانب. ترجّل: تسرّح وتمشّط. والمعنى: أنّه لا يستر وجهه وجسمه إلاّ الثّوب الممزّق، وشعر رأسه، لأنّه سابغ. إذا هبّت الريح لا تفرّقه لأنّه ليس بمسرّح، فقد تلبّد واتّسخ لأنّه في قفر ولا أدوات لديه لتسريحه والعناية به.

(٦٥) التخريج شرح لاميّة العرب ص ٦٠؛ ولاميّة العرب ص ٦٦؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦.
الشرح بعيد بمسّ الدهن والفلي أي منذ زمن بعيد لم يعرف الدهن والفَلْي (الفلي: إخراج الحشرات من الشَّعر). العَبَس: ما يتعلّق بأذناب الإبل والضّأن من الرُّوث والبول فيجفّ عليها، ويصبح وسخاً. عافٍ: كثير. مُحْوِل: أتى عليه حول (سنة). والأصل: محوِل من الغَسْل. والبيت بكامله وصف لشعره.

(٦٦) التخريج شرح لاميّة العرب ص ٦١؛ ولاميّة العرب ص ٦٧؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦.
الشرح الخَرْق: الأرض الواسعة تتخرّق فيها الرياح. كظهر الترس: يعني أنّها مستوية. قَفْر: خالية، مقفرة، ليس بها أحد. العاملتان: رجلاه. والضمير في «ظهره» يعود على الخرق. ليس يُعمل: ليس ممّا تعمل فيها الركاب.

(٦٧) التخريج شرح لاميّة العرب ص ٦٢؛ ولاميّة العرب ص ٦٨؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦.
الشرح ألحقت أولاه بأخراه: جمعت بينهما بسيري فيه، قطعته. والضمير في «أولاه» و «أخراه» يعود على «الخرق» المذكور في البيت السابق. والمعنى: لشدّة سرعتي لحق أوّله بآخره. موفياً: مشرفاً. القُنّة: أعلى الجبل، مثل القُلّة. الإقعاء: أن يلصق الرجل أليَتَيه بالأرض، وينصب ساقيه، ويتساند ظهره. أمثل: أنتصب قائماً. يقول: وربَّ أرض واسعة قطعتها مشرفاً من على قمّة جبل، جالساً حيناً، وسائراً حيناً آخر.

(٦٨) التخريج شرح لاميّة العرب ص ٦٢؛ ولاميّة العرب ص ٦٨؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦.
الشرح ترود: تذهب وتجيء الأراوي: جمع الأرويّة، وهي أنثى التّيس البرّيّ. الصُّحْم: جمع أصحم للمذكّر، وصحماء للمؤنّث، وهي السوداء الضارب لونها إلى الصُّفرة، وقيل: الحمراء الضارب لونها إلى السّواد. العذارى: جمع العذراء، وهي البكر من الإناث. الملاء: نوع من الثياب. المُذَيَّل: الطويل الذّيل.

٦٩ - وَيَـرْكُدْنَ بـالأَصَالِ حَـوْلِي كـأنّني مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ

---

(٦٩) التخريج شرح لاميّة العرب ص ٦٣؛ ولاميّة العرب ص ٦٩؛ ونوادر القالي ص ٢٠٦.
الشرح يركُدْن: يثبتن. الأصال: جمع الأصيل، وهو الوقت من العصر إلى المغرب. العُصم: جمع الأعصم، وهو الذي في ذراعيه بياض، وقيل: الذي بإحدى يديه بياض. الأدفى من الوعول: الذي طال قرنه جدًّا. ينتحي: يقصد. الكِيحَ: عرض الجبل وجانبه. الأعقل: الممتنع في الجبل العالي لا يُتوصّل إليه. والمعنى أنّ الوعول آنستني، فهي تثبت في مكانها عند رؤيتي، وكأنّ الشاعر أصبح جزءاً من بيئة الوحوش، وإن كان أخطر وحوشها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرءان الكريم

1. المصادر

- ابن خلدون، مقدمة تحقيق علي عبد الواحد، الطبعة الثانية، دارالنهضة القاهرة– مصر، 2006.
- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق خالد رشيد القاضي، الطبعة الأولى، دار صبح واد يسوفت، بيروت، 2006.
- الشنفرى، الديوان، جمع وتحقيق: إميل بديع يعقوب، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، 2007.
- الميداني، مجمع الأمثال، ضبط وتعليق محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، دار المكتبة الحياة، بيروت–لبنان، 1961.

2. المراجع

- أحمد اسماعيل النعيمي، الشعر الجاهلي منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية، الطبعة الأولى الدار العربية للموسوعات، بيروت– لبنان.
- بوجمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، (دط) مطبعة اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001.
- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، إربد–الأردن، 2008.
- جليل حسن محمد، قراءات نصية في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار جرير، عمان– الأردن، 2012.
- جورجي زيدان، تاريخ أداب اللغة العربية، تقديم إبراهيم صحراوي، (دط)، موقع للنشر، ج1، 1993.
- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، "الأدب القديم"، (دط)، دار الجليل بيروت–لبنان، 2008.

- سامي يوسف أبو زيد، منذر زينب كفافي، الأدب الجاهلي، الطبعة الأولى، دار المسيرة للنشر، الأردن، 2011.
- سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر، بين النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى دار الأفاق العربية، مصر–القاهرة، 2007.
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، الطبعة 24، دار المعارف، ج1، القاهرة–مصر، 2003.
- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، الطبعة الأولى، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان–الاردن، 2010.
- عفيف عبد الرحمان، الشعر الجاهلي حصاد قرن، دار جرير، عمان–الأردن، 2007.
- عادل جابر صلاح الدين، شفيق محمد الرقب، تاريخ الأدب العربي القديم، الطبعة الأولى دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.
- عبد الحليم حنفي، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، (دط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- غازي سليمان، الأدب الجاهلي قضاياه وأغراضه أعلامه فنونه، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، بيروت–لبنان، دمشق–سوريا، 2002.
- فوزي أمين، دراسات في الشعر الجاهلي، (دط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2006.
- محمد ساري الأدب والمجتمع، الطبعة الأولى، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009.
- محمد سعيد فرح مصطفى، خلف عبد الجواد، علم اجتماع الأدب، الطبعة الأولى دار المسيرة، 2009.
- محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، (دط)، سحب الطباعة الشعبية للجيل، الجزائر، 2007.
- محمود رزق حامد، الأدب العربي تاريخه في العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار العلم والإيمان، 2010.

- نوال مصطفى إبراهيم، الليل في الشعر الجاهلي، (دط)، دار اليازوني العلمية، الطبعة العربية، عمان–الاردن، 2099.
- نور الدين صدار، مدخل البنيوية التكوينية في القراءات النقدية المعاصرة، عالم الفكر، العدد2، المجلد38.
- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة–مصر.

3. الكتب المترجمة

- بييرزيما، النقد الاجتماعي، ترجمة عايد لطفي، الطبعة الأولى، دار الفكر للدراسات والنشر.
- جورج لوكاتش، التاريخ والوعي الطبقي، تحقيق حنا الشاعر، الطبعة الأولى، دار الأندلس للطباعة، 1979.
- لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، تحقيق مصطفى المسادي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية في القراءات المعاصرة، عالم الفكر، العدد2، المجلد38.

4. المراجع باللغة الفرنسية

paul robert, le petit robert dictionnaire, alphabétique, ansiogique de la lange française, le robert, paris 1992.

5. الرسائل الجامعية:

- محمد بن زاوي، الشخصية في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، 2005–2006.
- نعيمة بولكعيبات، سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010–2011.

ملخص:

تتناول هذه المذكرة دراسة سوسيونصية في لامية الشنفرى، في مقدمة، ومدخل، وثلاث فصول، وخاتمة، لتعرض في المقدمة أسباب اختيار الموضوع، وكان التركيز في المدخل على مفهوم الصعلكة، وأسبابها في الجاهلية و كذلك مكانة الشاعر داخل القبيلة، عرضت الدراسة في الفصل الأول لتكوين المنهج السوسيونصي مند بدا الاهتمام بالدراسات الاجتماعية وكيف انصبت بعد جهود "بييرزيما" و "لوكاتشي" لتفرز المنهج السوسيونصي.

أما الفصل الثاني عن مجتمع الشاعر وحياته في هذا المجتمع وصفات مجتمعه البشري، و مجتمعه الحيواني، و في الفصل الأخير كان تطبيقيا لهذا المنهج السوسيونصي على اللامية و التي جسدت عدت ثنائيات ضدية: الهدم و البناء العاقل غير العاقل، الأعلى و الأسفل، الانتماء و اللا انتماء.

أما الخاتمة فاشتملت على نتائج البحث.

Résumé

Cette mémoire contienne une étude « socio textuel » dans « **Lamiet Echenfara** » avec une présentation et trois chapitre.

- La présentation parle sur les couse de choisir ce sujet avec concentration de « Esaalaka » et ses causes à l'époque an à « Eldjahiliya » et aussi la place du poète dans la « kabila ».
- Chapitre I : La concentration de la « méthode socio textuel » depuis la conception aux études sociologiques et les efforts de « Locatchi » et « pierre zima » pour crier la méthode « socio textuel ».
- Chapitre II : ce chapitre parle sur l'environnement du poète et sa vie dans cet entourage avec sa propriété humaine et animale.
- Chapitre III : est une application sur cette méthode «socio textuel » qui à donné des antis couples comme la construction et la déconstruction le haut et le bas … etc.

En fin la conclusion est propose des résultats de cette recherche.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ
مدخل 04
الفصل الأول: المنهج السوسيونصي 17
أ. المناهج السياقية 18
ب. علم اجتماع الأدب 18
فروع علم اجتماع الأدب 21
1/ علم اجتماع النص الشعري 21
2/ علم اجتماع المسرح 22
3/ علم اجتماع الرواية 23
4/ علم اجتماع النص 23
5/ علم اجتماع القراءة 24
6/ علم اجتماع الأجناس الأدبية 24
ت. البنوية التكوينية (التركيبية، التوليدية، الماركسية البنوية) 25
1/ البنوية التكوينية عند جورج لوكاتش 26
أ. نظرية الكلية 28
ب. نظرية الرواية 28
ت. رؤية العالم 29
2/ البنوية التكوينية عند لوسيان غولدمان 29
أولا: الفهم والتفسير 32
ثانيا: البنية الدلالية 32
ثالثا: التماثل homologie 33
رابعا: رؤية العالم La vision du monde 33
خامسا: الوعي القائم والوعي الممكن 33
ث. علم اجتماع النص 34
1/ عند بييرزيما 35
2/ عند ميخائيل بختين 36
ج. السوسيونصية 37
1/ الآليات الإجرائية للمنهج سوسيولوجيا النص 39
1.1. المستوى المعجمي 39
2.1. المستوى الدلالي 41
3.1. المستوى السردي 43

الفصل الثاني: مجتمع الشاعر 45
المبحث الأول: ملامح المجتمع القائم 47
المبحث الثاني: ملامح المجتمع البديل 51
الفصل الثالث: آليات الشاعر 59
1. الأنا والآخر 61
2. العاقل وغير العاقل 64
3. الهدم والبناء 67
4. الانتماء واللاانتماء 73
5. الأعلى والأسفل 76
خاتمة 80
ملحق .....
قائمة المصادر والمراجع .....
ملخص .....