

نسق الاغتراب في لامية العرب للشنفرى بحث في بدايات التشكل والأنواع

The System of Alienation in Al-Shanfari's Lamiyat Al-Arab, a study of the beginnings of formation and types

لخداري أحمّد

المركز الجامعي بأفلو بطل المقاومة الشعبية شريف بوشوشة (الجزائر)، lakhdariaissa@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/01/22 تاريخ القبول: 2024/10/16 تاريخ النشر: 2024/12/01

ملخص:

ارتأينا في هذا المقال، الذي ومنه "نسق الاغتراب في لامية العرب للشنفرى بحث في بدايات التشكل والأنواع" أن نميط اللثام عن الخصوصية الجمالية، لنبرز التشكل الحقيقي لنسق الاغتراب بكل أنواعه؛ بغية الكشف عن الصراع الحقيقي بين الشاعر والأعراف القبلية السائدة عصره. كلمات مفتاحية: الأنساق المضمرّة؛ نسق الاغتراب؛ الوهم الثقافي؛ النقد الثقافي؛ التشكل.

Abstract:

we decided in this article titled: "The Pattern of Alienation in Al-Lamiyyat Al-Arab by Al-Shanfari, A Study of the Beginnings of Formation and Types" to unveil the aesthetic specificity, to highlight the true form of the pattern of alienation in all its types, in order to reveal the raging conflict between the poet. And the reprehensible tribal customs that prevailed at that time.

Keywords implicit patterns; - alienation pattern; - cultural illusion; cultural criticism; - formation

المؤلف المرسل: لخداري أحمّد، الإيميل: lakhdariaissa@gmail.com

1. مقدمة:

لقد جاء النقد الثقافي critique culturelle، ليعيد قراءة النص انطلاقاً من الثقافة السائدة، التي غلبت على عصر إنتاج النصوص الأدبية مهما كان جنسها الأدبي؛ محدثاً فجوات واسعة في النقد الأدبي الذي اكتفى باستكناه الجمالي في النص، والتركيز على الشعري في مساحاته وفي جميع مستوياته اللغوية، التي يتشكل منها بما أنه منجز لغوي.

لذلك حرص أصحابه على تعرية مركزية النقد الأدبي، الذي أصرّ على حجب القبيح والمستهجن والهامشي الوارد في طيات النص؛ مركزين اهتمامهم على مساءلة الأنساق المضمرة واستظهارها لفضح عيوبه، التي أصر على تغطيتها بعباءة الجمالي، لتبرئة ساحته بما أنه -حسب زعم أصحابه- يركز على الجماليات في الشق الشكلي لكل نص ولكل خطاب.

ومنه ارتأينا في هذه المداخلة الموسومة بـ: "نسق الاغتراب في لامية العرب للشنفرى بحث في بدايات التشكل والأنواع" أن نحفر في طبقات لامية الشنفرى؛ هذه القصيدة الجاهلية، التي جادت بها قريحة شاعر من شعراء الهامش، الذين تواروا خلف نسق الفحولة، الذي ألقى بظلاله على كل مناحي الحياة العربية و ما يزال يمارس سلطته العليا إلى يومنا هذا؛ وهذا الحفر، نراه يتم ويستمر للقبض على نسق الاغتراب بكل أشكاله وأنواعه، حيث نجد أنه يتبدى و يظهر جلياً للقارئ المميز، الذي يغوص في العمق الثقافي للنص الشعري، بغية تبيان مواطن كمونه.

وحتى نكون ممنهجين في طرحنا، ننطلق من الإشكالية الآتية: ما النقد الثقافي وما هي الأنساق المضمرة؟ ما الاغتراب وكيف تظهر نسقياً بكل أشكاله وأنواعه في لامية الشنفرى من بدايات التشكل إلى مراحل الانساق التسقي؟

ونحن نسعى لحل جزئيات هذه الإشكالية والإجابة عن انشغالاتها، نجدنا نؤكد للقارئ بأن هذا البحث يهدف إلى:

- الاهتمام بالمقاربة الثقافية، التي تقفز خارج دائرة الجمالي وتهتم بكشف الأنساق المضمرة.

- القبض على الاغتراب كنسق مضمّر في لامية الشنفرى ووصف بدايات تشكّله التيمي وتحديد أنواعه.

- الأنساق المضمرة - دائما - تعري سلطة المجتمعات والمؤسسات الثقافية، التي تنكئ على أعرافها وقوانينها.

كما نجدنا-أيضا- نؤكد للقارئ بأن لهذا البحث أهمية، نوجزها في النقاط الآتية:

- مساعدة الطلبة والباحثين في فهم المقاربة الثقافية واستيعاب آلياتها.
- الاهتمام بالنص القديم وبحمولاته الثقافية، التي تتجلى في أنساقه المضمرة
- فتح المجال للأبحاث المشابهة على الإضافة المتواصلة، التي تتماشى مع سيرة تطور فهم المقاربة الثقافية، وتطور آلياتها الباحثة في عمق النص.

2. تحديد المفاهيم والمصطلحات:

سنسعى في هذا المبحث إلى تحديد المفاهيم و المصطلحات؛ لأنّ تحديد المصطلح مهم في تحصيل العلوم، وإظهار قصد الباحث (مطلوب، 2012، صفحة 09). ولا يستطيع القارئ أن يدرك العلم بكل تفصيلاته وتفرعاته؛ حتّى يدرك مصطلحات هذا العلم. لذلك سنكتفي بالمفاهيم الاصطلاحية دونما أن نفكك هذه التراكيب، لنحدد كل لفظ منها على حدة؛ لأنها معلومة عند المتلقي والقارئ.

1.2 مفهوم النقد الثقافي:

يرى صلاح قنصوة بأنه "مصطلح حديث جدا، ولم يقدر له الذبوع أخيرا إلا بمقدم التغيرات والعوامل، التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، يعتبر ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً وفعلاً تولّد معنى أو دلالة" (قنصوة، 2002، صفحة 05). ويرى صاحب "دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي" بأن النقد الثقافي "في أبسط مفهوماته ليس بحثاً أو تنقيباً في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة وبذلك فهو نشاط إنساني، يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل في تموضعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النصوسي" (الخليل، 2014، صفحة 303). هذان التعريفان وكل

التعريفات، تركز على النص والخطاب كمنجز وتسعى للحفر في طبقاته متخطية بذلك التشكيل الجمالي؛ وصولاً إلى الأنساق الثقافية المضمرة التي يخفيها .

2.2 مفهوم الأنساق المضمرة:

كان النسق في مفهومه اللغوي واللساني، يدل على النظام والبنية وما يزال يحافظ على هذه الدلالة إلى يومنا هذا وما أننا نبحت عن المفهوم الاصطلاحي لهذا النظام وهذه البنية المتخفية والمضمرة، نجد سميّر الخليل يحدده قائلاً " هو مفهوم مركزي في النقد الثقافي، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة، والتي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي عبر أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة و أخطرها هو قناع الجمالية أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئاً آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتبرير لهذا المخبوء" (الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد، 2014، صفحة 293).

2.3 مفهوم الاغتراب:

في المعاجم اللغوية نربط الاغتراب Aliénation بالبعد (فارس، 2008، صفحة 709) وهذه الدلالة المعجمية تتوافق إلى حد ما مع الدلالة الاصطلاحية، التي ربما انبثقت منها لكن اختلفت باختلاف التوجه المعرفي لكل واحد من الدارسين، الذين عالجوا مفهوم الاغتراب معالجة فلسفية، و اجتماعية، وسياسية ونفسية، واقتصادية... بدءاً من تنظيرات جون جاك روسو (Jean-Jacques Rousseau) (1712-1778) في كتابه العقد الاجتماعي، مروراً بالدراسات الفلسفية التي أجراها الفيلسوف الألماني جورج فيلهلم فريدريك هيغل (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) (1770-1831)، والتفسير الاقتصادي للاشتراكية، الذي افتعله كارل ماركس (Karl Marx) (1818-1830) للقضاء على سيطرة الطبقات الرأسمالية على المجتمعات، وصولاً إلى الدراسات النفسية التي أثارها سيغموند فرويد (Sigmund Freud) (1856-1930) (راغب، دت، الصفحات 56-63).

لذلك ارتأينا أن نأخذ بالمفهوم الاصطلاحي الأقرب لطبيعة موضوع دراستنا هذا المفهوم، الذي وضعه ذياب قديد في كتابه الموسوم بـ: "المتنبي بين الاغتراب والثورة"، حيث عرفه قائلاً: "هو حالة نفسية يشعر الإنسان من خلالها بالانفصال عن الآخرين وعدم الانسجام معهم للشعور بالعزلة وعدم القدرة على التكيف الاجتماعي" (قديد، 2011، صفحة 18). وهذا الانفصال حتماً له أسبابه ودوافعه الاجتماعية، والسياسية، والنفسية، والوجودية.

وضبطنا لمفهوم الاغتراب كمصطلح لم يأت عفو البديهة وفيض الخاطر؛ بل صدر عن رؤية منهجية، ترى فيه نسقا ثقافيا مضمرا و متخفيا، اكتملت حيثيات وجوده في نسج نصنا المدروس.

3. التشكل النسقي للاغتراب في لامية الشنفرى:

إن المقاربة الثقافية أو بالأحرى الآليات الإجرائية، التي يعمل بها النقد الثقافي، تدفعنا لتخطي الجمالي والقفز خارج دائرة البلاغي، التي ركز عليها أصحاب المدونات النقدية قديما وحديثا وأصحاب الشروح الشعرية لدواوين الشعراء؛ هذه الأخيرة التي جاءت من أجل إظهار المعنى للقارئ، وتحديد مواطن الانزياح بكل أشكاله مع تبيان دلالاته ومسحته الجمالية، التي يسجلها كأثر جمالي في مساحات النص.

يبقى هم النقد الثقافي هو استجلاء الأنساق المضمرة والمتخفية وإمالة اللثام عن الحيل الثقافية، التي تعتمد إليها النزعة الإيديولوجية السائدة، حيث كانت تسعى للسيطرة على الوضع للحفاظ على مصالحها باختراع أنساق مضادة والتشبث بها؛ لأنها حافظت على ديمومتها و على بقائها على حساب مصالح الآخرين الذين حملت نصوصهم بذور الثورة والتمرد على السائد.

سنعمل في هذا المبحث على اكتشاف نسق الاغتراب بكل أشكاله وأنواعه بدءا من مساءلة عتبة العنوان للنص الشعري، الذي نشغل عليه مرورا بمتنه، لتعرية وفضح السلطة القبلية، التي عاقبت ثلة من الثائرين والمتمردين على نظامها التعسفي وسلطتها الجائرة، حتى جعلتهم ضمن شعراء الهامش، الذين لم ينالوا حظوتهم من الشهرة كما نالها شعراء نسق الفحولة الذين خدموها.

1.3 القراءة الثقافية لعتبة العنوان:

لقد أولت الدراسات الحديثة العنوان titre أهمية كبيرة؛ لأنه العتبة الأولى، التي يلج من خلالها القارئ إلى النص، ويغوص في أعماقه، حتى يكتشف خباياه النسقية، ويصل إلى أسرارها المتخفية. فهو عند الدارسين والمتخصصين في فقه العنوان titrologie "أول مفتاح إجرائي نخترق به مغاليق النص بهدف تفكيك عناصره، ومن ثم إعادة بنائها مرة أخرى" (نجد، 2002، صفحة 09)

وهناك كثير من الباحثين من يعتبره "العتبة المركزية الأهم في سلم ترتيب العتبات النصية في النصوص عموما، وذلك لاعتبارات بصرية كون العنوان، يتصدر النص، ويوحى على ما بهويته ويحيل على رؤيته، واعتبارات سيميائية تتصدى القراءة للكشف عنها وتنوير منطقتها بإزاء مساحة العنوان الضيقة المتمركزة في رأس النص ومساحة النص كاملا" (عبيد، 2014، صفحة 362).

و بما أن القدماء من شعراء العرب ومن جاء بعدهم كما يقول عبد الملك مرتاض " لم يتكلفوا إطلاق أي عنوان على قصائدهم، التي كانوا يكتبون بله دواوينهم التي لم تكن تجمع في دفتي كتاب إلا بعد وفياتهم غالباً. ثم خلف من بعدهم خلف من الشعراء في العهود الأخيرة، كانوا يختارون صدر بيت من قصائدهم أو عجزه ، ليتخذوه عنواناً للقصيدة" (مرتاض، 2009، صفحة 324).

ما ذهب إليه الدكتور لا نعه حكماً عاماً على كل الكتاب؛ بل هو خاص بالشعراء؛ لأن مؤلفات العرب في شتى العلوم وفي كل التخصصات، توحى بأنهم كانوا جهابذة في وضع العناوين بل كانوا يراعون الوظيفة الإغرائية *Fonction séductive* التي تمارس سلطتها على القارئ.

فوضع العناوين للدواوين الشعرية بدأ مع سنة الثقافة *acculturation* التي أطرد بها الله في الخلق حيث اطلع الشعراء المحدثين على المذاهب الغربية وعلى شعرائها الذين عنونوا نصوصهم الشعرية وضمنوها دواوين صدروها بعناوين تعكس انتماءهم المذهب وترجم لنا تجاربهم الشعرية.

لذلك نرى بأن داري قصيدة الشنفرى- التي نحد بصدد مقاربتها ثقافياً- سواء كانوا من القدماء أم كانوا من المحدثين- وسموها بـ:

1- لامية الشنفرى

2- لامية العرب

ويظهر هذا في شروحهم وفي إعرابهم لهذا النص الشعري الخالد مثل: شرح لامية العرب للخطيب التبريزي (ت502 هـ)، أعجب العجب في شرح لامية العرب لجار الله الزمخشري (ت538 هـ)، إعراب لامية الشنفرى للعكبري (ت616 هـ)، المنتخب في شرح لامية العرب لابن أبي طي (ت630 هـ)... شرح لامية العرب للعلامة السيد الرضوي، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى لعبد الحليم حفني، لامية العرب للشنفرى لصالح الدين الهواري.

إن الملاحظ لهذه العناوين، التي وسمت بها جل الشروح والدراسات، يدرك بأن هذا الوسم ورد على شكل تركيب إضافي (لامية الشنفرى- لامية العرب). فمنهم من نسبها إلى صاحبها الشنفرى عن طريق

إضافة حرف الروي، الذي تنتهي به قافية القصيدة في كل بيت منها وهو من باب تسمية الجزء بالكل أي تسمية القصيدة بجزء منها دال عليها.

وإضافتهم لصاحبها فيه تحقيق وتأکید على نسبة هذه القصيدة للشنفرى؛ هذا الشاعر الجاهلي، الذي عاش وحيدا ومات طريدا بسبب الأعراف القبلية الفاسدة، التي ظلمت بعض الشعراء الصعاليك لهجتهم، واستعبدتهم بعد الغزو ومارست عليهم كل صنوف الإذلال والعبودية، لذلك تمردوا على الثقافة القبلية السائدة، وأعلنوا حربهم عليها للانتقام منها، حيث شرعوا- من خلال نصوصهم الشعرية- في تعريتها وكشف عيوبها الثقافية، التي تشبّثت بها لتوفير الراحة والدعة للأسياد على حساب زمرة مستعبدة بفعل أعراف جائرة، سنها كبار القوم حفاظا على سلطتهم في النظام القبلي.

أما إضافتها للعرب، هذا الجنس البشري، الذي يحفل بجذور نسب سامي أصيل و امتداد جغرافي فسيح، وهوية راسخة. فورد من باب المفاخرة والتعظيم لهذا النص، الذي تغنى ببسالة الرجل العربي وشجاعته وتغنى-أيضا- بأخلاقه وعزته وإبائه.

لكن المتمعن بعد المقاربة الثقافية، وبعد القبض على الأنساق المضمرة في هذا النص الشعري، خاصة النسق الفردي (عليما، 2004، صفحة 41) لشاعرنا الجاهلي الشنفرى، يرى تمرده على الآخر أو بالأحرى القبيلة، لتشكيل عالمه الرحب والفسيح حسب رؤيته وتجربته، وفي نفس الوقت- وبلغة انتقامية - يشرع في تحطيم معالم القبيلة، التي اتخذت موقفا سلبيا من الشعراء الصعاليك، الذين كانوا هجاءا، غلب على زمرة منهم السواد الساري إليه من أصلهم الأمومي.

2.3 التّحول التّيمي لنسق الاغتراب في لامية الشنفرى:

إن القارئ للامية الشنفرى، يشدّه الحضور الصارخ لأنا الشاعر، الدال على الأنوية أو بالأحرى التمرکز على الذات *égocentrisme* الذي انبثق كرد فعل *réaction* عن الشعور بالاغتراب هذا الأخير، أصبح نسقا مضمرا في مساحات هذه القصيدة الخالدة، ولم يقف عند هذه النقطة؛ بل أصبح تيمة مهيمنة *thème dominant*، تشكلت عند الشعراء الصعاليك "الذين ضاقوا ذرعا بما في القبيلة من ظلم وجور وتقاليد مرفوضة فخرجوا ساخطين على تلك الأوضاع" (الهادي، 1997، صفحة 12).

وعبرت عن انكفاء شعراء الهامش على ذواتهم؛ معلنين تمردهم الصارخ على النظام القبلي، الذي رسّخ من خلال ثقافته ازدراء هذه الزمرة، وطاردهم عن طريق الاحتقار والخلع، والرفض لشعرهم وشيطنتهم حتى في الدرس الأدبي، الذي تناول حياتهم ونبز أفرادهم بـ: اللّص، الشّيطان، الذئب، الفاتك الخليع، (حفني، 1987، صفحة 20)، حيث غدت هذه الألفاظ حقل دلالي للصعلكة.

هذه التيمة النسقية، التي انسلت منها تيمات فرعية sous thèmes تدخل في أشكال الاغتراب وأنواعه، التي نتكلم عنها كنسق مضمر مضاد للنسق المتشبه بالجمالي والبلاغي خدمة لمركزية ثقافة المؤسسة، التي تنكئ على صناعية بعض الأنساق، لإخفاء وجهها الحقيقي الدال على عيوبها وقبحها المشين؛ حيث وجدناها تتفرع إلى:

أولاً: الاغتراب المكاني:

إن ملامح الاغتراب المكاني تشرع في التشكل بدءاً من مطلع لامية الشنفرى، التي تمرّد فيها معماريا على القصيدة النموذج، هذه القصيدة التي كانت تبدأ بذكر الديار والمنازل ووصف الأطلال والأماكن؛ نظراً للارتباط الحميمي بينها وبين الشاعر؛ لأنها مستقر الأحداث ومسرحها، ومكان المغامرات العاطفية، التي كانت تجمعها مع المرأة الحبيبة.

إن المدقق بالنظر يدرك هذا في مطالع المعلقات وغيرها من القصائد الشعرية، التي ظلت وفيه لهذا المعمار القار والثابت، ومحففة بهذا الطقس الإبداعي.

فهاهو أمير الشعراء امرؤ القيس (ت80ق هـ)، يجعل من الوقوف على طليّة المكان طقساً رتيباً، حيث يقول في مطلع معلقته:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَخَوَمِلِ
فَتُوضِحَ فَأَلْمَقْرَةَ لَمْ يَعْفُ رَمْمُهَا لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جُنُوبٍ وَشَمَائِلِ
(الزوزني، 2004، صفحة 18)

وعلى دربه سار الشاعر طرفة بن العبد (ت60 ق هـ) فقال أيضاً:

لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بِرُقَّةٍ تَهْمِدُ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهِمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَّدِ

(الزوزني، شرح المعلقات السبع، 2004)

وبنفس الروح الاتباعية، قال الشاعر الحكيم زهير بن أبي سلمى (13 ق هـ):

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَشَلِّمِ
وَدَارًا لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَّاجِعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمِ

(الزوزني، شرح المعلقات السبع، 2004، صفحة 101).

لكن الشنفرى في لاميته يحيد عن هذه السنة، ويتمرد عليها تمرداً فنياً، حيث يقول:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيَّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمِ سَوَاكُمْ لِأُمَيْلٍ
فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقَمَّرٌ وَشُدَّتْ لِبَطِيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

(الشنفرى، 2007)

فالمتمعن في مطلع هذه القصيدة يدرك بأن " البناء المعماري للقصيدة مخالف للبناء التقليدي، الذي درجت عليه القصيدة الجاهليّة في كثير من نماذجها، فكانت هذه المخالفة ضرباً من ضروب التمرد الفنيّ، الذي يتّسق مع تمرد الذات على المفاهيم والأعراف القبليّة" (فوزي، 2006، صفحة 136).

بدأها بالفعل الأمر "أقيموا" بما فيه من حمولات تداولية ، ليحرك انتباه أحواله من بني فهم، الذين نكصوا عن مناصرتة والأخذ بيده؛ معلنا القطيعة بينه وبينهم، ومزمعاً- في نفس اللحظة- الرحيل عن المكان، الذي يقطنون به، نظراً لإحساسه وشعوره بالاغتراب المكاني، ليفصح عن المكان البديل أو بالأحرى المكان الضد. فثنائية (المكان و المكان الضد) في لاميته، تفصح عن التجاذبات النفسية بينه وبين أحواله و القبيلة، هذه التجاذبات أذكت بواعث التمرد الفني على النسق الإبداعي القار في ثقافة القبيلة، وأشبع حساسية الاغتراب المكاني، الذي دفعه لإيجاد مكان بديل، يحقق فيه ذاته، وينتصر لطموحه، حتى وإن كان هذا المكان مكان موحشاً، يتموقع في وسط المفاوز والفلوات، ويتموضع في شعاب الجبال وبين المراقب، التي اتخذها الصعاليك مكاناً للترصد والمراقبة .

ثم يضرب الحكمة المتولدة عن اغترابه، الذي تجلّى في لاميته كنسق مضاد، تموضع عنه الشعور بالاغتراب المكاني، حيث نجده يقول:

وَفِي الْأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلُ
لَعْمَرِكَ مَا فِي الْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهُوَ يَعْقِلُ

(الشنفرى، الديوان، 2007، صفحة 57)

ليؤكد للقارئ في هذين البيتين والبيتين السابقين على مباشرة الرحيل عن مكان الاغتراب، للضرب في الأرض والبحث عن المكان البديل أو مكان السعادة الحقة أو بالأحرى المكان الطوبايي بما أن أرض الله واسعة، وتعج بهذه الأماكن بعيدا عن دنيا البشر.

ثانيا: الاغتراب الاجتماعي:

كان الشاعر وما يزال فردا من أفراد القبيلة، حيث كانت تمثل مجتمعه الصغير، الذي ترعرع فيه ونشأ على أعرافه وتقاليده؛ بل كان لسان حال هذا المجتمع القبلي. كرس نصه الشعري للذب عن حياضه والدفاع عنه باستماتة؛ معلنا ولاءه له في السلم والحرب، محققا بذلك نزعة الولاء للمجتمع القبلي وإن كان ظالما. وهذا ما صرح به الشاعر الجاهلي الفحل **دريد بن الصمة (ت808 هـ)** الذي كان وفيًا لنسق الفحولة، الذي صنعتها المؤسسة الثقافية عصرئذ لتحافظ على سلطة من تناوبوا عليها عبر تحولاتها بدءا من شيخ القبيلة وحاكمها، وصولا إلى الحاكم المستبد الطاغية (الغدامي، 2005، الصفحات 94-100)، الذي ما يزال يحتمي بسطوة هذا النسق في قوله:

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

(الصمة، 1985، صفحة 62)

وبعدما ضاقت نفس الشنفرى (ت70ق هـ) من المكان الذي اغترب فيه، تبرم من أهل مجتمعه القبلي، الذين يشغلون هذا المكان، ليشهد-بذلك- نسق الاغتراب تطورا وتحولا من الاغتراب المكاني إلى الاغتراب الاجتماعي، ليعلن القطيعة بينه وبين الآخر، مفضلا أفراد المجتمع الحيواني، الذين خاطبهم خطاب العاقل في لاميته قائلا:

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأزقط زهلول وعرفاء جيأل
هم الأهل لا مستودع السر دائع لديهم ولا الجاني بما جرر يخذل

(الشنفرى، الديوان، 2007، الصفحات 55-56)

وهذا التقديم والتأخير المائل في المستوى التركيبي (ولي دونكم أهلون)، يدل على تخصيص الانتماء لأهله من الحيوانات المفترسة، التي استحضر حقلها الدلالي المكون من: (سيد عملس: الذئب السريع- أرقط زهلول: النمر المرقط و الأملس- عرفاء جيأل: الضبع طويلة شعر الرقبة)، التي رأى فيها البسالة والشجاعة، والإقدام، والنصر، والتستر، ورأى فيها-أيضا- بديلا عن أبناء قبيلته وأفراد مجتمعه؛ نظرا لافتقارهم للأخلاق، التي تحلّى بها الحيوان المفترس تجوزا، ليبالغ في ذم المجتمع القبلي، الذي ساهم في تشكّل اغترابه الاجتماعي.

بعد إقراره بهذا الانتماء، يشرع في هتك أستار المجتمع القبلي وتعرية أفرادها، الذين غلب عليهم الطبع اللئيم والصفات المشينة، حيث تأخذ أناة حصّة الأسد من المدح والفخر من خلال نفى هذه الصفات وهذه الطباع عن ذاته، ليحقق إثبات عكسها من شيم وأخلاق ومكارم يتغنى بها الأجداد والأجواد.

فالآبيات التي نستحضرها، توحى بالصراع المحموم بين ثنائية (الأنا - الآخر)، لأن "النص الشعري عند الصعاليك يتضمن في بنيته العميقة أنساقا مضمرة تعلّي من شأن الأنا، وتجعل من صنيعها نسقا مهيمنا على الرغم من ثانويته وهامشيته. ولا شكّ في أن تفكيك الأنساق المتشكلة في فجوات النص وتأويلها من قبل المتلقي، تكشف عن حالة الصراع بين نسق قائم ثابت ونسق آخر متحرك ومتحول" (عليقات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً، 2004، صفحة 53).

هذا الصراع بين هذه الثنائية، يجعل من شاعرنا الصعلوك شاعرا أنويا، ينطلق منها ويعود إلى مركزها ليزهو على الآخر (أفراد المجتمع القبلي) بمكارم أخلاقه، ليكشف لنا سوءهم، ويفضح الوهم الثقافي الذي تعيشه القبيلة، عن طريق المقارنة بينه وبين بعض أفراد المجتمع القبلي، وهذا ما يكشف عنه الجدول الآتي، الذي يوضح هذا الصراع ويجلّي مختلف جوانبه:

الرقم	البيت الشعري	الأنا	الآخر
01	وإذا مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن* بأعجلهم إذ أشجع القوم أعجل	قاعة	جشع
02	ولست بمهيف يعشي سوامه* مجدعة سقبانها وهي بهل	صابرة	جزع
03	ولا جباء أكهى مرب بعزسه* يطالغها في شأنه كيف يفعل	باسلة	جبان
04	ولا خرق هيق كأن فؤاده* يطل به المكاء يعلو ويصفر	كيسة	أحمق
05	ولا خالف دارية متغزل يروح ويغدو داهناً يتكحل	رجولية	متخنت
06	ولست بعلى شره دون خيرته* ألف إذا ما رعته احتاج أعزل	عفيفة	زير نساء
07	ولست بمخير الظلام إذا انتحت* هدى الهوجل العيسف يهماء هوجل	راشدة	حائر

- جدول توضيحي للمقارنة بين الأنا والآخر -

ثالثاً: الاغتراب النفسي:

بعد الاغتراب الاجتماعي، نشهد تمخض الاغتراب النفسي وتشكله بشكل صارخ في مساحات لامية العرب، التي أصبحت حلبة استعراض لقدرات الأنا وقوتها أمام الآخر، لأنه من المستحيل فصل الاغتراب النفسي عن الاغتراب الاجتماعي، رغم ظهوره في الذات الإنسانية إلا أن مرجعه الحقيقي هو المجتمع بكل قضاياه (الفلاحي، 2013، صفحة 121).

وهذا الاستعراض لم يأت هكذا عفو البديهة وفيض الخاطر؛ بل كان رد فعل للشعور بالدونية وعقدة النقص complexe d'infériorité التي لازمت الشعراء الصعاليك، الذين عانوا الأمرين في المجتمع القبلي الجائر، الذي رسخ أعراف ثقافية وعادات أصبحت مستهجنة، حيث لاقت رفضاً قاطعاً وقوبلت بتمرد شامل، يفضحه نسق الاغتراب، الذي كشفنا عنه بكل أشكاله.

وكما يقول ألفريد أدلر Alfred Adle (1870-1937): "إن مشاعر الدونية، وعدم الثقة بالنفس، وعدم الكفاية، هي التي تحدد هدف الفرد في الوجود... وتدفعه من أجل النضال للوصول إلى حالة يمكن فيها للفرد أن يبدو متفوقاً على البيئة المحيطة" (آدلر، 2005، صفحة 82). وهذا ما نلمسه في لامية الشنفرى، التي نعدّها لامية لإثبات الذات المتشظية، لذلك نجده يتمركز على ذاته ويفخر ببطولاته ومكارمه، حيث تحضر هذه الذات في تراكيب مختلفة، وفي شكل ضمائر مضمرة وظاهرة... وهذا ما أكد عليه محمود محمد حسن أبو ناجي في قوله "لو تعمقنا في أكثر أشعار الشنفرى الموجودة في ديوانه نجد

أنَّ الطابعَ الفرديَّ صابغ على هذه الأشعار من هذا إكثاره من ضمير المتكلم عن نفسه" (حسن، 2007، صفحة 82).

لذلك نجتزئ بعض الأبيات في الجدول الآتي، لنبرهن على ذلك، ولنثبت هذا للقارئ والمتلقي:

الرقم	البيت	فاعلية الضمير ونوعه
01	أُدِمْ مطالَ الجوعِ حتى أميته* وأضربُ عنه الذِّكرَ صَفْحاً فأذْهَلْ	ضمير مستتر تقديره أنا
02	وأستف ترب الأرض كيلا يرى له* علي من الطول امرؤ متطول	ضمير مستتر تقديره أنا
03	وأطوي على الحُمصِ الحوايا كما انطوت* خيوطه ماري نَعَارُ وتُفْتَلْ	ضمير مستتر تقديره أنا
04	وأغْدُو على القُوتِ الزَّهيدِ كما غدا* أزلّ نَمَادَهُ التَّنَائِفُ أَطْحَلْ	ضمير مستتر تقديره أنا
05	هَمَمْتُ وهَمْتُ وابتدرنا وأسدلت* وثمّر مني فارط متمهّل	ضمير متصل تاء المتكلم
06	فوليتُ عنها وهي تكبو لعقره* يباشره منها دُقُونٌ وخوصَلْ	ضمير متصل تاء المتكلم
07	دَعَسْتُ على غطشٍ ويغشٍ وضُحيتي* سَعَارٌ وِزْزِيرٌ وجرٌّ وأ فُكَلْ	ضمير متصل تاء المتكلم
08	فأيمت نسوانا وأيتمت ألدّة* وعدت كما أبدأتُ واللّيل أليّلْ	ضمير متصل تاء المتكلم
09	وألحقت أولاه بأخراه مُوفياً* على قنة أفعي مراراً و أمثالْ	ضمير متصل تاء المتكلم

- جدول توضيحي لفاعلية الأنا إضممارا واتصالا-

بشكل درامي ومتأزم، يصارع الشنفرى الحياة لينتصر مغالبة على صعباتها، متكئاً على أنه التي سجلت حضورها في المستوى التركيبي للغة الإنجاز ، كأنا فاعلة ومحركة لخيوط الحدث بلغة سردية اعتمد فيها صاحبها على الوصف المتسلسل لهذه الأحداث، التي سيطر على دواليبها، وحرك دفتها ليجر في لجج الموج المتلاطم، حيث وردت مضمرة ومتصلة، لتدل على جدلية الخفاء والتجلي، التي انبثقت من جراء الاغتراب الاجتماعي، بغية الانتصار وإثبات الوجود في عالم موحش لا يؤمن إلا بالإنسان الأعلى.

رابعاً: الاغتراب الوجودي:

يكتمل تشكُّل نسق الاغتراب في لامية الشنفرى من أشكاله السابقة، التي تربطها بآخر نوع نضيفه إليه ألا وهو الاغتراب الوجودي، الذي يشعر من خلاله الشاعر بالقلق وعثية الحياة، التي يحاول أن ينتصر عليها بالتمرد و نشدانه للحرية، التي افتقر إليها في المجتمع القبلي الظالم وطالما "وجد في هذا العالم ظلم فسيظل التمرد شعوراً عميقاً ذا صدى واسعاً في نفوس الإنسانية، والشعور بالتمرد هو شعور طبيعي مشروع تماماً. لأن من حق الإنسان أن يقول شيئاً يدافع عن نفسه إذ يلحق به أذى أو بالأحرى يلحق حرته أذى" (الأوسي، دراسات في الشعر والفلسفة، 2013).

وهذه الحرية ينتزعها شاعرنا انتزاعاً من فم الحياة، التي أصبحت تعج بالعبثية بفعل التشوهات الثقافية، التي رسّخها الفكر القبلي، الذي حجر على هذه الفئة المهمّشة من الشعراء، الذين عاشوا وعاشوا القلق الوجودي، للصراع من أجل الحرية وإثبات الذات في خضم هذا الاغتراب الوجودي فكل بيت من أبيات هذه اللامية، يعكس لنا معالم الاغتراب الوجودي، الذي عاشه و عايشه الشنفرى هذا الشاعر الأبي، الذي يحمل بين جوانحه نفساً حرة أبية، يصدّقها قوله:

ولكن نفساً حرةً أبيةً لا تُقيمُ بي على الدائم إلا ريثما أتحوّل

(الشنفرى، الديوان، 2007، صفحة 57)

4. خاتمة:

- بعد هذه الدراسة المتواضعة، التي ركزنا فيها على آليات القبض على نسق الاغتراب، الذي بدأ يتشكل من بداية مطلع القصيدة إلى آخر بيت فيها، عن طريق تتابع أشكال الاغتراب وانسلاها من بعضها البعض، استطعنا أن نصل إلى النتائج الآتية:
- المقاربة الثقافية مهمتها القبض على الأنساق المضمرة ، التي تساعدنا على طرح تأويلات جديدة للنص، تقفز فوق الجمالي والبلاغي.
 - نسق الاغتراب في لامية الشنفرى، يعكس لنا الصراع بين الأنا الشاعرة والآخر، الذي ظل متشبتاً بالثقافة المسيطرة، التي جعلت منها أنا مهمشة بفعل ثقافة الإقصاء، التي تبناها المجتمع القبلي.
 - بات نسق الاغتراب في لامية الشنفرى تيمة مسيطرة ، انبثقت منها كل أشكال الاغتراب، وانسلت عنها و تعالقت مع بعضها؛ لتعكس لنا قلق الذات و صداميتها مع الفكر القبلي المتعنت.
 - يحافظ نسق الاغتراب على وجوده في نسج اللامية، لأنه هامشي بالنسبة للرؤية المركزية، التي يؤمن بها المجتمع القبلي.
 - تشكّل نسق الاغتراب في نسج اللامية، يعكس الرؤية برؤية شاعرة مضادة، تحول المركزي إلى هامشي. كما تحول-أيضا-الهامشي إلى مركزي.

قائمة المصادر والمراجع:

- أبو زكريا ابن فارس. (2008). مقاييس اللغة (الإصدار دط). القاهرة: دار الحديث.
- أبو ناجي محمود حسن. (2007). الشنفرى شاعر الصحراء الأبي (الإصدار دط). الجزائر: الطباعة الشعبية للجيل.
- أحمد علي الفلاحي. (2013). الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع هجري (الإصدار ط1). الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع.
- أحمد مطلوب. (2012). في المصطلح النقدي (الإصدار ط1). لبنان: مكتبة لبنان ناشرون.
- الشنفرى. (2007). الديوان (الإصدار ط2). لبنان: دار صادر للطباعة والنشر.
- ألفرد أدلر. (2005). الطبيعة البشرية (الإصدار ط1). (عادل نجيب بشرى، المترجمون) القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- حسين بن أحمد الزوزني. (2004). شرح المعلقات السبع (الإصدار ط1). لبنان: مؤسسة الرسالة ناشرون.
- دريد بن الصمة. (1985). الديوان (الإصدار دط). القاهرة: دارالمعارف.

- ذياب قديد. (2011). المتنبي بين الاغتراب والثورة. ط1. الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
- زكريا عبد المجيد عبد الهادي. (1997). قراءة في شعر الاغتراب ميمية المتنبي (الإصدار دط). القاهرة: مطبعة الحسين الإسلامية.
- سلام كاظم الأوسي. (2013). دراسات في الشعر والفلسفة (الإصدار ط1). الأردن: دار صنعاء للنشر والتوزيع.
- سمير الخليل. (2014). دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد (الإصدار دط). لبنان: دار الكتب العلمية.
- صلاح قنصوة. (2002). تمارين في النقد الثقافي (الإصدار ط1). القاهرة: دار ميريت.
- عبد الحليم حفني. (1987). شعر الصعاليك منهجه خصائصه (الإصدار دط). القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
- عبد الله الغدامي. (2005). النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية (الإصدار ط3). المغرب: المركز الثقافي العربي.
- عبد المالك مرتاض. (2009). قضايا الشعرية (الإصدار ط1). الجزائر: دار القدس العربي.
- عبد الناصر حسن محمد. (2002). سيميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي (الإصدار دط). القاهرة: دار النهضة العربية.
- عيسى فوزي. (2006). النص الشعري وآليات القراءة (الإصدار دط). القاهرة: دار المعرفة الجامعية.
- محمد صابر عبيد. (2014). النص الرائي أسئلة القيمة وتقنيات التشكيل (الإصدار دط). لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.
- نبيل راغب. (دت). موسوعة الفكر الأدبي. دط. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.
- يوسف عليمات. (2004). جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجاً (الإصدار ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.