الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

الرقم التسلسلي:

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

قراءة أنثروبولوجية – سيميائية للنص الشعري القديم – "لامية العرب" لـ "الشنفرى" أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد:

❖ فيروز بن الزاهي

❖ نذير لعرابة

إشراف الأستاذ:

السعيد بولعسل

أعضاء لجنة المناقشة:

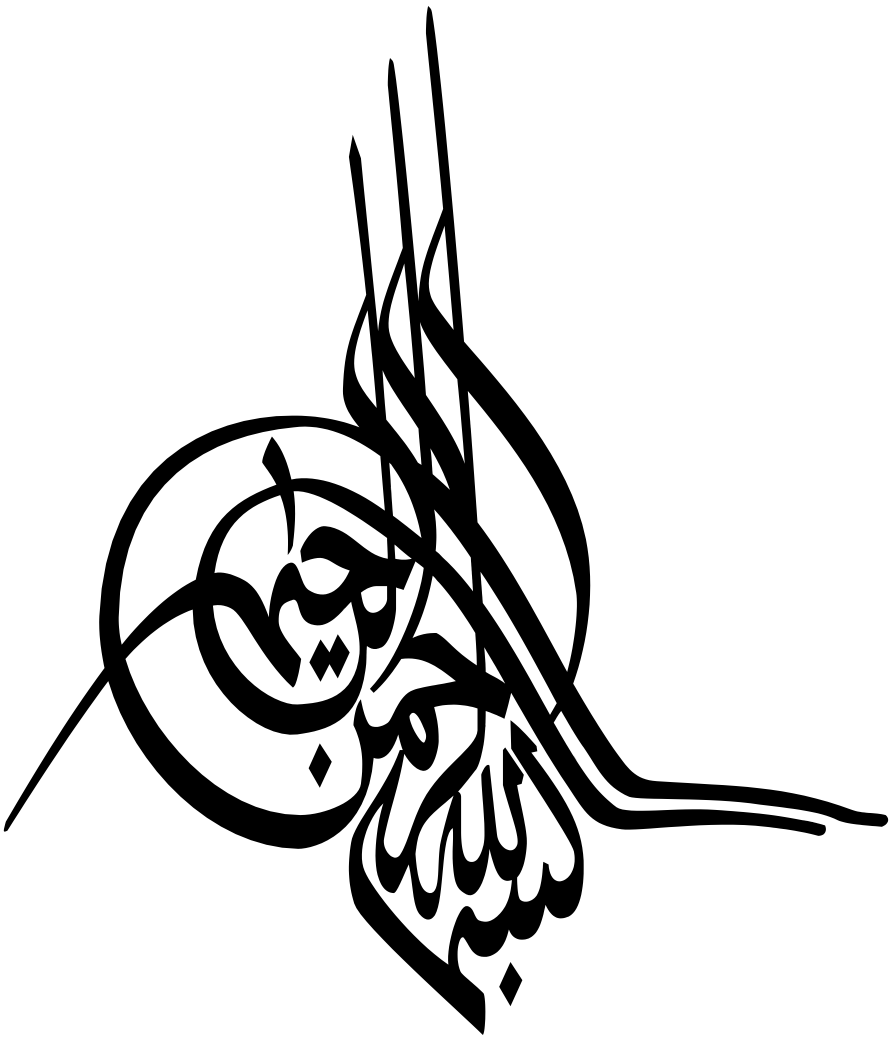
❖ أ. عباس حشاني.....رئيسا

❖ أ. السعيد بولعسل.....مشرفا

❖ أ. نسيمة حارش.....مناقشا

السنة الجامعية:

2018 / 2019 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نحمد الله الكريم أولا على توفيقه وعظيم فضله علينا

ثم نتوجه بالشكر إلى كل من علمنا وربانا

وإلى كل من ساعدنا على النجاح .

إلى الأستاذ المشرف والأساتذة المناقشين، وإلى جميع أساتذة اللغة والأدب العربي لجامعة محمد الصديق بن يحي

وإلى كل من أعاننا على إتمام هذا البحث.

شكرا...

إهداء

إلى كل الحاضرين في حياتنا دائما ..

إلى كل أستاذ علمنا أن الحياة العملية

هي أقصر طريق للنجاح..

إلى كل صديق أخذنا منه ورقة

مستقلة ..

إلى كل من زرع فينا بذرة خير

وأقنعنا بأنه

لا يفصل الإنسان عن النجاح

سوى مسافة إصرار ..

مقدمة

إن الشعر الجاهلي هو مجموع القصائد الشعرية المنسوبة إلى فترة ما قبل الإسلام، تلك الفترة التي تميزت بطابعها الاجتماعي الذي سيطر عليه النظام القبلي، حيث كانت العصبية القبَلية الحبل المتين الذي يلتف حوله جميع أفراد القبيلة، يقدِّمُونَ الحماية لها وفي نفس الوقت يَحتَمونَ بها، لكن هذه الحقيقة لم تكن الواقع الوحيد لذلك العصر، لأن المنظومة الفكرية الجاهلية مع ذلك فقد تميزت بتَبنِّيها للأفكار العِرقية والطبقية، حيث نجد المجتمع يتَشَكَّلُ من فئتين: فئة تُمثِلُ المحور الرئيس في المجتمع وتضم السادة والأشراف أصحاب المال وأصحاب الحكم والرأي ،والأحرار من دون السادة، وفئة ثانية تمثل الطبقة الدنيا المهمشة من المجتمع، وتضم العبيد أصحاب البشرة السوداء، في حين نجد فئة أخرى خلقت لنفسها نظام حياة مستقل؛ أولئك الأفراد الخارجين عن القبيلة أو الأفراد الذي عُزلوا وتَبرأت منهم قبائلهم لأسباب مختلفة، هذه الفئة الأخيرة عرفت باسم " الصعاليك "، على الرغم من كونهم لا ينتمون إلى أي تصنيف مجتمعي آن ذاك، إلا أننا نجد بعضا من أفراد الصعاليك قد امتلكوا من الخصائص ما جعلهم أفرادًا خالدين وعالميين في شهرتم، فعلى الرغم من كونهم فقراء وقطاع طرق إلا أنَّ أغلبَهم كانوا مضرب الأمثال في قوتهم وشهامتهم وكرم أخلاقهم، وفوق كل ذلك كان أغلبهم شعراءَ.

وقد مثَّل النص الشعري لدى الصعاليك في فترة ما قبل الإسلام النموذج الأول الذي جسد فكرة التمرد والتحرر عن القبيلة وسلطة الجماعة، كما كان السجل الذي حفظ أفكارهم ومبادئهم، واللوحة الفنية التي رسمت أحوالهم الاجتماعية في البيئة الصحراوية –التي لجأ إليها الصعاليك واستبدلوا بها فكرة الجماعة–، كل تلك العوامل كونت تركيبتهم النفسية و وجودهم الثقافي، وكذلك رسمت لدواوينهم الشعرية خصوصية انفردت بها عن الدواوين الشعرية التي يمكن تسميتها بالأدب الرسمي للقبيلة.

ويعد الشنفرى علَما بارزا من أعلام الشعر العربي الجاهلي، ويتجلى ذلك من خلال الاهتمام الذي حظيت به لاميته قديما وحديثا، والتي تعد من طوال القصائد التي بقيت خالدة على مر العصور، ذلك لما حملته من قيم اجتماعية وأخلاقية وفنية جعلت النقاد العرب والغرب يهتمون بها بطريقة خاصة، ويتناولونها بمختلف

المناهج، ويقرؤونها بمختلف القراءات، فما قدمته المناهج المعاصرة (كالأنثروبولوجية والسيميائية والبنيوية وغيرها) من أدوات ومفاتيح جديدة مكنت الدارسين من قراءة النص القديم قراءة جديدة كشفت عن طاقاته الإيحائية والجمالية المضمرة.

ولقد قادتنا دراستنا لهذه القصيدة أن نقف أمام مجموعة من الإشكالات التي حاولنا أن نجد لها بعض الإجابات على غرار: – كيف استطاع شعر الطبقة المهمشة من الصعاليك أن يجسد تلك الثورة على السلطة، والخروج عن القبيلة آن ذاك؟.

– ما هي العلامات والرموز "الأنثربولوجية" و"السيميائة" التي يمكن أن نتلمسها في أدب تلك الطبقة المهمشة الثائرة التي كونت موقفا مغايرا من الحياة الجاهلية؟.

وفي ضوء هذا الطرح تبلورت الصيغة النهائية للعنوان الذي وقع الاختيار عليه فكان على النحو الآتي: "قراءة أنثربولوجية –سيميائية للنص الشعري القديم– لامية العرب للشنفرى أُنموذجا".

اقتضت الدراسة الاعتماد على التركيب ما بين المنهجين "الأنثربولوجي" و "السيميائي" لتكون بذلك قراءتنا قراءة تركيبية الإجراء، تنطلق من الإجراء الأنثربولوجي للكشف عن جذور ظاهرة الصعلكة ودراسة ثقافة تلك الجماعة البشرية من خلال الرموز والإيحاءات التي حاولنا استخرجها من اللاّمية، لنصل إلى الإجراء السيميائي الذي يعمل على تأويل تلك الجذور والبحث في تشكل المعنى في القصيدة بعد استخراج العلامات السيميائية.

وكان هدفنا من الدراسة أن نغوص في عمق طبقة الصعاليك من خلال لامية العرب التي شكلت الجدل الأكبر من بين القصائد الجاهلية بصفة عامة، وقصائد الصعاليك بصفة خاصة، حيث أننا إلى اليوم لازلنا نقرأ ونتلذذ بقراءة شعر تلك اللاّمية التي لم تنتسب إلى العرب عبثا فكانت بحق "لامية العرب".

أمَّا عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فينقسم إلى شقين أسباب ذاتية وأسباب موضوعية؛ فأما عن الأسباب الذاتية فهو شغفنا بالعصر الجاهلي وبفئة الصعاليك بصفة خاصة، حيث مثلت نزعتهم للتحرر وفلسفتهم المناقضة لفلسفة القبيلة، بالإضافة إلى أشكال التحرر المختلفة –التي عبروا بها عن ثورتهم– الإلهام الأكبر لنا من أجل التعمق في حياة الصعاليك، من خلال شخصية الشنفرى التي رُسِمت ببعض الملامح الأسطورية، وبالنسبة للأسباب الموضوعية فقد تمثلت في أن المادة الشعرية الناتجة عن فئة الصعاليك على الرغم من أهميتها التاريخية والأدبية والفنية إلا أنها تظل حقلا بكرا يحتاج إلى دراسات نقدية بآليات جديدة في كل مرة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خطة منهجية قسمناها إلى: مقدمة وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، بالإضافة إلى ملحق وخاتمة؛ تحدثنا في الجانب النظري عن أهم المصطلحات المفاتيح المشكلة للعنوان بداية من ماهية فعل القراءة كمبحث أول، ثم انتقلنا إلى الحديث عن الأنثربولوجيا في دراسة الأدب ضمن المبحث الثاني. وإلى الحديث عن السيميائيات في دراسة الأدب ضمن المبحث الثالث، وجعلنا مبحثا رابعا وُسم ب"التركيب المنهجي في مقاربة النص الشعري".

أما الفصل الثاني – الذي هو الجانب التطبيقي– فقد جاء بعنوان: "قراءة أنثربولوجية سيميائية لـ "لامية العرب"لـ "الشنفرى"؛ وقد تضمن مجموعة من المباحث على شكل مجموعة من العناوين الفرعية كالتالي:

1_سيميائية المطلع.

2_ تجلي الحيوان في اللاّمية؛ من خلال استخراج آثار الطوطمية في القصيدة والبحث في دلالات الحيوان السيميائية.

3_ فضاء الصحراء و غربة الإنسان؛ تناولناه في: غربة الصحراء و فضاء التيه، وسيميائية المكان.

4_ رمزية السلاح وجدلية الحياة والموت.

5_ سيميائية الأهواء.

بالإضافة إلى ملحق تناولنا فيه ترجمة للشنفرى وعرضا للامية العرب.

وفيما يخص أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث فقد تنوعت ما بين الدواوين الشعرية وكان أهمها ديوان الشنفرى – جمعه وحققه وشرحه "إميل بديع يعقوب"–، وهو المصدر الذي انتقينا منه قصيدته اللاَّمية، وعبد الملك مرتاض: دراسة انتربولوجية سيميائية للسبع المعلقات، وكتابه الآخر نظرية النص الأدبي، وحسين فهيم: قصة الأنثربولوجيا بجزئيه الأول والثاني، وعياد أبلال: أنثربولوجية الأدب دراسة أنثربولوجية للسرد العربي، وروبرت شولز: السيمياء والتأويل، وغيرها من الكتب التي سنذكرها في قائمة المصادر والمراجع.

ولقد تعددت الدراسات وتنوعت في تناولها للامية العرب، مابين دراسات نقدية وشروحات ودراسات لغوية، لكننا لم نعثر على دراسة تناولت اللامية من الجانب السيميائي أو الأنثربولوجي؛ وهذا هو في تقديرنا الجديد الذي حاولنا تقديمه.

لولا الصعوبات التي واجهتنا وتجاوزناها أثناء قيامنا بانجاز هذه المذكرة لما كان لها طعم مميز، ومن هذه الصعوبات نذكر صعوبة العمل على منهجين في الوقت ذاته، بالإضافة إلى صعوبة كل من المنهجين "الأنثربولوجي" و"السيميائي" في دراسة نص شعري قديم له من الخصوصية ما لم يمتلكه أي نص شعري آخر، بالإضافة إلى صعوبة المعجم اللغوي الذي استعمله الشنفرى في قصيدته حيث اعتمد الغريب والوحشي من الألفاظ مما دفعنا إلى العودة إلى الشروح المختلفة للامية العرب بالإضافة إلى التنقيب في بطون المعاجم القديمة.

وفي الأخير فإننا نحمد الله تعالى أولا على توفيقه، ثم نتوجه بشكرنا الجزيل إلى كل من ساعدنا في انجاز هذه المذكرة من أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين قدموا لنا من المادة العلمية ما أعاننا على العمل،

ونخص بالشكر الأستاذ المشرف الذي لم يبخل علينا بالإرشاد والتوجيه وكان له الفضل الكبير في إتمام هذا العمل، وإخراجه على صورته النهائية.

الفصل الأول

مناهج قراءة النص الشعري – بين المنهج الأنثروبولوجي والمنهج السيميائي

- المبحث الأول: في ماهية فعل القراءة
  1. في مفهوم القراءة
  2. نظرية القراءة
- المبحث الثاني: الأنثروبولوجيا ودراسة الأدب
  1. تعريف الأنثروبولوجيا
  2. فروع الأنثروبولوجيا
  3. علاقة الأنثروبولوجيا بالأدب
  4. المنهج الأنثروبولوجي في قراءة النص الشعري القديم
- المبحث الثالث: السيميائيات ودراسة الأدب
  1. في مفهوم السيميائيات
     أ. السيميائيات عند الغرب
     ب. السيميائيات في التراث العربي
  2. تعريف العلامة
  3. المنهج السيميائي في قراءة النص الشعري القديم
- المبحث الرابع: التركيب المنهجي في مقاربة النص الشعري

يدفعنا البحث للوقوف بداية عند الكلمات المفتاحية المشكلة لعنوان المذكرة (قراءة أنثروبولوجدية سيميائية للنص الشعري القديم – لامية العرب للشنفرى أنموذجا) وتفكيكه إلى وحدات معجمية والحديث عن كل وحدة معجمية على حدى، وسنبدأ بالحديث عن مفهوم فعل القراءة.

في ماهية فعل القراءة:

1. في مفهوم القراءة:

يعتبر مصطلح القراءة من المصطلحات التي دخلت قاموس الدراسات النقدية المعاصرة لاسيما مناهج ما بعد البنيوية لتدل على فعل معرفي ومنهجي في قراءة النصوص الإبداعية، ومصطلح القراءة مصطلح متأصل في الدرس الأدبي والنقدي العربي القديم، فقد ورد المصطلح في التراث العربي، وخاصة في الكتاب الكريم ليكون دليلا على ثراء التراث العربي وتناوله بالدرس والتحليل لكل ما هو لغوي ونقدي في العصر الحديث، حيث نجد جذور هذا المصطلح – القراءة– في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥ ﴾؛[1] إنها أولى الآيات من سورة العلق حيث أمر فيها الله سبحانه وتعالى نبيه الكريم بالقراءة؛ فجاء فعل

[1] سورة العلق الآية: الآيات: 1– 5.

القراءة على صيغة أمر "اقرأ " أول أمر الهي يوجهه عز وجل إلى نبيه الكريم؛ وبالإضافة إلى أمر القراءة أرشد تعالى نبيه ورسوله الكريم إلى كيفية القراءة ألا وهي البداية باسمه سبحانه، وليس هذا وحسب وإنما في نفس الصورة اتبع الله عز وجل القراءة بقرينتها ألا وهي الكتابة وقد أشار إليها "بالقلم"؛ القراءة والكتابة من أجل أن يعلم الإنسان ما "لم يعلم "، ليكتشف المجهول ويغوص في أعماق كل العلوم، بصورة لا تخلو من الطابع البراغماتيكي*(النفعي)، لأن الحاجة إلى القراءة والكتابة من ضروريات التواصل والحياة داخل المجتمع.

إذن القراءة مظهر من مظاهر التطور والازدهار، وهي علامة من علامات النمو والرقي، كما أنها الوسيلة التي يستطيع عن طريقها الفرد وكذا المجتمع خلق جو مسالم بعيد عن الهمجية واللاَّإنسانية.

أما إذا نظرنا في المفاهيم الحداثية للقراءة فنجد أنها:« سلوك حضاري فكري، ذهني، روحي، جمالي، ثقافي، هي عادة متحضرة، هي أدب متأصل، هي مثاقفة واعية، هي ما يمكن أن نطلق عليه نحن في لغتنا الخاصة "مقارءة"»،[1] هذا بالنسبة إلى المفهوم العام والفضفاض للقراءة أما في المجال الأدبي فنجد عدة تعريفات مختلفة للقراءة باختلاف المرجعيات الفكرية والتي سنوردها فيما يلي:

يرى عبد المالك مرتاض أن القراءة فعل إبداعي يرتبط بالأنشطة الإبداعية والمعرفية، لهذا فهي « مفهوم لكل الأنشطة الإبداعية التي يثمرها الخيال وتفرزها القريحة السجية النقية ... إنها تمارس على كل ما هو إبداع وتتمخض لكل ما هو فن جميل».[2]

* البراغماتية أو العملانية، المذهب العملي أو فلسفة الذرائع، مذهب فلسفي سياسي يعتبر نجاح العمل المعيار الوحيد للحقيقة؛ رابطا بين التطبيق والنظرية نشأت هذه المدرسة في الولايات المتحدة في أواخر سنة 1878.

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، دار الغرب، وهران- الجزائر، د.ط، 2003م، ص:101.

[2] المرجع نفسه، ص: 15.

أما الناقد تودوروف (Todorov) فيعرف القراءة بقوله :« إنها أشكال من التعامل لا تطابق غيرها من الدراسات المعروفة التي تعطينا أنواعا من القراءة »؛[1] المقصود هنا من كلام تودوروف (Todorov) أن القراءة هي ضرب من إعادة بناء النص من جديد وفق منطق القارئ، لهذا فالنص قد يعاد تشكيله مع كل قراءة، وكل قراءة لا تشبه القراءة السابقة بل قد تكون هذه القراءات بصورة من الصور متناقضة أحيانا.

معنى القراءة بشكل عام فعل هيرمنوطيقي في الأساس عبر عنه جابر عصفور بقوله: أنه فعل « لا ينفصل عن التفسير و لا يبتعد كثيرا عن التأويل »؛[2]ومعنى ذلك أن: «كل قراءة هي عملية تفسير أو تأويل وكل عملية تفسير أو تأويل هي قراءة في الوقت نفسه ».[3]

أما القراءة لدى رائد نظرية التلقي "هانز روبرت ياوس"Hans Robert Jauss" هي:« نشاط فكري مولد للتباين ومنتج للاختلاف ... وليست اللُّغة مجرد صدى للنص... إنها احتمال من بين احتمالاته الكثيرة والمختلفة »،[4] أي أن القراءة عند "ياوس" عبارة عن تفاعل بين النص والقارئ، حيث يقوم القارئ بمحاورة النص، لينتج عنه نص آخر جديد مبني على النص الأول الذي حاوره، وهذا التفاعل يجعل من القارئ أحد الأطراف المشاركة في صنع المعنى.

انطلاقا من التعريفات السابقة للقراءة نستطيع القول بأنها – القراءة –: نشاط فكري يقوم على تفسير وتأويل الأعمال الإبداعية، وعملية التفسير والتأويل هي عملية مرتبطة بالنص الذي تتم على مستواه القراءة فهي كما عبر عنها "امبيرتو إيكو" "Umberto Eco" (العمل المفتوح) حيث يصبح القارئ محورا من محاور

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط– المغرب، ط: 1، 1999 م، ص: 270.

[2] جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للطباعة والنشر، نيقوسيا، قبرص، ط:1، 1991م ،ص: 12.

[3] المرجع نفسه، ص: 13.

[4] هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بن حدو، الاختلاف، ط: 1، 2016 م، ص: 97 .

العملية الإبداعية بعد أن كان مهمشا في ظل النظريات السياقية التي اهتمت بالسياق الخارجي للظاهرة الأدبية فجعلتها منوطة بالظروف الخارجية الاجتماعية النفسية التاريخية للمؤلف.

لقد عمل النقد الأدبي الحديث على نقل الاهتمام في العملية النقدية من المبدع إلى المتلقي وبهذا تكون القراءة نشاطا إنتاجيا آخر جديدا ويتجدد مع كل قراءة بعد الإنتاج الأول لها والذي انطلق في المقام الأول من المبدع، وقد أعلن عبد الله الغدامي عن حق القراءة وقوتها في امتلاك النص فاعتبرها وسيلة ممتازة لاسترداد الحق في العمل الأدبي يقول: « إن الشعراء يسرقون منا لغتنا ومشاعرنا وأحاسيسنا ليصوغوها سحرا بيانيا، يسرقون منا ما تبقى من أخيلتنا، وليس لنا إلا أن نسترد حقنا من سارقه؛ فنحول النص إلينا عن طريق القراءة »؛[1] فالنص يخلق ويحيا عن طريق الكتابة التي تتميز بالإبداع، لكن تلك الكتابة الإبداعية ستظل مغلقة على نفسها إن لم تقرأ وبذلك اقترنت القراءة بالكتابة فهما « وجهين لورقة واحدة، يصعب فصلهما بل يستحيل ».[2]

لا وجود لقراءة بدون كتابة، ولا كتابة بدون قراءة، بالإضافة إلى أنه لا يوجد نص بدون قارئ يمنحه ما يمنحه من الدلالات والإيحاءات التي يريدها؛ وبذلك تعددت واختلفت قراءات العمل الأدبي الواحد، فالقراءة عبارة عن عملية إسقاط للمعارف والخلفيات الفكرية، والثقافية للقارئ على النص الإبداعي الذي كتبه شخص آخر؛ واختلاف القراءات يعود إلى اختلاف القراء، واختلاف مرجعياتهم الفكرية، ومنابعهم الثقافية، وقدراتهم العلمية والمعرفية ومن هذه الزاوية نجد أنه «كلما قرأنا نصا جديدا برزت إيحاءاته فكيف تتعرف على هذه الإيحاءات إن لم ينظر القارئ إلى نفسه محاولا تحليلها من خلال تجربته الخاصة كقارئ ».[3]

[1] عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية- مصر، ط:4، 1998 م، ص: 290.

[2] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، وهران- الجزائر، ط: 1، 2007 م، ص: 20.

[3] المرجع نفسه، ص: 23.

والتعدد الذي ينتج عن قراءة واحدة هو « تعدد مقاربات، أي خلق قراءات كل واحدة منها متفردة بأسئلتها ورؤيتها وأدواتها، غير ملزمة بشروط مسبقة سوى ما يمكن أن يبوح به النص؛ فهي قراءة متفردة بنصها وقواعدها الخاصة التي تعطيها المعقولية ».[1]

2. نظرية القراءة:

تعد نظرية القراءة من أهم النظريات الحديثة في دراسة الأدب، لقد فرضت نفسها بين المناهج النقدية لقد جاءت نظرية القراءة لتأسس بعدا جديدا ومختلفا تماما عن المألوف، يتمثل هذا الجديد في تغيير قطب الاهتمام من النص – المبدع، إلى النص – المتلقي (أو القارئ)، وقد ارتبط اسم هده النظرية بعلمين من مدرسة كونستانس* "école de constance " الألمانية هما "هانز روبرت ياوس"** "hans robert jauss" و " فولفانغ آيزر" ***" wolfgang Isez" وكما سبق الذكر فقد ركزت النظرية على القارئ بوصفه أحد أهم أقطاب العملية الإبداعية حيث أن القراءة « فعل خلاق يوازي إبداع النص أو يتفوق عليه »[2]

يذهب "آيزر" أثناء اشتغاله على النظرية إلى أنه « خلال عملية القراءة فنحن في العادة نتعامل مع مستويات مختلفة، إذ نحن نتبنى آراء شخص آخر هو المؤلف، في نفس الوقت الذي لا نريد أن نسمح فيه

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، صص:277 _278 .

* كونستانس هي اسم لمدينة ألمانية على الحدود مع سويسرا حيث يوجد بها جامعة ومعهد تقني عالي وتعتبر مدرسة كونستانس التي تأسست في سنوات الستينيات 1969م، مكان نشأة نظرية القراءة مع ياوس و آيزر و مدرسة كونستانس هي أولى المحاولات الكبرى لتجديد دراسات النصوص على ضوء القراءة .

** هانز روبرت ياوس: ألماني الأصل، متخصص في اللغات الرومانية كما يعد من أهم المنظرين للأدب ،واحد من الممثلين الأساسيين لمدرسة كونستانس حيث درس فيها و اشتغل فيها أستاذا للنقد الأدبي و الفيلولوجيا الرومنسية كما درس في جامعتي كولومبيا و السوربون .

*** فولفانغ آيزر كاتب ألماني من أبرز المنظرين لنظرية التلقي و أحد أهم أقطاب مدرسة كونستانس الألمانية ، عمل كأستاذ للغة الإنجليزية و الفلسفة و اللغة الألمانية .

[2] بسام قطوس:دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة، الكويت، د.ط، 2004 م، ص: 177.

لشخصياتنا بالاختفاء، ويعني ذلك أن عملية القراءة في النهاية عملية تمازج بين الآخر والقريب والأنا الحقيقي»[1] حيث أن عملية القراءة تتم بوعي من القارئ يفتح قراءته وفق مناهج تخدم توجهه، كما يتسلح بكل نتاج معرفي يطور من عملية قراءته لينطلق بعد ذلك في مسائلة النص الأدبي ومحاورته، في محاولة لإيجاد رابط بينه وبين الإنتاج الإبداعي للآخر الذي هو في حقيقة الأمر مختلف عنه سابق له في الإبداع لكن هذا السبق الإبداعي لا يجعل منه صاحب الحق الإبداعي الوحيد، ونظرية القراءة جاءت لتقدم القراءة كفعل من « أفعال تلقي النص ونوع التعامل معه، فهي فهم وترجمة لنص من منظور خاص تدخل فيها عناصر قياس ومقابلة وثقافة ورغبات وحاجيات يصعب الإحاطة بتفصيلاتها ».[2]

إذن القراءة في عرف هذه المدرسة هي مجموعة من العمليات المتشابكة والمتداخلة مع بعضها البعض، حيث يقوم القارئ بعملية فك لرموز أرسلها القطب الأول أي منتج العمل الأدبي ألا وهو المبدع، تلك الرموز التي أضمرها في ثنايا إنتاجه موجها إياها نحو قطب آخر وهو المستقبل أو القارئ بطبيعة الحال الذي « وهو يقرأ يخترع ويتجاوز ذاته نفسها مثلما يتجاوز المكتوب أمامه، إننا في القراءة نصب ذاتنا على الأثر، وأن الأثر يصب علينا ذواتا كثيرة، فيرد إلينا كل شيء في ما يشبه الحدس والفهم ».[3]

لقد كان "هانز روبرت ياوس" و " فولفغانغ آيزر" كما سبق لنا الحديث أهم قطبين من أقطاب نظرية القراءة؛ فنقلا اهتمام الباحث نحو العلاقة بين القارئ والمبدع، ومن أهم المفاهيم التي تبناها هذين الرائدين نذكر:

1_أفق التوقع أو (أفق الانتضار)

2_ القارئ الضمني أو (الافتراضي)

[1] يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمان، القاهرة – مصر، ط: 1، 1994 م، ص: 55.
[2] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 270.
[3] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص: 170-171.

1.2_أفق التوقع أو (أفق الانتظار): Horizon d' attente

إن كل مبدع له أفق فكري وثقافي وجمالي ينطلق منه في إنتاجه للنصوص الإبداعية التي يقدمها، فلا تأتي من فراغ، وكذلك الأمر بالنسبة إلى القارئ وبالأخص إذا كان ذلك القارئ ناقدا فهو الآخر سيكون ذا أفق فكري وثقافي وجمالي مما يسمح له من استقبال الفنون والأعمال الإبداعية والحكم عليها على أساس معرفي علمي وجمالي دقيق، أما أفق التوقع فهو« نظام ذاتي مشترك، أو بنية من التوقعات، أو نظام من العلاقات أو جهاز عقلي يستطيع الفرد أن يواجه به أي نص »[1]من النصوص التي يقرأها؛ حتى لا يكون متلقي سلبي يستقبل النصوص دون أن يبدي تجاهها أي رد فعل.

استعمل "ياوس" مصطلح " أفق التوقع " كمفهوم أساسي من لنظرية القراءة قاصدا منه أنه « نسق من الإحالات القابلة للتحديد الموضوعي الذي ينتج لأي عمل في اللحظة التاريخية التي ظهر فيها »؛[2] حيث طرح "ياوس" هذا المفهوم « كأساس للقراءة والتفسير، من ثمة كأساس لإبداعية النص. وهو مفهوم يضع منظومة التوقعات والافتراضات الأدبية والسياقية، التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول نص ما – قبل الشروع في قراءة النص – وهي فروض وتصورات قد تكون فردية لدى شخص محدد حول نص محدد، وقد تكون تصورات يحملها جيل أو فئة من القراء ».[3]

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط: 5، 2007م، ص: 131.
[2] هولب روبرت: نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار الجليل –اللاذقية، ط: 1، 1992 م، ص: 105.
[3] عبد الله محمد الغدامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط: 1، 1994 م، ص: 164.

2.2_القارئ الضمني أو الافتراضي :le lecteur implicite

القارئ الضمني أو الافتراضي هو القارئ الذي يتصور أن الكاتب يكتب له؛ يكتب من أجل التأثير فيه والتغيير من أفكاره وتوجهاته، أو قارئ يشاركه أفكاره ويدعمه بها؛ وكأنه يشارك في صنع المعنى من خلال « اكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما قاله ».[1]

لقد جاء "آيزر" بمفهوم "القارئ الضمني" وانطلاقا من حديثه عن نفسه قال:« أنني فقط عندما أقرأ، أصبح تلك الذات التي يجب أن تنطبق معتقداتها مع معتقدات المؤلف، بغض النظر عن معتقداتي وممارساتي، يجب أن أضع ذهني وقلبي للكاتب إن أردت الاستمتاع الكامل به، وباختصار يخلق المؤلف صورة لنفسه وصورة أخرى لقارئه انه يصنع قارئه كما يصنع ذاته الثانية، والقراءة الأكثر نجاحا هي تلك القراءة التي يمكن فيها للذاتين المبتدعتين أي المؤلف والقارئ أن تتوصلا إلى الاتفاق التام »؛[2] إن القارئ الضمني لدى "آيزر" يعني أن يتقمص القارئ شخص الكاتب فيصبح هو بأحاسيسه ومعتقداته؛ يشعر بما يشعر به الكاتب، يفرح عندما يفرح، يحزن عندما يحزن، ويتيه عندما يتيه، وبالمقابل يتخيل الكاتب قارئا يقوم بالكتابة إليه وكأنه يكتب إلى نفسه، وهذا سبب قوي في كون الكثير من الأعمال الإبداعية يقتلها البقاء فوق رفوف الطي والكتمان حيث لا يتجرأ الكاتب على البوح بعمله الإبداعي، أو أن ذلك العمل يكون مرفوضا من أحد المستويات أكان المستوى المرفوض أخلاقيا أم ثقافيا أم فكريا أو غير ذلك، يقول "آيزر": « فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي، ويصح هذا حتى عندما تبدوا النصوص كأنها تتعمد تجاهل متلقيها

[1] نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: 1، 1992 م، ص: 36.

[2] فولفانغ آيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني، جيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس-المغرب، 1994 م، ص: 31.

الممكن، وأنها تقصيه بفاعلية وهكذا يعني مفهوم القارئ الضمني شبكة من البنيات التي تستدعي تجاوبا يلزم القارَئ فهم النص»،[1] فلكي ينال النص عناية من المتلقي الفعلي، ولكي يكون أقرب إلى مستوى إدراكه، يجب على كل كاتب أن يجعل عمله موجها إلى قارئ أنتجه هو بخياله، ثم يحاول جعله يعيش داخل النص ويتجاوب معه بشعوره.

[1] فولفانغ آيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص: 31.

الأنثروبولوجيا ودراسة الأدب:

1. تعريف الأنثروبولوجيا:

لقد تطورت الدراسات والبحوث عن طريق البحث والتساؤل الدائمين، وإحداث القطائع الإبستيمولوجية داخل الفكر العلمي، فأنتجت فروع معرفية متعددة، منها الأنثربولوجيا "Anthropologie" العلم الذي يدرس حياة الإنسان وسلوكه في المجتمعات البشرية.

وفي إطار تقديم مفهوم لهذا المصطلح، لابد لنا من الحديث عن أصله اللغوي لنجد أنه: مشتق من الكلمة « الإغريقية (ANTHRÔPOS) »[1]، كما أنه قد تكون « عن أصلين يونانيين الأول أنثروبوس "Anthropos" و معناه الإنسان، و الثاني "Logos"، و معناه العقل أو " العلم" أو "دراسة" ».[2]

ومنه تكون الأنثربولوجيا: علم الإنسان، أو علم دراسة الإنسان، أو دراسة الإنسان.

وبالنسبة إلى حضور اللفظة عند العرب نلاحظ أنها – Anthropos- تستخدم معربة من الأجنبية لتحمل نفس المعنى أو المدلول و كذلك الموضوع، ألا و هو دراسة الإنسان.

يتقاطع التعريف السابق الذكر للأنثربولوجيا مع العلوم الأخرى الكثيرة التي تدرس الإنسان و منها: الطب، التاريخ، علم النفس، الفلسفة، علم الاجتماع ...، لذلك نجد كلمة "Anthropologie" معربة؛ أي بالحروف العربية فنقول " الأنثربولوجيا " لتجنب التداخل المفاهيمي مع العلوم الأخرى القريبة.

[1] محمد الجوهري: الأنثروبولوجيا، أسس نظرية و تطبيقات عملية، دار المعارف، مصر، ط: 3، 1982، ص: 28.

[2] حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الأنثروبولوجيا في المجالين النظري و التطبيقي، نشر المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية- مصر، د.ط، 2003م، ص: 03.

أما إذا تطرقنا (أو انتقلنا) إلى التعريف الاصطلاحي للأنثروبولوجيا فإننا نجد أنها قد « استخدمت منذ قرن أو يزيد كي تتميز عن المفهوم القديم للأنثروبولوجيا، فقد استخدم العلماء القدامى كلمة أنثروبولوجيا كما لو كانت ترادف الإثنولوجيا "Ethnologie" * ... بينما يعتبرهما المحدثون علمين متميزين أحدهما عن الآخر».[1]

الأنثربولوجيا من العلوم الإنسانية التي تهتم بمعرفة الإنسان معرفة كلية وشمولية كالكثير من العلوم الإنسانية الأخرى، وكذا العلوم الطبيعية التي درست الإنسان من مختلف جوانب حياته، لكن الأنثروبولوجيا يعد « العلم الذي استطاع الإجابة عن تساؤلات الإنسان عل الأرض وذلك لأن الأنثروبولوجيا هي دراسة الإنسان وثقافته ... ويهدف إلى أن يصل إلى فهم حقيقي وغير منحاز واضعا في الاعتبار الاختلافات الإنسانية ».[2]

وبذلك تكون الأنثروبولوجيا مرتبطة بالمجتمع (Les Groups Humains) « الإنساني الذي توجد فيه، إذ هي تعكس في حقيقة الأمر قيمه السائدة وتخدم مصالحه ».[3]

تعد الدراسات الأنثروبولوجية إرثا استعماريا بالدرجة الأولى بسبب ارتباط « ميلادها بالطبع بالفترة الاستعمارية »؛[4] لأن الاستعمار قد اهتم كثيرا بدراسة الشعوب التي استعمرها من أجل معرفة مواطن القوة والضعف فيها وحتى يتم ويحكم سيطرته التامة عليها، و بذلك يكون النموذج الأول للدراسة، هو تلك الشعوب

* Ethnology، Ethnologie: هي أحد العلوم المتفرعة عن الإنثروبولوجيا و ترتبط بعلم الاجتماع؛ حيث تهتم بدراسة السمات الاجتماعية و الثقافية للمجتمعات البشرية دراسة مقارنة.

[1] عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات، تحليل أنثروبولوجي سيميائي لشعرية نصوصها، دار البصائر، الجزائر، د.ط، د.ت، ص: 8.

[2] نخبة من أعضاء هيئة التدريس: الأنثروبولوجيا بحوث ودراسات، دار المعرفة الجامعية، مصر- الإسكندرية، د.ط، 2003، ص: 15

[3] حسين فهيم: قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1986م، ص: 8.

[4] مارك أوجي: أنثروبولوجيا العوالم المعاصرة، تر:طواهري ميلود، نشر: دار الرو افد الثقافية، بيروت – لبنان –، ط: 1، 2016م، ص: 20.

البدائية، أو الإنسان البدائي المنعزل في المناطق البعيدة عن الحضارة والحياة الصناعية، تلك الحياة التي تعبر عن النشأة الأولى للإنسان على سطح الأرض، مثلما هو الحال بالنسبة للقبائل البدائية التي تعيش في غابات الأمازون (على الحدود البرازيلية البيروفية)، أو تلك التي تعيش في إفريقيا (قبائل المورسي في أثيوبيا).

إن الأصول النظرية الأولية للأنثروبولوجيا التي تحدث عنها الأنثروبولوجيون ترجع إلى عصر النهضة؛ « ففي القرن الخامس عشر والسادس عشر قام الرحالة المستكشفون بكتابة تقارير عن عادات وتقاليد شعوب أمريكا وآسيا، واهتموا بدراسة الشعوب البدائية المختلفة ».[1]

وفي نهاية القرن التاسع عشر نلاحظ أن؛ « آمال وطموحات العلماء في تلك الفترة ليست واقعية، وطموحة بدرجة كبيرة، حيث كانوا يرمون إلى تحقيق علم عام للإنسان ».[2] وذلك في محاولة من الأنثروبولوجيين لإظهار جوانب جديدة ومبهمة تكمل صورة الإنسان لم تتطرق إليها العلوم الإنسانية، والعلوم الاجتماعية، بل وحتى العلوم الطبيعية والتي لم تدرس الإنسان دراسة كاملة بل درست إحدى جوانبه و اختصت به.

تطرقت الأنثروبولوجيا إذن في أواخر القرن التاسع عشر إلى البحث في « أصول النظم الحديثة والطقوس "Rituals" والأعراف "Custons" والعادات "Habits"».[3]

وقد أصاب عبد المالك مرتاض عندما قال عن الأنثروبولوجيا أنها « هي العمق الإجرائي بعينه؛ فهي تسعى إلى البحث في الجذور الأولى للإنسان ... ».[4]

---

[1] حسين عبد الحميد أحمد رشوان : الأنثروبولوجيا في المجالين النظري و التطبيقي، ص: 45.

[2] يحي مرسي عيد بدر: أصول علم الإنسان و الأنثروبولوجيا، دار الوفاء، الإسكندرية- مصر، ط1، ج:2 ، 2007 ، ص: 42.

[3] المرجع نفسه: ص: 42.

[4] عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات، ص: 09.

كما أنه عند حديثه عن الأنثروبولوجيا عبر عن تداخل في فروع المعرفة الأخرى وتشابكها مع ما تدرسه الأنثروبولوجيا – أي علم الإنسان والذي هو مفهوم واسع جدا – فقال « ولكن ما نعتقده أن الأنثروبولوجيا ليست علما واحدا بمقدار ما هي شبكة معقدة من علوم مختلفة ذات موضوع واحد مشترك، تبحث فيه ».[1]

وكما قال حسين فهيم أنها « تشكل في نهاية الأمر منهجا يسعى إلى تجميع المعرفة بالإنسان من كافة الجوانب، وذلك بهدف تقديم فهم متكامل ومترابط عن الإنسان وحياته ونتاجه الحضاري في الماضي والحاضر، ومن ثم يكون لديها القدرة أيضا على استقراء أنماط الحياة المستقبلية ».[2]

ومنه فالأنثروبولوجيا ركزت على الإنسان بكونه أساس الحياة والذي يحمل كل انتاجات البشر (العناصر المادية – المجتمعات البدائية – والعناصر المعنوية– الفكرية)، وبدأت مع الإنسان البدائي – المجتمعات البدائية – لاعتبارها الأساس الذي انطلق منه الإنسان ليصل إلى الحضارة، فيمثل بذلك المجتمع الغريب الذي يعيش وفق عادات وتقاليد وطقوس وأفكار تمثل الفطرة الأولى، والواقع الذي لم يعد موجودا في المناطق الصناعية – المعبرة عن الحضارة والتطور والرقي– ، كل ذلك من أجل الفهم والتعرف على الواقع المعاصر واستشراف المستقبل.

[1] عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات ، ص: 08.

[2] حسين فهيم: قصة الأنثروبولوجيا، ص: 18.

2. فروع الأنثروبولوجيا:

لقد حملت الأنثروبولوجيا على عاتقها مسألة دراسة الإنسان بكل أبعاده، من حيث كونه فردا من جماعة ينتمي إليها يؤثر فيها ويتأثر بها باستمرار، وكذلك كونه الكائن الذي يعتبر الأكثر تطورا من الناحية العقلية والعاطفية، فالأنثروبولوجيا تهتم بكل أصناف وأعراف البشر التي يعتقد أنها عاشت على وجه الأرض، لذلك فهو- أي علم الأنثروبولوجيا- علم معقد متشابك الأطراف متعالق مع كثير من العلوم؛ كعلم الآثار وعلم الاجتماع ، علم النفس ، الجيولوجيا، والجغرافيا فالأنثروبولوجيا « في مرحلة نشأتها قد قامت على فكر وأبحاث علماء ذي تخصصات متباينة، الأمر الذي أعطى الأنثروبولوجيا مزيجا هاما من المنطلقات الفكرية المفيدة في إطار الدراسات الشمولية للإنسان ».[1]

وفي سنوات السبعينيات من القرن العشرين انطلقت محاولات لجعل الأنثروبولوجيا علما خاصا، وبالتالي وضع فروع لها، فظهرت بذلك تصنيفات متعددة لها؛ فكل باحث وضع لها فروعا على حسب خلفياته الفكرية، فنجد " رالف بدنغتون " " Ralph Piddington " في كتابه " مقدمة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية " يقسمها – أي الأنثروبولوجيا – إلى أنثروبولوجيا عضوية أو طبيعية، وأنثروبولوجيا ثقافية، في حين نجد تقسيمات أخرى كثيرة عند دارسين آخرين، فصاحب كتاب " معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية " الدكتور " أحمد زكي بدوي " يشير إلى أن علم الأنثروبولوجيا يتفرع إلى مجموعة من العلوم المتخصصة في دراسة الإنسان على غرار: الأنثروبولوجيا الاجتماعية، الأنثروبولوجيا الثقافية، الأنثروبولوجيا الفيزيقية.

[1] حسين فهيم: قصة الأنثروبولوجيا، ص: 106.

1.2 – الأنثروبولوجيا الطبيعية:

الأنثروبولوجيا الطبيعية (الفيزيقية) هي أحد فروع الأنثروبولوجيا العامة، وهي أقدمها من حيث النشأة، ظهرت مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، « تهتم بدراسة الأشكال البيولوجية للكائنات البشرية التي وجدت في المجتمعات القديمة وتأثير الظروف الطبيعية عليها ».[1] وذلك من خلال العظام والصور والحفريات المتعلقة بعلم الآثار، ومقارنة الاختلافات الفيزيقية بين الإنسان القديم والإنسان الحديث.

لقد جاء في كتاب " معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية " للدكتور " أحمد زكي بدوي " أن الأنثروبولوجيا الفيزيقية "Anthropologie Physique ": « تعنى بدراسة وتشريح البناء الجسماني والهيكل الفيزيقي للنوع الإنساني وتتبع التطور التاريخي للتكوين العضوي والخصائص المميزة للسلالات البشرية والتي بمقتضاها يصنف العلماء الأجناس إلى سلالات وعائلات بشرية مختلفة ».[2]

وعلى هذا الأساس فإن الأنثروبولوجيا الفيزيقية تهتم بـــ:

1. الإنسان من حيث كونه جزء لا يتجزأ من الطبيعة، ومحكوم بظواهرها.
2. البحث عن الاختلافات الفيزيقية بين الإنسان القديم والإنسان الحديث كما سبق الذكر.
3. الموروثات البيولوجية: وهذا الاهتمام حديث النشأة حيث « ظهر في الأنثروبولوجيا من أجل توضيح الاختلافات والتمايزات بين البشر على أساس الاختلافات في مجموعات فصائل الدم المعروفة ABOBlood Groups ».[3]

[1] عامر مصباح: المدخل إلى علم الأنثروبولوجيا، دار الكتاب الحديث، القاهرة – مصر – ، د.ط، 2009 م، ص: 53.
[2] أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، ص: 21.
[3] نخبة من أعضاء هيئة التدريس: الأنثروبولوجيا، بحوث ودراسات تطبيقية، ص: 35.

فنجد أن الموروثات تحتوي على المعلومات الأساسية لبناء البروتينات والإنزيمات والمواد الحيوية اللازمة لبناء أعضاء الجسم، كما أنها تحمل الساعة البيولوجية التي يتطور بها الكائن الحي.

4. تصنيف السلالات البشرية بالعودة إلى الخصائص الجسمية؛ من لون البشرة وطول القامة، وشكل العين والأنف، وحجم الرأس وغيرها، فالسلالة تعني أن هناك مجموعة بشرية تتشابه في صفاتها الجسمية الخارجية، وهذا ما حاول ابن خلدون بيانه في مقدمته، بالإضافة إلى أنه قد ربط ذلك التنوع البشري والاختلافات والطبائع بالطبيعة وما تحتويه من الحيوانات والنباتات المحيطة بالإنسان؛ فهو يقول: « لِيُنقل عن الكثير من السودان أهل الإقليم الأول أنهم يسكنون الكهوف والغياض، ويأكلون العشب، وأنهم متوحشون غير مستأنسين يأكل بعضهم بعضا، وكذا الصقالبة، والسبب في ذلك أنهم لبعدهم عن الاعتدال يقرب عرض أمزجتهم وأخلاقهم من عرض الحيوانات العجم، ويبتعدون عن الإنسانية بقدر ذلك ».[1]

ويواصل حديثه ليتحدث عن لون البشرة فيقول: « وفي القول بنسبة السودان إلى حام غفلة من طبيعة الحر والبرد وأثرهما في الهواء، وفيما يتكون فيه من الحيوانات ».[2]

2.2. الأنثروبولوجيا الثقافية:

الأنثروبولوجيا الثقافية هي فرع من فروع علم الأنثروبولوجيا؛ من جهة أن الثقافة الإنسانية هي الموضوع الرئيسي لهذا الفرع، حيث تدرس الإنسان من حيث كونه كائنا يعيش في نطاق ثقافة معينة، فتدرس عادات

[1] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت- ، د.ط، 2002 م، ص: 80.
[2] المرجع نفسه، ص : 80.

وتقاليد وسلوكات الناس، أي تعنى بدراسة ثقافة الأسلاف وكذلك الثقافة البدائية، لهذا « فقد عنيت الأنثروبولوجيا الثقافية بالتعريف بأنماط الثقافة المتمايزة وبدراسة أثر الثقافة في تكوين الشخصية الإنسانية ».[1]

تحاول الأنثروبولوجيا الثقافية أن تجيب على مجموعة من الأسئلة عن طريق الثقافة، ومن هذه الأسئلة:

- كيف يتواصل الأفراد بعضهم ببعض؟
- كيف يمارس الأفراد عقائدهم الدينية؟ وكيف يتعبدون؟
- كيف يعبرون عن أنفسهم مستعينين بالفنون؟

وكثير من الأسئلة الأخرى كذلك، لها علاقة بأساليب الحياة عند البشر، كالزواج، العائلة، والأكل، والمعتقدات...إلخ.

يقول " عبد الحميد أحمد رشوان ": « إذا كانت الأنثروبولوجيا الفيزيقية تصنف الإنسان تبعا لبنائه العضوي وخصائصه الفيزيولوجية ...، فإن الأنثروبولوجيا الثقافية تدرس الإنسان ككائن يعيش في ثقافة ».[2]

فالإنسان يعيش وسط جماعة يتشارك معها في مجمل السلوكات، ونظام العيش، وتجمعه بها علاقات مختلفة تتطور باستمرار، ومن خلالها تظهر ثقافة الفرد فيها.

ويقول " يحي مرسي عبد بدر" – وهو من مدرسي الأنثروبولوجيا– :« تهتم الأنثروبولوجيا الثقافية بالسلوك التقليدي للبشر في السياق الاجتماعي حيث يدرس الأنثروبولوجيون الثقافيون أنساق الحكم وسلوك الجماعات، بدء من المجتمعات البدائية ذات التكنولوجيا البسيطة وصولا إلى المجتمعات المتحضرة ».[3]

[1] محمد عبده محجوب: الأنثروبولوجيا الاجتماعية دراسة نظرية وتطبيقية، دار المعارف الجامعية، 2006 م، ص: 151.

[2] عبد الحميد أحمد رشوان: الأنثروبولوجيا في المجالين النظري والتطبيقي، ص: 61.

[3] يحي مرسي عيد بدر: أصول علم الإنسان والأنثروبولوجيا، ، دار الوفاء، مصر – الإسكندرية، ط: 1، ج: 1، 2007م، ص: 347.

ومنه فإن التركة الثقافية للإنسان؛ ذلك التراث الإنساني العريق في كل زمان ومكان، هي مجال الأنثروبولوجيا الثقافية واختصاصه.

هذا ما أكده "محمد الجوهري" إذ يقول: « تدور المناقشات الأنثروبولوجية اليوم حول مفهوم الثقافة*، وهذا إحياء للمناقشات القديمة ... و تهتم الأنثروبولوجيا بالثقافة الوافدة وتبحث في ذات الوقت عن العوامل التي تدعم استمرار الثقافة التقليدية وإعادة إنتاجها ».[1]

*الثقافة: تختلف التعاريف المقدمة حول الثقافة من قبل بعض الباحثين منها تعريف "عبد الحميد أحمد رشوان" في كتابه "الأنثروبولوجيا في المجالين النظري والتطبيقي"، ص: 64، وتعريف " جان بيار فارنيه" في كتابه "إثنولوجيا أنثروبولوجيا"، ص: 15. ولكن أشهر تعريف لها هو تعريف "إدوارد تايلور" " Edward Tylor " فيقول: « هي ذلك الكل المعقد الذي يحوي المعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والأخلاق والتقاليد وأية طاقة أخرى أو عادة اكتسبها الإنسان من خلال كونه عضوا في مجتمع ».

[1] محمد الجوهري وآخرون: الأنثروبولوجيا الاجتماعية قضايا الموضوع و المنهج، دار المعرفة الجامعية، د. ط، 2006م، ص: 307، 308.

3. علاقة الأنثربولوجيا بالأدب:

يتلاقى علم الأنثروبولوجيا مع الكثير من العلوم الإنسانية والطبيعية، ويعود ذلك التلاقي لشمولية العلم – الأنثروبولوجيا–وتداخله مع كل ماله صلة بالإنسان من كل النواحي؛ الفكرية، والعضوية، والطبيعية، والنفسية، ومع كل إنتاجاته؛ الزراعية، العمرانية، الطبية، وكذا الأدبية ...، وعلاقة الأنثروبولوجيا بالأدب علاقة تعود إلى طبيعة هذا الأخير، وكونه منتجا إنسانيا؛ ومن ثم تكون الإنتاجات الأدبية نمطا من « السلوك اللغوي يقوم بها الإنسان للتعبير عما يريده، كما يسجل أيضا ما يدور في مجتمعه»،[1] وينتقل ذلك التسجيل عبر العصور ليشكل نوعا من التواصل الحضاري الذي يرسم صورة للمجتمعات السابقة، حاملا في طياته الكثير من القيم الخفية التي داس عليها الزمن بكل تفاصيلها الأنثروبولوجية، لذلك على القارئ أن يعي أنَّ « كل مجتمع يقترح، ويفوض فكرة وصورة للإنسان الفردي المجرد، صورة للأنا أنثربولوجيًا من خلال الأدب ».[2]

الأعمال الروائية، السير، أدب الرحلات، المسرح، الشعر، وكل الأجناس الأدبية الأخرى ترتبط مع الأنثروبولوجيا في علاقة تأثير وتأثر؛ « بحكم أن الأدب على اختلاف أجناسه الأدبية، يشكل مادة وموضوعا للأنثروبولوجيا من النقد الأدبي مرورا بالحكاية الشعبية والمسرحية وصولا إلى الرواية والقصة والشعر »،[3] حيث تزخر الأعمال الأدبية بالكثير من الدلالات الثقافية والتعقيدات الاجتماعية، والأعراف، والعادات والتقاليد، وكل ما يربط الإنسان بالحضارة والتاريخ، ومن ناحية أخرى نجد أن « الأنثروبولوجيا نوع من الكتابة، فالقيام بعمل

[1] إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، د.ط، 1982 م، ص: 157.

[2] عياد أبلال: أنثربولوجيا الأدب، دراسة أنثربولوجية للسرد العربي، دار الروافد، القاهرة– مصر، ط:1،2011 م، ص: 108.

[3] ناهضة عبد الستار، علي جواد وتوت، سندس محمد عباس: أنثروبولوجيا الأدب، دراسة لقصة (أنا الذي رأى ... وثائق)، للقاص محسن الرملي، مجلة القدسية للعلوم الإنسانية، العراق، العدد: 1، 12- 1- 2016، ص: 10.

أنثروبولوجي جيد يشبه كتابة الأدب الجيد »؛[1] حيث يقوم العمل الأنثروبولوجي في المجال الأدبي على صنع نص مستخرج من تاريخ الإنسان الأدبي، يكون هو الآخر بذاته منسوجا على منوال أدبٍ رفيع.

الشعوب لا تقوم وتَنْبنِي على الثروات المادية والبشرية والآلات الصناعية وحسب، بل يضاف إلى ذلك الثراء الأدبي الذي يزرع في الحضارات والشعوب شتلة الإنسانية التي لا نحصل عليها إلا عن طريق الأدب، فعلى سبيل المثال لا يمكن للطبيب أن يصل إلى الهدف الحقيقي من المهنة التي يكْتَسِبُهَا حتى ولو كان الأمهر في المجال إذا لم يتسلح بالأخلاق التي تفرضها الإنسانية، تلك الأخلاق التي يكتسبها الطبيب أو أي فرد من الأدب والعلوم الإنسانية التي تصنع لنا "إنسانا" قبل أي شيء، فطبيب دون إنسانية يساوي "وحش"، ومن هنا « يشكل الأدب سلطة عبر نصوصه وخطاباته، هذه السلطة تمارس على من يوجَّهُ إليه الخطاب ».[2]

ومجموع الإنتاجات الأدبية والفنية والفكرية التي يتميز بها كل مجتمع عن غيره؛ تتمثل في « الأدب بشقيه الشفاهي والمكتوب [الذي] يشكل جزءا من الإبداع الأدبي، من هنا ترتبط الأنثروبولوجيا بالأدب، فعبر الأدب يتعرف الأنثروبولوجي، العادات والتقاليد، وثقافة المجتمع الذي يدرسه »،[3] فالأدب باعتباره ظاهرة أنثروبولوجية يتشارك مع العمل الإبداعي في العناصر الأدبية التي تعتبر توثيقا أنثروبولوجيا للتاريخ الحضاري والفكري والجغرافي للجماعات البشرية، وعرضا للطقوس والأساطير والرواسب الحضارية، والمعتقدات الفكرية القديمة والحديثة؛ فعلى سبيل المثال يذهب "غولدزيهر"(Goldziher) إلى اعتبار « أن الشاعر كان يستعمل الشعر سحرا يقصد به تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري، وحين كان ينشد الشعر في بعض الاحتفالات كان يلبس زيا خاصا به يشبه إلى حد بعيد زيَّ الكاهن، مما دعى إلى تسميته بالشاعر، وذلك لأنه كان يشعر بقوة شعره السحرية، أما قصيدته

[1] ناهضة عبد الستار، علي جواد وتوت، سندس محمد عباس: أنثروبولوجيا الأدب، ص: 9.

[2] محي الدين أبو شقرا: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط: 1، 2005 م، ص: 85.

[3] ناهضة عبد الستار، علي جواد وتوت، سندس محمد عباس: أنثروبولوجيا الأدب ، صص: 6-7.

فكانت البناء المادي والفني لهذا الشكل من السحر »،[1] بالإضافة إلى الكثير من المعتقدات والممارسات والعبادات الأخرى، المتعلقة مثلا: بالكواكب والنجوم والرموز والقرابين، التي نلمحها خاصة عند العرب في العصر الجاهلي الذي تظهر فيه آثار تلك المعتقدات من خلال "ديوان العرب"؛ حيث أنَّ « الخاصية النصية للعمل الأدبي تشكل بالبداهة ملمحا آخر من ملامح طبيعته الأنثربولوجية فالنص يعمل وظيفيا على استدامة وتكريس وتثبيث المعارف والتصورات ورؤى العالم من أجل ذاكرة الناس، كذلك الرموز وأساطير جماعات الانتماء الثقافي، كما يسمح كذلك لأعضاء هذه الجماعة بتمييز هويتهم فيما بينهم وبداخلهم ».[2]

وفي المجمل نستطيع القول أنَّ النص الأدبي يرتبط مع علم الأنثروبولوجيا من خلال علاقة التأثير والتأثر، فهو –النص الأدبي– ذو صفة أنثروبولوجية يقوم على حمل الدلالات الثقافية والاجتماعية، والتي نستطيع اكتشافها وحل رموزها المضمرة وشيفراتها من أجل اكتشاف معطيات الواقع الذي وصلَنا منه ذلك النص، وعلى العموم يتشارك كلٌّ من المجال الأدبي والدراسات الأنثروبولوجية في العالم الإنساني وكل ما هو محيط به، كما أن الكثير من رواد الأدب كانوا أنثروبولوجيين، أمثال: "ماكس مولر" " Friedrich Max Müller"، "مارسيل موس" " Marcel Mauss"، " إرنست رينان" " Ernest Renan"، وغيرهم.

[1] قصي الحسين: أنثربولوجيا الأدب، دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان، ، دار الهلال، بيروت، ط:1، 2009م ص: 8.

[2] عياد أبلال: أنثربولوجيا الأدب، دراسة أنثربولوجية للسرد العربي، ص: 108.

4. المنهج الأنثربولوجي في قراءة النص الشعري القديم:

تتعدد وتختلف حاجات الفرد لمنهج وصراط وطريق يتبعه ويسير عليه أثناء ممارساته اليومية، ناهيك عن حاجته له أثناء القيام ببحث علمي يكسب به معارف منهجية؛ لذلك أصبحت دراسة منهج البحث العلمي علما قائما بذاته، وكتب فيه العديد من الكتب، وأصبح يدرَّس بهدف إعداد طلاب وأساتذة منهجيين، وتوجيههم التوجُه الصحيح في بحوثهم ودراساتهم الأكاديمية.

إذا تجاوزنا التعريف اللغوي للمنهج بأنه « الطريق البين الواضح »[1] فإن المنهج يقصد به عادة بأنه: « خطة يلتزمها الباحث أو الناقد، لتحديد مساره وضبط أفكاره، لكي يمضي بحثه إلى هدف واضح محدد، وهو ثمرة من ثمرات انضباط الفكر ومنطقيته وعمقه و دقته »؛[2] فالانضباط الذي يفرضه المنهج هو الوسيلة التي يستطيع بها الباحث من تبيّن طريقه والسير في المسار الذي يؤول به إلى نتائج صحيحة منطقية، دقيقة وعميقة يستطيع من خلالها ضبط فرضياته ووضعها موضع الصحة أو الرفض.

ارتبطت المناهج الدراسية المختلفة بالحركة العلمية المزدهرة، ومع تعدد المعارف وتراكم العلوم، واختلاف العقول، والتوجهات، والأهداف تعددت المناهج، وكذلك حدث في مجال الأنثربولوجيا؛ فمن ناحية المنهج الذي يتبعه الأنثربولوجي في شتى فروع الأنثربولوجيا نلاحظ أن « الباحث الأنثربولوجي هو ذاته أداة بحثه، أما المناهج التي يستخدمها فهي بدائل لإضفاء الموضوعية والتقنين على قواه الإدراكية ...

[1] ينظر:ابن منظور: لسان العرب: دار صادر بيروت– لبنان، ط: 1، ج2، 2000 م، (مادة نهج) ص: 383.

[2] وليد قصاب :مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق– البرامكة، ط: 2، 2009 م، ص: 17.

وعلى كل باحث أنثربولوجي أن يكون منتبها إلى إمكانية إيجاد وسائل جديدة للملاحظة يكمل بها الوسائل التقليدية ».[1]

إذا حاولنا تتبعنا تاريخ منهج علم الأنثربولوجيا * – مع اعتبار أن هذا العلم حديث النشأة – فسنلحظ الخطوات الجادة للباجثين الأنثربولوجيين من أجل تحقيق إطار منهجي له فقد «كانت البدايات الأولى للمنهج الأنثربولوجي تعتمد على جمع بيانات ميدانية من داخل مجتمع واحد أو عدة مجتمعات ».[2]

بدأ الأنثروبولوجيون بدراسة المجتمعات المعزولة، البعيدة عن التطور التكنلوجي وعن الحياة الصناعية بغرض التوصل إلى تفسير مختلف الظواهر داخل تلك المجتمعات، ويعود ذلك إلى وجود « ضرورة منهجية أدت إلى التركيز على دراسة تلك المجتمعات البدائية أو التقليدية، وتتعلق هذه الضرورة بالمنهج المميز للأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية ... وبخاصة في اتجاهاتها البنائية والوظيفية التي تطبق النظرة التكاملية الشاملة في دراسة المجتمع والثقافة ».[3]

من أجل تحقيق الفعالية للنظرة التكاملية الشاملة التي يسعى من أجلها الأنثربولوجيون؛ توجهوا إلى دراسة المجتمعات البدائية ذات الحجم الصغير، وانصرف اهتمامهم عن الحضارة الغربية فتميزوا عن غيرهم لاهتمامهم « بصفة رئيسية بتاريخ الشعوب التي « لا تاريخ لها»ـ أو بقول أكثر دقة بتاريخ

[1] نخبة من أعضاء هيئة التدريس: طرق البحث وأدلة العمل الميداني في الدراسات الأنثربولوجية، دار المعارف الجامعية، مصر– الإسكندرية، 2005 م، ص: 14.

* يمكننا اعتبار علم الأنثربولوجيا علما حثيث النشأة ،كما يمكننا اعتباره قديما في الوقت عينه، إلا أن الجامعات لم تبدأ بتدريس هذا العلم إلا عام 1884م في جامعة أوكسفورد (Oxford) وكان أول أستاذ له هوالإنجليزي إدورد تايلر (Edward tylor)

[2] محمد الجوهري وآخرون: الأنثربولوجيا الاجتماعية، قضايا الموضوع والمنهج،ص: 292.

[3] محمد عبده محجوب: الأنثربولوجيا الاجتماعية دراسات نظرية وتطبيقية، ص: 42 .

الشعوب التي تفتقر إلى التاريخ المسجل أو المكتوب »[1]، ليتمكنوا بعد ذلك من جمع العناصر الثقافية والنظم الاجتماعية والعادات والتقاليد والأعراف والطقوس والآداب المميزة في مجتمع ما.

وبما أننا قلنا أن الأنثربولوجيين قد انصرفوا عن دراسة الحضارة الغربية فإننا نعود ونقول أن ذلك لم يكن نهائيا، بل في بدايته وحسب؛ وذلك من أجل تحقيق الأهداف الاستعمارية المنشودة بعد عدم جدوى الاستعمار التقليدي المسلح، حيث توجهوا نحو استعمار جديد أقوى؛ إنه الاستعمار الفكري والثقافي حيث يقول "جيرار لكلرك" " Leclerc Gérard" في كتابه الأنثربولوجيا والاستعمار: « أواسط القرن التاسع عشر بدا التوسع الأوروبي الذي دخل مرحلته النهائية بالامتداد نحو مناطق غير مطروقة، هكذا بدأت الرحلة غربا، وصار المشرق إلى جانب العديد من المواضع المليئة بالأسرار مسرحا له ...فالثروات الطائلة تنتظر الغرب كي ينهبها ... لذلك رأى هذا العلم الإنساني الجديد أن من واجبه دراسة هذه الشعوب وتصنيفها على خرائط وبيانات قبل البدء بعملية تمدينها ».[2]

في أوائل القرن العشرين اتجهت اهتمامات الأنثربولوجيين نحو دراسة المجتمعات الحضارية والصناعية الحديثة في العالم الغربي بكل ما تحتويه تلك المجتمعات من قضايا، ومن المنطقي أن يلحق أي علم تطورا يحول بينه وبين الجمود والركود فيتبع التطور تطورا أخر منهجي، وكذلك حدث في علم الأنثربولوجيا فقد « تطلب التطور الموضوعي، تطورا منهجيا لا سبيل للوصول إليهما إلا من خلال الأبحاث المتعمقة التي تستخدم مناهج البحث الأنثربولوجي، والتي تكفل لنا قدرا من التراكم في الخبرات العملية يسمح بوضع أطر نظرية منهجية ».[3]

[1] محمد عبده محجوب: الأنثربولوجيا الإجتماعية دراسات نظرية وتطبيقية، ص: 40.

[2] جيرار لكلرك: الأنثربولوجيا و الاستعمار، تر: جورج كثورة، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر، د.ط، د.ت، ص:17.

[3] محمد الجوهري وآخرون: الأنثربولوجيا الاجتماعية، قضايا الموضوع والمنهج، ص: 260.

في ميدان دراسة النصوص الأدبية ظهر المنهج الأنثربولوجي كمنهجية تحاول أن تميط اللثام عن الدلالات الثقافية والتعقيدات الاجتماعية التي تزخر بها الأعمال الأدبية، باعتبار أن النص الأدبي يملك آلية تربطه بالسياق الذي أنتجه، وهذا ما دفع الأنثربولوجي وضع النصوص الأدبية في مجموع الإنتاجات التي يحاول الإنسان معرفة العالم والأخر بواسطتها.

العمل الأدبي أو الأدب بشقيه الشفاهي والمكتوب يعتبر ثقافة، كما أن هذا الأدب يساعد على فهم هذه الثقافة من خلال الكثير من العلامات الإنسانية والبيئية وغيرها مما يحملها، وبهذا يكون « مجموع الأعمال المنجزة في هذه المساحة الثقافية، أو في الآداب ككل يشكل ميدانا للبحث الأنثربولوجي »[1]، فعندما نقرأ عملا أدبيا أو نصا شعريا قديما مثل المعلقات أو قصائد لشعراء جاهليين من مختلف الطبقات أو حتى قصائد لشعراء صعاليك نستطيع من خلالها استخراج الكثير من العناصر الثقافية، أو التاريخية،أو الاجتماعية،أو النفسية، أو الجغرافية، وحتى السياسية المتعلقة بنظام الحكم،كما نستطيع الكشف عن العادات والسلوكات الإنسانية المختلفة المتعلقة بالفترة الزمنية التي قيلت فيها القصيدة وكذلك الخاصة بالمجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر قائل القصيدة،كل هذه العناصر سابقة الذكر وغيرها تسمح لنا رسم صورة تقريبية إلى حد كبير عن شكل الحياة آنذاك من جميع جوانبها.

ويعد شعرنا العربي القديم من أهم الوسائل التي تعبر عن أحوال وعادات العرب قديما ،فهو منتوج إنساني يحمل علامات ورموز نستطيع من خلال فك شفراتها الكشف عن الكثير من العناصر المضمرة بداخله فهو« بمثابة النص الإثنوغرافي* الذي يرتكز عليه الأنثربولوجي »[2]؛ فالأدب يشكل مادة وموضوعا خصبا للأنثربولوجيا، كما أنه

[1] عياد أبلال: أنثربولوجيا الأدب، دراسة أنثربولوجية للسرد العربي، ص: 104.

* من الإثنوغرافيا: وصف الأعراق البشرية _وصف أحوال الناس_وهي كلمة مشتقة من اليونانية (Ethnos) وتعني العرق والجنس، وهي فرع من فروع الأنثربولوجيا تعمل على وصف الشعوب و السلالات،كما تقوم على ثقافاتها وسلوكاتها الاجتماعية وتقدم وصف شامل لحياة الإنسان والمظاهر الخارجية للثقافة التي يراها الملاحظ الأنثربولوجي فيسجلها.

[2] عياد أبلال: أنثربولوجيا الأدب دراسة أنثربولوجية للسرد العربي، ص: 105.

لا يمكننا الإنكار بأن النص الأدبي ذو صفة أنثربولوجية، فحتى « عالم الأنثربولوجيا الذي يعمل في مجتمع ذي تراث أدبي يجد نفسه أمام تنوع كبير في نصوص من كل طبيعة وكل مصدر ».[1]

وبالعودة إلى الحديث عن الشعر العربي القديم- الذي هو "ديوان العرب"-؛ حيث كان يُقرض وينشد في كل الأوقات؛ في المسامرات، وفي المواسم، أثناء الحل وأثناء الترحال، في الغزوات وفي الحروب، في المسامرات وكذا في المواسم، يقول ابن سلام الجمحي في هذا الصدد « وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون »؛[2] حيث أنه إذا نبغ شاعر في القصيدة أقاموا الأفراح والولائم، ذلك أنهم أيقنوا بعقلهم البسيط أن شاعرهم لن يقيم لهم الوزن بين القبائل وحسب، إنما سيدافع ويذود عنها كما يدافع ويذود عنها المحارب بالسلاح، وبالإضافة إلى هذه المهام الجليلة للشاعر، عرفت القبائل أن سيرتها وأمجادها لن يخلدها غير شاعر فحل ملم بكل أسرار القريض.

بذلك نستطيع القول وبكل ثقة بأن شعرنا العربي القديم شعر محمل بالدلالات والأسرار، معبرٌ عن حقبة لطالما شغفنا البحث في أعماقها الأدبية بخاصة، لأنها بدورها تستطيع أن تزيل الستار عن أغوارِ المجتمع الاجتماعية والنفسية والسياسة؛ فكما نقول أنه "ديوان" نستطيع القول أيضا أنه "وثيقة أنثربولوجية ممتازة"، ومفتاح مهم لفهم ذلك العالم -المجتمع الجاهلي- بشكل أوسع، ومنه نستطيع القول أنه حتى الشاعر أنثربولوجي بالسليقة، والإنسان ومنتجه اللغوي والثقافي هو مادة هذا العلم، وممارسة القراءة هي بدورها ممارسة أنثربولوجية في الأساس، لأنها تهدف إلى إزالة التشفير عن الكثير من الثيمات "Themes" والرموز المضمرة لفهم الوعي الأعمق للخطاب الشعري، فتصبح بذلك القصيدة حقلا ميدانيا للتفكيك وفهم السياق والذهنية التي أنتجتها.

[1] بيار بونت، ميشال ايزر وآخرون: معجم الأثنولوجيا والأنثروبولوجيا ،تر: مصباح الصمد،بيروت – لبنان، ط: 2، 2011 م، ص: 214.

[2] محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مج: 1، دار المدني، جدة، د.ط، د.س، ص:24.

القراءة الأنثربولوجية للأب تعني على حسب رأي عياد أبلال « المقاربة الدائرية "circulaire"، التي تنطلق من النسق الداخلي للنص إلى النسق الخارج نصي، مرورا بمختلف مستويات تشكل النص الأدبي ... فالنص سيصبح منذ الآن بمثابة ميدان الأنثربولوجي؛ حيث المعطيات تتشكل من عدد من الرموز والعلامات التي تشكل المدخل الأساسي لممارسة القراءة الأنثربولوجية ».[1]

قامت الدراسة الشعرية وفق المنهج الأنثربولوجي بإبراز ملامح حياة الإنسان البدائية من خلال الأشعار، والوقوف على ما فيها من آثار قديمة وفلكلور، وعادات، وممارسات، واعتقادات، وأساطير، وكل ما يمد للإنسان القديم من صلة، ذلك لأنه من «لا يخوض في الظاهرة الشعرية العربية القديمة، ويغوص في أواخيها من النقاد لا ينبغي أن تكتمل أدواته، ولا تنفق بضاعته من العلم، ولا يقوم له وجه من المعرفة الرصينة »[2]، ومن هذا المنطلق نلاحظ عددا من النقاد في عالمنا العربي نحى منحا تطبيقيا ونظريا في دراسة النص الشعري وخاصة القديم وفق المنهج الأنثروبولوجي، ومن هؤلاء النقاد نذكر:

"يوسف سامي اليوسف " الكاتب والروائي والناقد الفلسطيني الذي ساهم في إثراء النقد العربي الحديث خاصة النقد الموجه نحو التراث الشعري، فنجد أنه – يوسف سامي اليوسف– عاد لقراءة الشعر العربي القديم قراءة جديدة، متميزة بطابعها الأنثربولوجي للكشف عن العناصر التي تميز عرب الجاهليةِ عن غيرهم من الأقوام، وقد خص الشعر الجاهلي لأنه في نظره هو النوع الأدبي الأبرز والأهم في إنتاجات العرب القديمة والحديثة على السواء،لأنه وعلى حسب قوله من الصعب « قيام أنثربولوجيا عربية دون الانطلاق من الحقبة الجاهلية؛ وذلك

[1] عياد أبلال : أنثربولوجيا الأدب، دراسة أنثربولوجية للسرد العربي، ص:118.
[2] عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات، ص: 10.

بوصف هذه الحقبة تجسيدا للبدائية العربية التي وصلتنا عنها نصوص مكتوبة ... صحيح أن الماضي تحول إلى رماد إلا أن في منطويات هذا الرماد تكمن جذوة تسهم في إضاءة الحاضر وتحريكه ».[1]

وهذا ما ذهب إليه عب الملك مرتاض في تحليله الأنثروبولوجي والذي أردفه بالسيميائي، أثناء عمله على شعرية نصوص المعلقات السبع، ويعود سبب اختياره للنصوص الشعرية القديمة على حسب قوله إلى أن:« النصوص الشعرية التي نقرؤها قديمة، ولأنها بحكم قدمها وانتمائها إلى عهود ما قبل الإسلام تتعامل مع المعتقدات، والأساطير والرجز والكهانة والقيافة والحيوانات والوشم والمحلات، وكل ما له صلة بالحياة الاجتماعية الأولى، والعادات والتقاليد التي كانت تحل محل القوانين لدينا اليوم ».[2]

إضافة إلى ما قدمه الناقدان "سامي اليوسف" و "عبد الملك مرتاض" نجد نقادا آخرين توجهوا للشعر العربي القديم بالدراسة وفق المنهج الأنثروبولوجي معتمدين على ما أتت به الأنثروبولوجيا الاجتماعية وكذا الثقافية، من تلك الأعمال نذكر أطروحة جميلة جدا لـ:"حاج سعيد سعاد"، وقد جاءت هذه الأطروحة بعنوان "الأنثى في الشعر الجاهلي، مقاربة أنثروبولوجية: المعلقات أنموذجا"، حيث نجد فيها الجمع بين الأنثى في الأدب الجاهلي، والأدب الجاهلي كركيزة للأدب العربي، فدرست الأنثى الجاهلية في المعلقات دراسة أنثروبولوجية كشف من خلالها عن أنثروبولوجيا المجتمع الجاهلي وأصوله وأيامه وشعره، كما كشفت عن الرموز الثقافية للمجتمع الجاهلي وعن المرأة وطبيعتها ومكانتها الأدبية ورمزياتها المختلفة.

[1] يوسف سامي اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت، ط: 2، 1980 م، ص: 17.
[2] عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات ،تحليل أنثربولوجي سيميائي لشعرية نصوصها، ص: 14.

السيميائيات ودراسة الأدب:

1. في مفهوم السيميائيات:

هناك الكثير من العلوم القديمة الحديثة؛ أجل، القديمة من حيث نظر العلماء والمفكرون والنقاد والفلاسفة وغيرهم إليها، وحديثة من حيث مصطلحاتها، وكونها حقلا علميا جديدا واسعا متنوع الأهداف، ومن هذه العلوم " السيمياء" أو " السيميائية"، المجال العلمي الذي شهد ازدحاما كبيرا من طرف النقاد في التنظير كما في التطبيق، في العالمين العربي والغربي، كما شهد "فوضى مصطلحية كبيرة جدا"، كما عبر عنها الأستاذ فيصل الأحمر.

أ. السيميائيات عند الغرب:

لقد عمدنا في هذا المبحث أن نبدأ بالتعريف بالسيميائيات انطلاقا من منظور الغرب لأنه من « الشائع اعتبار بيرس و سوسور معا مؤسسي ما يطلق عليه عامة السيميائية ... [ف] يستعمل أحيانا مصطلح السيميولوجيا للإشارة إلى التقليد السوسوري بينما تشير السيميائية إلى التقليد البيرسي ».[1]

في الدراسات اللغوية التي تتحدث عن الأصل اللغوي لمصطلح " Sémiotique"، نجد إجماعا على أنه يعود إلى اليونان، والقول بذلك راجع « حسب صيغته الأجنبية Sémiotique أو Sémiotics من الجذرين (Sémio) و (Tique)، إذ أن الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين (Sémio) و (Sema)

[1] دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، دار المنظومة العربية للترجمة، الحمراء – بيروت، ط: 1، 2008 م، ص: 30

يعني إشارة أو علامة أو ما تسمى بالفرنسية (Signe) وبالإنجليزية (Signe)، في حين أن الجذر الثاني -كما هو معروف- علم ».[1]

ومصطلح " Sémiotique " مصطلح قديم نجده في « اللغة الأفلاطونية* إلى جانب مصطلح Gramatiké الذي يعني تعلم القراءة والكتابة، ومندمج مع الفلسفة أو فن التفكير، ويبدو أن ... السيميولوجيا القديمة تنتمي إلى جرد مدلولات الفكر ».[2]

فقد ساهم الفلاسفة مع أفلاطون وأرسطو بالإضافة إلى الرواقيين** في إثراء الدرس السيميائي، وليس هم فحسب بل أيضا نجد مساهمة من طرف فلاسفة العرب والحداثيين كما سنلاحظ لاحقا.

يقول " روبرت شولز"" Gustav Ernst Robert Schulz"في حديثه عن ميلاد السيميائية كعلم أنها:« شهدت لحظتي ولادة في مكانين وزمانين مختلفين »،[3] وهو يقصد بذلك نشأتها الأولى مع اللغوي " فرديناند دي سوسير" " Ferdinand De Saussure "؛ حيث درس علم اللغة واعتقد أنه سيكون جزء من علم أكبر سماه السيميولوجيا، حيث قال:« ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام وسأطلق عليه علم الإشارات Sémiology ».[4]

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط: 1، 2010 م، ص: 12.

* الأفلاطونية فلسفة أفلاطون وأتباعه، وأفلاطوني بمعنى أنه: أفلاطوني الفكر، وهو اسم منسوب إلى أفلاطون.

[2] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، مصر- القاهرة، ط: 01، 2003 م، ص: 14.

** الرواقية: مذهب فلسفي وإحدى الفلسفات المستجدة في الحضارة الهلنسية أنشأه الفيلسوف اليوناني " زينون السيشومي"، وتعد المدرسة الرواقية أهم مدرسة في أثينا بعد أرسطو.

[3] روبر شولز: السيمياء و التأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 01، 1994 م، ص: 09.

[4] فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوؤيل يوسف عزيز، دار آفاق العربية،، بغداد- العراق، د.ط: ، 1985 م، ص:34.

أما لحظة الولادة الثانية فيقصد بها ولادة هذا العلم على يد المنطقي الأمريكي " تشارلز بيرس " "Charles Sanders Pirce" وقد كان منطلق هذا الأخير فلسفي منطقي على غرار منطلق " سوسير" " Ferdinand De Saussure " اللغوي اللساني السويسري الشهير.

إن " دي سوسير " (Ferdinand De Saussure)" كما سبق لنا وذكرنا قد تصور هذا العلم ووصفه، كما أنه قد عرفه فيقول: العلم الذي « موضوعه دراسة حياة الإشارات »؛[1] لكن هذا التعريف فضفاض، كما أنه قد خاض غمار هذا العلم كثيرون ممن درسوه وشرحوه واتخذوه منهجا لهم.

يقول " رومان جاكوبسون " (Roman Jakobson) أن: « السيميائية تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أيا كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة ومختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات ».[2]

ويتوسع "دانيال تشاندلر" "Daniel Chandler" في تعريف السيميائية فيقول:« تتضمن السيميائية ليس فقط ما تسميه في الخطاب اليومي « إشارات » لكن أيضا كل ما « ينوب عن » شيئ آخر من منظور سيميائي، تأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء ».[3]

[1] فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوؤيل يوسف عزيز، ص: 34.
[2] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، صص: 31، 32.
[3] المرجع نفسه، ص: 28 ، ص: 31 ، ص: 32.

أما " رولان بارت " " Roland Barthes " فقد وصف السيميائية بقوله:« العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل ».[1]

وبهذا نستنتج أن علم السيمياء يدرس الإشارات الدالة مهما كان نوعها وأصلها سواء أكانت صناصية أم طبيعية، كما تعد اللسانيات جزء من السيميائيات التي تدرس العلامة أو الأدلة اللغوية.

[1] رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط:2، 1986 م، ص: 20.

ب. السيميائيات في التراث العربي:

إذا ما حاولنا معرفة معنى كلمة، أو أصلها اللغوي فلا بد لنا أن نعود إلى إلى المعاجم العربية الأصيلة والعريقة، وأما إذا ما أردنا معرفة أو تتبع استعمالات هذه الكلمة فإننا سنلجأ بالضرورة إلى البحث عنها في القرآن الكريم وفي الحديث النبوي الشريف، وكذلك في الشعر الجاهلي، إذ أن هذه العناصر الثلاثة – المعاجم الأصيلة، القرآن والسنة، والشعر الجاهلي – متفق على كونها العناصر الجامعة للتراث العربي، وهكذا سيكون دأبنا في البحث عن أصل ومعنى كلمة " سيمياء" وكذا تتبع اللفظة في تراثنا الأدبي والثقافي.

في المعاجم العربية وفي باب السين نجد وجودا لهذه الكلمة أو المصطلح بكثرة؛ يقول " أحمد بن فارس " في مؤلفه " معجم مقاييس اللغة ":

« سوم: السين والواو والميم أصل يدل على طلب الشيء ... ومما شد عن الباب السومة، وهي العلامة تجعل في الشيء ».[1]

وفي معجم الوسيط « السيمياء: السحر، وحاصله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس »[2]

« السّوَمَةُ: السمة والعلامة والقيمة ... السيما: العلامة ».[3]

[1] أبو الحسين أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، مج: 1، ط: 2، 2008 م، ص: 579.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط: 04، 2004 م، مادة: سيم، ص: 469.

[3] المصدر نفسه، صص: 465- 466.

و كذلك الأمر في معجم " العربية الكلاسيكية المعاصرة " للأستاذ " محمد رضا "، في باب السين يقول: « سيمى: السيمياء أي العلامة التي يعرف بها حال الإنسان في الخير والشر ... [و] سيمياء: لفظ عبري يطلق على غير الحقيقي من السحر، وحاصله: إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس ».[1]

وبنفس المعنى اللغوي جاء معنى السيمياء في القرآن الكريم في أكثر من موضع، و من هذه المواضع قوله تعالى: ﴿ سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ ٱلسُّجُودِۚ ﴾[2]، وفي قوله عز وجل:﴿ تَعۡرِفُهُم بِسِيمَىٰهُمۡ لا يَسۡـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلۡحَافٗاۗ ﴾[3]، وفي قوله جل في علاه: ﴿ يُعۡرَفُ ٱلۡمُجۡرِمُونَ بِسِيمَىٰهُمۡ فَيُؤۡخَذُ بِٱلنَّوَٰصِي وَٱلۡأَقۡدَامِ ۝٤١ ﴾[4]، و في قوله تبارك اسمه: ﴿ وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٗا يَعۡرِفُونَهُم بِسِيمَىٰهُمۡ ﴾.[5]

وقد جاء في التفسير أن سيما هي: « العلامة التي يعرف بها الشيء، و أصله الارتفاع ... ومنه السوم في البيع، وهو الزيادة في مقدار الثمن للارتفاع فيه عن الحدود ... ومنه سوم الماشية إرسالها في المرعى ».[6]

---

[1] يوسف محمد رضا: معجم اللغة العربية الكلاسيكية و المعاصرة، دار النشر: مكتبة لبنان، بيروت– لبنان، ط: 1، 2006 م، ص: 906.

[2] الفتح، آية: 29.

[3] البقرة، آية: 273.

[4] الرحمن، آية: 41.

[5] الأعراف، آية: 48.

[6] أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي: مجمع البيان في تفسير القرآن، دار المرتضى، بيروت– لبنان، 2006 م، د.ط، مج: 5، ج: 26، ص: 127.

و وردت لفظة "سيما" بصيغة أخرى في موضعين من القرآن الكريم، الأولى: في قوله تعالى: ﴿ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ ۖ وَمَا هِيَ مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ بِبَعِيدٍ ﴿٨٣﴾﴾[1]، والثانية: في قوله جل في علاه: ﴿ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ ﴿٣٤﴾﴾.[2]

فالصيغة إذا هي " مسومة " ، وقد جاء في التفسير: « المسومة من السيماء، و هي العلامة، ومنه السائمة، وهي المرسلة من الإبل، تختلط في المرعى فيجعل عليها السيماء لتمييزها، والمسومة من كل شيء ما جعل عليها علامة تدل عليها ».[3]

و بما أن لفظ " السيمياء " وارد في القرآن الكريم، و في المعاجم العربية، فإنه من دون أدنى شك ومن البديهي كذلك أن نجد له تداولا في الشعر العربي ومن ذلك ما وجدناه من بيتين لـ " أسيد بن عنقاء الفزاري "، ورد ذكرهما في لسان العرب لابن منظور، يقول الشاعر:

غُلام رَماه اللهُ بالحُسْنِ يافـعًا له سِيمَاءُ لا تَشُقُّ على البَصَر[4]

و يقول الجعدي:

وَلَهُم سِيمَا، إِذَا تُبصِرُهُمْ بَيَّنَتْ رِيبَةَ مَنْ كَانَ سَأَلْ[5]

[1] هود، آية: 83.

[2] الذاريات، آية: 34.

[3] أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي: مجمع البيان في تفسير القرآن ، مج: 3، ج: 12، صص: 183-185.

[4] ابن منظور: لسان العرب، ، مادة سوم، ص: 312.

[5] الجعدي: الديوان، تح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت-لبنان، ط: 1، 1998 م، ص: 120.

و يقول ساعدة بن جُؤَيَّة الهذلي:

فَـلَـمْ يَـنْـتَـبِـهْ حَتَّى أحَاطَ بِظَهْرِهِ حِسَابٌ وسِرْبٌ كَالجَرَادِ يَسُومُ[1]

وهنا نلاحظ استعمال كلمة " سيما " بصيغ مختلفة: سيماء، سيما، يسوم، وكل تلك الاشتقاقات والمقلوبات لـ (سوم) جاءت لتدل على معنى واحد ألا و هو " العلامة ".

[1] الشعراء الهذليين: ديوان الهذليين، تح: أحمد الزين، محمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، مصر، د.ط، مج: 1، 1965 م، ص: 229.

ماسبق ذكره كان متعلقا بالمفاهيم العامة حول السيميائية عند الغرب و في التراث العربي، وتجدر الإشارة إلى أن لكل علم مصطلحاته الخاصة به، كذلك الأمر بالنسبة لعلم السيمياء؛ حيث يحتوي على الكثير من المصطلحات الخاصة به، لكن وبما أن السيميائية تعلق تعريفها بالعلامة فإننا سنتطرق إلى عنصر واحد متمثل في العلامة.

2. تعريف العلامة " Le Signe " – " La Marque ":

السيمياء هي " العلم الذي يدرس العلامة " هذا التعريف الأولي البسيط يمكن إعطاؤه لكل مبتدئ يسأل عن علم السيمياء، وكذلك إجابة كل متعمق أراد الإجابة عن نفس السؤال بطريقة سريعة مبسطة و أولية، ولما كانت كذلك؛ فإنه يبدو جليا أن العلامة هي الإصطلاح الأساسي والمفتاح المركزي لهذا العلم، فكيف يمكن تعريف العلامة؟.

" العلامة " أو " الإشارة " كما ترد بمعنى الأثر أو الدليل هي في الفرنسية "**La Marque** " أو هي **Le Signe**.

يقول " أمبيرتو إيكو " "Umberto Eco " عن العلامة: « إشارة واضحة تمكننا من التوصل إلى استنتاجات بشأن أمر خفي »،[1] ويواصل الحديث عنها في كتابه "السيميائية وفلسفة اللغة " ليصفها بأنها «كيان واسع الامتداد ».[2]

[1] أمبيرتو إيكو: السيميائية و فلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء – بيروت، ط: 1، 2005 م، ص: 46.

[2] المرجع نفسه، ص : 57.

والعلامة عند سوسير (Singe) هي: « المركب من الدال والمدلول بحيث أنه يستحيل تصور العلامة دون تحقق الطرفين، بل إن كل تغير يعتري الدال، يعتري المدلول، والعكس بالعكس ».[1]

ومنه فإن سوسير اكتفى بالصورة الصوتية وهي الدال والصورة الذهنية المعنوية وهي المدلول، مجردا العلامة من الواقع والطابع الحسي وهذا ما عبر عنه " روبرت شولز " Robert Schulze " بقوله: « كان أقوى افتراض في الفكر السيميائي الفرنسي منذ سوسير هو فكرة أن الإشارة لا تنطوي على اسم ومسمى تشير إليه، بل صورة صوتية وتصور، أو دال ومدلول ».[2]

والعلامة بالعموم عند سوسير تدور في نطاق المجتمع، وهذا ما ذهب إليه بعض الدارسين فجعلوا العلامة تنتهي إلى شكل إبلاغي ذي وظيفة اجتماعية، من مثل الحفلات والطقوس والشعائر الدينية.

وإذا كانت العلامة ثنائية عند سوسير فإننا نجد أنها ثلاثية لدى " بيرس " " Charles Sanders Peirce "، إذ تتكون من المحمول (Interpretant) و الرابطة (الوسيلة Connective)، والموضوع (Object)، فتتحدد العلامة عند " بيرس " (peirc) بعلاقة الحامل مع المحمول مع الموضوع.

هذا هو منطلق الفيلسوف الأمريكي " بيرس " (peirc) « فالعلاقة من جهة كونها تتوجه لشخص ما تولد في ذهنه علامة أو صورة مساوية للعلامة الأخرى أو ربما أكثر تطورا منها. هذه العلامة الذهنية يطلق عليها بيرس اسم التعبير Interpretant، ثم إن العلامة تقوم لشيء ما هو موضوعها Object، ليس من كل الحيثيات، إنما بالنسبة لفكرة أو معنى Idea ».[3]

[1] عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ط: 1، 1990 م، صص: 11- 12.
[2] روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ص: 52.
[3] عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، ص: 14.

هكذا كان نظام " سوسير " الثنائي و نظام " بيرس " الثلاثي، ثم ذلك كله نجد تطورا في مشروع كلا العالمين من قبل تلاميذ كل منهما « فطعَّم الشكلانيون الروس، ولغويو مدرسة براغ، وبنيويو مدرسة باريس لسانيات دي سوسير، بينما استمر مشروع بيرس لدى موريس و كارناب وسواهم ».[1]

[1] روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ص: 09.

3. المنهج السيميائي في قراءة النص الشعري القديم:

حدثت ثورة نقدية في الغرب حوالي منتصف القرن العشرين نتاج جهود "فرديناند دي سوسير" (Ferdinand de Saussure) حيث فرق بين اللغة واللسان والكلام، وعلى أساس الجهود التي قام بها سارع الدارسين والنقاد إلى محاولة محاكاته وتبني مناهجه وآراءه من أجل مقاربة النص الأدبي، ثم ظهرت اتجاهات جديدة حاولت مواكبة التطورات الحديثة في حقل اللسانيات من هذه الاتجاهات "السيميائية"؛ العلم الذي بشر به "دي سوسير "(De saussur) بذاته في "كتابه محاضرات في اللسانيات العامة"(cours de linguistique générale)، ثم نجد أن هذا العلم أو المنهج قد تفرع إلى فروع معرفية منها : سيمياء اللغة، سيمياء الفن، سيمياء الصورة، سيمياء الثقافة، سيمياء الأدب، وهذا الأخير تفرع بدوره إلى سيمياء للسرد وسيمياء للشعر.

يعتبر المنهج السيميائي من المناهج التي استطاعت فرض نفسها في الساحة النقدية خاصة العربية منها، لكونه أحد معالم التجديد النقدي في تحليل النصوص الأدبية والغوص أعماقها، بعد أن خرجت المناهج السياقية عن إطار النص واتجاهها إلى العوامل الخارجية (النفسية، الاجتماعية، التاريخية ورصد لحياة المؤلف)، في تكوينِ وإنتاج النص الأدبي، أما السيمياء كمنهج نقدي فيَعمدُ إلى اكتشاف وتحليل النصوص الأدبية فقد نظر إلى النص الأدبي على أنه « قطعة كتابية من إنتاج شخص أو أشخاص ... ويستمد معانيه من الإيماءات التأويلية لأفراد القراء الذين يستعملون الشفرات النحوية والدلالية والثقافية المتاحة لهم ».[1]

1 يوسف الأطرش: المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر، 2000 م، ص: 14.

ويَعُدُّ المنهج السيميائي النصَّ بحرا مليئا بالأسرار التي يجب أن تُكتشف؛ إنه نص مليء برموز على القارئ فك شفراته من خلال فهم العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول، بين الحضور والغياب؛ حيث أن الدلالات والرموز الحاضرة في النص الأدبي الواحد، ما هي إلا عبارة عن حضور يغطي الغياب لمعاني أخرى مضمرة، على القارئ السيميولوجي الكشف عنها فالسيمياء ترفض « علم التأويل الخاص، بالمؤلف من خلال نقدها لفكرة المؤلف، فالمؤلف عند الناقد السيميائي ليس إلها يتأمل في خلقه، ولا حتى شخصية فريدة موحدة تماما تضع خياراتها الجمالية كما تشاء ».[1]

قراءة النص الأدبي بمنهج سيميائي يعني عدم الاهتمام بسيرة المؤلف، والانطلاق من النص نفسه لدرس الدلائل ورصد العلامة ونظمها في النص يقول "رولان بارط" (Rolan Barthes) « إذا كانت السيميولوجيا التي أتحدث عنها قد عادت إلى النص فلأن النص قد بدا لها خلال مجموع أشكال الهيمنة هذه، هو العلامة على انعدام السلطة، فالنص يحمل في طياته قوة الانفلات اللانهائي من الكلام الإتباعي، حتى ولو أراد هذا الكلام أن يعيد بناء ذاته في حضنه، إن النص لايفتأ يرمي بك بعيدا ».[2]

هذا ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض عندما تحدث عن النص الأدبي فقال: « النص يَمْثُلُ أو يِمَثِّلُ مؤسسة خاصة قائمة بذاتها لكل من يقرؤه ليؤوِله أو ليستعمله بمعزل عن قصديةِ المؤلف وقصدية التأليف »[3]، ومن الملاحظ أن أكثر الذين تبنوا السيميائية هم علماء لغة ولسانيين، أما النقاد فقد جعلوا من هذا العلم منهجا

[1] روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ص: 38.

[2] رولان بارط: درس السيميولوجيا، ص: 23.

[3] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط: 3، 2015 م، ص: 10.

اشتغلوا بنظرياته وتطبيقاته على النص الأدبي لأن «ا لسيميائية (علم السمات) لن تجد حقلا ملائما تشتغل به، وتتمكن فيه خارج إطار النص الأدبي ».[1]

شهد المجال الأدبي حشدا من الدارسين والمنظرين السيميائيين مع بداية ظهور ملامح السيميائية، حيث كان "تودوروف" (Todorov) و "جوليا كريستيفا" (Julia kristeva) أوَّلُ من شرع في المقاربة السيميولوجية للنصوص الأدبية كرائدين مهمين في هذا المجال وبهذا كانت المساهمة الأولى لهذا الاتجاه السيميائي قد بدأت مع الشكلانيين الروس وحلقة براغ اللسانية وكذا مع بعض تصورات أصحاب النقد الجديد لتكون السيميائية «ككل العلوم والمناهج –تدخل الحقل الأدبي كمقاربة دراسية أو نقدية لا كنظرية إبداعية أو كفن لهذا الأداء ... أي أنها مقاربة علمية للمفاهيم الأدبية ».[2]

إن المنهج السيميائي من أهم المناهج في قراءة النصوص الشعرية –خاصة القديمة منها– حيث خاض فيها نقادنا وبكثرة، من ذلك ما قدمه "محمد مفتاح" في دراسته السيميائية لرائية ابن عبدون في كتابه "تحليل الخطاب الشعري"، وما وجدناه عند "عبد القادر فيدوح" في دراسته السيميائية "لنونية بكر بن حماد" في كتابه "دلائلية النص الأدبي"، وكذا في سيميائية الشعر العربي القديم التحليل النصي لجزء من "بائية ابن خفاجة الأندلسي" للدكتور "سعد بوفلاقة"، و "سيميائية الصراع في تائية الشنفرى" "لعادل محلوا"، ودون أن نغفل أعمال "عبد الملك مرتاض" في قراءته السيميائية لقصيدة "ليلاي" "لمحمد عيد آل خليفة"، كما أنه –عبد الملك مرتاض– أتبع الأنثربولوجيا بالسيميائية في كتابه "المعلقات السبع تحليل أنثربولوجي –سيميائي لشعرية نصوصها"، بالإضافة إلى عمله الآخر "ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد" مستخدما السيميائية للكشف عن نظام العلامات في النص.

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص: 182.

[2] فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار الألمعية، قسنطينة– الجزائر، ط: 1، 2011 م، ص: 75.

لقد رافق المنهج السيميائي النص الشعري القديم في تفكيك وتحليل الرموز والإشارات التي يحملها لأن « النص عبارة عن شيفرة مختصرة بين القارئ والكاتب، وأن على السيميائية أن توجد العلامة التي تربط بين عناصر هذا النص »،[1] والنص الأدبي يبقى إشكالية تأرق القارئ النهم إلى الاكتشاف وفك أغوار النصوص، أما النصوص الشعرية العربية القديمة فهي نصوص راقية، على قدمها لازالت تحتفظ في بنياتها العميقة بالكثير من المقاربات والقراءات خاصة ضمن المنهج السيميائي الذي يعتمد على مجموعة من الآليات منها:

"بنية العنوان"(structure de titre)الذي هو جزء لا يتجزأ عن الخطاب الأدبي، إنه الدرجة الأولى في سلم النص الشعري، "البنية الصوتية" (structure phonétique) "البنية التركيبية" structure) syntaxique) "البنية الصرفية" (structure morphologique) "البنية الدلالية"(structure sématique) "البنية الموسيقية" structure harmoni) ، وتطبيق المستويات الإجرائية للمنهج السيميائي على النصوص الشعرية تبقى عملية معرفية تختلف من باحث لآخر، فالعملية التي تمارسها السيميائية

تقوم على ثنائية الهدم والبناء، في سعي للكشف عن الكيفية التي بني بها النص، وأولا وآخرا المنهج السيميائي «منهج داخلي محايث – أي أنه يرتكز على داخل النص، كما أنه منهج بنيوي – في المقام الأول – فالاهتمام بداخليات النص ما هو إلا توجيه بنيوي ».[2]

إذا يعنى المنهج السيميائي بالمضمون متجاهلا المؤلف وسيرته الذاتية وتاريخه مرتكزا على مبادئ أساسية هي:

[1] عماد علي الخطيب: مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط:1، 2007 م، ص: 18.
[2] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص: 44.

1_ التحليل المحايث : والمحايثة (Immanence) من المفاهيم التي « أشاعتها البنيوية، في بداية الستينيات ليصبح بعد ذلك مفهوما مركزيا استنادا إليه يفهم النص وتنجز قراءاته »[1]، والتحليل المحايث يعني عزل النص عن كل المؤثرات الخارجية المحيطة به، والنظر إليه في ذاته بعيدا عن أي عامل خارجي.

2_التحليل البنيوي : فالمنهج السيميائي ينطلق في قراءته للنص الأدبي من اعتبار أن النص « يحتوي بنية ظاهرة وبنية عميقة يجب تحليلها وبيان ما بينهما من علائق، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمنه بنية عميقة محكمة التركيب »[2]، ومنه نجد أن التحليل السيميائي للنصوص الأدبية قد « تبنى الإجراءات والمنهجية البنيوية التي أرساها سوسير ».[3]

3_تحليل الخطاب : اهتم التحليل السيميولوجي بالخطاب في شتى تجلياته هذا « الأمر الذي أفرز قطبين يتجاذبان الاهتمام الإجرائي للنظرية السيميائية ».[4]

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء– المغرب، د.ط، 2003 م، ص: 164.

[2] عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص: 43.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص: 181.

[4] فايزة يخلف: مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، القبة – الجزائر ، ط:1، 2012م، ص:81.

التركيب المنهجي في مقاربة النص الشعري:

تعددت مناهج تحليل النصوص التي حاولت استنطاق النص الأدبي العربي منذ الثورة المنهجية في العلوم الإنسانية، وظهور مناهج جديدة في العصر الحديث. و لقد تأثر النقاد العرب بمناهج النقد الغربي اثر الاحتكاك الثقافي أو ما يسمى بالمثاقفة الواعية في تمثل آليات قراءة النصوص، حيث أدخل الغرب المناهج الإنسانية والطبيعية على النصوص الأدبية، يأخذ منها الإجراءات والآليات التي تعينه على إنشاء رؤية نقدية شاملة للإبداع الأدبي، إلا أن الرؤية النقدية الشاملة التي بإمكانها الإحاطة بكل جوانب النص والتي حاول صناع المناهج والنقاد إنشاءها لم يُكتب لها التحقق على المستوى التطبيقي؛ لأن العملية النقدية كانت تتوجه نحو عنصر وتغفل العنصر الآخر، فهاهي المناهج السياقية تهتم بالمؤلف وبكل ما يحيط به من عناصر تعتبر ذات الأثر البالغ في إنتاج العمل الأدبي، فنجد المنهج الاجتماعي قد اهتم بالبنية الاجتماعية والثقافية، والمنهج التاريخي توجه إلى دراسة الحوادث التاريخية، بينما توجه المنهج النفسي إلى دراسة الجوانب النفسية والعقد والميولات والرغبات الخاصة بالكاتب من خلال العمل الأدبي الخاص به، وبذلك أهملت هذه المناهج السياقية العمل الأدبي من حيث هو نتاج بشري معقد « فالأديب لا يتحدث حديث الشخص العادي المجرد كلامه من التصوير، وهو حديث يختلف باختلاف معانيه واختلاف مواقفه واختلاف أحاسيسه ومشاعره »،[1] أو من حيث هو بنية لغوية خاضعة لنسق معين، في حاجة لأن يُدرس لذاته ومن أجل ذاته، وإعادة الاعتبار له بسبب مركزية المؤلف التي رسمتها المناهج السياقية السالفة الذكر لا من خلال المؤلف وكل مايحيط به، لهذا ظهرت المناهج النسقية التي اهتمت بالنص الأدبي لذاته ومن أجل ذاته كالمنهج الفني، البنيوي، الأسلوبي، والسيميائي، وقد كان ذلك التحول النقدي من المناهج السياقية إلى

[1] شوقي ضيف: البحث الأدبي طبيعته ومناهجه أصوله ومصادره، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط: 7، د.ت، ص: 10.

المناهج النسقية « هو أكبر تحول في مسار المناهج الجديدة، وهو بؤرة النزاع بينها وبين المناهج التقليدية، وعن هذا التحول انجرت تحولات أخرى »[1]

بصورة عامة، العمل الأدبي هو نتاج فكري لتجربة واقعية أو خيالية عاشها الكاتب؛ خرجت إلى الوجود بصورة شعرية أم نثرية؛ إنه «نسيج سحري متكامل التركيب؛ محبوك النسيج ... نص أدبي مسطور »،[2] لذلك فهو أكثر تعقيدا من أن يعود إليه الباحث أو الناقد ويقاربه بمنهج واحد، خاصة شعرنا الجاهلي الذي يُحتِّم على الباحث الأدبي أن « يستضيء في عمله بكل المناهج والدراسات السابقة، إذ لا يكفي منهج واحد ولا دراسة واحدة لكي ينهض بعمله على الوجه الأكمل، بل لابد أن يستعين بها جميعا ».[3]

المنهج منارة،كما وصفه "سيد قطب"، نقف به أمام نص شعري فنراه من زاوية، ويتغير المنهج فتضاء زاوية أخرى جديدة، وبذلك يكون في كلام "عبد العزيز عتيق" بعض الصدق عندما قال عن التركيب المنهجي أو المنهج المتكامل بأنه:«منهج مرن لا يقف عند حدود معينة، إنما يأخذ من كل منهج ما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها ».[4]

بعد التشعب في مناهج البحث الأدبي نجد ميلا كبيرا من قبل الكثير من النقاد إلى اعتماد أكثر من منهج في مقاربة النص الأدبي، وذلك لاستدراك التقصير الناجم عن استخدام منهج واحد، فنجد من جمع بين منهجين، ومن جمع بين ثلاث، وهناك من جمع بين أكثر، في إطار منهج تركيبي بالاعتماد على مناهج من مختلف المقاربات،

[1] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، دار البشائر، الجزائر، دط، 2002 م، ص: 27.
[2] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي؛ ص: 09
[3] شوقي ضيف: البحث الأدبي؛ طبيعته ومناهجه وأصوله ص: 144
[4] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية ، بيروت– لبنان، ط: 2، 1972 م، ص: 208 .

فكل « منهج من مناهج النقد الأدبي هو في حقيقته حصيلة تجارب النقاد وممارساتهم لعملية النقد خلال عصور طويلة ».[1]

التركيب المنهجي، أو ما يسمى بالمنهج التكاملي لدى البعض، كما هو الحال عند "عبد العزيز عتيق" أو المتكامل كما هو الحال عند "سيد قطب" الذي قال بشأنه أنه:« يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه »؛[2] فيتناول صاحب العمل والبيئة التي عاش فيها، والقيم الفنية لذلك العمل الأدبي، وكذا المظاهر الاجتماعية والتاريخية له، فهو: « منهج مرن لا يقف عند حدود معينة، وإنما يأخذ من كل منهج ما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها ».[3]

والتكامل هو نتاج تضافر عدة مناهج وتكاملها بعضها مع بعض، بحيث لا تحتاج إلى عامل خارجي آخر يكملها، فالناقد لا يرسوا على منهج واحد، وقد ظهر هذا المنهج – التكامل أو التركيب المنهجي– في النقد الأدبي انقيادا لقانون التطور والتغير والحركية داخل منظومة الممارسة النقدية؛ لهذا انفتحت المناهج بعضها على بعض ليفيد ويتلاقح المنهج من الآخر؛ من أجل تحقيق رؤية نقدية شمولية كما سبق الذكر، ومن طبيعة هذا الانفتاح أو التداخل أو التركيب بين المناهج أنه « يوظف دائما لاستكمال الإجراءات التي تؤدي إلى نجاعة التحليل النقدي للظواهر الأدبية ».[4]

لقد كان التركيب المنهجي حاضرا في مدونة النقد العربي بأقلام كبيرة وجادة من أجل إثراء النقد العربي، من هذه الأقلام نذكر: "سيد قطب"، "شوقي ضيف"، "عبد العزيز عتيق"، و"عبد الله الغدامي" الذي جمع البنيوية والتشريحية، و"محمد مفتاح" الذي حاول المزاوجة بين ما جاء به النقد العربي وبين ما جاءت به الدراسات

[1] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت– لبنان، ط: 1972 م، ص: 308.
[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة– مصر، ط: 8، 2003 م، ص: 256.
[3] عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص: 308.
[4] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار ميريت، القاهرة– مصر، ط: 1، 2002 م، ص: 19.

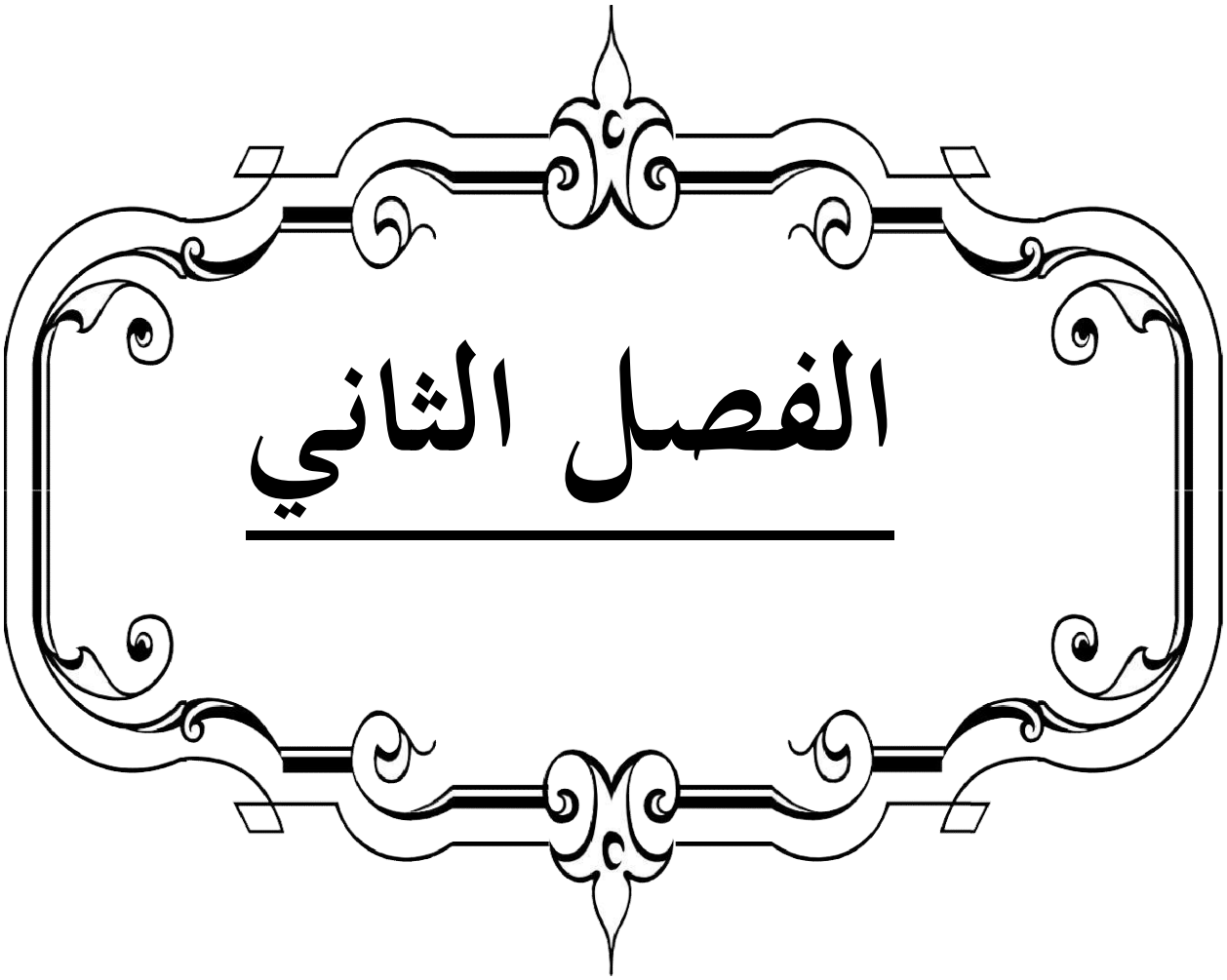
الغربية النقدية (النقد الغربي) ، فحاول في كتابه "دينامية النص" التركيب بين مجموعة من المناهج منها: الأسلوبية والتداولية وجمالية التلقي واللسانيات، والمنهج السيميائي، لأجل تقديم قراءة شمولية للنصوص المعالجة؛ فهو القائل: « إذا كان إتباع النظرية الواحدة يقي من الانتقائية والتلفيقية فإن الأجد من نظريات مختلفة يحتم الانتقائية، ولكنه لا يؤدي إلى التلفيقية بالضرورة، لأن آفة الانتقائية لا تصيب إلا من كان ساذجا مؤمنا إيمانا أعمى بما يقرأ ».[1]

أحمد اليبوري نهج نهج القراءة المتعددة في مقاربته لنصوص روائية مغربية في عملٍ تحت عنوان "دينامية النص الروائي"، فجمع بين اللسانيات والسيميائية، البنيوية والتكوينية، التحليل النفسي ونظرية التلقي.

من النقاد الجزائريين نذكر رائد المنهج المركب الناقد "عبد الملك مرتاض"، الذي جمع في أكثر من عمل بين أكثر من منهج، حيث جمع بين البنيوية والأسلوبية في كتابه "النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟"، كما جمع بين التفكيكية والسيميائية في عمله " ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد"، كما أنه جمع بين السيميائية والأنثربولوجيا في كتابه "السبع المعلقات تحليل أنثربولوجي/ سيميائي لشعرية نصوصها"، وهو القائل في صدد هذا التعدد المنهجي:« إن التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب خصوصا في هذا القرن، أي القرن العشرين ».[2]

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط:3، 1992 م، ص:7.

[2] عبد الملك مرتاض: تحليل الجطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، دس، 1995م ، ص: 6 .


الفصل الثاني

قراءة أنثروبولوجية سيميائية لـ" لامية العرب"

- المبحث الأول: مدخل حول حياة الصعاليك وشعرهم

- المبحث الثاني: سيميائية المطلع في لامية العرب

- المبحث الثالث: الحيوان وتجلياته في لامية العرب
  1. الطوطمية وتقديس الحيوان
  2. الدلالات السيميائية للحيوان

- المبحث الرابع: فضاء الصحراء بين التيه والاغتراب
  1. فضاء التيه وغربة الإنسان
  2. الصحراء بين رمزية المكان وسيميائية الفضاء

- المبحث الخامس: رمزية السلاح وجدلية الموت والحياة

- المبحث السادس: سيميائية الأهواء في لامية العرب

مدخل حول حياة الصعاليك وشعرهم:

"الصعاليك" !! هي لفظة كثيرا ما نجدها تتكرر في تراثنا الأدبي القديم، وبالأخص في أخبار العصر الجاهلي وأشعاره وبشكل لافت للنظر. فهي من الألفاظ التي ارتبطت في الأدب العربي القديم بمجموعة من الشعراء الذين كونوا ما يشبه الحركة أو الحلف الذي لا يعترف بالانتماء إلى القبيلة، لهذا كثيرا ما تتردد « وفي أذهان الناس عن الصعاليك صورة غامضة غير مشرقة، تكسوها ظلال قاتمة تحجب كثيرا من معالمها وخطوطها، وتغشيها سحب دُكْن تخفي وراءها كثيرا من النور والضياء، وينقصها كثير من الأضواء الكاشفة تجلو عنها ظلالها القاتمة، وتبعد عنها سحبها الدكن، حتى يَبين ما يحتجب خلفها من معالم وخطوط وأضواء ».[1] فما معنى الصعلكة؟ ولماذا تسمى مجموعة من الشعراء بـــ" الصعاليك"؟.

1. التعريف بالصعلكة:

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور أن:« الصعلوك: الفقير الذي لا مال له، زاد الأزهري ولا اعتماد. وقد تصعلك الرجل إذا كان كذلك».[2]

« صعلك فلان: أفقره. و– البقل الدواب: سمنها.

المصعلك: رأس مصعلك: صغير مدور ».[3]

[1] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط: 03، 1978م، ص: 13.
[2] ابن منظور: لسان العرب، ، مادة: (صعلك)، ص: 243- 244.
[3] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص: 515.

و جاء في معجم الوجيز أن؛« الصعلوك: الفقير والفاتك (ج): صعاليك ».[1]

إذا فمن خلال ما سبق نجد أن لفظة " الصعلكة " تدور حول معنى الفقر، ويبدو ذلك جليا في أغلب الاستعمالات اللغوية للفظة؛ ليكون بذلك الصعلوك هو الذي عدم السبيل إلى الغنى وليس له من أحد يعينه على أمور حياته، ويتفق هذا مع تعريف يوسف خليف للصعلوك إذ يقول:« الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة، ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكئ عليه أو يتكل عليه ليشق طريقه فيها، ويعينه عليها، حتى يسلك سبيله كما يسلكه سائر البشر الذين يتعاونون على الحياة، ويواجهون مشكلاتها يدا واحدة ».[2]

أما في الاصطلاح:

فكما سبق وذكرنا فإن اللفظة تتكرر بصورة واسعة في التراث الأدبي العربي، وبالخصوص في آثار العصر الجاهلي، وتتردد كثيرا على ألسنة شعرائه ورواة أخباره، "فنجدها أحيانا تدور في نفس الدائرة اللغوية – أي في معنى الفقر- على نحو ما يظهر في بيت حاتم الطائي، والذي يلجأ إليه اللغويون للاستشهاد على المعنى اللغوي للكلمة، يقول فيه:

فما زادنا بغيا على ذي قرابة غنانا ولا أَزرى بأحسابنا الفقر

ونجدها أحيانا أخرى ترد في بعض المواضع في غير اتفاق مع المعنى اللغوي لها؛ لتدل على المغيرين ليلا الذين يسهرون لياليهم في النهب والسلب، لتنتقل من دائرة الفقر إلى دائرة الغزو والإغارة".[3]

[1] معجم الوجيز: معجم اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، مصر، د.ط، 1994م، ص: 365.
[2] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 23.
[3] ينظر: المرجع نفسه، صص: 24-25.

فنجد استعمال اللفظة على هذا المنحى جليا في قول " عمرو بن برّاقة ":

تقول سليمى : لا تَعرَّض لتلفَة وليلك عن ليل الصعاليك نائم

وكيف ينام الليل من جلُّ ماله حسام كلون الملح أبيض صارمُ

ألم تعلمي أن الصعاليك نومهم قـليل إذا نام الخليُّ المسالمُ [1]

فاللفظة في شعره تدل على طائفة من قطاع الطرق، والذين كانوا منتشرين في شبه الجزيرة العربية، ينهبون من يصادفون في هذه الصحراء الموحشة، كما أن السياق أيضا يدل على أنهم مجموعة من الفقراء، وإلا فما أحوجهم إلى الإغارة في هذه الصحراء التي تتخذها الوحوش ملجأ.

إذا فالصعاليك فقراء ولكن « لم يكونوا فقراء فقط بل كانوا فقراء شجعانا أقوياء أصحاب حس مرهف وإدراك لما بينهم وبين الأغنياء من فوارق، جعلهم هذا يدركون آلامهم النابع من خلاء أيديهم من المال، وعجزهم عن الحياة التي يشتهون ».[2] ولهذا ثاروا على تلك الأوضاع التي كانوا يعيشونها، فراحوا يثأرون من الأغنياء عن طريق الإغارة على أموالهم بالسلب والنهب، وساعدهم في ذلك طبيعة المجتمع العربي في العصر الجاهلي؛ والنظام القبلي الذي لا يحتكم إلى قوانين تضبط الحياة وتحمي المصالح.

وتنبغي الإشارة في هذا الصدد كذلك إلى أن عبارة " صعاليك العرب " تتردد كثيرا في المصادر العربية القديمة، وهي تختص بطائفة من الأسماء، وتورد – أي المصادر العربية– أخبارا عنهم، وعلى رأسها كتاب "الأغاني"

[1] شريف راغب علاونة: عمرو بن براقة الهمداني (سيرته وشعره)، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط: 5، 2005م، صص: 109-110.

[2] عروة بن الورد: الديوان، أمير الصعاليك، تح: أسماء بو بكر، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، د.ط، 1998م، ص 34.

لـصاحبه " أبي الفرج الأصفهاني " في كثير من المواضع المتفرقة، وهذا الأمر « يشعر بأن هؤلاء الصعاليك كانوا يكونون طبقة متميزة من طبقات المجتمع الجاهلي جعلت أبا الفرج يحرص على أن يذكر أخبارهم على تواليها حتى تتصل أحاديثهم »[1]، ولعل الأمر الذي دعاه للاهتمام بهم إلى هذا الحد هو كونهم – أي الصعاليك – شعراء متميزين ذوي ملكات قوية وحس مرهف وعواطف قوية جياشة نتلمسها بالرغم من خشونة طباعهم وقساوة البيئة التي يحيون فيها، « واشتهر منهم في الجاهلية (عروة بن الورد)، و (تأبط شرا)، و (الشنفري)*، والسليك بن السليكة**، وعمرو بن براقة »[2] وهناك آخرون غيرهم ممن اختاروا حياة الصعاليك، وهم أيضا في أغلبهم شعراء، وقد نجد قبيلة بأكملها تنظم إلى ركب الصعلكة من أمثال قبيلتي "هذيل" و "فهم" اللتين كانتا تنزلان بالقرب من مكة والطائف.

"وقد اعتمد شوقي ضيف تقسيما يميز فيه ثلاث مجموعات للصعاليك وهو كالتالي:

1. **مجموعة من الخلعاء الشذاذ** الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائرهم؛ مثل حاجز الأزدي، وقيس بن الحدَّادية وأبي الطمحان القيني.
2. **مجموعة من أبناء الحبشيات السود؛** ممن نبذهم آباؤهم ولم يلحقوهم بهم لعار ولادتهم؛ مثل السليك بن السُّلَكة، وتأبط شرا والشنفرى، وكانوا يشبهون أمهاتهم في سوادهم فسموا باسم " أغربة العرب".
3. **ومجموعة ثالثة** احترفت الصعلكة احترافا؛ من مثل عروة بن الورد العبسي"[3]

---

[1] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 26.

* وردت هكذا في الأصل و الصواب: الشَّنفَرَى بالألف المقصورة في آخره.

** وردت هكذا في الأصل و الصواب: السُّلَيكُ بن السُّلَكَة

[2] عروة بن الورد: الديوان، ص: 35.

[3] ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط: 11، ج،1 د.ت، ص:375.

2. حياة الصعاليك:

اشتهر الصعاليك جميعا بصفات مميزة وعرفوا بها، فكانوا يفوقون غيرهم في سرعة الحركة والعدو، بل إننا نجد أخبارا عنهم في أمهات الكتب تفوق التصور، بل هي أقرب إلى القصص الأسطورية منها إلى الحقيقة، كأن يقال مثلا بأن الشنفرى كان يسابق الريح، كما أنهم – الصعاليك – أعلم الناس وأكثرهم دراية بدروب الصحراء ومسالكها؛ فكيف لا بعدما اتخذوها ملجأ لهم وملاذا، وتكيفوا معها وخبروا الحياة في أحضانها.

وقد كان هؤلاء الصعاليك « شجعانا مغامرين لا يبالون بالأهوال والمخاطر، لأنهم يخاطرون بحياتهم لتحقيق غرض شريف في نظرهم هو مسح دموع البائسين »[1]؛ و وجدوا السبيل إلى ذلك بسلب أموال الأغنياء البخلاء، والذين كذلك يحسون بمقت لهم وبغض كبير، ثم يسدون بها حاجات الفقراء وحاجاتهم كذلك.

كما أننا نجدهم يقللون من اعتبار الموت والخشية من حصوله، فهو عندهم حقيقة حتمية لا مفر منها، وهذا ما نلمسه في قول عروة بن الورد مخاطبا زوجته:

ذريني ونفسي، أم حسان، إنني بها، قبل ألا أملك البيع، مشتري

أحاديث تبقى، والفتى غير خالد، إذا هو أمسى هامةً فوق صُيَّر

ذريني أطوف في البلاد، لعلني أخليك، أو أغنيك عن سوء محضري

فإن فاز سهمٌ للمنية لم أكن جزوعا، وهل عن ذاك، متأخر؟[2]

ولعل هذا التقليل من اعتبار الموت راجع لكونهم يقفون في مواجهته باستمرار، نظرا لطبيعة الحياة التي يعيشونها؛ فحياة السلب والإغارة تجعلهم يقفون كل مرة في مواجهة الموت؛ ولعلمهم كذلك أنه في كل مرة أقرب

[1] عروة بن الورد: الديوان، ص: 35.

[2] المصدر نفسه، ص: 67.

لأن يدركهم، ولهذا كانوا لا يهنؤون بعيش، ولا يعرفون الراحة إطلاقا فقد « عاشوا في جو مفعم بالقلق وعدم الاستقرار؛ فقد كانوا مطاردين بسبب الجرائم التي ارتكبوها ؛ فهم لا يتمتعون براحة ولا يرتاحون، ولا يركنون لنوم هادئ، بل قد لا ينامون، وحتى إن ناموا فإن أعين الملاحقين والرقباء تراقبهم »،[1] وتتربص بهم دوما، الأمر الذي يجعل الصعلوك متوترا بهذا الشأن قلقا، ونجد هذا القلق ظاهرا في شعرهم، وقد عبر عنه الشنفرى بقوله:

طريد جنايات تياسرن لحمه عـقيـرتـه لأيـهـا حم أول

تنام إذا مانام يقظى عيونها حثاثا إلى مكروهه تتغلغل[2]

فيتضح من كلام الشاعر هنا؛ أنه مطارد من أقوام كثيرين كلهم يريدون دمه والانتقام منه لكثرة جرائمه وما ألحق بهم من مصائب، بل ويضربون عليه الميسر ويتقامرون على لحمه إن هم ظفروا به، فإذا ما نام هو فإن أعينهم لا تنام، بل تبيت متربصة به وتطلبه ساهرة مجدة في الطلب مسرعة إلى مكروهه.

إلى جانب ذلك فقد عانى الصعاليك جميعا من الفقر وحدة الجوع، غير أنهم تحملوا بالصبر دون الإذلال بأنفسهم التي تأبى الضيم والأذى، وإنا لنجد كثيرا من هذه المعاناة تظهر في شعر هؤلاء الصعاليك، غير أن الصعلوك يفتخر بصبره على الجوع، دون أن يلجأ إلى من يذله أو يكون عليه فضل، وهو الذي – الصعلوك– اعتزل قومه وخرج عليهم ليحقق وجودا لنفسه الحرة خارج العلاقات الطبقية التي تفرض الذل حسب رأيه، وفي هذا يقول الشنفرى في لاميته:

أديـم مـطال الـجـوع حتى أميتـه وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

وأستف ترب الأرض كي لا يرى له عـلـي مـن الـطـول امرؤ متطول

[1] حرشاوي جمال: الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى أنموذجا)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب و الفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران – الجزائر، 2015-2016 م، ص: 38.

[2] الشنفرى: الديوان، تح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط: 2، 1996م، ص: 68.

ولولا اجتناب الذام لم يلف مشرب يعـاش بـه إلا لـدي ومـأكـل

ولـكـن نـفـسـا مـرة لا تقيم بي عـلـى الـذام إلا ريـثـما أتحول[1]

والصعاليك كلهم ذوو عزيمة قوية لا يثنيها شيء، وهمة عالية تذلل الصعاب وتجعلهم أكثر صمودا وتجلدا في ظل الظروف التي كانوا يعيشون فيها؛ فإذا قست عليهم الحياة بما تجره من الويلات والمهالك عليهم فإنهم لن يستكينوا لها أبدا، « وإذا كانت تعمل على إخضاعهم وإذلالهم فإنهم سيقفون غي وجهها، ويتحدونها، ويشنون عليها حربا لا هوادة فيها، وإذا كانت قد ألقت بهم في الرغام فإنهم سينهضون برغم كل شيء »[2] وكانوا يأنفون من القيام بأعمال العبيد وأمثالهم، والتي يترفع السادة وأشراف القوم أن يأتوا بها كخدمة الإبل والرعي، بل يختارون القيام بأعمال الأشراف والسادة في قبائلهم مثل الغزو والإغارة، وهذا بالرغم من اعتزالهم لهم، واختيار الصحراء ملجأ لهم، وحيواناتها المتوحشة رفاقا لهم ومؤانسين، ونستشعر هذه الأنفة في قول تأبط شرا:

وَلَسْتُ بِرَاعِي ثَلَّةٍ قَامَ وَسْطَهَا طَوِيلِ العَصَا غُرْنَيْـقِ ضَحْلٍ مُرَسَّلِ[3]

إلى جانب قوتهم الجسدية فإن الصعاليك كذلك عرفوا بقدر كبير من الشجاعة والإقدام والجرأة، ويكثر ذكر هذه الخصال في أخبارهم، وعند رواة شعرهم؛ إذ تفيض أشعارهم بالافتخار بالقوة الجسدية التي يمتلكون، وكذا بالقوة النفسية من شجاعة وجرأة والتي زادتهم مهابة، وهنا يقابلنا قول الشنفرى:

وإنِّي إذا خامَ الجبانُ عن الرّدى فلي حيث يُخشى أَن يُجاوزَ مخسَفُ* [4]

---

[1] الشنفرى:الديوان، صص : 62-63.

[2] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 36.

[3] تأبط شرا: الديوان، تح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط: 1، 1984م، ص: 173.

* مخسف: من خسف الطريق أي قطعه.

[4] أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تح: إحسان عباس، اراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ط: 3، 2008م مج: 21، ص: 137.

فيظهر في البيت اعتداد الشنفرى بنفسه، إذ يقول بأن شجاعته يقف الجبان أمامها هلعا، وهذه الصفات « تصلح أيضا لكل صعلوك من أولئك الصعاليك الأقوياء الذين روعوا الجزيرة العربية في عصرها الجاهلي، وأثاروا في أرجائها الرعب والفزع ... حتى أصبح الصعلوك مثلا يضرب في الشجاعة. أما أولئك الصعاليك الذين عرفوا بالفرار فإنهم كانوا يعدونه لونا من ألوان قوتهم الجسدية، لأنه المجال الذي يظهرون فيه شدة عدوهم ».[1]

3. شعر الصعاليك:

لقد ذكرنا آنفا بأن الصعاليك قد ثاروا على نظام القبيلة الجامعة، وعلى بنيتها الاجتماعية بما فيها من طبقية وتمييز عنصري، ومن تهميش للفقراء المعدومين، وللعبيد السود- والذي يرجع انتماء الصعاليك الأول إليها قبل خروجهم من قبائلهم-، من طرف الأحرار والأسياد الذين يملكون كل شيء فيها، فآثروا الخروج عن سلطتهم، وكذلك كان أدبهم ثورة على نظام القصيدة الجاهلية ومميزاتها، « فليس فيه مقدمات تمهيدية من غزل وبكاء أطلال ووصف لرحيل أو رواحل أو استطراد إلى موضوع آخر.[كما أن] أكثر شعرهم مقطعات لا قصائد، ولعل مرد هذا إلى أنهم ذوو خفة وسرعة واختلاس، لم يألفوا التمهل والتروي والتنميق، فجاء شعرهم صورة من حياتهم ».[2]

ثم إن المتأمل في شعر الصعاليك يجد للمرة الأولى تلك الوحدة الموضوعية في مقطوعاتهم وفي قصائده، وبهذا فهي تخالف قصائد الشعر الجاهلي التي لا تلتزم موضوعا واحدا بل تنتقل من موضوع إلى آخر حتى نهايتها وهذا إضافة لما سبق ذكره.

[1] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، صص: 41-42.
[2] عروة بن الورد، الديوان، ص: 41.

شعر الصعاليك هو مرآة معبرة عن واقعهم وأحوالهم « لأن أصحاب هذا الشعر خلعوا عن مناكبهم حياة الآخرين، وزهدوا في الخيال، وحرصوا على تصوير حياتهم الخاصة تصويرا صادقا أمينا، يرصد حقائقها ودقائقها، وفضائلها ورذائلها، ويسجل أحداثها، ويقيد الأحداث بأمكنتها وأزمنتها حتى غدا شعرهم تأريخا لواقعهم المنافر للواقع الذي يكنفهم »،[1] وبذلك صح أن نصفه من حيث السمات الفنية بالواقعية.

إن حياة الصعاليك مليئة بالغامرات، بل هي قائمة عليها مادامت حرفتهم فيها السلب والنهب والإغارة، وما دامت كذلك أسلوب حياة من أجل تحقيق غاياتهم، فنجد الصعلوك يصف كل ما يحدث في هذه المغامرات ، ويضعها في قالب سردي قصصي؛ « فإذا شعره ملحمة ساحرة آسرة فيها السرد والمحاورة، ووصف الواقع، وتحليل النفس، وليس فيهل التجويد والإتقان والأناة في القص وفق الأصول التي يلتزمها أرباب القصة الشعرية ».[2]

عانى الصعاليك كثيرا في حياتهم نظرا للظروف القاسية التي تواجههم من تهميش وجوع ومطاردة، فتكون هذه المصائب والتجارب أصل الحكمة التي نتلمسها في قصائدهم، « [ف] يبدأ الشاعر الصعلوك قصيدته بأبيات في الحكمة يودعها خلاصة تجربته التي مر بها »[3]، فالحكمة في شعرهم هي ثمرة لتجارب طويلة وفطنة وعمق نظر، وصبر عظيم، ودراية واسعة بطبائع الناس وما يختلج في نفوسهم، وهي خلاصة حياتهم التي عاشوها في حضن الصحراء.

[1] غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص – سوريا، ط: 1، 1992م، ص: 233.

[2] المرجع نفسه، ص: 232.

[3] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 186.

سيميائية المطلع :

يراد بمطلع القصيدة أوائل الأبيات، وهو عتبة من العتبات التي اهتم بها النقد العربي القديم كأحد مداخل قراءة النصوص الشعرية، ولأن التجربة الشعرية في الأساس تجربة لغة بما تحمله اللغة الشعرية من طاقات إيحائية وتصويرية تضفي سحرها على كامل القصيدة، كان الاهتمام من قبل النقاد بشعرية المطالع وحسن الاستهلال لما لها من امتدادات في الأبيات التي تليها، ولما تمثله المطالع من مفاتيح مساعدة تضيء مجمل القصيدة من منطلق ملائمة الاستهلال لمضامين القصيدة كلها وللسياقات الظرفية.

تميزت قصائد الجاهلية ببنائها الهندسي الذي اهتم به النقاد، فوضعوا له أسس يجب تتبعها، وما أورده ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء يعد أول إشارة لما ينبغي أن تكون عليه القصيدة العربية يقول: « وسمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدِ إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق »[1]؛ "فالمطلع" الذي غالبا ما كان يبدأ بالوقوف على الأطلال، كان عرفا أشبه بالضروري لافتتاح القصيد، فكان العتبة النصية الأولى، لأنها أول ما يستقبل به الكلام ومن دلالاتها يبدأ الحكم على القصيدة وفي نفس الوقت على فحولة الشاعر؛ فهو عرف عربي قديم استثمره الدارسون، "بالإضافة إلى السؤال الذي طرحه "رولان بارث" من أين نبدأ؟ الذي جعلوه السؤال المفتاحي لدراسة العتبات النصية، كونه الإشارة الأولى التي ستملأ بحضور النص"،[2] كما أن المطلع في القصيدة الجاهلية هو ما تشتهر به تلك القصيدة في الغالب وكثيرا ما تسمى القصائد بمطالعها فيكفي أن نقول قصيدة "هل غادر الشعراء من متردم" حتى نعرف أنها ميمية

[1] أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط: 2، ج: 1، 1982م، ص: 74.

[2] ينظر: جليلة طريطر: في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد، ج:7، مج: 29، ، مطبعة الفلاح، بيروت– لبنان، سبتمبر، 1998 م، ص: 145.

عنترة أو نقول "أقيموا بني أمي صدور مطيكم " حتى نربطها بلامية العرب للشنفرى "فالمطلع" أو "الفاتحة النصية" « هي أول لقاء مادي محسوس يتم بين القارئ والنص »،[1] كما يأتي ليميط اللثام عن الكثير من أسرار النص. يقول الشنفرى :

أَقِيُموا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فإنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ[2]

لم تبدأ القصيدة بمقدمة طللية ولا بمقدمة غزلية، لأنها قصيدة تعكس نفسية الشنفرى القلقة المتمردة على عرف القبيلة في شتى تجلياتها النفسية والشعرية بما فيها مطالع القصائد. فما الذي يكمن وراء هذا المطلع المتمرد حتى يعبر من خلالها الشاعر عن تجربته.

- **أقيمو**: فعل أمر ، يؤدي معنى التنبيه من الغفلة.
- **بني أمي**: تحيل إلى علاقة الابن بالأم. وقد اختار صلة الأم لأنها أقرب الصلات إلى العاطفة والمودة.
- **صدور مطيكم**: المطي هي ما يمتطى من الدابة، وهي هنا الإبل.
- **إلى قوم**: القوم الجماعة من البشر وهي عبارة عن ذوات مجتمعة.
- **لأميل**: الانحراف والميل العاطفي والمكاني.

استهل الشاعر البيت بفعل الأمر "أقيموا "، فطلب الفعل على وجه التكليف والإلزام بالتهيؤ، وهو مشتق من الفعل الثلاثي "أقام" بمعنى "الوقوف والثبات"،[3] والقيام نقيض الجلوس.

[1] جليلة طريطر: في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد، ج:7، مج: 29، ص: 155.

[2] الشنفرى، الديوان، ص: 57.

[3] ينظر : ابن منظور: لسان العرب، مادة (قوم)، ص: 224.

وفي القرآن الكريم قوله تعالى:﴿ قُلۡ أَمَرَ رَبِّي بِٱلۡقِسۡطِۖ وَأَقِيمُواْ وُجُوهَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ وَٱدۡعُوهُ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَۚ كَمَا بَدَأَكُمۡ تَعُودُونَ ٢٩ ﴾[1]، وقد جاء في تفسير "ابن عاشور" جاءت أقيموا « عطف على جملة «أمر ربي بالقسط» أي قل أقيموا وجوهكم ... [و] الأمر بالشيء نهي عن ضده ».[2]

وفي موضع آخر ﴿ ۞ شَرَعَ لَكُم مِّنَ ٱلدِّينِ مَا وَصَّىٰ بِهِۦ نُوحٗا وَٱلَّذِيٓ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ وَمَا وَصَّيۡنَا بِهِۦٓ إِبۡرَٰهِيمَ وَمُوسَىٰ وَعِيسَىٰٓۖ أَنۡ أَقِيمُواْ ٱلدِّينَ وَلَا تَتَفَرَّقُواْ فِيهِۚ كَبُرَ عَلَى ٱلۡمُشۡرِكِينَ مَا تَدۡعُوهُمۡ إِلَيۡهِۚ ﴾[3] ، والموضع هنا يوجب إقامة الدين وعدم التفرُق.

فـ "أقيموا " فعل أمر على وجه السلطة والالتماس، لكنه في قول الشنفرى جاء بمعنى التحدي؛ لأن الشاعر ينزل نفسه منزلة أعلى من قومه فهم المغضوب عليهم، وهي دعوة محتواة في الفعل "أن احذروا وعيدي"، بأن طلب منهم.

خرج الأمر عن غرضه الأصلي وهو "القيام" أو "الكف" عن الفعل إلى غرض بلاغي فرعي وهو التهديد والوعيد والتحقير، ويصنف المعنى المقصود بأنه أصلي ليصبح الغرض الفرعي هو قصد الشاعر.

[1] الأعراف، آية: 29.

[2] محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير و التنوير،ج: 18، الدار التونسية، تونس، د.ط، 1984، ص: 87.

[3] الشورى، آية: 13.

الفعل	المعنى	المعنى المراد	الغرض الأصلي	الغرض البلاغي الفرعي
أقيموا	التحذير	التحدي	طلب على وجه السلطة والالتماس (القيام أو الكف)	التهديد و الوعيد و التحقير

وعند قوله "بني أمي" نجد الشاعر يتحدث عن ذاتين هما "الابن" و "الأم" مشيرا إلى العلاقة القوية التي تربط الأم بوليدها والولد بأمه في ذات الوقت؛ وهي علاقة مبنية على العاطفة القوية وعلى المودة والتراحم. وعلى الرغم من مكانة المرأة المهزوزة في الجاهلية وتعرضها للوأد بسبب عوامل شتى واعتبارها نحسا وعارا، إلا أن للأم في الجاهلية مكانة مقدسة ورفيعة، ويكفي في هذا الموضع ضرب المثال بحادثة مقتل عمرو بن هند الذي اشتهر بنسبته إلى أمه هند عمة "إمرئ القيس" الشاعر تلك الحادثة التي اعتبرتها بنو تغلب مفخرة لهم يباهون بها ؛ حيث أنشد عمرو بن كلثوم يومها يقول:

أبَا هِنْدٍ فلا تَعجَلْ عَلَيْنَا و أَنْـظِرْنـا نُـخَبِّـرْكَ اليَـقِينَـا

بأنّا نُوردُ الرَّاياتِ بِيضًا و نُصْدِرُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوِينَا[1]

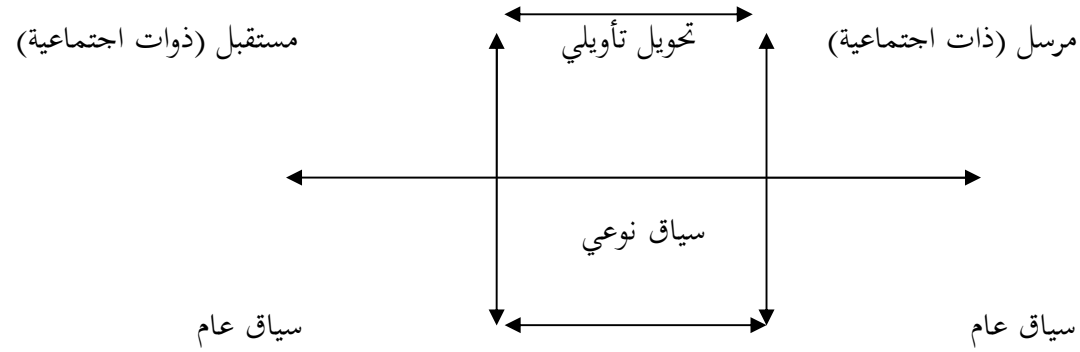
كما جاء في القرآن الكريم لفظ النسبة إلى الأم في قوله تعالى على لسان هارون:﴿ **يا ابن أم لا تأخذ بلحيتي و لا برأسي إني خشيت أن تقول فرقت بين بني إسرائيل و لم ترقب قولي** ﴾،[2] و ذكر الأم هنا أرق وأبلغ، لأن الأم رمز للأخوة وتذكير برابطة الولادة من بطن واحدة.

[1] عمرو بن كلثوم: الديوان، تح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط: 1، 1991 م، ص: 71.
[2] طه، الآية: 94.

جاء في الصحاح « أم الشيء: أصله ... والأم: الوالدة »،[1] ومن الكنايات التي جاءت في القرآن الكريم "أم القرى" وهي مكة، قال تعالى:﴿ وَكَذَٰلِكَ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ قُرۡءَانًا عَرَبِيّٗا لِّتُنذِرَ أُمَّ ٱلۡقُرَىٰ وَمَنۡ حَوۡلَهَا وَتُنذِرَ يَوۡمَ ٱلۡجَمۡعِ لَا رَيۡبَ فِيهِۚ فَرِيقٞ فِي ٱلۡجَنَّةِ وَفَرِيقٞ فِي ٱلسَّعِيرِ ٧ ﴾.[2]

ومن الكنايات الأخرى: "أم النجوم" هي المجرة أما "أم زفر" فهي كناية عن الدنيا.

إذن الخطاب في البيت الآنف الذكر ينتقل من ذات الشاعر المنفردة (فإني)إلى ذوات اجتماعية متمثلة في لفظة (بني الأم) كالتالي:



ـ"صدور مطيكم " المطي هنا هي الإبل، وفي الجاهلية كان يقال للرجل "أقم صدر مطيتك " كاستعارةمفادها الانتباه واليقظة الاستيقاظ من الغفلة.

[1] إسماعيل بن محمد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، القاهرة- مصر، ج: 5، ط: 3، 1984 م، ص: 1823.

[2] الشورى، آية: 7.

ـ القوم : الجماعة البشرية من الرجال والنساء ومنه قول المتنبي:

بذا قضَتِ الأيّامُ ما بَينَ أهْلِهَا، مَصائِبُ قَوْمٍ عِندَ قَوْمٍ فَوَائِدُ[1]

والقوم أو الجماعة التي ينتمي إليها الفرد في الجاهلية اصطلح عليها بالقبيلة وهو يدل « على مجتمعات شديدة التنوع لجهة طريقتها في الحفاظ على النظام الاجتماعي دون وجود سلطة مركزية »،[2] كما كانت القبائل العربية تسير وفق رأي وأحكام رجل واحد هو شيخ القبيلة، متبنين نظام العصبية القبلية، ومنه قول الشاعر "دريد بن الصمّة":

وما أنا إلا من غَزِيَّةَ إنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وإنْ تَرْشَدْ غَزِيَّةُ أَرْشِدِ[3]

والقبيلة مصطلح ضارب في جذور العصر الجاهلي، جاء ليدل على معنى « الانتساب إلى جماعة »،[4] استعمل الشنفرى كلمة "القوم" لتعطي دلالة جديدة مختلفة عما ألف، فالرابطة لم تعد دموية والعصبية لم تبقى قبلية وإنما أصبحت كما يوضحها الرسم الآتي:

الدال ← المدلول(1) ← المدلول(2)

القوم ← القبيلة ← الميل الجديد (رهط الحيوان)

وفي قول الشاعر لأميل إحالتين عن الميل: الأول الميل العاطفي والثاني الميل المكاني، ومن الأمثلة على الميل العاطفي قوله تعالى في سورة النساء ﴿ وَلَن تَسْتَطِيعُوٓاْ أَن تَعْدِلُواْ بَيْنَ ٱلنِّسَآءِ وَلَوْ حَرَصْتُمْۖ فَلَا تَمِيلُواْ كُلَّ ٱلْمَيْلِ فَتَذَرُوهَا كَٱلْمُعَلَّقَةِۚ ﴾.[5]

---

[1] أبو الطيب المتنبي: الديوان، تح: مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط: 2، ج: 2، 2003 م، ص: 72.

[2] بيار بونت، ميشال إيزار: معجم الاثنولوجيا والأنثربولوجيا، ص: 717.

[3] دريد بن الصمة: الديوان، تح: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة- مصر، د.ط، 1985 م، ص: 62.

[4] بيار بونت، ميشال آيزر: معجم الاثنولوجيا والأنثروبولوجيا، ص:717.

[5] النساء، آية: 129.

فمجموع الظلم والاضطهاد، وعقدة فقدان الأب دون الانتصار له جعل من الشنفرى يميل عاطفيا عن قومه، ويضيق بالمكان وبأهله، ومما انجر عنه هذا الميل؛ الميل المكاني، حيث غير انتماءه، وقومه، ومكان عيشه.

وحسب العوامل السته لغريماس نحدد ترسيمة البنية لهذا المطلع كالتالي:

الوحدة	المرسل	المرسل إليه	الذات	الموضوع	العامل المساعد	المعارض
1	الشاعر (الشنفرى)	القوم من أهل القبيلة	بني الأم – القوم والعشيرة	الرحيل	جحود القبيلة والميل العاطفي للآخر (الحيوان)	–

الحيوان وتجلياته في لامية العرب

1. الطوطمية و تقديس الحيوان:

كانت حاجة الإنسان إلى الدين والعقيدة متأصلة فيه وهو يفكر في عجائب الكون والحياة، ورهبة الموت ولغز المصير، فكان يقف خائفا حينا مندهشا حين آخر مستشعرا الضعف والضآلة؛ لهذا تمسك الإنسان منذ القدم بمجموعة من المبادئ والقيم والأفكار والعقائد التي تدور حول قوة خفية لا يدرك كُنهَهَا، والتي تشكلت لديه عبر الزمن مستأنسا من خلالها الحماية والقوة، ومحاولا تفسير هذه القوة التي تعنى به وتوفر له الحماية والاستقرار النفسي.

فهاهو الإنسان البدائي يفسر الظواهر الطبيعية تفسيرا خرافيا، فجعل الأرض مسطحة، وجعل من الأعاصير والبراكين غضبا إلهيا، كما خلق بخياله الساذج الغول والعنقاء والتنانين النافثة للنيران، ومع القوة العقلية التي منحها الله سبحانه وتعالى للإنسان والتي ميزه بها عن سائر الحيوانات؛ إلا أنه كان ضعيفا أمام الطبيعة من حر وبرد وأعاصير، وكذا ضعفه أمام الحيوانات الضارية المفترسة، وأمام هذه القوة لم يستطع الإنسان البدائي بصفة عامة المواجهة، فقدس كل ما يفوقه قوة إلى درجة العبادة، فنجد من عبد النباتات ومن عبد الظواهر الطبيعية ومن عبد الحيوانات أو النبتات وعظَّمها لأنه يرى في الموضوع الطبيعي قوة تحميه، والذي غالبا ما يكون حيوانا، والذي يصطلح عليه في الدراسات الأنتربولوجية والاثنولوجية بالطوطم Totem.

والطوطمية؛ أحد أهم وأشهر الديانات القديمة، فهي « نظام أو عقيدة مبنية على أصل حيواني أو نباتي أو جماد، اتخذته العشيرة رمزا إلهيا. ولقبا يعرف به جميع أفرادها »،[1] من ذلك أسماء القبائل العربية في الجاهلية مثل

[1] وافي علي عبد الواحد: الطوطمية أشهر الديانات البدائية، دار المعارف، مصر، د.ت، د.ط، ص: 8.

بنو أسد، بنو كليب، بنو ضبة، بنو فهد، بنوا نهشل (النهشل هو الذئب)، وبنو أنف الناقة الذين يذكرهم التاريخ ببيت الحطيئة الذي حول به كرههم للقب إلى حب وفخر قال:

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يسوي بأنف الناقة الذنبا [1]

كما لم يتوقف استعمال أسماء الحيوانات على القبائل وحسب، وإنما سمي به الأبناء أيضا، فنجد من الأسماء العربية المشهورة: حمزة، ليث، كُلَيب، الهجرس، أسامة، نسر، وغيرها.

كان لكل قبيلة من قبائل الجاهلية صنما خاصا بها تميزه عن سائر الأصنام الأخرى، هو عادة صنم مجسم مرسوم على هيئة حيوان أو ربما نبات، ويعود الأمر إلى مجموع الاعتقادات الخاصة القائلة بأن هناك صفات روحانية خاصة وخارقة في حقيقة الحيوان المقدس الذي جعلوا له تماثيل وأصنام، وهذه الفكرة وصلت على الأغلب كراسب من رواسب الطوطمية، انتقلت عن طريق اللاوعي الجمعي، ويفرد "سيغموند فرويد" (Sigismund Freud) كتابا مستقلا يتحدث فيه عن الطوطمية حيث قام بتقديم تعريف لها قال :« أولا الأب للعشيرة، ومن ثم الروح الحامية لها والمعين الذي يرسل لها الوحي والذي إذا كان خطرا يعرف ويصونهم من أجل ذلك يخضع أبناء الطوطم لالتزام مقدس رادع ذاتيا يقضي بأن لا يقتلوا طوطمهم ».[2]

هناك اختلاف بين الدارسين حول نشأة الطوطمية وأسبابها وكذا أغراضها ويتحدث م"حمد عبد المعيد خان" عن الطوطمية وعن صعوبة التأريخ لها يقول:« بدء الطوتمية غير محدود ومتعذر تحديده لبعدها عن عمر

[1] الحطيئة: الديوان- برواية وشرح ابن السكيت-، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط:1، 1993م، ص: 45.

[2] سيغموند فرويد: الطوطم التابو، تر: بوعلي ياسين، دار الحوار، الاذقية-سورية، ط: 1، 1987 م، ص : 23.

التاريخ، وكل ما نعرف عن هده التوتمية هو أن أمة همجية في دور بداوتها كانت تقدس النبات والحيوان وفي أكثر الأحوال كانت تعتقد بعلاقة بينها وبين الحيوان المنسوب إليها ».[1]

دارس الأدب العربي يقف عند علاقة الإنسان العربي القديم بالحيوان، حيث كانت العرب « تقدس الحيوان وتعبده كما يقدسه ويعبده أهل الطوتم ... لتحصل له البركة وشكرا لاستفادته منه على مجرى عادة الرعاة جميعا »،[2] لأنه كثيرا ما تتجلى رواسب تلك الطوطمية في معاملاتهم للحيوان وتقديسهم الكبير له، كما نلحظه في الصور البيانية والاستعارات والتشابيه التي يستعملونها لوصف الحيوان خاصة عند الشعراء، بالإضافة إلى الأصنام التي كانوا يجسدونها على شكل تماثيل وأصنام.

يفسر فرويد (Sigismund Freud) الكثير من العادات والتقاليد والطقوس القديمة وحتى الحديثة بإرجاعها إلى الديانة الطوطمية، حتى أننا نجد فينا الكثير من رواسب تلك الطوطمية في الكثير من الأفكار والسلوكات التي غالبا ما اكتسبناها أبا عن جد يقول:« عدد كبير من العادات والتقاليد في مجتمعات قديمة وحديثة يتوجب النظر إليها كرواسب عن حقبة طوطمية ».[3]

ولأن الشنفرى اتخذ من الصعلكة وحياة الصحراء والإغارة نهج عيش ونمط حياة، اقترب بذلك من حياة الحيوان حيث اعتمد في أكله على الطرائد وفي نومه على المفازة والكهوف، وذلك كتعويض قدمه لنفسه بسبب المعاناة النفسية التي سببها له قومه؛ فاعتمد الشاعر على الحيوان ليستعرض قوتين مختلفتين كل الاختلاف سنسمي القوة الأولى قوة الخير والثانية قوة الشر، والغريب في القوتين اللتين يقوم الشنفرى في الموازنة بينهما هو أن القوة

[1] محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، الخان، القاهرة–مصر، د.ط، 1937 م، ص: 59.
[2] المرجع نفسه، ص: 83.
[3] سيغموند فرويد: الطوطم التابو، ص: 123.

الأولى تتمثل في عالم الحيوان، والقوة الثانية من عالم البشر وهم قومه الذين رحل عنهم وخرج عليهم، لأنهم لم يكون حق الأهل بالنسبة إليه على المستوى العاطفي والشعوري يقول:

ولي دُوْنَكُمْ أهْلُونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ [1]

ومنه غير الشاعر انتمائه القبلي إلى انتماء جديد، حيث رحل إلى عالم الحيوانات والوحوش على أساس أنه أرقى من الانتماء الأول؛ فتوفر في عالم الحيوان الشروط الايجابية الغائبة لدى القبيلة يقول:

هُمُ الأهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذائعٌ لَدَيْهِمْ وَلَاَ الجَاني بما جَرَّ يُخْذَلُ[2]

فمجتمع الوحوش لا يفشي الأسرار ولا يخذل بعضهم البعض؛ هذه الشروط أو بالأحرى الصفات التي نفاها عن قومه.

يواصل شاعرنا الحديث عن العالم الحيواني حيث يقدم عنه صورة مشرفة فهو مجتمع بأفراد شجعان يأبى فيه الفرد منهم الذل و الظلم يقول :

و كُل أبيٌّ بَاسِلٌ غَيْرَ أنَّنِي إذا عرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أبْسَلُ [3]

واستبدال الأهل من البشر بأهل من الحيوان طقس طوطمي قديم تصبح فيه الطوطمية محل القبيلة وقد أشار إليه "فرويد" واعتبره أحجية لم يجد لها الحل أو التفسير، وأغلق الموضوع بتساؤل

[1] الشنفرى: الديوان، ص: 59.
[2] المصدر نفسه، ص: 59.
[3] المصدر نفسه، ص: 59.

مفتوح يقول: «كيف أدى الأمر إلى أن تحل العشيرة الطوطمية محل الأسرة الفعلية، فهذا يبقى أحجية، يتوقف حلها على تفسير الطوطم نفسه ».[1]

الحيوانات التي اختارها الشاعر لتكون بمثابة الأهل والأصحاب هم الذئب القوي السريع الأرقط، والضبع الطويل، والقطا الرشيقة السريعة، ولكن التفاعل الوجداني الكبير الذي حدث كان بين الشاعر والذئب حيث نجد في لامية العرب إسقاط الشنفرى لذاته المتمردة على الذئب، فنراه في حديثه عن الذئب وكأنه يتحدث عن نفسه؛ فكلاهما سريع وقوي، يشتركان في الجوع الذي يدفعهما إلى الركض في الصحراء بحثا عن طعام، فهاهي أمعاء الشنفرى منطوية على بعضها من الجوع كأمعاء ذئبه الجائع، وها هو جسم الشنفرى النحيل كجسم ذئبه الأزل قليل اللحم يقول:

وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما اَنْطَوَتْ خُـيُـوطَـةُ مـارِيٍّ تُـغَـارُ وتُـفْـتَـلُ

وأَغْدُو على الـفُوتِ الزَّهـيدِ كـما غـدَا أَزَلُّ تـهَـادَاهُ الـتـنـائِـفَ أَطْـحَـلُ

غـدَا طَاوِيًـا يُـعَـارِضُ الـرِّيـحَ هَـافـيًا يَـخُوتُ بأَذْنَابِ الشِّعَابِ و يَعْسِلُ[2]

لقد اعتبر شاعرنا الذئب قرينا ملازما محاولا إحياء أسطورة قديمة ترسبت في لاوعيه الجمعي منذ آلاف السنين؛ هي أسطورة الطوطم (le totem du loup).

خلفية الذئب الأسطورية خلفية موغلة في القدم في ثقافة الشعوب، فالشعب المغولي يعتقد أنه ينحدر من سلالة ذئبية مقدسة، مما يفسر ميلهم الفطري لسفك الدماء البشرية باعتبارها قرابين.

[1] سيغموند فرويد: الطوطم التابو، ص: 27.

[2] الشنفرى: الديوان، صص: 63-64.

كما تشير الأسطورة التركية في السياق نفسه أسطورة آخر رضيع الذي ربَّته الذئبة وأرضعته وعندما تزوج اختار ذئبة وأنجب منها عشرة أبناء ومن سلالتهم بدأ الأتراك في التكاثر من جديد.

بالإضافة إلى ذلك نجد في الميثولوجيا الرومانية أسطورة التوأم "روموليوس" و "ريموس"، اللذان أرضعتهما أنثى الذئب.

عبر الشنفرى عن نفسه فاختار الذئب للتقارب الكبير بينهما ليس في الجوع والسرعة وحسب وإنما في القوة والفتك والقدرة الكبيرة على القتال رغم الجوع والعطش، مقاومين بذلك الأعداء من بني جنسه من جهة والصحراء من جهة أخرى، وفي صورة شعرية ممتازة يغدو الشنفرى ذئبا من ذئاب الصحراء، فحين يعدوا الذئب باحثا عما يسد به جوعه المادي، يعدوا الشنفرى باحثا عما يسد به جوعه العاطفي بسبب القهر النفسي والظلم اللذان عانى منهما من قبل قومه فانفصل عنهم ليغدو ذئبا جائعا يقتل ويفتك ويصارع من أجل البقاء.

الذئب معادل موضوعي باعتبار ما يثيره من خوف وما يُرمز به من الشر، وما يمتاز به من ذكاء، لكنه يتحول عند الشنفرى إلى معادل للذكاء والقوة والحرية، حيث أن الإيمان بالطوطم المتجسد في حيوان هو إيمان بانتقال صفاته إلى من آمن به، وفي اللامية الذئاب هم الصعاليك، والذئب هو الشنفرى حيث جعل الشاعر « من الذئب معادلا موضوعيا لذاته المتشردة في الصحراء، من خلال إضفاء الصفات المتصعلكة على ذلك الذئب »،[1] وأيضا التشابه الكبير من حيث الفقر والهزال والتشرد والتمرد؛ الذئب يمشي عكس الريح ليشتم رائحة الطرائد، والشنفرى يمشي عكس النظام القبلي، الذئب يتعرض لقمع الطبيعة، والشنفرى يتعرض لقمع المجتمع.

يختلف الطوطم من قبيلة إلى أخرى، فلكل قبيلة طوطمها الخاص الذي تؤمن به وتعتبره الأب والحامي وتجعل منه أمرا محرما ومقدسا، وللطوطم في حد ذاته أنواع كما نظر إليه "فرويد" فميز بين ثلاث أنواع ذكرهم

[1] هاني نعمة حمزة: شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، ط: 1، 2013 م، ص: 123.

كالتالي:« 1) طوطم القبيلة الذي تشترك فيه القبيلة بأجمعها والذي ينتقل بالوراثة من جيل إلى جيل- 2) الطوطم الجنساني الذي ينتمي إليه جميع الذكور أو جميع الاناث في القبيلة مع استبعاد الجنس الآخر -3) الطوطم الشخصي الذي خص شخصا مفردا ولا ينتقل إلى خَلَفِه »،[1] من هذا التقسيم الثلاثي للطوطم ومن أسلوب حياة الشنفرى المعتمدة في الأكل على الصيد،و في النوم على الكهوف، وفي التنقل على قدميه، وسرعته، نجد أن طوطم الشنفرى طوطم شخصي متعلق به دون غيره من أفراد القبيلة الذين انسلخ عنهم.

[1] سيغموند فرويد: الطوطم والتابو، صص: 126- 127.

2. الدلالات السيميائية للحيوان:

يحضر الحيوان في الشعر العربي القديم بوصفه مادة غنية بالصور البيانية والدلالات والرموز التي فرضت سيطرتها على جميع مناحي حياة العربي وممارساته المختلفة، فوجوده لم يقتصر على كونه مشاركا له في مكان السكن، ووسيلة من وسائل العيش؛ من أكل، وصيد، وتنقل، أو رمزا من الرموز المتعلقة بالممارسات الطوطمية، بل امتد ليشكل سلسلة من الدوال التي تحيل إلى مدلولات عديدة، حيث أصبح الحيوان يمثل نظاما سيميائيا " system semiotic" والذي هو عبارة عن « مجموعة الإشارات والإحالات والدلالات التي تمنح النصوص ارتباطا وثيقا بالعالم والمرجع الثقافي التي تصدر عنه. فالنصوص تملك إشارات دالة على مرجعها ومكوناتها الثقافية التي تجعلها جزءا من سيرورة التاريخ والوعي الإنسانيين »،[1] وللحيوان دلالات تختلف باختلاف الثقافات والديانات والأساطير والعقائد المتعددة المتعلقة بكل ثقافة، وللثقافة العربية دلالاتها ومفاهيمها الخاصة، فقدمت لحضور الحيوان رموزا متنوعة نظرا للمساحة الكبيرة التي احتلها في حياتهم العملية: كالرعي، والصيد والحراسة، وحياتهم الأدبية: كالشعر والأمثال والسير، مما يكشف لنا عن إدراك العرب في الجاهلية للقيمة التي ينطوي عليها الحيوان في حياتهم، وهذا الحضور المكثف للحيوان في الشعر العربي بصفة عامة نجد تفسيرا له عند الدكتور "لطفي عبد البديع " حيث يقول: « وقد كان التعلق بالحيوانية عندهم تعلق الخائف من الموت والفناء، والراغب في الحياة والخلود فتعاطوها في اللغة من الجهتين، وأقبلوا عليها من الطريقين، وكان تاريخهم معها تاريخا حافلا بما يحفل به كل تاريخ يحمل معنى المصير ».[2]

[1] هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط:1، 2008، ص: 45.

[2] لطفي عبد البديع: عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، لونجمان، القاهرة-مصر، ط:1، 1997 م، ص: 160.

فما هي إذن الدلالات والمرجعيات الثقافية والإنسانية التي يمنحنا إياها الشاعر من خلال توظيفه للحيوان؟ وكيف إذا كان هذا الشاعر من فئة الصعاليك الذين تمردوا عن سلطة القبيلة، واختاروا التحرر وتكوين شخصية فردية مستقلة بآرائها وفلسفتها الخاصة في الحياة، المناقضة لكل العادات والأعراف التي تتبناها القبيلة؛ من وحدة قبلية وسلطة راجعة لشخص واحد يسمى شيخ القبيلة؟.

قصيدة الشنفرى فيها احتفاء كبير بالحيوان، كيف لا؟ وهو الشاعر الذي اختار جنس الوحوش (الذئب/ سيد عملس ، النمر/الأرقط، والضبع /عرفاء جيأل) أهلا وبديلا عن قومه من "بني سلامان"؛ القوم الذين خرج عن سلطتهم وعبَّر عن ذلك في لاميته، فعن هذا الموقف الذي اتخذه الشاعر من قبيلته ولجوئه إلى قبيلة بديلة هي قبيلة الحيوان، نجده يتوجه بحديث ضمني موجه لقومه الذين خرج عليهم من خلال حديثه للحيوانات ووحوش الصحراء وكأنه يقول: أنتم يا بني سلامان قوم ذل وظلم في مقابل عالم الهوام والوحوش الذي يأبى الظلم والحيف والذل، فهم أعلى مرتبة منكم وهم الأهل الذين تحب السكنى إليهم ومصاحبتهم، لكن رغم ذلك فإن نزعة العزة والفخر وتقدير الذات لا تسمح للشاعر أن يضع نفسه في نفس المستوى مع مجتمع الوحوش، على الرغم من اختيارهم هم بدل قومه من بني البشر، فلارتقاء السلالة البشرية مفعولها في نفس الشاعر. يقول الشنفرى :

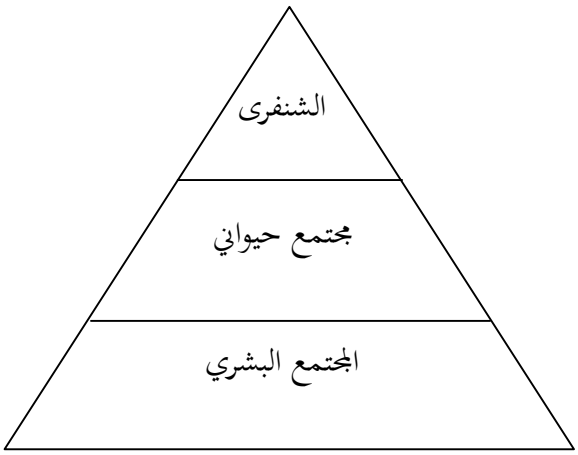
وَكُـلٌّ أبـيٌّ بَـاسِـلٌ غَـيْـرَ أَنَّنـــي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِـدِ أَبْسَـلُ

وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزادِ لم أَكُنْ بأعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أعْجَلُ

ومـا ذاكَ إلاّ بَسْطَـةٌ عن تَـفَـضُّـلٍ عَلَيْـهِـمْ و كان الأَفْضَلَ المتَفَضِّلُ[1]

وبذلك يكون شاعرنا قد أعطانا فكرة عن الهرم المجتمعي الخاص به، حيث يتكون هرمه من ثلاث طبقات مجسدا كما يلي:

[1] الشنفرى: الديوان، صص: 59-60.



في هذا الهرم، الشنفرى في قمة الترتيب المجتمعي، ولأن القوم من بني جنسه لم تتوفر فيهم الشروط الإنسانية التي كان بحاجتها للبقاء وليكون جزءا منهم فلجأ إلى عالم الوحوش، وعلى الرغم من تحقق الشروط التي بحث عنها الشاعر إلا أنه لم يرق إلى مستوى طموحه، فتفوق الشنفرى عن قومه أولا وعن عالم الوحوش ثانيا، إلا أن الحيوانات التي جاءت في لامية العرب كونت علامات مميزة للحياة التي اختارها الشاعر حيث أن الحيوان أضحى رمزا و أداة لا يراد به الظاهر، إنما يدخل ضمن الرؤى الفكرية والحالة الاجتماعية والنفسية وكذا الثقافية التي عاش فيها الشاعر إذ يعكس الكثير من العلامات الإيحائية التي تخرج عن طريق النص الشعري؛ فما من كلمة أو مشهد يودع في النص مصادفة أو حشوا، وما من دال إلا وله دلالة ومسوغ للحضور، فما هو مسوغ حضور الذئب أولا، والقطا ثانيا في لامية الشنفرى؟ وقد ركزنا اهتمامنا عليهما على أساس أنهما الدالان الأكثر بروزا وأهمية في القصيدة.

أولا: الذئب:

الذئب حيوان ينتمي إلى الفصيلة البرية الآكلة للحوم، وهي حيوانات اجتماعية بطبعها تعيش داخل جماعات، كما أنه الحيوان الأشهر في ثقافتنا العربية الإسلامية، حيث اتهمه أبناء يعقوب عليه السلام بأكل أخيهم

يوسف عليه السلام، كما أن النبي يعقوب عندما خاف على يوسف وهو مع اخوته نجد أنه ذكر الذئب ولم يذكر أي حيوان مفترس آخر، على غرار الضبع أو النمر و إنما قال "الذئب"، كما قد اختار إخوة يوسف الذئب ليرموا عليه جنايتهم لما اشتهر عنه – أي الذئب – من غدر وعدوانية وفتك، ونجد ذلك في الآيات التالية من سورة يوسف حيث قال تعالى: ﴿ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِيٓ أَن تَذْهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ ٱلذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَٰفِلُونَ ﴿١٣﴾ قَالُواْ لَئِنْ أَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّآ إِذًا لَّخَٰسِرُونَ ﴿١٤﴾ فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِۦ وَأَجْمَعُوٓاْ أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ ۚ وَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١٥﴾ وَجَآءُوٓ أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ ﴿١٦﴾ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ ۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَٰدِقِينَ ﴿١٧﴾ ﴾.[1]

وبصورة عامة يلتصق بالذئب كل التشابيه والصور والأحاديث العدوانية والسلبية، حيث نجد في تعريف ابن منظور للذئب في مادة (ذأب) يقول: « ذئب وتذأب: خبث، وصار كالذئب خبيثا ودهاءا »،[2] وفي المثل الشعبي يقال "إن لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب" ليدل الذئب على الظلم والغدر والطغيان.

تنبني علاقة الشاعر الجاهلي بالذئب من خلال الطبيعة الصحراوية التي جمعتهما، حيث جعله الشعراء قرينا لهم في أشعارهم، وصفوه، آنسوه، واقتدو به، ونجد في الشعر العربي القديم الذئب بدلالات ورمزيات مختلفة،

[1] يوسف: الآيات: 13-17.

[2] لسان العرب ابن منظور، مادة (ذأب)، ص: 12.

فهو رمز للغدر عند الفرزدق إذ يقول:

وَأَنْتَ امْرُؤٌ، يَاذِئْبُ، وَالغَدْرُ كُنْتُما أُخَيَّيْنِ، كَانَا أُرْضِعَا بِلِبَانِ[1]

ولكنه ينتقل ليكون أنيسا في أحايين أخرى مع "تأبط شرا" وهو أحد الشعراء الصعاليك الذين حضي الذئب بحضور بارز في أشعارهم، بعدما جمعهم الجوع وقساوة الصحراء،مرافقا لهم في تشردهم ومعاناتهم، يقول:

وَقِرْبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْتُ عِصَامَهَا عَلَى كَاهِلٍ مِنّي ذَلُولٍ مُرَحَّلِ

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ، قَفْرٍ، قَطَعْتُهُ، بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كالخَلِيعِ المُعَيَّلِ

فَقُلْتُ لَهُ، لَمَّا عَوَى، : إنَّ « ثَابِتًا » قَلِيلُ الغِنَى إنْ كُنْتَ لَمَّا تَمَوَّلِ

كِلَانَا إذَا مَا نَالَ شَيْئاً أَفَاتَهُ وَمَنْ يَحْتَرِثْ حَرْثِي وَحَرْثَكَ يُهْزَلِ[2]

وفي هذه الأبيات يفتح "تأبط شرا" حوارا مع الذئب عن الحياة التي حيياها، فهما شريكا التشرد والتمرد، لا يجرا غيرهما على على دخول واد لاماء ولا نبات فيه، غير مباليين بالجوع أو العطش، ولا ينتفع منهما أحد.

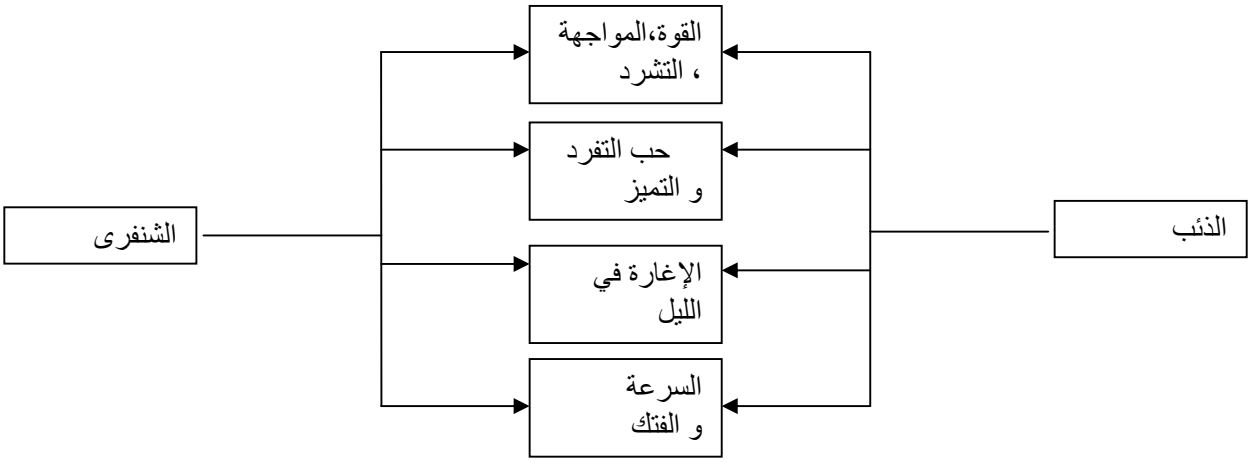
يقدم الشنفرى صورة للذئب ترتبط بحياته التي قضاها في التشرد، مستخدما إياها كمعادل موضوعي له، يعبر من خلاله عن واقع الجوع والفقر، فالظلم والاضطهاد اللذان عانى منهما الشنفرى واغترابه عن قبيلته دفعاه ليكون ذئبا يمارس القتل والفتك، محاولا بذلك ترميم ذاته المضطربة.

نجد عند الشنفرى موازين مقلوبة بشكل لافت للانتباه؛ فتمرده على القبيلة لم يتوقف عند الخروج على أعرافها وطقوسها وسياستها، أو في طريقة العيش وحسب، وإنما امتد التمرد حتى إلى الصور والتشابيه وكذا الرموز؛ فبعد أن كان الذئب رمز للغدر والخيانة والشر نجده عند الشنفرى يتحول إلى رمز للفخر والوفاء، حتى جعل منه أهم العناصر التي بنى عليها انتماءه، فقدم الذئب بصورة جميلة نفى عنها ما قد وصل وشاع، صوره بالهزال والصبر والتمسك بالحياة كما صبغ عليه بطابع انساني، فهما – الذئب والشنفرى– كشخص واحد يتماهيان بشكل

[1] الفرزدق: الديوان، تح: علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط: 1، 1987م، ص: 628.

[2] تأبط شرا: ديوان تأبط شرا، تح: علي ذو الفقار شاكر، ص: 181– 184.

عجيب؛ يسيران في أرض موحشية مقفرة يعتمدان على نفسيهما في جلب القوت، سريعان قويان، للذئب أنيابه وللشنفرى قوسه، وكما قاسما الصحراء قاسما آلامها من جوع وبرد، ويمكن توضيح هذه العلاقة الرمزية من خلال المخطط التالي:



وبذلك يكون الشاعر قد أسقط مشاعره وأحواله على الذئب، فرحلة الذئب للبحث عن الأهل بعدما تمكن منه الجوع هي رحلة "أنا" الشاعر في الحياة، وهنا نلتقي بأولى الرموز، حيث أن الحياة لا تنقاد للشاعر، بل تراوغه لتمشي عكس إرادته، إلا أنه يقاوم بكل عزيمة ويتبع كل السبل لكسب معركته لينجح في الأخير، ويتضح هذا من خلال الأبيات التالية :

وَأغْـدو على الـقُوتِ الزَّهِيدِ كما غَـدَا أَزَلُّ تَـهَـادَاهُ التـنَائِـفَ أَطْـحَـلُ

غَـدَا طَاوِيًا يُـعَـارِضُ الـرِّيـحَ هَـافِـيًا يَخُوتُ بأَذْنَابِ الشِّعَابِ ويَـعْـسِـلُ

فَـلَـمَّا لَـوَاهُ الـقُـوتُ مِنْ حَيْـثُ أَمَّـهُ دَعَـا فَـأَجَابَتْـهُ نَـظَائِـرُ نُـحَّـلُ

مُـهَـلَّلَـةٌ شِـيـبُ الـوُجُـوهِ كـأَنَّـها قِـدَاحٌ بـأيـدي يـاسِـرٍ تَتَقَلْقَلُ

أوِ الخَـشْـرَمُ الَمبْعُوثُ حَـثْـحَـثَ دَبْرَهُ مَـحَـابِـيـضُ أَرْدَاهُـنَّ سَامٍ مُـعَسِّلُ

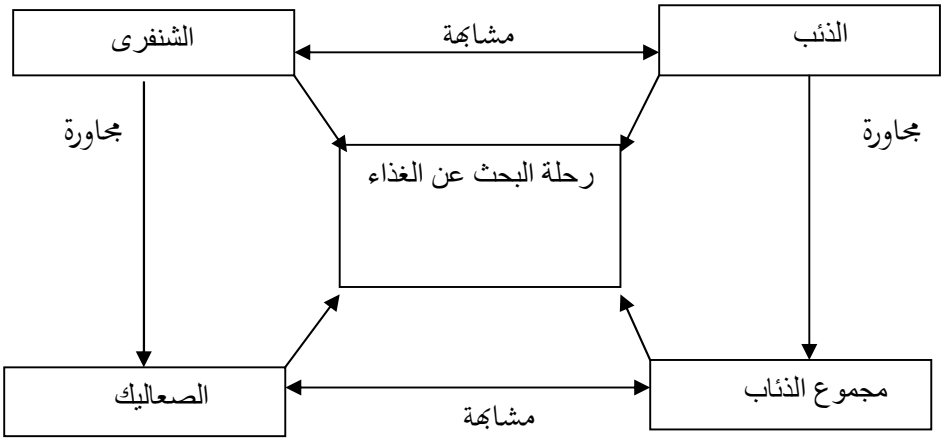
مُـهَـرَّتَـةٌ فُـوهٌ كـأَنَّ شُـدُوقَـهـا شُقُوقُ العِصِيِّ كَالِحَاتٌ و بُـسَّـلُ

فَـضَـجَّ وَضَـجَّـتْ بـالبَـرَاحِ كـأنَّهَا وإيّـاهُ نـوُحٌ فَـوْقَ عَلْـيَاءَ ثُـكَّلُ

وأَغْضَى وأَغْـضَتْ واتَّسَى واتَّسَتْ به مَـرَامِـيلُ عَـزَّاهـا وعَـزَّتْـهُ مُـرْمِلُ

شَكَا وشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلصَّبْرُ إنْ لَمْ يَـنْـفَعِ الشَّكْوُ أَجْمَلُ[1]

واضح أن الشاعر جمع هنا بين موضوعين كانا يبدوان في غاية الاختلاف هما الذئب وحياة فرد من بني البشر، ففعل الذئب امتداد لفعل الشاعر أما الذئاب الأخرى فهم مجموع الصعاليك الشبيهة للشنفرى (فضج وضجت/ وأغضى وأغضت / شكا وشكت)، كما أنه في قوله (يعارض الريح) صورة جميلة جدا فالذئب يعارض الريح حتى يشتم رائحة طرائده، والشنفرى يعارض القوم بحثا عن الحرية والكرامة، كما أن الذئب على سطوته يعاني من الجوع والعطش وفي هذا دلالة على أنه لاشئ في الصحراء يشجع على العيش فيها أو يحث على البقاء، فتمثل بذلك هذه الصورة التي رسمها الشاعر للذئب صورة مستفزة لعاطفة المتلقي حيث تنقله من مشاعر الخوف والفزع والرعب وهي الدلالات العامة لصورة الذئب، إلى مشاعر العطف والشفقة، ومنه يتحول الموقف العدائي من الذئب إلى موقف تعاطف، ويعود ذلك إلى لفظة (غدا طاويا / نظائر نحل/ لواه القوت)، ويمكن تلخيص كل ما تقدم في التشخيص التالي:



[1] الشنفرى: الديوان: صص: 63،65.

ثانيا القطا:

الطير باعتباره رمز من الرموز التي تواضع عليها الشعراء القدامى عموما، إلا أنه في كل نص يأخذ الطير دلالة معينة لا تنطبق في كل النصوص، والقطا من الحيوانات التي شدت انتباه الشعراء في العصر الجاهلي فانكبوا على وصفها والتشبيه بها واستطراد الحديث اليها كلما وجدوا الفرصة سانحة لذلك، والقطا حيوان شبيه بالحمام، جاء في لسان العرب لابن منظور « القطا ضربان: فضرب جونية، وضرب منها الغطاط والكدري، والجوني ما كان أكدر الظهر أسود باطن الجناح مصفر الخلق قصير الرجلين، ذنبه ريشتان أطول من سائر الذنب...»،[1] وهو نوع من الحيوانات التي يضرب بها المثل في السرعة، كما أنها تسير أسرابا وتقطع مسافات طويلة من أجل البحث عن الماء، لذلك ارتبط ذكرها في الشعر الجاهلي بمورد الماء، أما بالنسبة لاسمها فإن « القطا من الحيوان الذي اشتق له هذا الاسم من صوته لأن العرب قديما كانوا « يشتقون لسائر الحيوان الذي يصوت ويصيح اسم الناطق إذا قرنوه في الذكر إلى الصامت »،[2] والقطا كالجمل هو أحد معالم الصحراء التي تفنن الشعراء في ذكرها، ومما قيل فيها أبيات زهير بن أبي سلمى يقول:

كأنَّها من قطا الأجْبَابِ، حلَّأها وِردٌ، وأَفْرَدَ عنها أُختَها الشَّرَكُ

جُونيّةٌ، كحصاةِ القَسْمِ مرتَعُها بالسِّيِّ ما تُنبِتُ القَفاءُ، والحَسَكُ[3]

أما عبيد بن الأبرص فنجد أنه قد ذكر القطا في موضع فخر، حيث فاخر بانتصارهم على على الأعداء،

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة : (كدر)، ص: 33.

[2] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر، ط: 1، ج: 5، 1943م، ص: 286.

[3] زهير بن أبي سلمى: الديوان، تح: علي حسن فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط:1، 1988 م، ص: 80.

فشبه الخيل المسرعة بطيران القطا يقول:

القائِدُ الخَيْلَ تَرْدي في أعِنَّتِهَا وِرْدَ القَطا هَجّرَتْ ظِمأً إلى الثَّمَدِ [1]

وبهذا يرتبط ذكر القطا بالسرعة وموارد الماء، ويضيف"الدميري" عما تقوله العرب، يقول: « وتوصف القطا بالهداية، والعرب تضرب بها المثل في ذلك لأنها تبيض في القفر، وتسقي أولادها من البعد في الليل والنهار، فتجيئ في الليلة المظلمة وفي حواصلها الماء، فإذا صارت حيال أولادها صاحت قطا قطا »،[2] وقد استغل الشنفرى هذه الأوصاف الميزة للقطا حتى يصنع منها معادلا موضوعيا للصراع القائم على الماء، ويتضح ذلك من خلال الأبيات التالية:

وَتَشْرَبُ أَسْآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَمَا سَـرَتْ قَـرْبًا أَحْـنَاؤها تَتَصَلْصَلُ

هَـمَـمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وأسْدَلَتْ وشَـمَّـرَ مِـنّـِي فَـارِطٌ مُتَـمَـهَّلُ

فَوَلَّـيْـتُ عَـنْـهَا وَهْيَ تَكْبُو لِـعُقْـرِهِ يُـبَـاشِـرُهُ مـنـها ذُقُـونٌ وَحَوْصَلُ

كـأنَّ وَغَـاهـا حَـجْرَتَيْـهِ وَحَـوْلَـهُ أَضَـامِـيـمُ من سَفْرِ الـقَبَائِـلِ نُـزَّلُ

تَـوَافَيْـنَ مِـنْ شَتَّـى إِلَيْـهِ فَـضَـمَّهَا كـما ضمَّ أذْوادَ الأصَارِيـمِ مَنْهَلُ

فَـغَـبَّـتْ غِـشَـاشًـا ثُمَّ مَـرَّتْ كـأنّها مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ [3]

إذا سبرنا الأبيات بمسبار تأويلي وفككنا العلاقة العرفية القائمة على الدال والمدلول وأعطينا لكل مسمى في القصيدة اسما جديدا كانت النتيجة كالتالي:

- القطا: المعادل الموضوعي للزمن .
- مورد الماء: المعادل الموضوعي للحياة .

[1] عبيد بن الأبرص: الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط:1، 1994 م، ص: 54.

[2] كمال الدين بن موسى الدميري: حياة الحيوان الكبرى، تح: أسعد الفارس، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق- سوريا، د.ط، ج: 1، 1992 م، ص: 216.

[3] الشنفرى: الديوان، ص: 66-67.

- الشنفرى: المعادل الموضوعي الممثل لصراع الكائن الحي للحياة في مقابل تسارع الزمن.

فحياة الشنفرى تعادل رحلة الحياة، تلك الرحلة الموجهة نحو البحث عن فرص التفوق والنجاح، بالإضافة إلى أن القطا يمنح الشاعر فرصة التفوق والريادة من خلال عرض قدرته على الركض وسرعته الأسطورية التي لهج بها كل من أراد التشبيه أو الكناية عن السرعة ليصبح المثل السائر يقول « أعدى من الشنفرى »،[1] وهنا يغدوا الشنفرى الأسبق إلى منبع الشرب فيشرب ويترك الباقي للقطا التي تركها خلفه (وتشرب آساري القطا)، والمنبع هنا يمثل الحياة للمجتمع الحيواني وكذا القبلي.

يمنح العالم الحيواني للشنفرى مساحة كبيرة للحركة في مقابل السكون الرهيب للقبيلة، ويتوضح ذلك من خلال الأفعال التي وظفها الشاعر، فأولا نجده قد ابتدأ القصيدة بفعل أمر "أقيموا" يدل على سكون القبيلة، أما في العالم الحيواني فنجد الكثير من أفعال الحركة لأنه وكما عبر هو (ما بالأرض ضيق) ومن الأفعال (سرى / وأغذوا / فضج وضجت / أغضى وأغضت/ اتسى واتست / شكا وشكت / فاء وفاءت / هممت وهمت)، كما وقد سميت بعض الحيوانات بأسماء حركاتها من مثل لفظة "العُسل" التي استعملها الشاعر ليعبر عن فعل الحركة للذئب، وهذا ما أكده عبد المجيد النوتي فقال : « سموا الذئاب باسم حركتها "العُسل" وصوروها في حلكة الليل وهي تعسُل على أطراف الماء تبحث عن فرائسها »،[2] وهذا ينطوي على إدراك الجاهلي بدقائق الأمور عن الحيوانات التي عاشت معهم لأهميتها في حياتهم، خاصة الحيوانات المفترسة بالنسبة للشنفرى الذي اختار العيش معهم.

[1] أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري: مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدسة، إيران، د.ط، الجزء: 1، 1344هـ، ص: 430.

[2] زكريا عبد المجيد النوتي: الذئب في الأدب القديم، دار إيتراك، القاهرة، ط: 1، 2004 م، ص: 19 .

ويمكن تحديد المحددات الدلالية للذئب والقطا التي تتشكل بالنسبة للشنفرى من خلال الجدول التالي:

المحددات	الجوع	الفتك	العطش	السرعة	التمرد	الصراع من أجل البقاء
الشنفرى	+	+	+	+	+	+
الذئب	+	+	+	+	+	+
القطا	/	_	+	+	_	+

فضاء الصحراء بين التيه والاغتراب

1. فضاء التيه وغربة الإنسان:

جاء الاتساع والامتداد المكاني للصحراء معبرا دائما عن الانتماء الجديد، حيث غير الشاعر مكان عيشه، وفعل التغيير هذا يولد في النفس إحساسا بالغربة والوحشة والتيه، فهو في الأول والأخير قد غادر الناس، والمجتمع الذي عاش وسطه، وترك وراءه المكان الذي نشأ وترعرع فيه، مما تترك داخله أثرا سلبيا، وفراغا رهيبا تتجول فيه مختلف المشاعر السلبية، لأنه ومهما كان الإنسان قويا ومستغنيا بقوته وماله عن الآخرين إلا أنه لا يمكن إنكار حقيقة أن البشر "مخلوقات مجتمعية " تعيش وتتطور عن طريق التعايش المجتمعي، في فضاء يحقق الاكتفاء العاطفي أولا ثم الاكتفاء المادي ثانيا.

ورد في لسان العرب مادة فضا « الفضاء: المكان الواسع من الأرض... والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، ... والصحراء فضاء ».[1]

أما مادة "صحر": « الصحراء من الأرض المستوية من لين وغِلَظ دون القُفِّ، وقيل: هي الفضاء الواسع »،[2] بمعنى أن الصحراء فضاء يجمع بين الاتساع والفراغ والاستواء، وقد ارتبط الإنسان العربي القديم بالصحراء ارتباطا وثيقا مرده إلى حياة التنقل والترحال التي عاشتها القبائل العربية بحثا عن الماء والكلأ، وفي التجربة الأدبية بصورة عامة، والتجربة الشعرية بالخصوص، حيث نجد أن الشاعر العربي نشأ في الصحراء واستوعب أوصافها، فلم يدع

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة "فضا"، صص: 194- 195.
[2] المصدر نفسه، مادة (صحر)، ص: 202.

شيئا منها دون وصفه وتصويره ف « ألفة المكان وعدمها تتمثل بموقف الشاعر منه من خلال ولاءه وانتمائه له وانصهاره به، إلى الحد الذي يصبح فيه مثلا لشخصية الشاعر وقيمته أو عكس ذلك ».[1]

وانفصال الشنفرى عن القبيلة أحدث بداخله شرخا وتصدعا كبيرين، بسبب الصدمة النفسية التي تعرض لها، مما جعله يتوجه باللوم الضمني للقبيلة والتقليل من شأنهم بتفضيل الحيوانات عليهم، وإحساس الغربة بداخله توجه به إلى الصحراء؛ وكأنه يقول بذلك أن الألم الكبير، والانفصال الصعب، و الإحساس العميق بالغربة لن يملئه إلا الصحراء، بكل ما فيها من اتساع، وحيوان، ورمل، وحر، وبرد، في محاولة منه لجلد ذاته التي تأبى تقبل حقيقة أنه وفجأة أصبح غريب الدار، وبالتالي غريب الروح، لأن اختيار الصحراء مكانا للعيش والانفصال عن حياة المجتمع قرار غير حكيم وينافي الطبيعة البشرية التي تقوم على الاجتماع، فأين يلوذ بذاته العفيفة الأبية إلا للصحراء؟ ؛ إن التباين في الفضاء وتغيير في الأمكنة يؤدي إلى التغيير في القيم في علاقة طردية متناسبة، بمعنى أن هناك انتقال على مستوى الأنظمة من نظام المجتمع المغلق ضمن أطر العادات والتقاليد والضوابط إلى نظام جديد ضمن بيئة مغايرة حرة لها ضوابطها ومعاييرها، هذا ما يكرسه المطلع من لاميته والتي على خلاف الشعراء الجاهليين لم يبدأها بمقدمة طللية ولا غزلية، وإنما مطلع حشد فيه جميع أحاسيسه بالغربة والتيه بعد أن انهارت في عينه جميع قيم الانتماء القبلي؛ حيث تعتبر « الظاهرة المهمة التي تلفت النظر في حياة صعاليك العرب الاجتماعية هي فقد الإحساس بالعصبية القبلية التي كانت قوام المجتمع الجاهلي، وتطورها في نفوسهم »[2]، فتتحول إلى عصبية ينتصر فيها الفرد – أو بالأحرى الصعلوك – لذاته.

[1] حسين علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط: 1، 2011 م،ص: 31.

[2] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 116 .

إن الشنفرى لم يتمكن من اختراق هذا الفضاء الجديد ومعايشة الصحراء وجدانيا وسلوكيا والنجاة فيها إلا بعد أن تجمعت لديه الشروط الكافية لذلك؛ من ذكاء ودهاء وقوة عزيمة، والأهم من ذلك المعرفة العميقة بكل خبايا الصحراء وسبل فتكها، وتتضح لنا هذه المعرفة العميقة من خلال لاميته، مجسدا عن طريقها شجاعته وبطولاته، ويؤكد على ذلك بوصفه لأحد أشد الأيام حرا، ورغم ذلك يَظهرُ الشنفرى مواجها الصحراء بكل قوتها؛ بدون سلاح لعلمه أن السلاح لن يفيده، و بدون ثياب تحميه من الحر –لأن ثيابه التي يرتديها ممزقة– في صراع أسطوري معلنا أنه لاشيء يهزم صبره وجلده، وأن قوة الصحراء وهيبتها لا تعني له شيئا فكثيرا ما «كان الشاعر يتخذ الصحراء شاهدا على جرأته، وتجسيدا عيانيا على صبره الفذ واحتمال المشاق ومجابهة الخطر العصيب »،[1] وكذلك جعل الشنفرى من الصحراء شاهده الأكبر يقول:

وَيَـوْمٍ مِنَ الشِّـعْرَى يَـذُوبُ لُـعَابُـهُ أفاعِـيـهِ في رَمْضائِـهِ تَتَمَلْمَلُ

نَصَبْـتُ لـه وَجْـهي ولا كِـنَّ دُونَهُ ولا سِتْرَ إلاّ الأتْحَمِيُّ المِرَعْبَلُ

وَضافٍ إذا طارَتْ له الرِّيحُ طَيَّرَتْ لبائِدَ عن أعْطَافِهِ مـا تُـرَجِّـلُ[2]

الصحراء أفق يفتح أمام الشاعر الجاهلي مجالا واسعا للعديد من المشاعر والأحاسيس المتمحورة حول الرهبة والعزلة والتيه، فوجود الصحراء في نص شعري يضع القارئ أمام نص مفتوح لا نهائي، وبهذا برزت الطبيعة الصحراوية في الأدب بكل ما تحمله من رموز ودلالات، شغفت قلوب الشعراء؛ فهي موطنهم الذي تأثروا به أولا وتأثرت به قصائدهم ثانيا.

[1] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 78 .

[2] الشنفرى: الديوان، ص: 71-72 .

2. الصحراء بين رمزية المكان وسيميائية الفضاء:

تُعَدُّ قصائد الشعر الجاهلي من أقوى القصائد التي وصلت إلينا، حيث كان الشاعر الجاهلي يستلهم قصائده من الطبيعة التي عاش فيها؛ يقسو شعره بقسوة الطبيعة ويلين بلينها استلهم منها صوره وأخذ منها مشاعره، متأثرا كل التأثر بها فكانت بذلك أحد أهم مصادر الشعر الجاهلي، وأحد أسرار قوة شعره؛ على أساس أن الطبيعة الصحراوية هي الطاغية على الجغرافية العربية، ليس هذا وحسب وإنما قوة تلك الطبيعة تصنع رهبه في نفس الإنسان.

والصحراء كميزة جغرافية للجزيرة العربية هي: «خواء تعمق السكون المادي، وتعكس وحشية في نفس الفرد الجاهلي »،[1] فمثلت بذلك المسرح الأول الذي دارت فيه أحداث حياة الشعراء الجاهليين، أين رويت فيه أشعارهم، خاصة طائفة الصعاليك الذين اتخذوا من الصحراء ملاذهم ومكان عيشهم ومنهم الشنفرى.

لقد رفض الشنفرى انتماءه القبلي، وتوجه نحو انتماء جديد ألا وهو عالم الوحوش؛ وبذلك اختار الشنفرى الصحراء الواسعة المترامية الأطراف التي تمثل جزءا لا يتجزأ من حياة الصعلكة؛ تلك الحياة التي لا تعترف بحدود القبيلة، وتلك الطبيعة التي ألفها و ألفته يقول:

وآلف وجه الأرض عند افتراشها بـأهـدأ تـنبـيه سناسن قـحـل [2]

[1] جليل حسين محمد: الخوف في الشعر العربي، دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية – عمان، ط: 1، 2007 م، ص: 80.
[2] الشنفرى: الديوان، ص:67 .

هنا نجد الشاعر يفترش الأرض، معبرا بذلك عن تأقلمه مع الصحراء كفضاء مكاني متنوع، من منطلق اندماجه مع البيئة الجديدة التي اختار العيش فيها بكل مكوناتها؛ الرملية، الصخرية، المائية، النباتية، والحيوانية، محاكيا كل ذلك فها هو يجري كالذئب، شرس كالضبع، صلب كالنعام، ممتلكا قدرات عجيبة، وأحيانا غير قابلة للتصديق، مكنته من البقاء على قيد الحياة رغم الحر والبرد والجوع، رغم الوحدة والشقاء، ومنه ساهمت الصحراء في بناء شخصية الشنفرى الشاعر الصعلوك؛« وما الصحراء إلا فضاء واسع الأرجاء، كثير المخاطر، عظيم المخاوف»،[1] حيث تحيل سيميائة المكان الذي حددته الأبيات الستة الأولى من لامية العرب إلى أن الشنفرى:

- يقر بميله إلى قوم غير قومه.
- يصرح ويقر بالرحيل.
- يتخذ أهلا غير أهله (غير قومه).
- يجعل الحيوان في مرتبة من يؤمنهم على سره.

القوم الذين استودع الشنفرى سره عندهم والتجأ إليهم هم مجموعة من الحيوانات الكاسرة قد احتلوا مكانة في حياته، ضمنهم البيت الخامس من القصيدة، ضمن بيئة جديدة هي الغابة والصحراء، أماكن حياة الحيوان، حيث تتجلى دلالة العلاقة بين الشاعر والبيئة الجديدة، وتتموضع ضمن علاقة الانسلاخ عن القبيلة والانتماء إلى العالم الحيواني الذي يتخذ أماكن (الصحاري ،والغابات ،والكهوف) بيتا وموطنا، الأرض فراشا، ومن زاد الغابات والصحاري أكلا (الثمار – الصيد)، إذ « لا شك أن المرء يطمئن إلى المكان إذا ما اطمئن إلى أهله، ويعتريه منه الخوف والقلق إذا ما أساء أهله »،[2] وهذا ما دفع بالشنفرى إلى اتخاذ قرار الانتقال من رغد العيش في القبيلة إلى التوجه نحو قسوة الأرض بحثا عن البقاء والأمن والاستقرار، وتحقيق الثأر، حيث ألف الشاعر

[1] جليل حسين محمد : الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص: 88.
[2] المرجع نفسه، ص: 103.

الأرض وافترشها، وعاش مع القبيلة الغربة المكانية، فتجسدت لنا ثنائية (الأنا/ الآخر) حيث تسود بينهما نوع من البعد المكاني والأبيات الأولى ما هي إلا دلالة على البعد والانفصال بين طرفي الثنائية (الأنا/ الآخر) وهنا نلاحظ نجاح الشاعر بشكل مدهش في بناء الصورة الشعرية التي تعبر عن روحه وانفعالاته فالأمكنة « التي تظهر على صفحة العمل الفني صور حبلى بمضامين التجربة النفسية للشاعر وهي موحية بدخيلة نفسية، ومعبرة عن واقعة مآسي ومباهج وليست حشوا يجاء به دونما وظيفة »،[1] فتنشأ علاقة بين المكان وبين مختلف المعاني والسلوكيات الناتجة من طرف الفرد، ونستشف ذلك في لامية العرب من خلال قول الشاعر:

وفي الأَرضِ مَنْأًى لِلْكَرِيمْ عَنِ الأذَى وفيها لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

لَعَمْرُكَ ما بالأرض ضيقٌ على امرئٍ سرى راغبا أو راهبا وهو يَعْقِلُ[2]

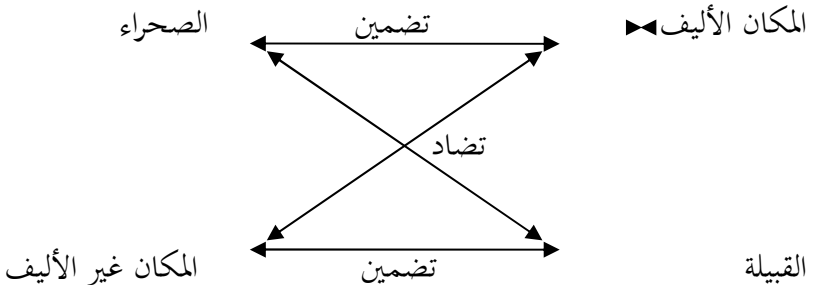
وهنا تنشأ لدينا ثنائية جديدة بخلاف ثنائية (الاتصال والانفصال) التي مثلها (الأنا/ الآخر) وهي ثنائية: (المكان الأليف/ المكان غير الأليف)؛ حيث يصبح المكان غير الأليف مرتبطا بالقبيلة والمكان الأليف مرتبطا بالصحراء والجبال والشعاب أماكن عيش الحيوانات والوحوش، ولكل حد من حدود الثنائية دلالاتها السيميائية فنجد:

1_ المكان غير الأليف: (المرتبط بالقبيلة) يؤدي بالنسبة للشنفرى دلالة الذل والهوان، عدم الأمان والانتماء، النفور، التمرد، الانقطاع، والرفض النفسي.

2_المكان الأليف: (المرتبط بالصحراء والجبال والشعاب) يؤدي بالنسبة للشنفرى دلالة الحرية، الطمأنينة، الحماية، العزة، الولاء، الانتماء، وداعيا من دواعي الفخر. ومنه يتضح لنا التالي:

[1] جليل حسين محمد: الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص: 77.

[2] الشنفرى: الديوان، صص: 56-57.



ويمكن القول هنا أن الشنفرى خرج من دائرة التضاد إلى غير التضاد، ولحظة الانفصال التي راودت الشنفرى لم تكن وليدة اللحظة، بل كانت مُبَيتة في نفسه لأسباب نذكر منها:

_ لون البشرة (السواد).

_ عدم الانتصار لقتل الأب.

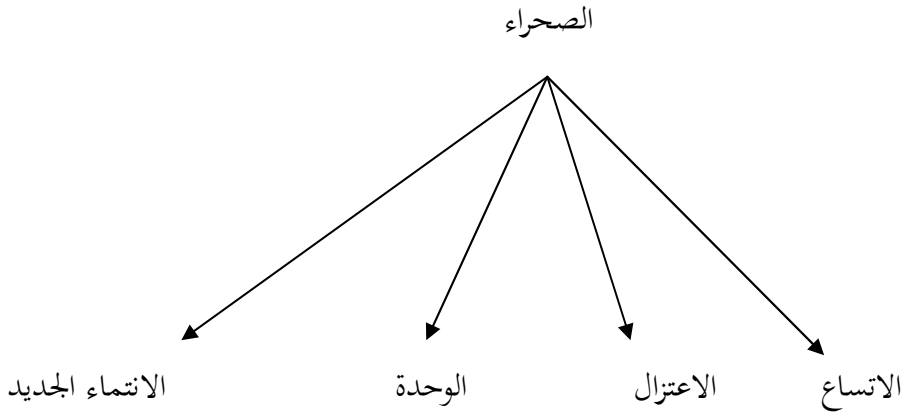
_ الاضطهاد وسط القبيلة (المكانة، الجاه).

الصحراء في لامية العرب قد وردت بالألقاب التالية:

_اليهماء: الصحراء التي لا يهتدى فيها.

_ التنائف: الصحراء التي لا ماء فيها ولا أنيس.

استعمل الشاعر هذه المسميات، وإذا أمعنا النظر سنلاحظ أنها تجتمع لتعطي مجموعة من الدلالات هي:



والسيميائية التي تؤديها الصحراء هنا بامتدادها هي الانفلات من السلطة – القبيلة – والتحرر من كل القيود التي تفرضها الجماعة الغاشمة، إلى حيث الحرية والولاء من طرف الحيوان – الشيء الذي افتقده في مع أفراد القبيلة– كما تمثل في نفس الوقت العزلة وهو الأمر الذي فرضه الشاعر على نفسه منذ اختار نهج الصعلكة في الحياة واتخذ الصحراء ملاذا له، وهنا يتشكل مفهوم الحرية عند الشنفرى.

ليس هذا وحسب؛ وإنما النص الموسوم بلامية العرب، هو نص تنوعت فيه الأسماء التي أطلقها الشاعر على الأرض التي يتحرك فوقها ليكون دليلا واضحا على معرفته الواسعة بتفاصيل الطبيعة الصحراوية التي اختار العيش فيها بكل مقوماتها. وهذه الأسماء مقسمة بحسب الصفات كالتالي:

1- ألقاب الصحراء (وقد تطرقنا إليها آنفا).

2- ألقاب الأرض:

- **–البراح** : الأرض الواسعة.
- –**العليا** : الأرض المرتفعة.

- _**الأمعز**: المكان الصلب الكثير الحص.
- _ **الشعاب**: جمع الشعب، وهو الطريق في الجبل.
- _ **الخرق**: الأرض الواسعة.
- _ **قفر**: الأرض الخالية المقفرة، لا يوجد بها أحد.

كل تلك المسميات واستعمالاتها داخل القصيدة تحيل إلى دلالة واحدة متمثلة في الخروج عن السطلة والبحث عن الحرية والمكانة والارتقاء، الأمور التي لم يستطع الشنفرى الحصول عليهما إلا في أحضان الصحراء وفي أعالي الجبال، في تضاريس جغرافية صعبة يستطيع من خلال العيش فيها توجيه رسالة إلى قومه مفادها: أنه أقوى منهم وأنه عليهم أن يخافوه لأنهم بدون حمايته هم في خطر مترقب منه، لأنهم وبكل بساطة دونه في كل شيء من قوة وعزة وكرامة.

رمزية السلاح وجدلية الموت والحياة:

مثلت الحياة الجاهلية بكل أبعادها؛ الاجتماعية، والسياسية، والطبيعية-سواء صامتة متمثلة في صحرائها وقلة مياهها، أو متحركة متمثلة في حيواناتها الأليفة والمتوحشة- البعد الأساسي الذي انبنت عليه أنثربولوجية الحياة الجاهلية؛ من ملبس، ومأكل، وعادات، وتقاليد، وطقوس، وأيام، فكان الجاهلي في وسط صحراء شاسعة مترامية الأطراف عرضة لكل المخاطر؛ يعيش حياة مبنية على الخوف والحذر والترقب، فهو يصارع قسوة الطبيعة وبأس الصحراء وبطش الغزاة، ويناضل من أجل البقاء، فالمتربصون به من الأعداء يغيرون عليه أحيانا، وأحيانا أخرى يجد نفسه تحت رحمة الحيوانات المفترسة من وحوش وهوام، وما له من مواجهة كل تلك الأخطار سوى ملازمته لسلاحه، فهو الوسيلة الأولى التي يدافع بها عن نفسه، كما أن السلاح كان ملاذ العربي الآمن قديما ومن أهم ما افتخر به في شعره فكثيرا « ما تطالعنا في شعر الفخر والحماسة، صورة الحرب وأدواتها. فهي لدى الشباب الثائر المتحمس، إحدى ملاذ الحياة، تماما مثل الخمر والنساء »،[1] فافتخر العربي بشجاعته وبسالته على خوض الخطوب و وصف الحروب و وطأتها وبذلك لم ينس الشاعر الجاهلي حظ السلاح من الوصف والفخر والإشادة.

كما كان للسلاح بالنسبة إلى طائفة الصعاليك رمزية خاصة وقدسية كبيرة، ومن الطبيعي « أن يتحدث الشعراء الصعاليك عن أسلحتهم، فهي القوة الثالثة التي يعتمدون عليها في مغامراتهم إلى جانب قوة قلوبهم وقوة أرجلهم تلك القوى الثلاث التي تقوم عليها حياة الصعلوك ».[2]

[1] قصي الحسين: أنثربولوجية الأدب، دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان، ص: 279.
[2] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص:195.

اختلفت الأسلحة المستعملة لدلى طائفة الصعاليك من فرد لآخر، فتحدثوا في أشعارهم عن كل تفاصيلها من لون وحجم وشكل وصوت، بالإضافة إلى أساليب الاستعمال أيضا، وذلك لما يحتله السلاح من مكانة في حياة الصعلوك الذي يعيش على الإغارة والكر والفر.

والأسلحة التي اختارها شاعرنا الشنفرى لتُشاركه حياة صعلكته هما: السيف والقوس، فقد استغنى بهما عن أي صاحب آخر وعن أي سلاح آخر يقول:

وإِنِّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ ليس جَازِيًا بِحُسْنَى ولا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

ثَلَاثَةُ أَصْحَابٍ :فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ[1]

السهم والقوس من الأسلحة الشخصية التي لازمت الشنفرى من أجل الدفاع عن النفس والإغارة أيضا، إلا أن القوس احتلت المكانة الأسمى عنده، فهو سلاح خفيف، من مميزاته إصابة الهدف من مدى بعيد، وبذلك يعد الوسيلة الأنسب للصيد أيضا، وكما ذكر صاحب "نهاية الأرب في فنون الأدب" أن أقدم وسائل الصيد وجودا هي القوس ولإغراقها في القدم، روي أنه: « جاء بها جبريل إلى آدم عليه السلام وعلمه الرمي عنها، وتوارثه ولده إلى زمن نوح عليه السلام عليه السلام ».[2]

والقوس ليست مجرد سلاح بالنسبة لشاعر كالشنفرى، -الذي ترصد لاميته وجملة أشعاره تجربته الذاتية ورؤيته للعالم-، بل تحمل دلالة كبرى تختزل ثنائية الوجود المتمثلة في الموت والحياة (الموت بما فيه من قسوة التغييب والحياة بما فيها من الاستمرارية والتجديد)، و تستبطن كل ما يدور في فلك هذه الثنائية من جدليات:

- جدلية السكون والحركة.

[1] الشنفرى: الديوان، ص: 60.

[2] شهاب الدين النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: علي أبو ملهم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط: 1، ج:6، 2004 م، ص: 195 .

- جدلية الهدم والبناء.
- جدلية الموت والميلاد (الانبعاث أو الميلاد الرمزي).
- جدلية الغياب والحضور.

وما لا يمكن إنكاره؛ البعد الأسطوري الذي يحمله القوس، ونجد ذلك البعد في الملاحم والأساطير اليونانية القديمة، ومنها تلك القوس الأسطورية التي قتلت "آخيل " نصف الإله الذي لا يقهر- حيث مات بسهم من قوس طروادي-.

وفي وصف الشنفرى لقوسه، يقول:

هُتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ تَزِينُها رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَلُ

إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأنّها مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تُرِنُّ وَتُعْوِلُ[1]

ولقوس الشنفرى صوتان الأول صوت قوي في قوله: (هتوف من الملس)، والصوت الثاني هو صوت الحنين أثناء خروج السهم من بين وترها في قوله: (إذا زل عنها السهم حنت)، والسهم هنا إذا خرج من قوس الشنفرى يجعلها تصدر صوتا حزينا كحزن امرأة ثكلى، ذلك الصوت المحمل بمصائب لا رادع لها. وبذلك اقترن القوس بالموت الحتمي الذي يصيب ولا يخطئ. وصوت الأنثى الشديدة الحزن هنا جاء كسياق مناسب للموت والرثاء، حيث أن المرأة في الجاهلية كانت ترثي فقداها بالصراخ والعويل، وهي من التقاليد الجاهلية التي حرمها الإسلام بجميع صورها، وعلى الرغم من ذلك نشهد لها حضورا مكثفا في مجتمعاتنا الإسلامية المعاصرة.

وكما ذكرنا كان القوس إحدى العناصر الثلاث التي استغنى بهما الشنفرى عن بني قومه فحتى صوتهم غيره بصوت قوسه، كما أنه من أفرط في الاهتمام به، فزينه كما تزين الكائنات، هذا في سياق الاستغناء عن بني قومه

[1] الشنفرى: الديوان، ص: 60.

بصفة عامة، أما بصفة خاصة فهو يستبدل المرأة بقوسه فما الصوت الحنين وما الزينة إلا صفتان خاصتان بالنساء فنلاحظ أن:

1_ القوس يرمز إلى الموت الحتمي الذي يصيب ولا يخطئ.

2_ القوس استبدال للمرأة.

ومنه نستنتج أن الصورة التي قدمها الشاعر للقوس ربط فيها الموت والفناء بالمرأة، وخاصة أن المرأة جزء لا يتجزأ من الجانب العاطفي للجنس الآخر (الرجل)، وحضورها أمر مهم، وعلى الرغم من ذلك نجد من رواسب الفكر الجاهلي الطعن في قدرات المرأة العقلية والإقلال من شأنها وجعلها وسيلة للإنجاب فحسب، كما أن فكرة أنها السبب وراء خروج آدم من الجنة فهي فكرة أزلية لا تنتهي حتى بانتهاء الحياة.

ولحضور المرأة دلالات خاصة في الشعر الجاهلي، فهي رمز الخصوبة والنماء، إنها الظبي والذرة، إنها في مقدماته الغزلية، وفي الكثير من صوره الشعرية « على الرغم من أن مكانة المرأة في المجتمع الجاهلي لا تزال مهزوزة الصورة لدينا ».[1]

لكن هنا عند الشنفرى للمرأة دلالة أخرى جديدة مختلفة عما جاء به أي شاعر آخر، حيث ربطها بالموت أو بالأحرى بعمليات القتل التي يمارسها فيمنحه-ذلك القتل- اللذة التي ينشدها الحبيب من اجتماعه بحبيبته.

[1] قصي الحسين: أنثربولوجية الأدب، ص: 137.

إن اللذة التي يشعر بها الفرد لدى ارتكابه لجريمة قتل لهو في حقيقة الأمر مناقض للطبيعة الإنسانية، لكن على مر التاريخ نجد أناسا يفتقدون إلى هذه الخصلة الإنسانية، ومرد ذلك على أغلب الظن إلى التأثر بعمليات العنف الجسدية أو النفسية التي تلحق بالفرد خاصة إذا كان المشاهد أو الذي يُمارَسُ عليه العنف طفلا صغيرا.

يتحدث شوقي ضيف عن الحرب في الجاهلية وكيف أنها كانت غريزة عربية أصيلة، فيقول: أن العرب « قد سعرتهم الحروب، وأمدهم شعراءهم بوقود جزل من التغني ببطولتهم وأنهم لا يرهبون الموت، فهم يترامون عليه تحت ظلال السيوف والرماح مدافعين عن شرف قبائلهم وحِماها »،[1] وينطبق الأمر على طائفة الصعاليك، الذين عايشوا الفقر والحرمان العاطفي والاجتماعي الذي أوقعهم تحت وطأة هذه النفسية السفاحة ومنهم الشنفرى.

وصفُ الشنفرى لسلاحه كان نوعا من الحرب النفسية التي مارسها الشنفرى على قومه؛ بانيا حوله هالة من الخوف والهلع تطالع نفوس أعداءه؛ كلما تذكروه أو تحدثوا عنه استحضروا الموت، مما يجعلهم في حالة نفسية مضطربة ناتجة عن الحيرة والقلق الشديدين، عكس ما نلحظه على نفسية شاعرنا رغم كثرة من يريدون سفك دمه، فنجد أن « شعر الشنفرى قد مثل نفسية هائجة مضطربة ثائرة تقطر دما وعنفا وقسوة ورغبة في الفتك شديدة ».[2]

ومن حالة الصراع الموضحة آنفا – بين الخوف من الموت عند أعداء الشنفرى ومواجهة الموت بدون خوف وجرأة عند الشنفرى– نشهد جدلية الحياة والموت فالشنفرى رجل صعلوك لا يخاف الموت ولا يهابه فهو يعتبر الموت والحياة سيان، معبرا عن ذلك بمجموع الأخطار والمواجهات التي يقحم نفسه فيها، ومن ذلك يقول:

[1] شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط: 11، د.س، ص: 202 .
[2] محمد حسن أبو ناجي: الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، نشر وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة–الجزائر، ط: 1، 2007م، ص:26.

فإنْ تَبْتَئِسْ بالشَّنْفَرى أمُّ قَسْطَلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرى قَبْلُ أطْوَلُ

طَرِيـدُ جِنَـايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ عَـقِـيـرَتُـهُ لِأَيِّـهـا حُـمَّ أوَّلُ[1]

بالإضافة إلى قوله:

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتِي سُعَـارٌ وإِرْزِيـزٌ وَوَجْـرٌ وَأَفْـكَـلُ

فَـأَيَّـمْتُ نِـسْـوانـا وأَيْتَـمْـتُ إِلْـدَةً وَعُدْتُ كما أَبْدَأْتُ واللَّيْلُ أَلْيَلُ

وأَصْـبَـحَ عَنّي بالـغُـمَيْصَـاءِ جَـالسًـا فَـرِيقَـانِ: مَـسْؤُولٌ وآخَرُ يَسْأَلُ[2]

فالموت نهاية كل حي، ونُحص به الإنسان بعد أن أكل آدم من الثمرة المحرمة في الجنة لينزل بعد ذلك إلى الأرض، لذلك البحث عن الخلود أمر ينشده الإنسان منذ القدم، منذ أن فقده آدم بعد خروجه من الجنة، فظل الإنسان يبحث عن سر الخلود، وإلا كيف كانت أول ملحمة إنسانية تتحدث عن سر الخلود؟ إنها ملحمة "جلجامش" التي كشفت لنا في نص شعري مبهر سر الخلود الذي توصل إليه "جلجامش" بعد أن فقد إكسير الخلود، ولكنَّ ذلك البحث ظلَّ متواصلا مجسدا في الكثير من الملاحم الأسطورية وفي معتقدات بلاد الرافدين كما امتد البحث إلى الديانات منها الزرادشتية واليهودية، وتحدث الإسلام عن الموت والحياة، يقول تعالى:

﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ﴾؛[3] فالموت نهاية حتمية لكل حي ولا خلود فالموت مدرك الإنسان كيفما كان وأينما حل.

[1] الشنفرى: الديوان، صص: 67-68.

[2] المصدر نفسه، ص: 80.

[3] آل عمران، آية: 185.

وقال الحكيم جل في علاه:﴿ أَيۡنَمَا تَكُونُواْ يُدۡرِككُّمُ ٱلۡمَوۡتُ وَلَوۡ كُنتُمۡ فِي بُرُوجٖ مُّشَيَّدَةٖ﴾.[1]

الشنفرى رجل فشل في أن يصنع لنفسه مكانة بين أفراد قبيلته، وهذا يجعل منه فردا هامشيا مما يستدعي موته /كحياته، وجوده /كعدمه، وهذا ما لا يقبله عزيز نفس وشخص طموح، والجاهلي بصفة عامة يقيم الكثير من الاعتبار للتاريخ حيث أنه علم بفكره البسيط أن الموت أمر حتمي فاستبدل فكرة الخلود الجسمي بخلود من نوع آخر؛ ذلك الخلود الذي ألبسه ثوب الأدب والشعر، هذا من بين الدوافع النفسية الكامنة وراء خروج الشنفرى عن بني قومه، لذلك نلحظ الحياة هنا متمثلة في البحث عن حضور آخر في العالم حيث يولد من جديد للخلاص من عدم الحضور/ الموت، وقد تحقق الخلاص من خلال مد علاقات أخرى بديلة مع الحيوان والطبيعة والسلاح، حيث كون هوية فردية جديدة مطبوعة بالتحرر من كل القيود التي فرضتها القبيلة، وبذلك أرسى لنفسه فلسفة حياة جديدة مبنية على عصبية نقيضة للعصبية (القبلية/ الدموية) التي تستدعي الذود والموت من أجل القبيلة – إلى عصبية فردية تستدعي الحياة من أجل الذات.

[1] النساء، آية: 78.

سيميائية الأهواء في لامية العرب:

إن الأهواء من حيث كونها مجموعة من الميولات والعواطف الملازمة للذات باعتبارها كيانا ماديا غير مفصول عن الشق الداخلي النفسي بأية حال من الأحوال؛ هي في الأصل ميولات وأهواء نتاج ثقافة وبيئة ساهمت في تشكيلها لاختلاف درجات الهوى واستعمالاته باختلاف الثقافات والبيئات، لهذا السبب حاولت سيميائيات الأهواء من حيث هي مقاربات إبستمولوجية إعادة الاعتبار للحياة الداخلية ومن ثم تقصي البعد الأهوائي الداخلي انطلاقا من دراسة الانفعالات الجسدية والحالات النفسية التي تترجمها الخطابات الأدبية المختلفة، أي كيفية تحقق هذه الانفعالات على مستوى الخطاب. وهذا ما سنحاول أن نقف عنده في هذه القصيدة.

إن من أبرز ما يميز الشنفرى هو تكوينه النفسي الذي رسم حول شخصيته الكثير من الأساطير والأقاويل، وضربت فيه الأمثال، هذه القوة النفسية التي جعلته يتحكم في غرائزه وعواطفه وما العاطفة في حقيقة الأمر إلا « استعداد وجداني مركب و ليس بسيطا، تدفع صاحبها نحو الشعور بانفعالات معينة، و إلى الإتيان بأنواع معينة من السلوك نحو شخص معين، أو نحو موضوع ما »[1] و وجدان شاعر وصعلوك من صعاليك العرب كالشنفرى مليء بعواطف وميولات وأهواء مختلفة، فقد كان كفرد عادي من أفراد المجتمع قبل تصعلكه يعيش كواحد من أفراد القبيلة إلى أن وقعت معه الحادثة التي غيرت مسار حياته، فكما يروى في سيرته أن "ابنة من كان يسكن عنده قامت بصفعه لأنه طلب منها أن تغسل شعره على أساس أنه أخ لها"[2] مضيفا إلى ذلك معرفته

[1] عيسوي عبد الرحمن: معالم النفس، دار الفكر الجامعي، مصر، د.ط، 1979 ،ص:43

[2] ينظر: الشنفرى: الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، ص: 10.

بمقتل والده دون الثأر والانتصار له. كل هذه الأحداث المتراكمة خلقت لدى الشاعر مركبا من الغضب والنقص تجليت آثارهما الانفعالية في خطاب الشاعر، والتي قمنا بمحاولة رصدها داخل القصيدة.

والهوى من وجهة نظر علم النفس هو « دافع يحرك صاحبه، وعاطفة لأنه انفعال "طويل الأمد"، وهيجان لأن تأثيره عنيف وشديد وهو أكثر من ذلك؛ ظاهرة نفسية كلية تبدل من عالم الشخصية بأكملها كهوى البخل والحب ».[1]

ولرصد الأهواء المتجسدة في لامية العرب نستهل بالمطلع، يقول الشنفرى:

أقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فإنّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ[2]

في المطلع هنا نلحظ اليقظة العاطفية للشاعر من خلال شعوره بعدم الاستقرار أو الانتماء؛ ذلك الشعور الذي دفعه إلى اتخاذ قرار الانفصال عن القوم الذي ينتمي إليهم بدواعي القرابة، حيث استعمل صيغة: بني الأم، وما التهيؤ الذي دعا إليه قومه إلا تهيؤ نفسي حدث به نفسه أولا، وما اللجوء إلى الصحراء والحيوان كبديل إلا كرد فعل على ذلك الانفصال العاطفي الحاد والمفاجئ لسد ذلك الفراغ والشرخ النفسي وهذا ما أكدته الأبيات الموالية عندما قال:

وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عن الأذَى وفيها لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعـزَّلُ

لَعَمْرُكَ ما بـالأرْض ضيقٌ على امْرِئٍ سَرَى رَاغِبًا أو راهبا و هو يَعْقِلُ

[1] أنس شكشك: علم النفس العام، القوى النفسية و المعرفية، و القوى النفسية المحركة للسلوك، دار النهج، حلب_سوريا، ط:1، 2008م، ص: 80.

[2] الشنفرى: الديوان، ص: 58.

ولي دونَكُمْ أهْلُونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

هُمُ الأهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذائعٌ لديهِمْ ولا الجاني بما جرَّ يُخْذَلُ[1]

و منه يمكن أن تتضح دلالة الانفصال من خلال الجدول التالي:

الحقل المعجمي	الدلالة(الترادف)
الانفصال	فراق_ انقطاع _تقاطع_ توقف_ تخلص _ هجر _ بتر _ اعتزال _ تخل _مغادرة _ رحيل _ شقاق _ غياب _ابتعاد .

لقد تميز الشنفرى عن غيرة حتى ضمن الجماعة التي اختارت نهج الصعلكة نفسه، حيث كان أبي النفس جامحها، متحكما في أهوائه وغرائزه و حتى في جوعه يقول :

أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَهُ وأضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا فَأُذْهَلُ

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأرْضِ كَيْلَا يُرَى لَهُ عَلَيَّ من الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

ولولا اجْتِنَابُ الذَّأْمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بِه إلاّ لَدَيَّ وَمَأْكَلُ

وَلكِنّ نَفْسًا مُرَّةً لا تُقِيمُ بي على الذامِ إلاّ رَيْثَما أَتَحَوَّلُ

وأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايَا كما انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ[2]

[1] الشنفرى: الديوان ، صص: 58-59.

[2] المصدر نفسه، صص: 62-63.

إن الشاعر هنا يريد التأكيد على قوته؛ والظاهر أن هذه القوة جسدية من حيث قدرته العجيبة في التحكم بالجوع اكتسبها بإتباع استراتيجية الإدامة ثم التجاهل. وهنا نريد أن نجمع الكلمات المفتاحية لإستراتيجية الشنفرى في مقاومة الجوع فنجدها كالتالي: (أديم مطال الجوع، أضرب عنه الذكر، أستف ترب الأرض، أطوي على الخمص الحوايا)، فالظاهر أن الجوع الذي يتحدث عنه الشنفرى هو جوع الأمعاء، تلك المعاناة التي يشترك فيها جميع الصعاليك، لكن الطريقة التي قاوم بها الشنفرى جوعه توحي لنا أنه يتحدث عن جوع من نوع آخر، جوع أعمق وأشد، لأنه كان بقدراته الأسطورية وببساطة يستطيع أن يسد جوعه وجوع جميع الصعاليك بغارة واحدة.

بالتدقيق في صورة المواجهة التي عرضها الشنفرى في أبياته السابقة في صراعه مع الجوع نستشف أنه تحدث وبإضمار عن؛ واقعه المرير، وغربته النفسية، وجوعه الاجتماعي، وحاجته إلى الغذاء العاطفي، إلا أن عزة النفس وكره الذل والهوان يأبيان الرجوع إلى مجتمع نبذه، وأفشى سره، على الرغم من شدة ما يعانيه من وحدة وحاجة للآخر الذي يمنحه التواصل؛ فلا أحد يستطيع الإنكار أن الإنسان اجتماعي بطبعه تقتله الوحدة والبعد عن الآخر، الذي يقدم له الدعم – ليس المادي وحسب وإنما الدعم النفسي بالخصوص –.

يؤكد الشنفرى تمسكه بالجوع – الجوع العاطفي المضمر– رغم معاناته النفسية والجسدية بقوله: (وأطوي على الخمص الحوايا) حيث يتقوقع على ذاته، رافضا السماح لها بالعودة عما قد قرره من انفصال وعزلة أدت به إلى الاغتراب في فضاء الصحراء الواسع.

الحقل المعجمي	الدلالة (الترادف)
الجوع	الفقر _ الحرمان _ الضعف _ الخوف _ المرض _ طوي _ خمص _ سغب .
التقوقع على الذات	الوحدة _ عدم التواصل _ نبذ الآخر _ الاعتزال _ العزلة _ انقطاع _ ابتعاد _ انزواء _ انفراد _ خلوة _ توحد _ الوحدة.

إن العزلة التي اختارها الشنفرى لنفسه وتقوقعه على ذاته ناجم عن رغبته في تحقيق الهدوء والاستقرار، باحثا بذلك عن الراحة، إلا أن الخوف والاضطراب لم يكونا يفارقانه فالخطر محدق به من كل جانب، ولقد تجلت هذه الحالة الانفعالية الحادة في قوله:

طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ عَـقِـيـرَتُـهُ لِأَيِّـهَا حُـمَّ أَوَّلُ

تَنَامُ إذا ما نام يَقْضَى عُيُونُها حِثاثًا إلى مَـكْرُوهِـهِ تَـتَـغَـلْـغَـلُ

وَإِلفُ هُمُـوَمٍ ما تَزَالُ تَـعُـودُهُ عِيَادًا كَحُمَّى الرِّبَعِ أو هي أَثْقَلُ[1]

الحياة التي اختارها الشنفرى حياة اللاستقرار والإغارة؛ إغارة على القبائل، وهو فعل تعود عليه، إنما كان ذلك بسبب تلك امتلاكه نفسا لا تعرف السكينة، والتي تعود إلى عقدة نفسية تشكلت لديه بعد معرفة حقيقته وأنه فقد أباه، عقدة جعلته يريد أن يصبح الكل مثله ومثل أمه؛ لقد يتم الأبناء ورمل النساء فيسأل عنه الجميع دون أن يدركوا له الأثر، فجعل من الثأر محاولة لإثبات وجود له وكيان في المجتمع، حتى وإن كان بطريقة سلبية غير

[1] الشنفرى: الديوان، ص: 68.

مقبولة من منظور الثقافة التي ننتمي إليها نحن الآن؛ فهو لم يرحل ويتركهم بحال سبيلهم بل أصبح يغير عليهم ويقتل منهم انتقاما، يقول:

فأيّـمْتُ نِـسْـوَانًا وأَيْتَمْتُ إِلْدَةً وَعُدْتُ كما أَبْدَأْتُ واللَّيْلُ أَلْيَلُ

وأصبح عنّي بالغُمَيْصَاءِ جَالـسًا فريقانِ: مَسْؤُولٌ و آخَرُ يَـسْأَلُ [1]

إن الشنفرى لم يكتف بالاقتصاص من واحد أو عشرة، ولم يقتل أناسا محددين كانت لهم اليد في عذابه و استعباده، بل امتدت يد القتل لديه إلى أناس أبرياء لا دخل لهم فكان سعيدا راضيا بفعله متباهيا بانتشار صيته، وتداول أخباره (وأصبح عني بالغميصاء جالسا، مسؤول وآخر يسأل) وبذلك نلمح حجم "السادية"* (Sadisim) و "المازوشية "** (Masochism) لدى الشنفرى لأنه « غالبا ما يقولون إن السادي يضطهد لأنه يظن أنه مضطهد »[2] وهذا بالفعل ما حدث مع الشنفرى؛ فشعوره بالاضطهاد دفعة إلى تقديم تعويض نفسي له تمثل في توجهه نحو القتل، والمازوشية بالنسبة لفرويد هي "امتداد للسادية في ارتدادها على الشخص ذاته "[3] وهذا ما نلحظه لدى الشنفرى في تعريضه نفسه للمخاطر وتحميلها فوق طاقتها متباهيا مفاخرا بذلك.

والشنفرى يمثل المازوشية بحق من حيث أنه يتعاطف مع حقيقة حياة الصعاليك ومآسيهم الاجتماعية والنفسية التي تذكره بنفسه وهذا واضح في الأبيات التي تحدث فيها عن جوع الذئب واستنجاده برفاقه ليجد

---

[1] الشنفرى: الديوان، ص: 80.

* السادية (Sadisim) هي الميل للحصول على اللذة والمتعة عن طريق تعذيب الآخر والتلذذ بعذابه، وهي من الناحية السايكولوجية اضطراب في الرغبة الجنسية يتضمن معاناة نفسية وجسدية وفكرية.

** المازوشية (Masochism) هي انحراف جنسي يلتمس فيه المرء اللذة بالعذاب وهي من اسم روائي نمساوي، كما أن المازوشي هو اضطراب نفسي يقابل الاضطراب السادي من حيث هو رغبة للخضوع لعدوانية السادي.

[2] رينيه جيرار: الكذبة الرومنسية و الحقيقة الروائية ، تر: رضوان ظاظا، نشر المنظمة العربية للترجمة، الحمراء_ بيروت، ط:1، 2008م، ص: 228.

[3] ينظر: سيغموند فرويد : الأحلام، تر: مصطفى غالب، دار الهلال، بيروت، دط، 1985م، ص: 39.

حالهم كحاله من الجوع، حيث أن الذئب الأول هو الشنفرى والذئاب الأخرى ما هم سوى رفاقه الصعاليك فالمازوشي يتماثل « مع جميع «المذلين» و «المهانين» وكل المآسي الحقيقية، الخيالية التي تذكره بغموض مصيره الشخصي. ولا يحمِلُ المازوشي إلا على روح الشر بالذات، فهو لا يريد تحطيم الأشرار بقدر ما يريد أن يريهم سوء طبعهم وفضيلته هو، كما يود أن يتسربلوا بالعار بإرغامهم على تأمل ضحايا عملهم المشين ».[1]

الحقل المعجمي	الدلالة (الترادف)
الخوف	عدم الأمان _ توجس _ جزع _ حذر _ حيطة _ هيبة _ خشية _ احتراس _ خشية _ جبن _ هلع _ فزع _ احتراس.
الوحدة	الاضطهاد _ الانفراد _ الغياب _ وحشة _ انقطاع _ توحد.
الثأر	الانتقام _ القتل _ الاقتصاص _ معاقبة _ مجازاة _ التنكيل _ التعذيب.

الشنفرى شخصية فيها كل مقومات ومعايير الفخر في الجاهلية من كرم وشجاعة وقوة وصبر وعزة نفس وقدرة على تحويل نقاط الضعف إلى نقاط قوة، وفوق كل هذا و ذاك شاعر لا يشق له غبار في شاعريته وفحولته، لم يرض بالهوان في مجتمع البشر فاستبدله بعالم الوحوش، حيث لم تقبل نفسه الإذعان لفكرة أنه عَبَد فاعتمد على شخصه وقوته يقول :

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْلَا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِن الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

ولولا اجْتِنَابُ الذَّأْمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بِهِ إلاّ لَدَيَّ وَمَأْكَلُ

[1] رينيه جيرار: الكذبة الرومنسية والحقيقة الروائية، ص: 231.

وَلـكِـنّ نَـفْـسًا مُـرَّةً لا تُـقِـيـمُ بـي عـلـى الـذامِ إلاّ رَيْـثَـمـا أَتـحَـوَّلُ[1]

كما أن شاعرنا بالإضافة إلى عزة نفسه وشجاعته يتمتع بأخلاق وآداب رفيعة، وذكاء وحسن تقدير للأمور حيث أنه متحكم في غرائزه، لا تتحكم فيه الشهوة والنهم، فهو خلوق ذو شخصية ورأي، فيه من الرجولة ما يغنيه عن إتباع رأي النساء والتفرغ لمغازلتهن يقول:

وَأَغْدو خَمِيصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزُّنِي إلى الـــزَّادِ حِـرْصٌ أو فُـؤَادٌ مُـوَكَّــلُ

وَلَـسْتُ بِـمِـهْـيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَهُ مُــجَـدَّعَــةً سُـقْـبَـانُـهَا وهْيَ بُـهَّلُ

وَلا جُـبَّإٍ أكْـهَى مُـرِبٍّ بِـعِـرْسِــهِ يُـطَـالِـعُـهَا في شَـأْنِـهِ كَيْفَ يَفْعَلُ

وَلا خَــرِقٍ هَـيْــقٍ كَــأنَّ فــؤادَهُ يَـظَـلُّ بـه المُـكَّاءُ يَـعْـلـو وَيَسْـفُلُ

وَلا خَـــالِـفٍ داريَّــةٍ مُــتَـغَـزِّلٍ يَــرُوحُ وَيَـغْـدُو داهـنًا يَـتَـكَـحَّـلُ

وَلَـسْــتُ بِــعَـلٍ شَـرُّهُ دُونَ خَـيْرِهِ أَلَــفَّ إذا مـا رُعْــتَــهُ اهْـتَـاجَ أعْـزَلُ

ولَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هَوْجَلُ[2]

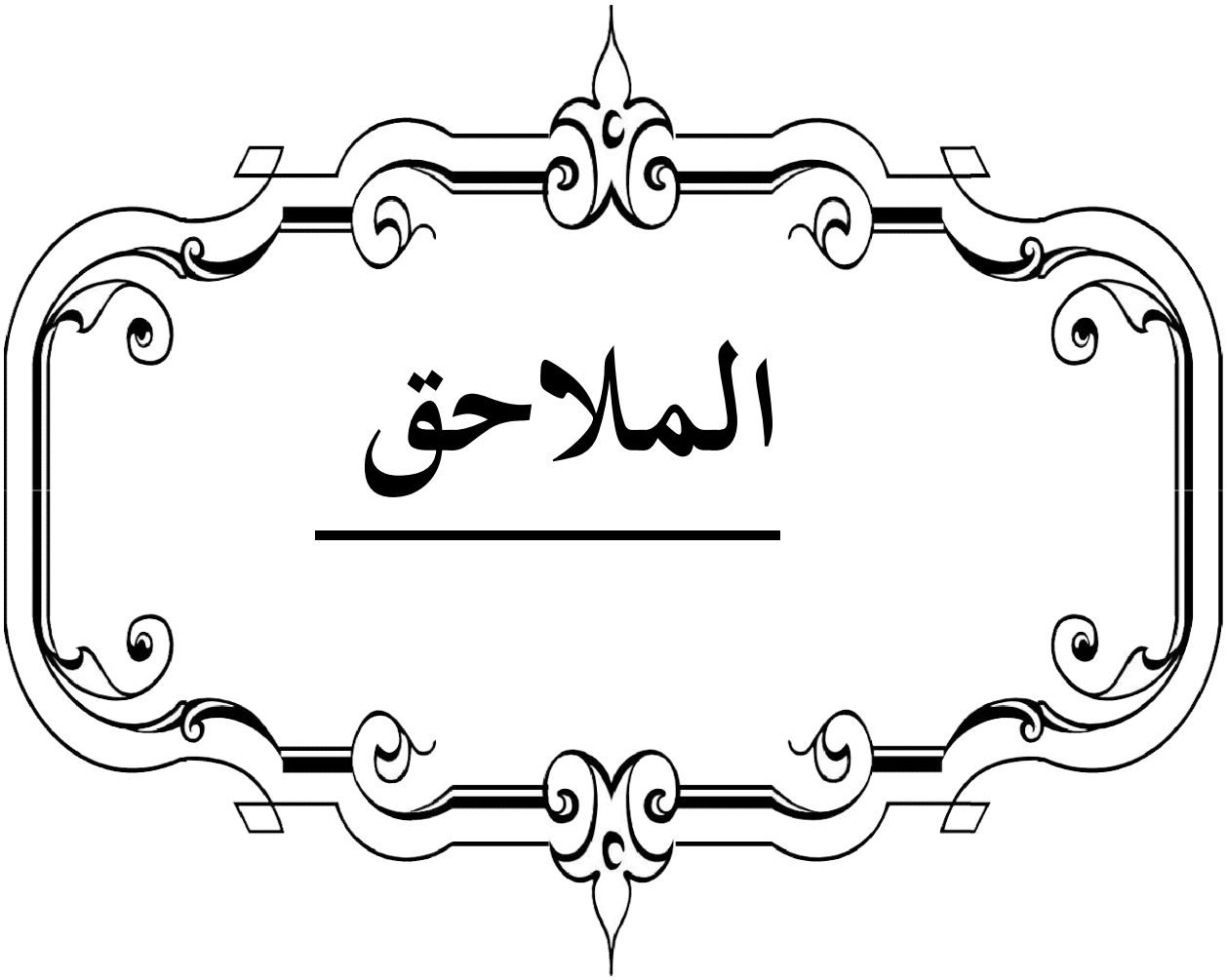
وبهذا نستطيع أن نرسم سلم التدرج العاطفي للشنفرى من خلال لاميته فيكون كالتالي:

الصدمة ← الانفصال و الإنتماء ← التقوقع على الذات ← الوحدة والخوف

← الافتخار بالذات (القدرة على التحمل و الشجاعة ....).

[1] الشنفرى: الديوان، صص: 62-63.

[2] المصدر نفسه، صص: 61-62.


الملاحق

الملاحق

- ترجمة الشنفرى

1. اسمه ونسبه.

2. حياته.

- لامية العرب للشنفرى

ترجمة الشنفرى:

1. اسمه ونسبه :

لم تتفق المصادر التاريخية التي ترجمت وتحدث عن الشاعر الشنفرى حول اسم موحد له، فعند البحث في الكتب التي ترجمت للشنفرى أو نقلت أخباره، وجدنا هناك اختلافا ملحوظا في إيراد اسمه و تحقيق نسبه؛ ففي كتاب "الأعلام " لـ " خير الدين الزركلي" أن اسم الشاعر الشنفرى هو:« عمرو بن مالك الأزدي »،[1]أما الباحث " حنا الفاخوري " في كتابه " الجامع في تاريخ الأدب العربي"، فيقول:« هو ثابت بن أوس الأزدي الملقب بالشنفرى »،[2]ويظهر هنا الاختلاف جليا بين الترجمة الأولى والترجمة الثانية لهذا الرجل، وقد ذكرا هذا الاختلاف في الاسم وأقراه الباحثان غازي طليمات " و " عرفان الأشقر في كتابهما " الأدب الجاهلي ، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه" بأن الشنفرى:« شاعر قحطاني من الفحول، وصعلوك من شياطين الصعاليك. قيل: اسمه الشنفرى، وقيل اسمه عمرو بن مالك والشنفرى لقب غلب عليه، ومعناه: غليظ الشفتين ».[3]

والذي يمكن استنتاجه من خلال اختلاف رواية اسم الشنفرى ونسبه ؛ أنه لم يكن صاحب مكانة شريفة في قومه ، وإلا لما اختلط نسبه، وتعددت الأقوال في تحقيق اسمه ولقبه، ثم هل يمكن أن يتصف رجل من الأشراف أو أن يلقب بغلظة شفاهه، من بين كل صفات الحمد والشرف؟!.

1 خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال و النساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج: 5، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط: 15، 2002 م، ص: 85.

2 حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العرب- الأدب القديم-، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط: 1، 1986 م، ص: 171.

3 غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: 483.

وغلظة الشفاه هي صفة مميزة للبشر من ذوي البشرة السوداء الذين يعيشون في المناطق الحارة أو من كانت أصولهم من السودان –بمعنى أن والديهما أو أحد منهما أسود–، وهذه الصفة يتميز بها في العادة العبيد الذين استقدموا من المناطق السوداء كالحبشة لخدمة الأحرار، ولذا يرجح أنه كان أسود البشرة، الأمر الذي جعله كما ذكرنا سابقا يصنفه ضمن خانة " أغربة العرب".

نسبه:

إذا كانت المؤلفات لم تتفق على اسم الشنفرى ولقبه واختلفت في إيراده، وذهبت في ذلك مذاهب متعددة، فإنها تتفق في جميعا في انتسابه إلى قبيلة " الأزد" اليمنية ؛ فقد جاء في ترجمته أنه « من الأواس بن الحجر بن الهَنْء بن الأزد بن الغوث، شاعر قحطاني من أهل اليمن »[1]، والأمر نفسه نجده حتى في كتب بعض المستشرقين على غرار "كارل بروكلمان" الذي يقول:« والشنفرى من بني الإواس بن الحجربن الهنء بن الأزد، فهو من اليمانية »[2].

غير أن أخبار أبيه وأمه فيها عدة روايات كما اسمه، فإننا لا نجد تحديدا دقيقا لوالده أو لأمه ولا تحديدا لمكانتهما الاجتماعية، فجاء في كتاب "الأدب الجاهلي" لـ " غازي طليمات" و" عرفان الأشقر" أنه «كان لأبيه مقام في قومه، أما أمه فمختلف فيها. قيل: كانت سبية، ولذلك عير بها الشنفرى، وعد هجينا من أغربة العرب، وفي شعره ما يشير إلى هجنته. وقيل كانت أمة حرة، لقوله مفاخرا بها: «وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها» لكن رواية الشطر مضعوفة »،[3] ونحن نشك أيضا في الرواية الأخيرة لعلمنا أن الشنفرى لم يعش بين أهله في الأصل –كما جاء في المصادر– إلا زمنا قليلا في طفولته الأولى، وعندها فمن المرجح أنه لم يعرف أمه، أو كان نسيها، فكيف

1 الشنفرى : الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، صص: 9- 10.

2 كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، ج: 1، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط: 5، 1983 م، ص:105.

3 غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: 483.

له أن يفخر بها ؟، ولعلمنا كذلك –كما هو معروف– أن الشعراء العرب نادرا ما كانوا يفتخرون بأمهاتهم، بل قد يعاب عليهم ذلك؛ لأن من التقاليد أن يفخر العربي بأبيه لا أمه، لأن نسبه يلحق به لا بها.كما وصلنا كذلك أن الشنفرى: « هو ابن أخت تأبط شرا رغم أنه أكبر منه سنا »،[1] ومن المعلوم أن تأبط شرا كان أسود البشرة، لذا عد من أغربة العرب.

فالأرجح إذا أن الشنفرى كان أسود البشرة، أو كانت تميل إلى السواد، وأن أباه كان رجلا شريفا في قومه، أما أمه فكانت سبية أو أمة سوداء، وهذا أغلب الظن.

2. حياته:

إضافة إلى الاختلاف الحاصل في كتب الأدب حول اسم، ونسب شاعرنا، فإننا نجد هذا الاختلاف حاصلا كذلك في أخبار نشأته، وأسباب تصعلكه وخروجه على أعراف القبيلة، وفي ذلك يقول "يوسف خليف" في كتابه " الشعراء الصعاليك": « واسم الشنفرى، ونسبه، ونشأته الأولى، غامضة كل الغموض، فكل ما يعرف عن الجانبين الأولين أنه الشنفرى، وأنه كان من الإواس بن الحجر ابن الهنوء بن الأزد، وأن أباه كان في موضع من أهله ولكنه كان في قلة، وأن أمه كانت سبية ».[2]

وهذا الغموض راجع لاختلاف الروايات حولها، فقد ورد أنه: « وقع أسيرا، وهو صبي، في بني شبابة بن فهم، فانتمى إليهم، وتعلم عنهم لغة نجد، ولم يزل فيهم حتى أسر بنو سلامان بن مفرج، من الأزد، رجلا من بني شبابة، ففدت بنو شبابة هذا الرجل بالشنفرى. وكان في بني سلامان لا تحسبه إلا واحدا منهم حتى أساء إليه

1 عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987 م، ص: 112.
2 يوسف خليف: الشعراء الصعاليك، صص: 330- 331.

رجل كان الشنفرى خطب إليه بنته، فرجع إلى دار بني فهم. وكان يغير على بني سلامان ويقتل كثيرا منهم ».[1] ولكن هذه الرواية تبدوا لنا غير معقولة في جزئها الثاني، خاصة بعدما عرفنا بعضا من الجوانب النفسية للشنفرى أثناء دراستنا هذه؛ فلا نتوقع منه أن يرجع إذا انسلخ من قوم إلى قوم كانوا قد اتخذوه أسيرا، ثم فدوا به رجلا منه، وقد علمنا منه من الأنفة ما يمنعه من ذلك.

ثم نجد بعد هذا رواية أخرى مفادها أن؛ « رجلا من الأزد وثب على أبيه فقتله. فلما رأت أم الشنفرى أنه لم يطلب بدمه أحد ارتحلت بالشنفرى وبأخ له أصغر منه، وجاورت في فهم. فلم تزل فيهم حتى كبر الشنفرى، فجعلت تبدو منه عرامة، وأخذ الناس يكرهون عشرته ويضيقون بشرته، فتصعلك، ولحق بتأبط شرا ».[2]

أما الرواية الأكثر شهرة في ذلك أن الشنفرى نشأ في بني سلامان « وهو لا يعلم أنه من غيرهم، حتى قال يوما لابنة مولاه: « اغسلي رأسي يا أخية » ، فغاظها أن يدعوها بأخته، فلطمته. فسأل عن سبب ذلك، فأخبر بالحقيقة. فأضمر الشر لبني سلامان، وحلف أن يقتل منهم مئة رجل، وفعل ».[3]

وهناك روايات أخرى لسبب تصعلكه، منها ماهي معلومة النسبة، ومنها غير ذلك، لكن يبدو جليا منها أنه حصل خلاف بينه وبين بني سلامان فخرج منهم وتمرد عليهم، وليس هذا فحسب بل وطلب الثأر منهم لما ألحقوا به من أذية، والأرجح في ذلك أنهم استعبدوه وأنكروا أن يكون منهم، أو أن ينتسب إليهم.

فقد اختار إذا حياة الصعلكة، والتمرد ليحقق مراده منهم، ولم يكتف بالفتك بهم وحسب، وإنما تفنن في ذلك، وساعدته عليهم قوته، وسرعة عدوه التي هي مضرب للأمثال، فقتل منهم تسعة وتسعين « ثم احتالوا عليه

1 كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، ج: 1، ص: 105.
2 غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، ص: 483.
3 الشنفرى : الديوان، تح: إميل بديع يعقوب، ص: 10.

فأمسكه رجل منهم عداء هو أسيد بن جابر ثم قتله فمر به رجل منهم، فرفس جمجمته، فدخلت شظية منها برجله فتمت القتلى مئة ».[1]

أما فيما يتعلق بتاريخ ميلاده أو تاريخ وفاته فإنهما غير معلومان، وإنما الذي يمكن قوله حولهما أن "الشنفرى من شعراء القرن السادس الميلادي، لعلمنا أنه عاصر تأبط شرا وصاحبه، ويكون تأبط شرا قد تقدم الإسلام بقليل، ومع هذا فإن الزركلي يحدد وفاة الشنفرى بنحو سنة 70 للهجرة - 525 م-".[2]

وبرغم الاختلاف الحاصل مجددا في الروايات التي تتحدث عن الكيفية التي مات بها الشنفرى، فإنها تتفق في أنه قتل على أيدي بني سلامان، بعدما احتالو عليه في ذلك، ثم يتم عدد القتلى الذي حلف عليه منهم بعد أن قتلوه، فكأن أخباره في الكتب القديمة تسعى لأن تحيطه بهالة من الهيبة حتى بعد موته، أو أن تبث فيه شيئا من الأسطورية.

1 حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص: 171.

2 ينظر، الشنفرى: الديوان، ص: 13.

لامية العرب للشنفرى:

تعد لامية الشنفرى أشهر قصائده، بل وأشهر اللاميات التي نظمها الشعراء العرب، كما تشكل إرثا ثقافيا عربيا كبيرا، « فقد تبوأت في الأدب العربي منزلة تزاحم منزلة المعلقات ... [وقد] بلغت ما بلغته بفضل ما فيها من جودة الشاعرية، وطرافة المشاهد الصحراوية المصورة، ووفرة المادة اللغوية التي أغرت العلماء بشرحها وإعرابها »،[1] فحق أن تسمى "لامية العرب"، وإنه لمن الواضح بعد انفرادها بهذه التسمية من بين قصائد الشعراء أنها بلغت منزلة أدبية لم تبلغها سائر اللاميات، فأغرت بشرحها ودراستها الكثير من العلماء والباحثين العرب، وكان من بين شروحها:

- شرح لامية العرب للمبرد (ت 289 هـ).
- شرح الخطيب التبريزي (ت 502 هـ).
- شرح الزمخشري (ت 538 هـ).
- شرح ابن دريد (ت 321 هـ).
- شرح أبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري (ت 616 هـ).

كما لوحظ إقبال غير العرب عليها من المستشرقين فاعتنوا بها دراسة وشرحا، ونقلوها إلى لغاتهم فظهرت مترجمة إلى الفرنسية، والإنجليزية، والألمانية...

وفيما يأتي عرض لنص اللامية كما جاء في ديوان الشنفرى، الذي جمعه وحققه وشرحه الدكتور " إميل بديع يعقوب".

[1] الشنفرى: الديوان، ص: 19.

قصيدة لامية العرب للشنفرى:

1- أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ	فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ
2- فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ	وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
3- وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى	وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
4- لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ	سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ
5- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون : سِيدٌ عَمَلَّسٌ	وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ
6- هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ	لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ
7- وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي	إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أَبْسَلُ
8- وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ	بَأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ
9- وَمَا ذَاكَ إلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ	عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ
10- وَإِنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً	بِحُسْنَى ولا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ
11- ثَلاَثَةُ أَصْحَابٍ : فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ	وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ
12- هَتُوفٌ مِنَ المُلْسَ المُتُونِ تَزِينُها	رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَلُ
13- إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأَنَّها	مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تُرِنُّ وَتُعْوِلُ
14- وَأَغْدو خَمِيصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزُّنِي	إلى الزَادِ حِرْصٌ أو فُؤَادٌ مُوَكَّلُ
15- وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَه	مُجَدَّعَةً سُقْبَانُها وَهْيَ بُهَّلُ

16- ولا جُبَّـأٍ أكْهَـى مُرِبٍّ بـعِرْسِـهِ يُـطَالِعُـهـا في شَـأْنِهِ كَـيْفَ يَفْعَـلُ

17- وَلاَ خَـرِقٍ هَـيْـقٍ كَـأَنَّ فـؤادَهُ يَـظَـلُّ بـه المُكَّـاءُ يَعْلُـو وَيَـسْـفُـلُ

18- ولا خَـالِـفٍ داريَّـةٍ مُـتَـغَـزِّلٍ يَـرُوحُ وَيـغْـدُو داهـنـاً يَـتَـكَـحَّـلُ

19- وَلَـسْـتُ بِـعَـلٍّ شَـرُّهُ دُونَ خَـيْـرِهِ أَلَـفَّ إذا مـا رُعْـتَـهُ اهْـتَـاجَ أعْـزَلُ

20- وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُـدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هؤجَلُ

21- إذا الأمْعَـزُ الصَّوّانُ لاقَى مَنَاسِمِي تَـطَايَـرَ منـه قَـادِحٌ وَمُـفَـلَّلُ

22- أُديـمُ مِـطَالَ الجُـوعِ حـتّى أُمِـيتَـهُ وأضْرِبُ عَـنْـهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فـأُذْهَـلُ

23- وَأَسْتَـفُّ تُرْبَ الأرْضِ كَـيْلا يُرَى لَهُ عَـلَـيَّ مِـنَ الـطَّـوْلِ امْـرُؤٌ مُـتَـطَـوِّلُ

24- ولولا اجْتِنَابُ الذَّأْمِ لم يُلْفَ مَـشْرَبٌ يُـعَـاشُ بـه إلاّ لَـدَيَّ وَمَـأْكَـلُ

25- وَلكِـنّ نَـفْسَاً مُـرَّةً لا تُـقِـيمُ بـي عـلـى الـذامِ إلاَّ رَيْـثَـمـا أَتَـحَـوَّلُ

26- وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كما انْطَوَتْ خُـيُـوطَـةُ مـارِيٍّ تُـغَـارُ وتُـفْـتَـلُ

27- وأَغْـدُو عـلى القُوتِ الزَهِيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَـهَـادَاهُ الـتـنَـائِـفَ أطْـحَـلُ

28- غَـدَا طَاوِياً يُعَارِضُ الـرِّيـحَ هَـافِـياً يَـخُـوتُ بأَذْنَـابِ الشِّـعَابِ ويُعْـسِـلُ

29- فَـلَما لَوَاهُ الـقُوتُ مِنْ حَـيْثُ أَمَّهُ دَعَـا فَـأَجَـابَـتْـهُ نَـظَـائِـرُ نُـحَّـلُ

30- مُـهَـلَّـلَـةٌ شِيبُ الوُجُـوهِ كـأنَّـها قِـدَاحٌ بأيـدي يـاسِـرٍ تَـتَـقَـلْـقَـلُ

31- أوِ الخَـشْـرَمُ المَـبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ مَـحَـابِـيـضُ أرْدَاهُـنَّ سَـامٍ مُـعَـسِّـلُ

32- مُـهَـرَّتَـةٌ فُـوهٌ كَـأَنَّ شُـدُوقَـها شُـقُـوقُ الـعِصِيِّ كَـالِـحَـاتٌ وَبُـسَّـلُ

33- فَـضَـجَّ وَضَـجَّتْ بالـبَـرَاحِ كأنَّها وإيّـاهُ نُـوحٌ فَـوْقَ عَـلْـيَاءَ ثُـكَّـلُ

34- وأغْضَى وأغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ به مَـرَامِـيـلُ عَـزَّاهـا وعَـزَّتْهُ مُرْمِلُ

35- شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ

36- وَفَـاءَ وَفَـاءَتْ بَـادِراتٍ وَكُـلُّـها على نَكَـظٍ مِـمَّـا يُكَـاتِـمُ مُجْمِلُ

37- وَتَشْرَبُ أسْآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَما سَـرَتْ قَـرَبَـاً أحْنَـاؤهـا تَتَصَلْـصَلُ

38- هَـمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَـدَرْنَا وأسْـدَلَتْ وشَـمَّـرَ مِـنِّي فَـارِطٌ مُـتَـمَهِّلُ

39- فَوَلَّيْتُ عَنْـها وَهْـيَ تَـكْبُو لِعُقْرِهِ يُـبَـاشِـرُهُ مـنـهـا ذُقُـونٌ وَحَوْصَلُ

40- كـأنَّ وَغَاها حَجْرَتَيْـهِ وَحَـوْلَـهُ أضَـامِـيـمُ مِـنْ سَـفْـرِ الـقَـبَـائِلِ نُـزَّلُ

41- تَوَافَـيْنَ مِـنْ شَتَّى إلَـيْهِ فَضَـمَّـهَا كـمـا ضَـمَّ أذْوَادَ الأصَـارِيـمِ مَـنْهلُ

42- فَـغَـبَّـتْ غِـشَاشَاً ثُـمَّ مَـرَّتْ كأنّها مَعَ الـصُّبْحِ رَكْـبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ

43- وآلَـفُ وَجْهَ الأرْضِ عِنْدَ افْتَراشِـهـا بـأَهْـدَأَ تُـنْـبِـيـهِ سَنَاسِنُ قُـحَّلُ

44- وَأعْـدِلُ مَـنْحُـوضاً كـأنَّ فُصُوصَـهُ كـعَـابٌ دَحَـاهَـا لاعِـبٌ فَـهْيَ مُثَّلُ

45- فإنْ تَـبْـتَـئِـسْ بالشَّـنْفَـرَى أمُّ قَسْطَلٍ لَمَا اغْـتَـبَـطَـتْ بالشَّـنْفَرَى قَبْلُ أطْوَلُ

46- طَرِيـدُ جِـنَايَـاتٍ تَـيَـاسَـرْنَ لَـحْـمَـهُ عَـقِـيـرَتُـهُ لأيِّـهـا حُـمَّ أوَّلُ

47- تَـنَـامُ إذا مَـا نَـامَ يَقْـظَى عُـيُونُها حِـشَـاثَاً إلى مَـكْـرُوهِـهِ تَـتَـغَـلْـغَـلُ

48- وإلْـفُ هُـمُـومٍ مـا تَـزَالُ تَـعُـودُهُ عِـيَـاداً كَـحُـمَّى الـرِّبْـعِ أو هِـيَ أثْـقَلُ

49- إذا وَرَدَتْ أصْـدَرْتُـهـا ثـمّ إنّـها تَـثُوبُ فَـتَـأتي مِنْ تُـحَيْتُ ومِـنْ عَـلُ

50- فـإمّا تَرَيْنِي كابْنَةِ الرَّمْـلِ ضَـاحِـيَاً عـلـى رِقَّـةٍ أحْـفَـى ولا أتَـنَـعَّـلُ

51- فـإنّي لَمَـولَى الصَّـبْرِ أجـتـابُ بَـزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ

52- وأُعْـدِمُ أَحْـيَـاناً وأَغْـنَـى وإنَّما يَنَالُ الـغِـنَى ذو الـبُـعْدَةِ المُتَبَذِّلُ

53- فـلا جَـزِعٌ مِـنْ خَلَّةٍ مُتَكَشِّفٌ ولا مَـرِحٌ تَـحْتَ الغِنَـى أتَخَيَّـلُ

54- ولا تَـزْدَهِي الأجْـهـالُ حِلْمِي ولا أُرَى سَـؤُولاً بـأعْـقَـاب الأقَـاويلِ أُنْمِـلُ

55- وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلي القَـوْسَ رَبُّـها وَأقْـطُـعَـهُ الـلَّاتـي بِـهَا يَتَنَبَّـلُ

56- دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُـعَـارٌ وإرْزِيـزٌ وَوَجْـرٌ وَأفَـكَـلُ

57- فـأيَّـمْـتُ نِـسْـوَانَاً وأيْتَـمْـتُ إلْدَةً وَعُـدْتُ كـمـا أبْـدَأْتُ واللَّيْلُ ألْـيَلُ

58- وأصْـبَـحَ عَـنّي بالـغُـمَـيْـصَاءِ جَالساً فَـرِيـقَـانِ: مَـسْـؤُولٌ وَآخَـرُ يَـسْـأَلُ

59- فَـقَـالُوا: لَـقَـدْ هَـرَّتْ بِـلَـيْلٍ كِلَابُنَا فَـقُـلْـنَا: أذِئْـبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فُرْعُلُ

60- فَـلَـمْ يَـكُ إلاَّ نَـبْـأةٌ ثُـمَّ هَـوَّمَـتْ فَـقُـلْـنَا: قَـطَاةٌ رِيـعَ أمْ رِيـعَ أجْـدَلُ

61- فَـإنْ يَـكُ إنْـسَـاً ما كَـها الإنسُ تَفْعَلُ وإنْ يَـكُ إنْـسَـاً ما كَـها الإنسُ تَفْعَلُ

62- وَيـومٍ مِـنَ الشِّـعْـرَى يَـذُوبُ لُعَابُهُ أفـاعِـيـهِ في رَمْـضائِـهِ تَـتَـمَـلْـمَـلُ

63- نَـصَـبْـتُ لـه وَجْـهي ولا كِـنَّ دُونَـهُ ولا سِـتْـرَ إلاَّ الأتْـحَـمِـيُّ الـمُـرَعْـبَل

64- وَضَـافٍ إذا طَارَتْ لـه الرِّيحُ طَيَّرَتْ لـبـائِـدَ عـن أعْـطَافِـهِ مـا تُـرَجَّـلُ

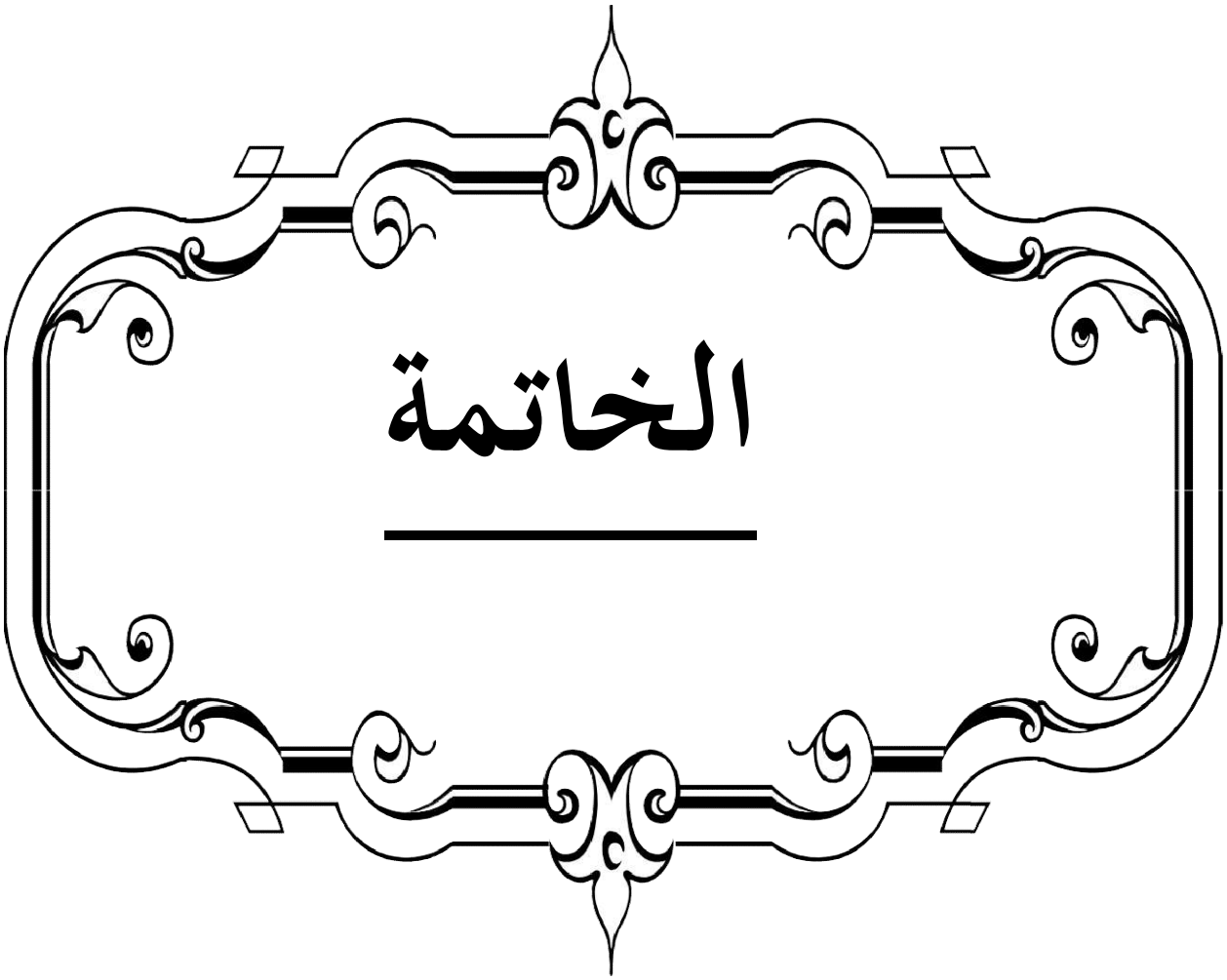
65- بَـعِـيدٌ بِـمَـسِّ الـدُّهْنِ والـفَلْيِ عَهْدُهُ لـه عَـبَـسٌ عـافٍ مِـنَ الـغِسْل مُحْوِلُ

66- وَخَـرْقٍ كـظَـهْـرِ التُّـرْسِ قَـفْـرٍ قَـطَـعْـتُهُ بِـعَـامِـلَـتَيْنِ، ظَـهْـرُهُ لَـيْـسَ يُـعْـمَلُ

67- فـألْـحَـقْـتُ أُوْلاَهُ بأُخْـرَاهُ مُـوفِـيَـاً عَـلَـى قُـنَّـةٍ أُقْـعِـي مِـرَارَاً وَأمْـثُـلُ

68- تَـرُودُ الأرَاوِي الـصُّـحْـمُ حَوْلي كأنّها عَـذَارَى عَـلَـيْـهِـنَّ الـمُـلاَءُ الـمُـذَيَّلُ

69- ويَـرْكُـدْنَ بـالآصَـالِ حَـوْلِي كـأنّـنـي مِـنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ


الخاتمة

الخاتمة:

في ختام هذا البحث الذي حاول مقاربة نص شعري قديم بقراءة حداثية، أمكن لنا أن نخلص إلى مجموعة من النتائج حاولنا أن نجعل منها حوصلة لما جاء في هذه الدراسة، من أهمها :

ـ على الرغم من مرور زمن طويل جدا يفصل بين عصرنا والعصر الذي قيلت فيه القصيدة الجاهلية إلا أنه يمكننا إخضاع ذلك الشعر القديم إلى إجراءات حديثة في الدراسة تكشف لنا عن قيم فنية ودلالات لازالت حية تنبض بداخله.

ـ لقد كان مطلع القصيدة –الفاتحة النصية– الأكثر تكثيفا من بين كل الفواتح النصية الأخرى التي يمكن أن يتعرض لها أي باحث؛ لأنها دائما ما كانت الانطلاقة الأولى في أي عنصر من العناصر التي تطرقنا إليها، أو يمكن التطرق إليها؛ لما تحمله من دلالات ورموز وثيمات تكشف عن العناصر والخلفيات الاجتماعية للجزء الخفي من المجتمع الجاهلي، والنفسية المتوترة واللامستقرة للصعاليك، أو العناصر السياسية التي خلص إليها الشنفرى من خلال ميله للعالم الحيواني، أو العناصر الثقافية المتمثلة في الفكر المستقل وفلسفة الحياة الجديدة للصعلوك الذي تجسدا في حياة الفيافي والقفار.

ـ صعاليك العصر الجاهلي هم فئة متمردة خارجة عن سلطة القبيلة، كونوا مجتمعا خاصا بهم بعد اعتزالهم القبيلة، فكانت لهم أنثروبولوجيتهم الثقافية والاجتماعية الخاصة بهم، مثلتها لامية العرب في حالة الشنفرى، بما حوته من رموز سيميائية خاصة بالمكان، ورمزية متعلقة بالسلاح، إضافة إلى الثنائيات التي قمنا باستخراجها من القصيدة و التي منها: ثنائية "الحياة والموت" ثنائية "الأنا والآخر" ثنائية "المكان الأليف والمكان غير الأليف" ...إلخ.

_ مثلت اللامية نفسية الصعلوك القلقة الرافضة للعبودية والذل والضيم، فكشف البحث عن هاجس التحرر والميل إلى الاستقلالية الذي هو في حقيقة الأمر هاجس جميع البشر في كل العصور.

_ كشف لنا البحث عن رواسب لديانة قديمة تسمى "الطوطمية"، وقد تجلت بشكل واضح من خلال اللاَّمية، حيث أن استبدال الأهل بالحيوان طقس طوطمي قديم كما ذكر "سيغموند فرويد" وما الذئب في القصيدة إلا معادل موضوعي للشاعر أسقط عليه ذاته المتمردة وقلد حياته الحيوانية وصفاته النفسية و الجسدية.

_ تمثلت سيميائية الحيوان في "لامية العرب" من خلال توضيف الشاعر للذئب والقطا كرمزين؛ الأول يدل على قوة وجلد وسطوة ودهاء الشاعر، من خلال رمز الذئب، بينما استعمل القطا كموضوع يوصل به رسالة مفادها مدى سرعته، بالإضافة إلى أنها كانت تعبر عن الصراع القائم على الماء وذلك لنذرته في صحراء قاحلة جميع من فيها وما فيها عطشى، ليعطي من خلال سباقه مع القطا شهادة التفوق والنجاح والريادة التي يبحث عنها كل فرد من الصعاليك الذين انسلخوا عن قبائلهم.

_ تحدث الشعراء بصفة عامة عن أدوات القوة فافتخروا بأسلحتهم ومدى فتكها، فقد كان السلاح بالنسبة للعربي الطفل المدلل الذي لا يفارق أباه، لأنهم كانوا يعتمدون عليه في كل مواجهاتهم، به كانوا يحاربون وبه يسعون وراء الطرائد، وبالنسبة للصعاليك كان السلاح بالإضافة إلى ماسبق أداة يرسم بها الشاعر الصعلوك دلالات ورمزيات جديدة مختلفة عن المألوف بل ومناقضة له حيث: اختزل الشنفرى ثنائية الوجود المتمثلة في (الموت/الحياة)، ليعبر بها عن فلسفتة الجديدة في الحياة والمبنية على العصبية الذاتية التي تستدعي الحياة من أجل تحقيق الذات، عكس العصبية القبلية التي تستدعي الموت من أجل القبيلة، كما أن وصف السلاح في اللامية ما هو إلا حرب نفسية أوقدها الشاعر ضدّ قومه، وما سلاح الشنفرى إلا الموت الحتمي الذي إذا زل عن السهم يصيب ولا يخطئ.

ـ أي نص أدبي شعري كان أم نثري لا يخلوا من الأهواء، وكما أن الهوى دافع يحرك صاحبه، هو أداة متحكمة في إنتاج الدلالات المختلفة، حيث تمثل الركائز التي يُبْنى عليها العمل الأدبي، بالإضافة إلى كونها المسؤولة عن توليد المعاني.

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

المصادر:

1. الشنفرى: الديوان، تح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط: 2، 1996 م.

مراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، د.ط، 1982 م، ص: 157.

2. ابن منظور: لسان العرب: دار صادر بيروت– لبنان، ط: 1، 2000 م.

3. أبو الحسين أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، مج: 1، ط: 2، 2008 م.

4. أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة: الشعر و الشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، جزء: 1، دار المعارف، القاهرة–مصر، ط: 2، 1982 م.

5. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، مصر، ط: 1، ج: 5، 1943 م.

6. أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي: مجمع البيان في تفسير القرآن، دار المرتضى، بيروت- لبنان، ، د.ط، مج: 5، ج: 26، 2006 م.

7. أحمد زكي بدوي: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت- لبنان، د.ط، د.ت.

8. إسماعيل بن محمد الجوهري: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، القاهرة- مصر، ج: 5، ط: 3، 1984 م.

9. أنس شكشك: علم النفس العام، القوى النفسية والمعرفية، والقوى النفسية المحركة للسلوك، دار النهج، حلب_سوريا، ط:1، 2008 م.

10. بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة، مكتبة دار العروبة، الكويت، د.ط، 2004 م.

11. جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للطباعة والنشر، نيقوسيا، قبرص، ط:1، 1991م.

12. جليل حسين محمد: الخوف في الشعر العربي، دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية - عمان، ط: 1، 2007 م.

13. حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، دار الأديب، وهران- الجزائر، ط: 1، 2007 م.

14. حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الأنثروبولوجيا في المجالين النظري والتطبيقي، نشر المكتب الجامعي الحديث، مصر-الإسكندرية، د.ط، 2003 م.

15. حسين علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط: 1، 2011 م.

16. حسين فهيم: قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1986 م.

17. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العرب- الأدب القديم-، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط: 1، 1986م.

18. خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال و النساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ج: 5، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط: 15، 2002 م.

19. زكريا عبد المجيد النوتي: الذئب في الأدب القديم، دار إيتراك، القاهرة، ط: 1، 2004 م.

20. سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الدار البيضاء-المغرب، د.ط، 2003م.

21. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة-مصر، ط: 8، 2003 م.

22. شريف راغب علاونة: عمرو بن براقة الهمداني (سيرته وشعره)، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط:5، 2005 م.

23. شهاب الدين النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: علي أبو ملهم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط: 1، ج:6، 2004 م.

24. شوقي ضيف: البحث الأدبي طبيعته ومناهجه، أصوله ومصادره، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط: 7، د.ت.

25. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط: 11، ج: 1، د.ت.

26.شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط: 11، د.ت.

27.صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار ميريت، القاهرة- مصر، ط: 1، 2002 م.

28.عادل فاخوري: تيارات في السيمياء، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ط: 1، 1990 م.

29.عامر مصباح: المدخل إلى علم الأنثروبولوجيا، دار الكتاب الحديث، القاهرة – مصر – ، د.ط، 2009م.

30.عبد الحليم حنفي: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1987 م.

31.عبد الحميد أحمد رشوان: الأنثروبولوجيا في المجالين النظري والتطبيقي، نشر المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية-مصر، د.ط، 2003 م.

32.عبد الرحمن بن محمد بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت-، د.ط، 2002 م.

33.عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت -لبنان، ط:2 ، 1972م .

34.عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية- مصر، ط:4، 1998 م.

35.عبد الله محمد الغدامي: القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط: 1، 1994م.

36.عبد المالك مرتاض: السبع المعلقات، تحليل أنثروبولوجي سيميائي لشعرية نصوصها، دار البصائر، الجزائر، د.ط، د.ت.

37.عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط:3، 2015 م.

38.عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1995 م.

39.عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة، دار الغرب، وهران- الجزائر، د.ط، 2003 م.

40.عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة، مصر- القاهرة، ط: 01، 2003 م.

41.عماد علي الخطيب: مرجع الطلاب في النقد التطبيقي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط:1،1007 م.

42.عياد أبلال: أنثربولوجيا الأدب، دراسة أنثربولوجية للسرد العربي، دار الروافد، القاهرة- مصر، ط:1،2011 م.

43.عيسوي عبد الرحمن: معالم النفس، دار الفكر الجامعي، مصر، د.ط، 1979 م.

44.غازي طليمات، عرفان الأشقر: الأدب الجاهلي، قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص – سوريا، ط: 1، 1992م.

45.فايزة يخلف :مناهج التحليل السيميائي، دار الخلدونية، القبة -الجزائر ،ط:1، 2012م.

46.الفضل أحمد بن محمد النيسابوري: مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية المقدسة، إيران، د.ط، الجزء: 1، 1344هـ.

47.فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار الألمعية، قسنطينة- الجزائر، ط: 1، 2011م.

48.فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة- الجزائر، ط: 1، 2010 م.

49.قصي الحسين: أنثروبولوجية الأدب، دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان، دار الهلال، بيروت، ط:1، 2009م.

50.قصي الحسين: أنثربولوجيا الأدب، دراسة الآثار الأدبية على ضوء علم الإنسان، دار الهلال، بيروت، ط:1، 2009م.

51.كمال الدين بن موسى الدميري: حياة الحيوان الكبرى، تح: أسعد الفارس، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق- سوريا، د.ط، ج: 1، 1992 م.

52.لطفي عبد البديع: عبقرية العربية في رؤية الإنسان والحيوان والسماء والكواكب، لونجمان، القاهرة- مصر، ط:1، 1997 م.

53.مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط: 4، 2004 م.

54.محمد الجوهري وآخرون: الأنثروبولوجيا الاجتماعية قضايا الموضوع والمنهج، دار المعرفة الجامعية، د.ط، 2006م.

55.محمد الجوهري: الأنثروبولوجيا، أسس نظرية وتطبيقات عملية، دار المعارف، مصر، ط: 3، 1982 م.

56.محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط- المغرب، ط:1، 1999م.

57.محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، ج: 18، الدار التونسية، تونس، د.ط، 1984 م.

58.محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مج: 1، دار المدني، جدة، د.ط، د.ت.

59.محمد حسن أبو ناجي: الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، نشر وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة-الجزائر، ط:1، 2007 م.

60.محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، الخان، القاهرة-مصر، د.ط، 1937 م.

61.محمد عبده محجوب: الأنثروبولوجيا الاجتماعية دراسة نظرية و تطبيقية، دار المعارف الجامعية، 2006م.

62.محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط:3، 1992 م.

63.محي الدين أبو شقرا: مدخل إلى سوسيولوجيا الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط: 1، 2005 م.

64.معجم اللغة العربية: معجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، د.ط، 1994م.

65.ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط: 5، 2007م.

66.نخبة من أعضاء هيئة التدريس: الأنثروبولوجيا بحوث ودراسات، دار المعرفة الجامعية، مصر- الإسكندرية، د.ط، 2003 م.

67.نخبة من أعضاء هيئة التدريس: طرق البحث وأدلة العمل الميداني في الدراسات الأنثربولوجية، دار المعارف الجامعية، مصر- الإسكندرية، 2005 م.

68.نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط: 1، 1992 م.

69.هاني نعمة حمزة: شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، منشورات ضفاف، بيروت- لبنان، ط: 1، 2013م.

70.هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط:1، 2008 م.

71.وافي علي عبد الواحد: الطوطمية أشهر الديانات البدائية، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.

72.وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق- البرامكة، ط: 2، 2009 م.

73.يحي مرسي عيد بدر: أصول علم الإنسان والأنثروبولوجيا، ، دار الوفاء، مصر – الإسكندرية- ، ط1، ج:2َ، 2007 م.

74.يحي مرسي عيد بدر: أصول علم الإنسان والأنثروبولوجيا، ، دار الوفاء، مصر – الإسكندرية، ط: 1، ج: 1، 2007 م.

75.يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط: 03، 1978م.

76.يوسف سامي اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت، ط: 2، 1980 م.

77.يوسف محمد رضا: معجم اللغة العربية الكلاسيكية و المعاصرة، دار النشر: مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، ط: 1، 2006 م.

78.يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمان، القاهرة – مصر، ط: 1، 1994 م.

79.يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، دار البشائر، الجزائر، د.ط، 2002 م.

الدواوين الشعرية:

1. أبو الطيب المتنبي: الديوان، تح: مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط: 2، ج:2، 2003 م.
2. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تح: إحسان عباس، ابراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ط: 3، مج: 21، 2008 م.
3. تأبط شرا: الديوان، تح: علي ذو الفقار شاكر،دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط:1، 1984 م.
4. الجعدي: الديوان، تح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت-لبنان، ط: 1، 1998 م.
5. الحطيئة: الديوان- برواية وشرح ابن السكيت-، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط:1، 1993م.
6. دريد بن الصمة: الديوان، تح: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة- مصر، د.ط، 1985 م.
7. زهير بن أبي سلمى: الديوان، تح: علي حسن فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط:1، 1988 م.
8. الشعراء الهذليين: ديوان الهذليين، تح: أحمد الزين، محمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، مصر، د.ط، مج: 1، 1965 م.
9. عبيد بن الأبرص: الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط:1، 1994م.
10. عروة بن الورد: الديوان، تح: أسماء بوبكر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، د.ط، 1998 م.

11.عمرو بن كلثوم: الديوان، تح: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط: 1، 1991م.

12.الفرزدق: الديوان، تح: علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط: 1، 1987م.

الكتب المترجمة:

1. أمبيرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء - بيروت، ط: 1، 2005 م.

2. بيار بونت، ميشال ايزر وآخرون: معجم الأثنولوجيا والأنثروبولوجيا، تر: مصباح الصمد، بيروت- لبنان، ط: 2، 2011 م.

3. جيرار لكلرك: الأنثربولوجيا والاستعمار، تر:جورج كثورة، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر، د.ط، د.ت.

4. دانيال تشاندلز: أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، دار المنظومة العربية للترجمة، الحمراء – بيروت، ط: 1، 2008 م.

5. روبر شولز: السيمياء و التأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط: 01، 1994 م.

6. رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط:2، 1986 م.

7. رينيه جيرار: الكذبة الرومنسية والحقيقة الروائية، تر: رضوان ظاظا، نشر المنظمة العربية للترجمة، الحمراء- بيروت، ط:1، 2008 م.

8. سيغموند فرويد : الأحلام، تر: مصطفى غالب، دار الهلال، بيروت، دط، 1985 م.

9. سيغموند فرويد: الطوطم التابو، تر: بوعلي ياسين، دار الحوار، الاذقية-سورية، ط: 1، 1987م.

10. فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوؤيل يوسف عزيز، دار آفاق العربية،، بغداد- العراق، د.ط، 1985 م.

11. فولفانغ آيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني، جيلالي الكدية، مكتبة المناهل، فاس-المغرب، 1994 م.

12. كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، تر: عبد الحليم النجار، ج: 1، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط: 5، 1983 م.

13. مارك أوجي: أنثروبولوجيا العوالم المعاصرة، تر: طواهري ميلود، نشر: دار الروافد الثقافية، بيروت – لبنان -، ط: 1، 2016 م.

14. هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: رشيد بن حدو، الاختلاف، ط: 1، 2016 م.

15. هولب روبرت: نظرية الاستقبال، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار الجليل -اللاذقية، ط: 1، 1992 م.

سابعا المجلات والدوريات:

1. جليلة طريطر: في شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات في النقد، ج:7، مج: 29، ، مطبعة الفلاح، بيروت- لبنان، سبتمبر، 1998 م.

2. حرشاوي جمال: الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى أنموذجا)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب و الفنون، جامعة أحمد بن بلة، وهران – الجزائر، 2015-2016 م،

3. ناهضة عبد الستار، علي جواد وتوت، سندس محمد عباس: أنثروبولوجيا الأدب، دراسة لقصة (أنا الذي رأى ... وثائق)، للقاص محسن الرملي، مجلة القدسية للعلوم الإنسانية، العراق، العدد: 1، 12- 1- 2016 م.

4. يوسف الأطرش: المقاربة السيميائية في قراءة النص الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر، 2000 م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.....	أ–هـ
الفصل الأول: مناهج قراءة النص الشعري – بين المنهج الأنثروبولوجي والمنهج السيميائي	
– المبحث الأول: في ماهية فعل القراءة.....	01
1. في مفهوم القراءة.....	01
2. نظرية القراءة.....	05
– المبحث الثاني: الأنثروبولوجيا ودراسة الأدب.....	10
1. تعريف الأنثروبولوجيا.....	10
2. فروع الأنثروبولوجيا.....	14
3. علاقة الأنثروبولوجيا بالأدب.....	19
4. المنهج الأنثروبولوجي في قراءة النص الشعري القديم.....	22
– المبحث الثالث: السيميائيات ودراسة الأدب.....	29
1. في مفهوم السيميائيات.....	29
أ. السيميائيات عند الغرب.....	29
ب. السيميائيات في التراث العربي.....	33
2. تعريف العلامة.....	37
3. المنهج السيميائي في قراءة النص الشعري القديم.....	40
– المبحث الرابع: التركيب المنهجي في مقاربة النص الشعري	45

الفصل الثاني: قراءة أنثروبولوجية سيميائية لـ" لامية العرب" لـ"الشنفرى"

- المبحث الأول:مدخل حول حياة الصعاليك وشعرهم..... 51

1. التعريف بالصعلكة..... 51

2. حياة الصعاليك..... 55

3. شعر الصعاليك..... 58

- المبحث الثاني: سيميائية المطلع في لامية العرب..... 60

- المبحث الثالث: الحيوان وتجلياته في لامية العرب..... 67

1.الطوطمية وتقديس الحيوان..... 67

2. الدلالات السيميائية للحيوان..... 74

- المبحث الرابع: فضاء الصحراء بين التيه والاغتراب..... 85

1. فضاء التيه وغربة الإنسان..... 85

2. الصحراء بين رمزية المكان وسيميائية الفضاء..... 88

- المبحث الخامس: رمزية السلاح وجدلية الموت والحياة..... 94

- المبحث السادس: سيميائية الأهواء في لامية العرب..... 101

- ملاحق..... 114

- الخاتمة..... 122

- قائمة المصادر والمراجع..... 126

- فهرس الموضوعات..... 139