الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي

البعد الاجتماعي في لامية الشنفرى

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين :
* سعاد عيساني
* فتيحة خيري

إشراف:
* مليكة عزيزي

السنة الجامعية

2013/2012

كلمة شكر

باسمك اللهم نستعين على أمور الدنيا والدين وبك آمنا وعليك توكلنا وإليك المصير لا مانع لما أعطيت ولا معطي لما منعت ولا راد لما قضيت، وأنت على كل شيء قدير ولك الحمد الكثير والشكر الدائم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الداعي إلى سبيل ربه بالحكمة والموعظة الحسنة وعلى آله وصحبه، والذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه

هي كلمة شكر وتقدير لله عز وجل الذي وفقنا على إتمام هذه المذكرة في أحسن الأحوال.

هي كلمة شكر وعرفان إلى أستاذتنا المشرفة "عزيزي مليكة التي أنارت لنا الطريق وإلى كل من مد لنا يد العون في إنجاز عملنا هذا سواء بالكتاب أو بالرأي أو بالدعاء أو بالكلمة الطيبة.

إهداء

إلى من القلب يهواها والعمر فداها، والعين ترتاح لرؤياها، إلى من أحبتني بوجدانها، وعلمتني من طيبتها، ونورتني بضياء حكمتها

إلى من لو فرشت الأرض لها وردا، وأشعلت لها الأصابع شمعا لما وفيتها حقها "أمي الحبيبة"

إلى دافع التقدم والنجاح والكفاح، إلى راية الأمان، إلى الرجل الصامد الصبور إلى القلب الطهور إلى الأب الرحيم ووافر العيش الكريم إلى الغالي "أبي" حفظه الله لي.

إلى أخي العزيز "رابح" الذي أتوجه إليه بالشكر الجزيل، بفضل خلقه الجليل وعمله السديد وحرصه الشديد ويستحق فوق الرأس إكليل.

إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة ومرها وكانوا دائما السند المتين لي أخواتي: حورية، فاطمة، زهرة، حسيبة.

إلى البرعومتين: هديل وأماني.

إلى صديقتي العزيزة التي كانت دائما إلى جانبي في معظم أوقاتي خلال مشواري الدراسي، شريكتي في هذا البحث "فتيحة".

إلى الأستاذ "جبارة إسماعيل" الذي قدم لنا يد العون ولم يبخل علينا سواء بالرأي أو بالكتاب.

إلى رفاق الدرب وأحباب القلب: سامية، خديجة، حنان، نورة، تركية.

دلال، إيمان، خولة.

إلى كل من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

سعاد

إهداء

أهدي ثمرة عملي وخلاصة دراستي

إلى منبع الحنان، وزهرة الأمان، وقلب الإيمان، وصدر الاطمئنان، إلى حبر قلمي، ومفتاح كلامي، وروح سلامي، إلى التي تمرض عند مرضي وتصحو عند شفائي: أمي الغالية

إلى سراج ومشكاة دربي إلى من أنار سبيلي، وزرع حب العلم في قلبي إلى الذي احتذوت طريقه لاصل إلى هذا الصرح العالي، وكان دائما سندا لي في عملي، وسعى ليريح بالي: أبي الغالي.

إلى اللواتي يشع منهن نور الانشراح، وتنبثق منهن نسمة الأفراح، ويعشن معي لحظة الأقراح، الأخوات العزيزات

إلى روضة طيور الجنة والبراعم البريئة

سارة، أيمن، سليم، إكرام، أنور، أماني، إناس، منال

إلى الذي أمدني بتجربته، وصادق عونه وسديد توجيهاته، وكان سندا لي الأستاذ الفاضل "جبارة إسماعيل".

إلى صديقة عمري ورفيقة دربي التي شاركتني أفراحي وأحزاني زميلتي في البحث سعاد.

إلى كل صديقاتي اللواتي قضيت معهن أحلى وأجمل الأيام.

إلى كل من علمني حرفا.

إلى كل من اتسعت لهم ذاكرتي ولم تتسع لهم مذكرتي

فتيحة

مقدمـــة

مقدمة:

لقد ظهر في العصر الجاهلي طبقة اجتماعية، كان أفرادها خارجين على الحكم قبائلهم و قوانينها الصارمة، و قد تكونت هذه الطبقة من أفراد كانوا يرفضون التمايز الفضيع بين السادة و العبيد، فنبع منهم شعراء وهم الصعاليك ، حيث ثاروا على الظلم و العدوان و تمردو على النظم الفاسدة، و دعوا إلى العدل و المساواة بين الطبقات المختلفة في المجتمع القبلي الجاهلي، فهم لم يخضعوا لهذا الوضع الفاسد بل انتفضوا و تمرد و عليه و حاولوا تغييره، فقد عمل الصعاليك جاهدين على تحقيق العدالة الاجتماعية،و التوازن الاقتصادي بين طبقة الأغنياء التي استحوذت على كل شيء و طبقة الفقراء إلي لا تملك شيئا حتى حريتها.

ولأن ثورة الصعاليك في تاريخ الشعر العربي تلغي الوحدة الاجتماعية و السياسة و الثقافة التي شكلت نظم القبلية.

و لهذا ارتأينا أن يكون موضوع بحثنا ""البعد الاجتماعي في لامية الشنفرى" نظرا لعلاقة التأثير و التأثر بين الشعر و المجتمع، فوقع اختيارنا على الشنفرى كنموذج لأنه من الصعاليك الذين لم يكتفوا بالتعبير عن الرفض و التمرد عن طريق القوة والعنف فقط، و هذه الطاقة المتفجرة على المستوى الشعور الداخلي أو النفسي و لد طاقة أخرى على المستوى اللغة المحكية،فالشاعر أفصح عن حقيقة صلته بالأخرين و ما جرته هذه العلاقة عليه من ألم على المستوى المعنوي و المادي من ناحية أخرى.

و قد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الاجتماعي باعتباره يتناسب و طبيعة الموضوع.

أما الإشكالية المطروحة في بحثنا تتمثل في:

ما هو مفهوم المنهج الاجتماعي؟ و كيف نشأ و تطور؟ و مامدى تمظهر البعد الاجتماعي في شعر الشنفرى؟ و كيف صور الصعاليك مجتمعهم من خلال أشعارهم ممثلين بالشنفرى؟

و هل استطاع التعبير عن طموحاتهم في أشعارهم؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا بحثنا إلى مقدمة يليها مدخل و فصلين، خصصنا الفصل الأول للمنهج الاجتماعي تطرقنا فيه إلى : مفهوم المنهج الاجتماعي ، نشأته، و تطوره، و كذا تطبيقاته عند الغرب و العرب.

أما الفصل الثاني المتمثل في النموذج التطبيقي الذي يخص لامية الشنفرى فقد تناولنا حقولها الدلالية التي تضمنت العناصر الاجتماعية، إضافة إلى طريقة تصوير الشنفرى للمجتمع الجاهلي، حيث صور لنا معاناة الصعلوك في هذا المجتمع ، كما صور لنا الشخوص و البيئة التي ترعرع فيها.

ثم أنهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها .

و كأي عمل لم يخلو عملنا من الصعوبات تأتي على رأسها، نقص المراجع التي تجمع هذا الموضوع.

مدخل:

تمتد جذور الاهتمام بالعلاقة بين الأدب والمجتمع إلى فترة تسبق نشأة علم الاجتماع، فعلم الاجتماع والأدب نسقان من أنساق المعرفة، ولكنهم مختلفان، إلا أن ثمة عامل مشترك يجمع بينهما، فالاهتمام بعلاقة الأدب بالمجتمع يعني إقامة الجسور بينهما، ويتفق المهتمون بعلم الاجتماع على أن أول اهتمام حقيقي بين الأدب والمجتمع ترجع إلى الفيلسوف "هيبولين تين" فقد نظر إلى الأدب باعتباره انعكاسا للمجتمع.[1]

فالعلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة قديمة، والبيئة الاجتماعية لها تأثير على الأديب.

والواقع أن الشاعر لا يدرك حقيقة هذه المشكلة إلا إذا نزح من حدود نفسه إلى حدود المجتمع الذي يحيا في كنفه، فحقيقة المشكلة التي يتوهمها المرء في نفسه إنما هي انعكاس لذاته في المجتمع أو انعكاس المجتمع في أدبه، وأهم ما جاء به الفيلسوف "هيبولين تين" في مقدمة كتابه تاريخ الأدب الإنجليزي، حيث رأى أن هناك ثلاث عوامل تؤثر في الأدب «الجنس،البيئة، الزمن».[2]

فالإنسان في بيئته خاضع لأوضاع حتمية هي التي تتحكم في الأدب، فانتماء الفرد إلى الجماعة قبلية يفرض عليه أن يكون حاضرا عند كل طلب من الجماعة.

فالقيود التي يفرضا المجتمع على الفرد من خلال التقاليد والأعراف تشعره بالعبودية، فهو منغمس في وضع اجتماعي معين، ويلقى نوعا من الاعتراف الاجتماعي و قد ينكره هذا المجتمع ويحكم عليه بالطغيان، فالفرد يشعر غالبا أن تنازله للضروريات الاجتماعية يفسخ أحلامه ومثله، وأهم مظهر من مظاهر التنازع

[1] – محمد سعيد فرح، علم اجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2009، ط1، ص83

[2] – رينيه ويليك، نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت د ت، دط، ص 98

بين الفرد والمجتمع يبدو في المفاهيم والقيم الأخلاقية والتأرجح الفضيع بين الخير والشر[1].

هناك من الشعراء من يرى أن هذا التنازع يبدو يسيرا إلا أن هناك من كانوا يرفضون ويثورون عليه ويحاولون التعديل والتغيير وفقا لرؤياهم للحقيقة التي تتجلى لهم.

ونجد في الشعر الجاهلي قديما قصائد تعالج المشاكل الاجتماعية وتعكس الهموم التي يعانيها الفرد من جراء اتصاله بالآخرين، ونجد أن الشعراء الصعاليك قد مثلوا هذا الاتجاه في قصائدهم وحاولوا أن يعالجوا مشاكلهم الاجتماعية[2]

فالشعر العربي القديم كان يتخذ أداة للتعبير عن المجتمع بما لديها من عادات وتقليد وقيم خلقية واجتماعية وهذا ما نجده عند الشعراء الصعاليك.

[1] – محمد سعيد فرح، علم اجتماع الأدب، ص 99

[2] – إيليا الحاولي، في النقد والأدب، دار الكتاب، لبنان، 1979، د ط، ص 90.

الفصل الأول:

المنهج الاجتماعي مفاهيم و قضايا

المبحث الأول: تعريف المنهج الاجتماعي

المبحث الثاني: نشأة المنهج الاجتماعي وتطوره

المبحث الثالث: تطبيقات المنهج الاجتماعي

1- عند الغرب

2- عند العرب

1-تعريف المنهج الإجتماعي:

كلمة منهج هي الترجمة العربية للكلمة الإنجليزية «METHOD» أو الكلمة الفرنسية METHOD، وكلتاهما مأخوذة من الأصل اليوناني METHODS الذي يتألف من مقطعين هما METO بمعنى بعد وHODOS بمعنى طريق والذي يدل من الناحية الاشتقاقية على معنى التزام الطريق وهي الدلالة الاشتقاقية نفسها التي تدل عليها الكلمة العربية " منهج" [1].

ونفهم من هذا أن كلمة منهج تعني الطريق والسبيل والوسيلة للوصول إلى هدف معين.

ويعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج السباقة للدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج في خضم المنهج التاريخي وتولد عنه استقلال منطلقاته الأولى منه خاصة عند أولئك المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها وذلك طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور.[2]

ومن هنا يمكن القول أن المنهج الاجتماعي هو امتداد طبيعي للمنهج التاريخي.

وتنطلق فكرة المنهج التاريخي أو النقد الاجتماعي في نظر "بيربارابيريس" من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أن يمارسها وينتهي منها.[3]

يعني هذا أن العلاقة بين أديب والواقع الاجتماعي ليست علاقة من جانب واحد، بل علاقة جدلية فالأديب يعكس ويصور الحياة الاجتماعية في بيئتة، فالأدب هو الذي يصور الواقع بلغة جديدة وهي لغة التعبير الأدبي.

---

[1] – يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار غريب، القاهرة، 2004، دط ،ص11.

[2] – صلاح فضل، في النقد الأدبي، دار إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، د ط، ص 44.

[3] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2006، ط1، ص65.

ويهتم الاتجاه الاجتماعي في الأدب اهتماما أساسيا بالعوامل الإقتصادية والسياسية والإجتماعية، التي تتحكم في الظاهرة الأدبية وتلعب هذه العوامل دورا مؤثرا في الإبداع والإستهلاك الأدبي، ويبرر أنصار هذا الاتجاه دعواهم بأننا لا نجد في تاريخ الفنون كلها شعراء منعزلين عن مجتمعاتهم ينشدون قصائد ذاتية بل نجد معظم الشعراء يتناولون في قصائدهم موضوعات إجتماعية.[1]

نستنتج من محتوى هذا القول أن الشاعر لا ينشد شعرا بمعزل عن المجتمع، فهو أصلا وليد هذه العوامل الإجتماعية كلها بل ويعايشها في كل نفس، فإذا جرد شعره من كل هذه العوامل يصبح شعره غير إنساني بمعنى مجرد من الإنسانية.

وقد استطاع المنهج الإجتماعي في النقد، أن يطور مجموعة من المفاهيم والمصطلحات النقدية الهامة مثل: الفن والمجتمع، رسالة الأدب ورسالة الفن الواقعية النقدية، الواقعية الإشتراكية.[2]

وهذا يعني أن هناك تقارب بين علم الإجتماع والنقد الأدبي، كلاهما يرغب في تحقيق الأحسن وتحسين أحوال كل من المجتمع والأدب.

2- نشأة المنهج الإجتماعي وتطوره:

خاض علم الإجتماع معارك ضاربة من أجل البقاء منذ ولادته الأكاديمية في الربع الثاني من القرن التاسع عشر، حيث بدأ بمنطلقات فكرية متباينة وكان تأييدها بدرجات متفاوتة، وقد مر هذا المنهج بمراحل عدة ليصل إلى مرحلة النضج والكمال.[3]

إذن علم الإجتماع كغيره من العلوم لم ينشأ من عدم بل كانت له اصدارات أولى قبل بداية النضج أو التأسيس وقد كان القرن التاسع عشر بمثابة العصر الذهبي لهذا العلم.

---

[1] – محمد سعيد فرح، علم إجتماع الأدب، الأردن، 2007، ط1، ص 111.

[2] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، 1997، ط1، ص 49.

[3] – السيد الحسني، نحو نظرية إجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دت، د ط، ص 16.

ومن بين العلماء والمفكرين في علم الإجتماع خلال القرن التاسع عشر نجد كلمن "أوغست كونت"، "كارل ماركس"، "إميل دوركايم"، "ماركس فيبر" وغيرهم وقدموا لهذا الميدان إنجازات بالغة الأهمية بالرغم من تفاوت قدراتهم.[1]

نلاحظ على هؤلاء العلماء أن كل منهم درس علم الإجتماع بطرائق ومن وجهات نظر متعددة، وكل حسب رؤيته الخاصة.

وقد ظل علم الإجتماع خلال القرن التاسع عشر ظاهرة أوربية، ولكن بحلول القرن العشرين غير الوجهة إلى الغرب ليصبح ظاهرة أمريكية وعلى الرغم من ذلك فإن بدايته الأولى في الولايات المتحدة الأمريكية لم تختلف عنها في أوربا، لأنها اعتمدت على الإنجازات التي حققتها هذه الأخيرة، غير أن علم الإجتماع الأمريكي ما لبث أن أبدي إهتماما كبيرا بعلم النفس الإجتماعي ودراسة المشكلات الإجتماعية التي فرضت نفسها على المجتمع الأمريكي[2]

فحوى القول أن هذا العلم انتقل من أوربا إلى أمريكا ولكن الأمريكيون نهلوه كما عند الأوربيين.

وفيما بعد شرعوا في ربطه بعلوم أخرى كعلم النفس الإجتماعي وكذلك فحصوه لدراسة المشكلات الإجتماعية وأبعدوه من كل ما هو سياسي.

في حين هناك من يرى أن الإرهاصات الأولى للمنهج الإجتماعي في دراسة الأدب قد بدأ منهجيا منذ أن أصدرت "مدام دي ستايل" كتابها الموسوم بالأدب في علاقته بالأنظمة الإجتماعية عام 1800م، فأدخلت بذلك المبدأ القائل بأن الأدب تعبير عن المجتمع.[3]

ومعنى هذا أن بعض النقاد ينسب مرحلة التأسيس إلى ما قامت به "مدام دي ستايل" في كتابها المذكور آنفا، حيث كان أول محاولة في فرنسا لجمع الأدب

[1] – السيد الحسيني،نحو نظرية إجتماعية،ص17.

[2] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد، ص 60.

[3] – المرجع نفسه، ص 63.

والمجتمع أما بعض النقاد المعاصرين فيرون أن نشأة المنهج الإجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة ودعوتها إلى اتجاه الفن نحو الواقع الاجتماعي بنوع خاص، ومن أوائل النقاد الغربيين الذين ثبتوا هذا الاتجاه " سان سيمون" 1760-1825 وجماعته الذين دعوا إلى تنظيم المجتمع ودعوة الفرد إلى خدمته[1].

وكذلك نجد أن هنالك من ينسب مرحلة التأسيس إلى سان سيمون الذي دعى إلى خدمة الادب للمجتمع.

وقد تزامن مع هذه الدعوة قيام الثورة الفرنسية، والإعلان عن مبادئها:

«الحرية، الإخاء، المساواة» وقد مهد لقيام هذه الثورة كل من "فولتير"، جون جاك روسو"، وسار على منهجها الكثير من المفكرين والأدباء الذين اتجهوا بأدبهم نحو التعبير عن مشكلات المجتمع الفرنسي في عهد ما قبل الثورة حيث كان هذا المجتمع ينقسم إلى طبقات عدة: طبقة النبلاء، ورجال الدين وعامة الناس.[2]

معنى ذلك أن من أسباب هذه الثورة ما دعا إليه "سان سيمون" وبعده "فولتير"، وجون جاك روسو"، وتلا هؤلاء جمع من المفكرين والعلماء. كل حسب توجهه الخاص.

وقد عرف المنهج الإجتماعي عصره الذهبي في فرنسا، ذلك أن الثورة الفرنسية طرحت العديد من الأسئلة التي لم تكن في عصر التنوير قبل عام 1789م، وقد ولد مجتمع جديد وحاجات جديدة لم يسبق أن عاشها أديب أو فيلسوف من قبل أي مجتمع، والواقع أن اتجاه الأدب نحو المجتمع، وتعبيره عنه لا يرجع إلى هذه الفترة من العصور الحديثة، بل يرجع إلى أبعد من ذلك".[3]

---

[1] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ص82.

[2] – عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، مصر، 2008، دط، ص 75.

[3] – المرجع نفسه، ص 76.

وكما هو متعارف عليه أن بعد قيام كل ثورة تكون هناك مخلفات مادية وبشرية وحتى فكرية فبعد هذه الثورة دخلت أفكار جديدة إلى المجتمع وبطبيعة الحال سيكون هناك تغير في منهجية التفكير.

ومن هنا فقد يحقق المجتمع مكاسب كثيرة من جراء تطبيق الأدباء لهذا المنهج، لأن المجتمع مقدم عندهم على الأدب، لذا تنصب دراساتهم الأدبية على مضمون النص وقراءته قراءة نقدية تكشف لنا عن أبعاد مختلفة، أي ما هو تاريخي، ايديولوجي، اجتماعي، ثقافي.[1]

وهذه الفكرة امتداد لفكرة "كارل ماركس"، الذي يربط تطور المجتمع بالبنية العليا والدنيا، فكلما كان هناك تطور في الأدب تبعه بذلك تطور في الإقتصاد وبالتالي تطور المجتمع.

ومهما اختلفت الآراء حول نشأة المنهج الإجتماعي وتطوره فإننا نؤكد بأنه حديث النشأة ومتأثرة بالفلسفات الواقعية في العصر الحديث.

3-تطبيقات المنهج الإجتماعي:

3-1-عند الغرب:

3-1-1سان سيمون:

تعد الدراسة التي قام بها الفيلسوف والمفكر الفرنسي "سان سيمون" في المنهج الإجتماعي من أهم الدراسات الغربية، حيث درس أهم اتجاهات النقد الإجتماعي الذي يكمن في الواقعية الإشتراكية، التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كرد فعل على المثالية.[2]

[1] – عثمان موافى،مناهج النقد الادبي والدراسات الادبية، ص 87.

[2] – السيد الحسني، نحو نظرية إجتماعية، ص 75.

ومن هنا يمكن القول أن "سان سيمون" وأتباعه دعوا إلى تنظيم المجتمع والقضاء على الفردية، وتفاني الفرد في خدمة مجتمعه والتضحية بكل غال ونفيس في سبيل إسعاد أبناء مجتمعه.

ومن دواعي ظهور الواقعية الإشتراكية هي الثورة الإجتماعية التي قامت بها الطبقة البرجوازية، على طبقة النبلاء، وذلك من أجل حياة أفضل، وكانت الواقعية تهتم بمشاكل الناس وحاولت جاهدة إلى حلها، كما قامت بدعوة الفنان أو الأديب أن يمثل واقعه بكل صدق.[1]

ومعنى ذلك أن من أسباب قيام الثورة الاجتماعية هو التفاوت الطبقي بين الطبقة البرجوازية وطبقة النبلاء.

التزم "سان سيمون" بالإشتراك في مشكلات المجتمع الخاص بالمضمون وأثره الإجتماعي في الأدب، والسبب في ذلك هو التفاوت الطبقي في المجتمع الفرنسي، حيث كانت طبقة النبلاء وطبقة رجال الدين تتمتع بكل المزايا الاجتماعية على عكس طبقة عامة الشعب التي كانت تتخبط في مشاكل اجتماعية جمة، ومن أهم مبادئ هذه الثورة هو الإخاء والمساواة بين الأفراد، وبذلك توجه الأدب نحو خدمة المجتمع.[2]

ومعنى هذا أن من أسباب هذه الثورة هو ما دعا إليه" سان سيمون" كما أن هذه الثورة أيقظت حواس الأدباء فقاموا بالتعبير عن هموم ومواقف مجتمعهم بكل صدق وأمان، فالحياة الاجتماعية عندهم لها مذهب فكري يعتمدون عليه وتقوم على المسائل الجوهرية التي تتخلص في أن الحياة الاجتماعية لها بنيتين هما: بنية دنيا وبنية عليا.

[1] – السيد الحسني،نحو نظرية إجتماعية، ص 77.

[2] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 66.

أ/ البنية الدنيا: ويقصد بها النتاج المادي الاقتصادي، فهو يؤثر في المجتمع ونظمه، والبنية الدنيا كي تصبح قوة من القوى الاجتماعية نجدها تؤثر في الحياة الاجتماعية.[1]

فالبنية الدنيا تمثل النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية للمجتمع.

ب/ البنية العليا: تمثلها النظم الثقافية والفكرية والسياسية المتولدة عن البنية الأولى أي البنية الدنيا، وأن أي تغيير يطرأ على الحياة المادية سيؤدي بالضرورة إلى التغيير في العلاقات الإجتماعية و الإقتصادية والنظم الفكرية.[2]

فالبنية العليا هي وليدة البنية الدنيا، كما أنها متأثرة بها حيث إذا حدث تغيير في قوى الإنتاج المادية وعلاقاته سيحدث تغييرا في العلاقات الإجتماعية.

إن أي مجتمع من المجتمعات يفسح المجال لدخول عوامل إقتصادية واجتماعية لمجتمعه سيؤدي إلى ظهور طبقة مسيطرة مثل: الإقطاعية، البرجوازية، العاملية، وكل طبقة تتميز بمذهبها الفكري الخاص بها.[3]

وهذا ما ذهب إليه "سان سيمون" في دراسته، حيث وضح أنه عندما يكون تضارب وصراع بين الطبقات، سيؤدي إلى خلق أفكار جديدة.

ويتضح مما سلف ذكره أن الأدب الذي ينتمي إلى المنهج الإجتماعي يندرج ضمن البنية العليا، لأنه يعتبر جزءا من المذهب الفكري لكل طبقة من طبقات المجتمع، فالأدب الحقيقي في رأيهم هو الذي يعبر عن الواقع الإجتماعي.

---

[1] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2005، ط6، ص 315.

[2] – المرجع نفسه، ص 314.

3- 1- 2 كارل ماركس:

إن الفلسفة المادة الماركسية ترى في الأدب تعبيرا عن محصلة عوامل مختلفة، منها العامل المادي الاقتصادي، الذي يشكل رؤية الأديب وموقفه من الحياة والمجتمع، ومن هنا وجدنا النقاد الاجتماعيين يؤكدون أن الوضع الطبقي للأديب هو الذي يفرض عليه التعبير عن أفكار ومواقف طبقته.[1]

فالنظرية الماركسية تنظر إلى الأدب في علاقته بالمجتمع، لتحديد علاقة الإنسان بالواقعين الاقتصادي والاجتماعي، ولذلك فإن الأديب يعكس في أدبه رؤية الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، فمثلا أديب برجوازي يعبر عن الطبقة البرجوازية، والأديب الفقير يعبر عن طبقة الفقراء.

ونجد هذه الفلسفة في مسارها النقدي للأدب الاجتماعي في اتجاهين هما:

الاتجاه الأولى:

يقصد أن الأدب جزء من البنية العليا للمذهب الفكري، فهو يعبر برؤيته الخاصة عما يحيط به من الحقائق، والنظرية الماركسية هي بمثابة تيار يعرف بالتيار الراديكالي الذي يسيطر على علم الإجتماع عند الغرب، وقد أخذ أشكالا متنوعة للرؤية التي كان يفهمها ماركس من الواقع الإجتماعي وبين لنا ذلك من خلال مجموعة من المؤلفات أشهرها "البيان الشيوعي"[2]

ويعني هذا أن الأدب ينتمي وفق النظرية الماركسية إلى البنية العليا للمجتمع.

وبما أن كارل ماركس عالم اجتماع وفيلسوف، فإننا سنركز على رؤيته للواقع الإجتماعي، فالنظرية الماركسية هي نظرية في الإقتصاد السياسي وضعها ماركس بمشاركة من "فريدريك إنجلز" و ذلك في منتصف القرن التاسع عشر، وفكرة التغير

[1] – جورج غورديتش، الأطر الإجتماعية للمعرفة، تر خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، دب، دت، دط، ص63.

[2] – محمود عوره، أسس علم الإجتماع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دت، د ط، ص 101.

الجدلي تظهر عند ماركس بكل أمانة، وهي تنبع من الصراع بين العناصر المتناقصة [1]

لقد أعطى المفكر المادي كارل ماركس النظرية الإجتماعية بعدها المنهجي وعمقها الفكري وبذلك أصبحت نظريته متكاملة لرؤية الواقع الإجتماعي.

وأهم مثال جاء به "كارل ماركس" في العملية الجدلية هو العداء والتناقض بين الرأسمالية والطبقة العامة الذي أدى إلى خلق مجتمع جديد وهو المجتمع الإشتراكي التي تكون نظريته نظرة اجتماعية وليست فردية.[2]

إن هذا الاتجاه يوضح لنا أن التفكير لدى الطبقة المسيطرة على ذلك المجتمع تفرض نفسها على أفراد تلك الطبقة من الكتاب والنقاد فيعبرون عنها في كتاباتهم وأعمالهم الأدبية، ومن هنا نفهم مدى قدرة المجتمع على التحكم في كتابات المؤلفين والنقاد.

الاتجاه الثاني:

يقوم بتقويم الأدب وتوجيه نظريته، حيث يكون العمل الأدبي صحيحا إذا صور لنا جانبا من الفترة التاريخية التي عاشها الكاتب فيها، وهذا العمل الأدبي يزداد أهمية كلما صورنا حقائق تتعلق بالمجتمع، وقد حذر بعض النقاد أن يصبح هذا الأدب أداة من أدوات المجتمع ويستعمل لأغراض غير إنسانية، بدلا من أن يكون وسيلة لإصلاح المجتمع.[3]

بمعنى أن الأدب يعبر عن حقائق المجتمع بهدف إصلاحه، ولذلك عليه أن يحمل رسالة يسعى إلى تحقيقها، فالأدب رسالة فنية وإنسانية، أخلاقية، ومن هنا فالمسائل التي تطرحها الدراسات الأدبية هي ذات فعالية إجتماعية.

---

[1] – محمد هلال غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ص 313.

[2] – المرجع نفسه، ص 316.

[3] –المرجع نفسه، ص 316.

3-1-3 لوسيان جولدمان[1]

رغم الاختلاف الكبير القائم بين الفكر الماركسي، والمفاهيم الأخرى عن سوسيولوجيا الأدب، إلا أن "جولدمان" يرى أنه لا يمكن للحياة الاجتماعية أن تعبر عن نفسها في كل المستويات إلا عبر حلقة الوعي الجماعي الوسيط[2].

هذا يعني أن "جولدمان" قد توصل إلى أن هناك أفكارا عن الحياة الاجتماعية يستحيل التعبير عنها على المستوى الأدبي والفني والفلسفي إلا في ظل الوعي الاجتماعي.

يرى "جولدمان" أن الرواية هي بحث عن قيم تفتقر إلى مجموعة اجتماعية، رغم أن "جولدمان" من أتباع "لوكاش" إلا أنه انتقد طريقته في تحليل الرواية، ورأى بأن الرواية لا تبدو أبدا نقلا خياليا للبنى الواعية لهذه الجماعة الخاصة أو تلك، وإنما تبدو معبرة على العكس[3].

ومن خلال هذا نفهم أن سوسيولوجيا الرواية تتناول العلاقة بين الشكل الروائي نفسه، وبين الوسيط الاجتماعي، أي بين الرواية كنوع أدبي والمجتمع.

ومعظم أعمال سوسيولوجيا الأدب، في الحقيقة تقيم علاقة بين أهم المؤلفات الأدبية والوعي الجماعي لهذه الجماعة الاجتماعية، أو تلك التي ولدت هذه المؤلفات داخلها، وحول هذه النقطة لا يختلف الموقف الماركسي جوهريا عن مجموع الأعمال السوسيولوجية غير الماركسية[4].

فالوعي الجماعي ليس واقعا أوليا ولا واقعا مستقلا بنفسه إنما يظهر بشكل ضمني في سلوك الأفراد المتشاركين في الحياة الاجتماعية والاقتصادية.

---

[1]- لوسيان جولدمان ناقد أدبي فرنسي، ماركسي الاتجاه وهو من أتباع "جورج لوكاش".

[2]- لوسيان جولدمان، مقدمة في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1993، ط1، ص25-26.

[3]- المرجع نفسه، ص18

[4]- المرجع نفسه، ص24.

3-2- عند العرب

أما عند العرب فإنا نجد بعض النقاد درسوا في أوربا وتعرفوا على تطورها ومن بين هذه المناهج المنهج الاجتماعي، ثم قاموا بتطبيقه في الدول العربية، ومن بين الدراسات التطبيقية التي استخدمت منهج التوليدية في تحليل ظواهر الأدب العربي، نجد الدراسة التي قام بها "الطاهر لبيب" وهو عالم اجتماعي تونسي والتي تمثلت في "ظاهرة الغزل العذري" وهي ظاهرة اجتماعية ارتبطت في نشأتها بمجتمع البادية في العصر الأموي[1].

المنهج الاجتماعي من المناهج الحديثة التي أخذت تجذب إليها اهتمام الباحثين العرب، وعلى أساس هذا المنهج قام "الطاهر لبيب" بتفسيره لانتشار هذا الحب في العصر الأموي بأنه ظاهرة اجتماعية انتشرت كما تنتشر سائر الظواهر الاجتماعية.

حاول "الطاهر لبيب" أن يقيم علاقة بين هذه الظاهرة باعتبارها ظاهرة متميزة في تاريخ الشعر العربي في الفترة الأموية من ناحية، وطبيعة الأبنية الاجتماعية والاقتصادية لهؤلاء الشعراء من ناحية أخرى ومدى نجاحهم في التعبير عن واقعهم الاجتماعي[2].

ونفهم من هذا أن الدراسة التي قام بها "الطاهر لبيب" كان يهدف من ورائها إلى الكشف عن مدى التفاعل بين الأديب والمجتمع الذي يعيش فيه.

ويبرز المنهج الاجتماعي كذلك في دراسة الأستاذ "أحمد الشايب" لظاهرة النقائض في الشعر العربي، وهي ظاهرة نشأت وتطورت في العصر الأموي وذلك في ظل ظروف اجتماعية ترجع أساسا إلى فكرة العصبية التي سادت النظام الاجتماعي في العصر الجاهلي[3].

---

[1]- يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، ص 38، 39.

[2]- عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي، ص 91

[3]- يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، ص 26

هذا يعني أن معظم الشعراء طبقوا المنهج الاجتماعي على دراساتهم الأدبية وهو ما ظهر في دراسة "أحمد الشايب" لظاهرة النقائص التي ظهرت في العصر الأموي بسبب العصبية التي كانت تنادي بوحدة الدم.

وعلى أساس هذا المنهج الاجتماعي أيضا قامت دراسة لظاهرة الصعلكة في العصر الجاهلي، هي ظاهرة وثيقة الصلة بطبيعة الحياة الاجتماعية في هذا العصر، حيث وقف الباحث أمام هذه الظاهرة يحاول الكشف عن أسبابها ودوافعها وانتهى إلى أنها ترجع أساسا إلى طبيعة تكوين المجتمع القبلي في الجزيرة العربية قبل الإسلام، وهي صورة من صور اللاتوافق الاجتماعي بين الفرد والمجتمع[1].

نجد أن لظاهرة الصعلكة صلة وثيقة بطبيعة الحياة الاجتماعية السائدة في محيط ظهورها، ودوافع نموها راجع أساسا إلى طبيعة التكوين للمجتمع الجاهلي.

طبق المنهج الاجتماعي في كتابات بعض رواد الحركة الأدبية الحديثة في مصر: مثل "طه حسين" في تصويره للمجتمع المصري قبل ثورة 23 يوليو، وما كان يعانيه من تفاوت طبقي وذلك في كتابه "المعذبون في الأرض"

ويبدوا هذا التطبيق واضحا في أعماق "توفيق الحكيم" في كتابه "يوميات نائب في الأرياف" الذي صور كثيرا من المشكلات الاجتماعية والتفاوت الطبقي الذي كان سمة من سمات المجتمع المصري[2].

إذا لقد استطاع كل من "طه حسين" و "توفيق الحكيم" تصوير معاناة الطبقة الكادحة ومختلف ألوان البؤس والشقاء، الذي كان يعاني منه معظم أفراد الشعب المصري والتفاوت الطبقي الذي كان سائدا في العصر الذي عاش فيه هذان الشاعران.

[1]– يوسف خليف، مناهج البحث الادبي، ص 28

[2]– عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي و الدراسات الادبية، ص 90.

إن المنهج الاجتماعي علمنا أشياء كثيرة، وقدم لنا فوائد جمة، فلقد جعل المنهج الاجتماعي مكانا للقارئ وذلك من خلال إبراز ذاته الاجتماعية، وبذلك لم يصبح المعنى هو الموجود فقط، كما أن النقد الاجتماعي فتح أعيننا على قراءة حياتنا وعلاقاتنا بالمجتمع الذي من حولنا.

الفصل الثاني:

البعد الاجتماعي في لامية الشنفرى

المبحث الأول: المستوى المعجمي و حقوله الدلالية

المبحث الثاني: التصوير الاجتماعي

1 تصوير الشخوص

2 تصوير البيئة

1- المستوى المعجمي وحقوله الدلالية:

تقوم نظرية الحقول الدلالية على جمع الألفاظ وتصنيفها حسب المجالات الدلالية التي تنتمي إليها مجموعة من الألفاظ في نظام واحد، يدل على معنى واحد يجمعها، ثم تدرس كل مجموعة مستقلة عن المجموعات الأخرى، ولتطبيق نظرية الحقول الدلالية لابد من وضع قائمة بمفردات اللغة، ثم تصنيفها حسب المجالات أو المفاهيم التي تنتمي إليها[1].

وهذا ما سنحاول الوصول إليه من خلال تطبيقه على لامية الشنفرى تضم لامية الشنفرى ألفاظ تدل على المجتمع وما يحيط به، ويمكن تقسيم الحقل الخاص بالمجتمع إلى حقول دلالية وهذا حسب الجدول الآتي:

عدد الألفاظ	المجموعة الدلالية
12	حقل الألفاظ الدالة على النشاط الاجتماعي
09	حقل الألفاظ الدالة على البيئة الاجتماعية
15	حقل الألفاظ الدالة على العلاقات الاجتماعية

من خلال هذا الجدول نستنتج أن حقل الألفاظ الدالة على العلاقات الاجتماعية هي الأغنى من حيث الألفاظ بينما الحقل الدال على النشاط الاجتماعي هو الأقل من الحقل الأول من حيث عدد لألفاظ، بينما نلاحظ أن الحقل الخاص بالبيئة الاجتماعية أقل من الحقلين السباقين في عدد الألفاظ.

1-1 حقل الألفاظ الدالة على النشاط الاجتماعي:

1-1-1 حقل الألفاظ الدالة على الرحيل:

وظف الشاعر للدلالة على هذا النوع من النشاط الاجتماعي الألفاظ التالية: أقيموا، مطيكم، شدت، أرحل، منأى، متعزل، أتحول.

[1]- أحمد مختار، علم الدلالة، دار عالم الكتب، القاهرة، دت، ط5، ص73.

أقيموا: قم لي، بمعنى قف لي وعليها فسيروا[1].

وقد وردت اللفظة مرة واحدة بصيغة فعل الأمر الجمع المذكر السالم، وهي كناية عن التهيأ والسفر ليدل بها على دعوة قومه للسفر والابتعاد، في قوله من الطويل:

أَقِيمُــوا بَنِــي أُمِّــي صُــدُورَ مَطِيِّــكُمْ فَإِنِّــي إلى قَــوْمٍ سِــوَاكُمْ لَأَمْيَــلُ[2].

مطيكم: المطية، الناقة التي يركب مطاها، والمطية البعير، يمتطي ظهره والجمع مطايا، يقع على المذكر والمؤنث[3].

وردت اللفظة مرتين بصيغة الجمع مطيكم، ومطايا يدل بها الشاعر على امتطائها للسفر.

أميل: العدول عن الشيء، والإقبال عليه، والميل مصدر الأميل[4].

فالشاعر يأمر قومه في حدة مؤكدا، للابتعاد عنهم، وقرار الرحيل ليس فيه أية رجعة، فهو نهائي، وأنه اختار لنفسه، قوما خيرا منهم ويفضلهم.

شدّت: من شدّ ما أنك ذاهب[5].

استعمل الشاعر اللفظة مرة واحدة بصيغة الجمع لتدل على التهيأ والرحيل في قوله من الطويل:

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْــلُ مُقْمِــرٌ وَشُــدَّتْ لِطِيّــاتٍ مَطَايَــا وَأَرْحُلُ[6].

أرحل: رحل، الرّحل: مركب للبعير والناقة وجمعه أرحل، ورحال[7].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 2005، ط1،المجلد 1-2، ج1، المادة (ق و م)، ص224.

[2]- عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة، عمان، 2009، ط3، ص164.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13- 14، ج14، المادة (م ط ط)، ص92.

[4]- المرجع نفسه،المجلد 1-2 ،ج1، المادة (أ م ل)، ص155.

[5]- المرجع نفسه، المجلد 7-8، ج8، المادة (ش د د)، ص39.

[6]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك،دار الجيل، بيروت، 2004، دط، ص38.

[7]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13-14، ج14، المادة (ر ح ل)، ص120.

وردت اللفظة مرة واحدة بصيغة الجمع لتدل على الانطلاق للرحيل وطلب الغاية فالتهيأ للرحيل قد تم ولم يتبق سوى الانطلاق، والسير إلى الوجهة المرادة أين تنقطع الصلة بينه وبين مجتمعه، فلم تعد نفسه تطيق البقاء بينهم.

منآي: نأى، ينأى، بَعُد، ونأوت، بعدت لغة، نأيت، والمنأى الموضع البعيد[1].

وجاءت لفظة منأى بصيغة المفرد مرة واحدة ليدل بها الشاعر، على وجود مكان بعيد في الأرض للكريم، إذ لحقه أذى في قوله من الطويل:

وفي الأَرْضِ مَنْـــأًى لِلْكَرِيـــمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَـــى مُتَعَـــزَّلُ[2].

متعزل: من عزل، عزل الشيء من يعزله، وعزله فعتزل وانعزل، وتعزل: تجاه جانبا[3].

وردت لفظة متعزل مرة واحدة بصيغة المفرد لتدل على مكان التعزل والابتعاد يقسم الشاعر بأن الأرض واسعة أمام من له عزة نفس، إذا لم يرض بالذل، فيهاجر إلى مكان بعيد، فاعتزال الناس أفضل من احتمال أذيتهم.

أتحول: تحول: عن الشيء، زال عنه إلى غيره وحال الرجل، يحول مثل تحول من موضع إلى موضع آخر[4]

استعمل الشاعر لفظة أتحول: ليدل بها على نفسه الأبية التي لا ترضى بالذل والهوان يقول من الطويل:

وَلَكِنّ نَفْسَـــاً مُـــرَّةً لا تُقِيـــمُ بـــي علـــى الـــذامِ إلاَّ رَيْثَمَـــا أَتَحَـــوَّلُ[5]

---

[1]–إبن منظور،لسان العرب ، المجلد 13–14، ج14، المادة (نأ نأ)، ص168.

[2]– يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص38

[3]– ابن منظور، لسان العرب،المجلد 9–10 ،ج10، المادة (ع زل)، ص137.

[4]– المرجع نفسه،المجلد 3–4 ،ج3، المادة (ح ول)، ص28.

[5]– يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص40.

وفي هذا البيت يتحدث الشاعر عن نفسه الأبية ترفض الإقامة في مكان الهوان ولا تشعر بالرضا إلا ريثما ترحل وتبتعد عن مكان الذل والأذى.

1-1-2-حقل الألفاظ الدالة على الأكل والشرب:

وضف الشاعر الألفاظ الدالة على الأكل والشرب ما يلي:

الزاد، مشرب، مأكل، القوت.

الزّاد: الزّاد والمزاد أي الطعام والشراب[1]

استعمل الشاعر لفظة الزاد مرة واحدة ليدل بها على قناعته بالزاد، يقول من الطويل:

وَإِنْ مُــدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أكُــنْ بَأَعْجَلِهِــمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ[2].

فالشاعر يفتخر بقناعته وعدم جشعه فهو إن كان يزاحم في صيد الطرائد فإنه لا يزاحم في أكلها.

القوت: القوت ما يمسك الرمق من الرزق[3]

استعمل الشاعر لفظة القوت مرتين بصيغة المفرد، ليدل بها الاكتفاء بالقوت القليل، وعدوه كعدو الذئب في طلب الفريسة يقول من الطويل:

وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيــدِ كما غَــدَا أَزَلُّ تَهَــادَاهُ التنَائِــفَ أطْحَــلُ[4].

فالشاعر يشبه نفسه بالذئب النحيف القليل اللحم.

مأكل: أكل أكلت الطعام أكلا ومأكلا[5].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7-8، ج7، المادة (ز ي د)، ص86.

[2]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص39.

[3]- ابن منظور، لسان العرب،المجلد 11-12، ج12، المادة (ق وت)، ص214.

[4]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص42.

[5]- ابن منظور، لسان العرب،المجلد 7-8، ج7، المادة (أ ك ل)، ص86.

وردت لفظة مأكل مرة واحدة ليدل بها الشاعر على قدرته في جمع كل أصناف المأكل والمشرب، يقول من الطويل:

ولولا اجْتِنَابُ الذَّأْمِ لم يُلْــفَ مَشْــرَبٌ يُعَــاشُ بــه إلاّ لَــدَيَّ وَمَأْكَــلُ[1].

فالشنفرى قادر على أن يجمع كل أنواع وأصناف الطعام، والشراب وهذا راجع إلى الكرم.

مشرب: شرب، الشرب، مصدر شربت، أشرب، شربا، وشربا ابن سيدا شرب الماء وغيره شربا وشربا وشربا[2].

جاءت لفظة مشرب بصيغة المصدر مرة واحدة، تشرب، بصيغة الفعل لتدل على مكان الشرب، وفعل الشراب يقول من الطويل:

وَتَشْرَبُ أسْآرِي القَطَا* الكُــدْرُ بَعْدَما سَرَتْ قَرَبَــاً أحْنَاؤهــا تَتَصَلْصَــلُ[3].

فالشاعر يفتخر بسرعته التي مكنته من الوصول إلى الماء قبل طيور القطا

1-2- حقل الألفاظ الدالة على البيئة الاجتماعية:

1-2-1 الألفاظ الدالة على الطبيعة:

الأرض، التنائف، البراج، العلياء، الهوجل، آمعز، القنى، الصوان، الشعاب

الأرض: الأرض التي عليها الناس[4].

جاءت لفظة الأرض ثلاث مرات لتدل على إتساع الأرض، وهذا ما سنجده خلال البيتين التاليين:

---

[1]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص41.

* من الطيورالتي لا تعيش إلا بوجود الماء،يتميز بقصر رجليه،لايتسلق الاشجار،من أجمل طيور الصحراء.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 7-8،ج7، المادة (ش رب)، ص45.

[3]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص44.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد:1-2، ج1، المادة (أ رض)، ص87.

وفي الأَرْضِ مَنْـــأَى لِلْكَرِيـــمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَـــى مُتَعَـــزَّلُ

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَـــاً أَوْ رَاهِبَـــاً وَهْوَ يَعْقِـــلُ[1].

ومعنى هذا أن الكريم يستطيع أن يتجنب الذل، وذلك بأن يهاجر إلى مكان بعيد.

أما في البيت الثالث يقول:

وَأَسْتَـــفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْلا يُرَى لَـــهُ عَلَـــيَّ مِنَ الطَّـــوْلِ امْـــرُؤٌ مُتَطَـــوِّلُ[2].

فالشاعر يفضل فرش تراب الأرض، على أن يمد يده للآخرين.

التنائف: تنف، التنوفة، القفرة من الأرض، وأصل بنائها أتنف، هي المفازة[3].

الشاعر استخدم لفظة التنائف مرة واحدة، ليدل بها على الصحراء القاحلة وذلك في قوله:

وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيـــدِ كما غَـــدَا أَزَلُّ تَهَـــادَاهُ التنَائِـــفَ أَطْحَـــلُ[4].

البراج: بالفتح المتسع من الأرض لا زرع فيه ولا شجر[5].

لفظة البراج وردت مرة واحدة لتدل على الأرض الواسعة حيث يقول:

فَضَـــجَّ وَضَجَّـــتْ بالبَـــرَاج كأَنَّـــها وإيّـــاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَـــاءَ ثُكَّـــلُ[6].

ثُكَّـــلُ[6].

العلياء: العلياء اسم المكان المرتفع كالبقاع[7].

---

[1]–عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص165.

[2]– المرجع نفسه، ص166.

[3]– ابن منظور، لسان العرب،المجلد 1–2، ج1، مادة (ت ن م)، ص241.

[4]–عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص170.

[5]– ابن منظور، لسان العرب،المجلد 1–2، ج1، مادة (ب رج)، ص50.

[6]– زين كامل الخويسكي، في الشعر الجاهلي دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، دب، 2006، دط، ص127.

[7]– ابن منظور، لسان العرب،المجلد 9–10، ج10، المادة (ع ل ا)، ص271.

كذلك لفظة العلياء وردت مرة واحدة وجاءت بصيغة المفرد لتدل على المكان العالي.

اليهماء: يهماء، الهمات، الفلات، وبعضهم يقول الهومة، والهومات[1].

وردت هذه اللفظة مرة واحدة لتدل على الصحراء.

الهوجل: المفازة التي ليس بها أعلام، والهوجل الأرض التي لا معالم بها[2].

جاءت لفظة الهوجل مرة واحدة، والهوجل الأرض يقول:

وَلَسْــتُ بِمِحْيَارِ الظَّــلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هؤجَلُ[3].

هؤجَلُ[3].

أمعز: الأمعز والمعزاء، المكان الكثير الحصى الصلب[4].

جاءت هذه اللفظة بصيغة المفرد، لتدل على المكان الكثير الحصى.

الصوان: حجارة صلبة إذا مسته النار، فقع تفقيعا وتشقق[5].

وردت مرة واحدة بصيغة المفرد، لتدل على الحجارة الصلبة في قوله:

إذا الأَمْعَزُ الصَّــوّانُ لاقَى مَنَاسِمِي تَطَايَــرَ منــه قَــادِحٌ وَمُفَلَّــلُ[6].

قنّة: القنة الجبل الصغير، وقيل الجبل المستوي المنبسط على الأرض، وقيل المنفرد المستطيل في السماء[7].

توجد القنة مرة واحدة بصيغة المفرد تدل على أعلى الجبل يقول:

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب،المجلد 15-16، ج16، المادة (ي ن م)، ص328.

[2]- المرجع نفسه، ج15، المادة (ه و ا)، ص118.

[3]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص41.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13- 14، ج13، المادة (م ع ز)، ص97.

[5]- المرجع نفسه،المجلد 7-8، ج8، المادة (ص و ن)، ص310.

[6]- يوسف شكري فرحات،ديوان الصعاليك، ص46.

[7]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 1-2، ج1، المادة (أ ق ن)، ص125.

فألْحَقْــتُ أُوْلاَهُ بأُخْــرَاهُ مُوفِيَــاً عَلَى قُنَّــةٍ أُقْعِــي مِرَارَاً وَأَمْثُــلُ

الشعاب: الشعاب، بالكسر ما انفرج بين جبلين وقيل هو الطريق في الجبل[1].

استعمل الشاعر لفظة الشعاب مرة واحدة، بصيغة المفرد لتدل على الطريق في الجبل يقول من الطويل:

غَدَا طَاوِيــاً يُعَــارِضُ الرِّيــحَ هَافِيــاً يَخُــوتُ بأَذْنَابِ الشِّعَابِ ويُعْسِــلُ[2].

1-3حقل الألفاظ الدالة على العلاقات الاجتماعية

1-3-1حقل الألفاظ الدالة على القوم:

الألفاظ الدالة على هذا النوع من العلاقات الإنسانية التي تجمع بينه وبين الأشخاص والحيوانات قوم، أهلون، الأهل، القبائل، أسس، أضاميم، فريقان.

قوم: القوم، الجماعة من الرجال والنساء جميعا، وقيل هو الرجل خاصة دون النساء[3].

وضف الشاعر لفظة قوم مرتين ليدل بها على الوسط الذي يعيش فيه، يقول من الطويل:

أَقِيمُــوا بَنِــي أُمِّــي صُــدُورَ مَطِيِّــكُمْ فَإِنِّــي إلى قَــوْمٍ سِــوَاكُمْ لَأَمْيَــلُ[4].

لَأَمْيَــلُ[4].

ويقول أيضا: من الطويل

وَإِنْ مُــدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُــنْ بَأَعْجَلِهِــمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ 1

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب،المجلد 7-8، ج7، المادة (ش ع ب)، ص86.

[2]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص43.

[3]- ابن منظور، لسان العرب،المجلد 11-12، ج12، المادة (ق و م)، ص223.

[4]- يوسف شكري فرحات،ديوان الصعاليك، ص47.

فالشنفرى لا يتسابق مع الآخرين نحو الزاد رغم أنه يسابقهم في مطاردة الطرائد، وهذا ما يعلي من شأنه ومكانته.

أهل: أهل الرجل، أهل الدار، وكذلك الأهلة[1].

وردت لفظة أهل مرتين بصيغة المفرد، ومرة بصيغة الجمع أهلون، ليدل على أهله الجدد من الحيوانات، ومصاحبته لهم، على قومه الجدد، يقول من الطويل:

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُــون : سِيــدٌ عَمَلَّــسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُــولٌ وَعَرْفَــاءُ جَيْــأَلُ[2].

هم الرهط لا مستودع السر شائع لديهم ولا الجاني بما جرى يخذل

الشاعر فضل عالم الحيوان، على عالم الإنسان، عالم الحيوان عالم لا ذل ولا هوان فيه، فالحيوانات تحمي بعضها وتحافظ على أسرارها على عكس المجتمع الإنساني الذي يسوده الظلم.

القبائل: القبيلة من الناس، بنو أب واحد[3].

وردت لفظة قبائل مرة واحدة، بصيغة الجمع ليدل بها الشاعر على القطا وهي مجتمعة حول الماء، ويقول من الطويل

كــأنَّ وَغَــاها حَجْرَتَيــْهِ وَحَوْلَــهُ أَضَامِيــمُ مِنْ سَفْــرِ القَبَائِــلِ نُــزَّلُ[4]

شبه الشنفرى صوت القطا وهي متجمعة حول مورد الماء بالضجيج الذي تحدثه القبائل، عند نزولها من السفر.

أضاميم: الضمام، كل ما ضم به شيء إلى شيء وأصبح منهزما أي ظاهرا كأنه ضم بعضه إلى بعض، وضاممت الرجل أقمت معه في أمر واحد منضما إليه، والضمامة: جماعة من الناس أصلهم واحد والجمع أضاميمهم[5].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب،المجلد 1-2، ج1، المادة (أ ه ل)، ص185.

[2]- يوسف شكري فرحات،ديوان الصعاليك، ص39.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد11-12، ج12، المادة (ق ب ل)، ص15.

[4]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص44.

[5]- ابن منظور، لسان العرب،المجلد 9-10، ج9، المادة (ض م م)، ص63.

استعمل الشاعر اللفظة مرة واحدة بصيغة الجمع ليدل بها على صوت القطا وتجمعها على الماء كصوت القبائل عند النزول.

إنس: إنسا، جماعة من الناس، والجمع أناس، وهم الإنس[1].

يصف لنا الشاعر حيرة قومه بعد غارته التي قام بها، فقد قاموا مندهشين، أمام ما خلفه ،متسائلين عن الفاعل أهو إنس أم جن

فريقان: الفريق الطائفة من الشيء المتفرق والفرقة، طائفة من الناس، والفريق أكثر منه[2].

وردت اللفظة مرة واحدة بصيغة المثنى ليدل الشاعر على انقسام القبيلة إلى قسمين، حائرة أمام فعله فريق يسأل، وآخر يسأل يقول من الطويل:

وأصْبَحَ عَنّي بالغُمَيْصَاءِ جَالساً فَرِيقَانِ: مَسْؤُولٌ وَآخَرُ يَسْأَلُ[3].

ويصف لنا الشاعر حالة قومه متسائلين عن الجاني أو ذلك الطارق الذي خلف وراءه كل هذه الجرائم.

1-3-2حقل الألفاظ الدالة على الجوع:

دل الشاعر على الجوع باستعمال الألفاظ التالية: المهللة، الخمص، القحل، السعار، الخلة، نحل.

مهللة: المهللة بكسر اللام من الإبل التي قد ضمرت وتقوصت[4].

استعملها الشنفرى مرة واحدة بصيغة الجمع لتدل على زفة اللحم من شدة الجوع يقول من الطويل:

مُهَلَّلَةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كأنَّها قِدَاحٌ بأيدي ياسِرٍ تَتَقَلْقَلُ[5].

---

[1]- إبن منظور،لسان العرب،المجلد 1-2، ج1، المادة (أ ن س)، ص172.

[2]- المرجع نفسه،المجلد 11-12، ج11، المادة (ف ر ق)، ص129.

[3]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص48.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13-14، ج14، المادة (م ه ل)، ص144.

[5]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص42.

يصف لنا الشاعر حالة الذئاب وهي شائبة اللون، تبحث عن القوت وتترامى من شدة الجوع.

الخمص: خمص، الخمصان، الجائع الضامر البطن[1].

وردت لفظة خمص مرة واحدة بصيغة المفرد لتدل على الجوع، يقول من الطويل:

وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغَــارُ وتُفْتَلُ[2].

يصف لنا الشاعر حالة الجوع التي تلم به حتى أنه يمسك بطنه، مثلما تفتل الخيوط ويحسن شدها.

قحل: قحل الشيء يقحل، قحولا، كلاهما يبس[3].

استعمل الشاعر لفظة قحل مرة واحدة ليدل على جفاف جسمه من الجوع، يقول من الطويل:

وآلَفُ وَجْــهَ الأرْضِ عِنْدَ افْتَراشِــها بأَهْــدَأَ تُنْبِيــهِ سَنَاسِــنُ قُحَّــلُ[4].

ألف الشنفرى النوم على الأرض فهي فراشه الوحيد، يسند عند افتراشها على منكب صلب وحسبه يابس حاف الجلد.

السّعار: السعار، شدة الجوع، وسعار الجوع لهيبه[5].

وردت لفظة السعار مرة واحدة بصيغة المفرد، بمعنى الطعام القليل يقول من الطويل

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُعَــارٌ وإرْزِيــزٌ وَوَجْــرٌ وَأفْكَلُ[6].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 5-6، ج5، المادة (خ م ص)، ص72.

[2]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص42.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد11-12، ج11، المادة (ق ح م)، ص30.

[4]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص13.

[5]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد7-8، ج8، المادة (س ع ر)، ص189.

[6]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص47.

يصف لنا الشاعر الشنفرى النار المشتعلة، داخل جوفه من شدة الجوع، وهو يقوم بغارته ليلا.

الخلّة: الخلة بالفتح الحاجة والفقر[1].

وردت اللفظة مرة واحدة بصيغة المفرد ليدل بها الشاعر، على الفقر والحاجة يقول من الطويل:

فلا جَـزِعٌ مِنْ خَلَّـةٍ مُتَكَشِّـفٌ ولا مَـرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أَتَخَيَّـلُ[2].

فعزة نفسه لا تسمح له باكتشاف حاجته، أمام الناس وإن غنى فإنه لا يفرح ويطرب.

نحل: نحف، نحف الرجل نحافة، فهو نحيف[3].

جاءت لفظة النحل مرة واحدة، لتدل على الذئاب النحيلة، من شدة الجوع يقول من الطويل:

فَلَما لَوَاهُ القُـوتُ مِنْ حَيْـثُ أَمَّـهُ دَعَـا فَأَجَابَتْـهُ نَظَائِـرُ نُحَّـلُ[4].

يصف لنا الشنفرى الذئب الذي خرج للبحث عن القوت لكنه عاد جائعا بدون أن يصل إليه فيدعوا غيره، ليشكو لها فيجدها تعاني من الجوع، وتشتكي هي الأخرى

1-3-3حقل الألفاظ الدالة على الأسلحة:

الألفاظ الدالة على الأسلحة هي:السهم، القوس.

السهم: واحد النبل، وهو مركب النصل، والجمع أسهم وسهام[5].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب،المجلد 5-6، ج5، المادة (خ لّ)، ص78.

[2]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص46.

[3]- ابن منظور، لسان العرب،المجلد 13-14، ج14، المادة (ن ح ل)، ص211.

[4]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص42.

[5]- ابن منظور، لسان العرب،المجلد 7-8، ج8، المادة (س ه م)، ص289.

وردت اللفظة مرة واحدة ليدل بها على السلاح المستعمل في الصيد أو الحرب يقول من الطويل:

إذا زَلَّ عنها السَّهْـمُ حَنَّـتْ كأنَّـها مُـرَزَّأةٌ عَجْلَـى تُـرِنُّ وَتُعْـوِلُ[1].

إن القوس كثيرة التصويت عندما ينطلق منها السهم، وصوتها كصوت المرأة وهي تعول.

القوس: رجل مقوس، أي معه قوس[2].

وردت لفظة القوس مرة واحدة ليدل بها على قوسه في قوله من الطويل:

وَلَيْلَةِ نَحْـسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّـها وَأَقْطُعَـهُ اللَّاتـي بِـهَا يَتَنَبَّـلُ[3].

يصف لنا الشاعر صاحب القوس وهو في ليلة شديدة البرد يلجأ فيها إلى كسر قوسه من أجل التدفئة حتى يبقى على قيد الحياة.

2- التصوير الاجتماعي

2-1 تصوير الشخوص:

منذ أن وعى الشنفرى وجد نفسه في مجتمع تحكمه قوانين وأنظمة جائرة قائمة على اللاتكافؤ بين الأفراد، فلقد عان في وسط هذا المجتمع عقدة السواد، الذي أنقص من شأنه، فالمجتمع لم يحكم عليه يوما بالنظر إلى مؤهلاته الجسدية وحكمته، بل إكتفى بالحكم عليه من خلال السواد، وقد صور لنا ذلك في قصيدته، حيث نسب صفة الجهل و الحمق إلى أهله ونفاها عن نفسه يقول:

وَإنْ مُـدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أكُـنْ بَأَعْجَلِهِـمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ[4].

---

[1]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص44.

[2]- ابن منظور، لسان العرب،المجلد 11-12، ج12، المادة (ق و س)، ص218.

[3]- يوسف شكري فرحات، ديوان الصعاليك، ص46.

[4]- زين كامل الخويسكي، في الشعر الجاهلي دراسات ونصوص، ص107.

فهو لم يكن يزاحم على الطعام، رغم أنه يزاحم في الصيد والإمساك بالطرائد وهذا ما يدل على حلمه يقول في موضع آخر:

وَلَسْـتُ بِمِهْيَـافٍ يُعَشِّـي سَوَامَـه مُجَدَّعَـةً سُقْبَانُهـا وَهْيَ بُهَّـلُ[1].

فالشنفرى يمتلك من الحكمة ما لم يمتلكه غيره، فهو عندما كان يرعى الإبل كان يعتني بها ويحرص على أن تمتلك أجسام سمينة، وكان يترك لصغارها الحليب، على خلاف أولئك الرعاة الذين يتمكن منهم العطش والجوع فيقومون بشرب حليب الإبل ويترك صغارها للجوع.

كما صور لنا الشنفرى ذلك الرجل الذي يستشير زوجاته قبل إقدام على أي عمل، أما هو فلم يكن كذلك، فكان يكتفي بتبادل أطراف الحديث معهن دون أن يولي اهتمام لما يحدث في الخارج من حروب وإغارة، يقول:

ولا جُبَّـأٍ أكْهَـى مُـرِبٍّ بعِرْسِـهِ يُطَالِعُهـا في شَأْنِـهِ كَيْفَ يَفْعَـلُ[2].

فالشنفرى امتلك من الشجاعة ما تمكنه من خوض المعارك والغزوات بغض النظر إذا كانت بالليل أو بالنهار، على عكس الرجل الذي يتخلف مع النساء ولا يمتلك أي شجاعة في مواجهة الحوادث، إذ أن فؤاده من شدة الخوف يخفق ويعلو مثل طائر المكاء، ومقابل ذلك ينفي عن نفسه الخوف والحمق يقول:

وَلاَ خَـرِقٍ هَيْـقٍ كَـأَنَّ فـؤادَهُ يَظَـلُّ به المُكَّـاءُ يَعْلُـو وَيَسْفُـلُ

ولا خَالِـفٍ داريَّـةٍ مُتَغَـزِّلٍ يَـرُوحُ وَيَغدُو داهنـاً يَتَكَحَّـلُ[3].

ويقول أيضا:

---

[1]–زين كامل الخويسكي، في الشعر الجاهلي دراسات ونصوص ، ص107.

[2]– المرجع نفسه ، ص107.

[3]– المرجع نفسه، ص108.

وَمَــا ذَاكَ إلّا بَسْطَــةٌ عَــنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِــمْ وَكَانَ الأَفْضَــلَ المُتَفَضِّــلُ[1].

وهي كناية عن أخلاقه الرفيعة المتمثل في إثار الخير، إلا أن قومه أنكره ولم يعترف به لذنب لم يقترفه، مما ترتب عن ذلك خلل اجتماعي في العلاقة بين الفرد والقبيلة.

ويعود للافتخار بنفسه فهو رجل حروب حيث يفتخر بنفسه في قوله "طريد جنيات" وهي كناية على كثرة جرائمه، وهذا يكشف إقدامه مواجهته، يقول:

فإنْ تَبْتَئِــسْ بالشَّنْفَــرَى أمُّ قَسْطَــلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أطْــوَلُ

طَرِيــدُ جِنَايَــاتٍ تَيَاسَــرْنَ لَحْمَــهُ عَقِيرَتُــــهُ لأيِّــها حُــمَّ أَوَّلُ[2].

ويمضي الشاعر في تصوير قدراته ومؤهلاته من خلال تلك الغارة على قومه بني سليمان، التي قام بها في ليلة حالكة الظلام يصاحب فيها جوع وبرد شديدين ويظهر ذلك من خلال الاستعارة في قوله:

"وصحبتي سعار وإرزيز وأفكل"

حيث يشبهها بالإنسان المصاحب، وهي صورة بالغة القسوة، نمت عن خصومة عميقة عن المجتمع أثمرت روحا عدائية يقول:

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتِــي سُعَــارٌ وإرْزِيــزٌ وَوَجْــرٌ وَأفَكَلُ[3].

فقد غامر الشنفرى بالإغارة في هذا الجو القاسي حيث البرد القارص والظلمة الشديدة والمطر الخفيف الذي لا ينقطع بينما تستعر النار في جوفه من شدة الجوع والبرد.

2-2 تصوير البيئة

[1]- المرجع نفسه، ص107.

[2]- المرجع نفسه، ص111.

[3]- المرجع نفسه، ص112.

المجتمع الجاهلي كان في صراع دائم مع البيئة الصحراوية القاسية صراع حياة أو موت وهذا ما نقله الشنفرى في شعره، حيث صور لنا صراعه مع هذه البيئة التي كانت تحيط به بعد أن انقطع عن مجتمعه الذي رفضه كفرد له كيانه ووجوده، فارتمى بين أحضان الطبيعة مواجها بذلك الظروف القاسية، على أن يعيش حياة الذل والهوان في مجتمعه يقول في ليلة اشتد فيها البرد، التي اضطر فيها إلى تحطيم قوسه التي تقوم عليها حياته ليستدفئ به:

وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها وَأَقْطُعَهُ اللَّاتي بِهَا يَتَنَبَّلُ

وَيومٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ أفاعِيهِ في رَمْضائِهِ تَتَمَلْمَلُ[1].

وفي قوله "يذوب لعابه" ليدل بها على درجة الحرارة الشديدة التي لا تستطيع حتى الأفاعي تحملها، فكل شيء في الصحراء قاس وعنيف يملئ الحياة شقاء وصعوبة العيش، ووصف حياة الذئاب وسط القفاري أين لا زرع ولا نبت، فهذه الذئاب تمتلك أجسام نحيفة، ولا تستطيع السير من شدة الجوع والحر حيث تخرج باحثة عن الطعام إلا أنها تعود مرهقة دون أن تنال ما يسكن بطن جوعها يقول:

مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كَأَنَّ شُدُوقَها شُقُوقُ العِصِيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ

فَضَجَّ وَضَجَّتْ بالبَرَاحِ كأَنَّها وإيّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ[2].

فلقد شبه هذه البيئات وهي تصرخ من شدة الجوع كعويل النساء فقدن ابنائهن وقد رسم لنا الشنفرى لوحة فنية لإحدى ليالي الشتاء الشديدة البرد الذي يحول فيها المطر الرمل إلى وحل فيجعلها غطشا وبغشا يقول:

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلُ[3].

أما الكناية في قوله:

---

[1]- زين كامل الخويسكي،في الشعر الجاهلي دراسات و نصوص، ص113.

[2]- المرجع نفسه، ص109.

[3]- المرجع نفسه، ص112.

إذا الأمْعَــزُ الصَّــوّانُ لاقَــى مَنَاسِمِي تَطَايَــرَ منـــه قَــادِحٌ وَمُفَلَّــلُ[1].

فهي كناية عن سرعة الشاعر وإقدامه، يصف لنا الأرض كثيرة الحصى والحجارة من شدة صلبتها تتطاير النار من وقع أقدامه المسرعة.

وتكثر في هذه الأرض الوديان الشعاب، فالشنفرى يفتخر بمهارته ويشبه نفسه بالذئب باحثا عن قوت يومه وهو يجوب التنائق والصحاري الواسعة، طوية أمعائه من شدة الجوع، إلا أنه لا يجد منفذ غير الصبر يقول:

وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيــدِ كما غَــدَا أَزَلُّ تَهَــادَاهُ التنَائِــفَ أَطْحَــلُ[2].

والمغزى من هذ الصورة هو إحداث نوع من التوازن بين الإنسان والحيوان، فكلاهما يخضع لقوانين الطبيعة الصارمة، ويشتركان فيما يتعرضان له من معاناة وإحباط.

[1]– زين كامل الخويسكي،في الشعر الجاهلي دراسات و نصوص، ص108.

[2]– المرجع نفسه، ص109.

خاتمـــة

خاتمة:

مما سبق نستخلص ما يلي:

– عمل المنهج الاجتماعي على محاولة الكشف عن الأبعاد الحقيقية للواقع، وتحديد العمل الفني، فكان من الطبيعي أن يكون هناك اختلاف في وجهات النظر، وطرائق التحليل على اعتبار أن المنهج يتكئ على خلفيات معرفية متنوعة ومتباينة.

– ظهر المنهج الاجتماعي عند الغرب أولا وتأثر به العرب، ويتجلى ذلك من خلال أعمالهم الأدبية النثرية والشعرية، فنظم الشعر كان استجابة لحافز إنساني وتعبيرا عن موقف أصيل أو تصوير لحالة إنسانية ما.

– كان النظام الاجتماعي الذي ساد المجتمع الجاهلي يعيش في صراع بين طبقتين طبقة السادة وطبقة العبيد ، فكان من البديهي أن يدفع بالإنسان إلى التمرد على الأوضاع فطبقة الصعاليك كانت تعاني من جملة ظروف وأوضاع وأحاسيس تشكل لها الإطار الذي تتحرك فيه: الفقر الشديد، وما يتصل به من حرمان، وضيق في العيش وجوع مر، فالشنفرى نقل إلينا صورة رائعة عن هذه الأوضاع.

– هناك من الصعاليك من رفض القبيلة والعيش في كنفها، وأعلن الحرب عليها، ودعوا إلى الحرية المطلقة واللجوء إلى الطبيعة والتقرب من حيواناتها وهذا ما عكسته لنا لامية الشنفرى لما تحمله من معاني ودلالات مكتنزة في اللغة وصور لنا عبرها المجتمع الذي كان يعيش فيه، ومجتمع الحيوانات الذي انتقل ليعيش في أحضانها.

– لم تقتصر لامية الشنفرى في مواجهة نظام القيم ومعارضة للجانب الاجتماعي فحسب بل تجاوز ذلك إلى صعيد لا يقل خطورة هو الصعيد الفني.

الملحـــق

لامية الشنفرى:

1- أَقِيمُـوا بَنِـي أُمِّـي صُـدُورَ مَطِيِّـكُمْ فَإِنِّـي إلى قَـوْمٍ سِـوَاكُمْ لَأَمْيَـلُ

2- فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْـلُ مُقْمِـرٌ وَشُـدَّتْ لِطِيّـاتٍ مَطَايَـا وَأَرْحُلُ

3- وفي الأَرْضِ مَنْـأَى لِلْكَرِيـمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَـى مُتَعَـزَّلُ

4- لَعَمْـرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيـقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَـاً أَوْ رَاهِبَـاً وَهْوَ يَعْقِـلُ

5- وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُـون : سِيـدٌ عَمَلَّـسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُـولٌ وَعَرْفَـاءُ جَيْـأَلُ

6- هُـمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّـرِّ ذَائِـعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْـذَلُ

7- وَكُـلُّ أَبِـيٌّ بَاسِـلٌ غَيْـرَ أَنَّنِـي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِـدِ أَبْسَـلُ

8- وَإِنْ مُـدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُـنْ بِأَعْجَلِهِـمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

9- وَمَـا ذَاكَ إلّا بَسْطَـةٌ عَـنْ تَفَضُّـلٍ عَلَيْهِـمْ وَكَانَ الأَفْضَـلَ المُتَفَضِّـلُ

10- وَإِنّـي كَفَانِـي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَـى ولا في قُرْبِـهِ مُتَعَلَّـلُ

11- ثَـلاَثَـةُ أصْحَـابٍ : فُـؤَادٌ مُشَيَّـعٌ وأبْيَضُ إصْلِيتٌ وَصَفْـرَاءُ عَيْطَـلُ

12- هَتُـوفٌ مِنَ المُلْـسِ المُتُـونِ تَزِينُـها رَصَائِعُ قد نِيطَـتْ إليها وَمِحْمَـلُ

13- إذا زَلَّ عنها السَّهْـمُ حَنَّـتْ كأَنَّـها مُـرَزَّأَةٌ عَجْلَـى تُـرِنُّ وَتُعْـوِلُ

14- وَأَغْدو خَمِيـصَ البَطْن لا يَسْتَفِـزُّنِي إلى الزَادِ حِـرْصٌ أو فُـؤَادٌ مُوَكَّـلُ

15- وَلَسْـتُ بِمِهْيَـافٍ يُعَشِّـي سَوَامَـه مُجَدَّعَـةً سُقْبَانُهـا وَهْيَ بُهَّـلُ

16- ولا جُبَّـأٍ أكْهَـى مُـرِبٍّ بِعِرْسِـهِ يُطَالِعُهـا في شَأْنِـهِ كَيْفَ يَفْعَـلُ

17- وَلاَ خَـرِقٍ هَيْـقٍ كَـأَنَّ فُـؤَادَهُ يَظَـلُّ به المُكَّـاءُ يَعْلُـو وَيَسْفُـلُ

18- ولا خَالِـــفٍ داريَّـــةٍ مُتَغَـــزِّلٍ يَـرُوحُ وَيغْـدُو داهنـاً يَتَكَحَّـلُ

19- وَلَسْـتُ بِعَـلٍّ شَـرُّهُ دُونَ خَيْـرِهِ أَلَفَّ إذا ما رُعْتَـهُ اهْتَـاجَ أعْـزَلُ

20- وَلَسْـتُ بِمِحْيَارِ الظَّـلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هؤجَلُ

21- إذا الأمْعَـزُ الصَّـوّانُ لاقَـى مَنَاسِمِي تَطَايَـرَ منـه قَـادِحٌ وَمُفَلَّـلُ

22- أُديـمُ مِطَـالَ الجُـوعِ حتّـى أُمِيتَـهُ وأضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَـلُ

23- وَأَسْتَـفُّ تُرْبَ الأرْضِ كَيْلا يُرَى لَـهُ عَلَـيَّ مِنَ الطَّـوْلِ امْـرُؤٌ مُتَطَـوِّلُ

24- ولولا اجْتِنَابُ الذَأْمِ لم يُلْـفَ مَشْـرَبٌ يُعَـاشُ بـه إلاّ لَـدَيَّ وَمَأْكَـلُ

25- وَلكِنّ نَفْسَـاً مُـرَّةً لا تُقِيـمُ بـي علـى الـذامِ إلاَّ رَيْثَمـا أَتَحَـوَّلُ

26- وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَـةُ مـارِيٍّ تُغَـارُ وتُفْتَـلُ

27- وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيـدِ كما غَـدَا أَزَلُّ تَهَـادَاهُ التنَائِـفَ أطْحَـلُ

28- غَدَا طَاوِيـاً يُعَـارِضُ الرِّيـحَ هَافِيـاً يَخُـوتُ بأَذْنَابِ الشِّعَابِ ويُعْسِـلُ

29- فَلَما لَوَاهُ القُـوتُ مِنْ حَيْـثُ أَمَّـهُ دَعَـا فَأَجَابَتْـهُ نَظَائِـرُ نُحَّـلُ

30- مُهَلَّلَـةٌ شِيـبُ الوُجُـوهِ كأَنَّـها قِـدَاحٌ بأيـدي ياسِـرٍ تَتَقَلْقَـلُ

31- أوِ الخَشْـرَمُ المَبْعُـوثُ حَثْحَثَ دَبْـرَهُ مَحَابِيـضُ أرْدَاهُـنَّ سَـامٍ مُعَسِّـلُ

32- مُهَرَّتَـةٌ فُـوهٌ كَـأَنَّ شُدُوقَـها شُقُوقُ العِصِـيِّ كَالِحَـاتٌ وَبُسَّـلُ

33- فَضَـجَّ وَضَجَّـتْ بالبَـرَاحِ كأَنَّـها وإيّـاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَـاءَ ثُكَّـلُ

34- وأغْضَى وأغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ بـه مَرَامِيـلُ عَـزَّاها وعَزَّتْـهُ مُرْمِـلُ

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

36- وَفَــاءَ وَفَــاءَتْ بَــادِراتٍ وَكُلُّــها على نَكَــظٍ مِمَّا يُكَاتِــمُ مُجْمِــلُ

37- وَتَشْرَبُ أسْآرِي القَطَا الكُــدْرُ بَعْدَما سَرَتْ قَرَبَــاً أحْنَاؤهــا تَتَصَلْصَــلُ

38- هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَــا وأسْدَلَــتْ وشَمَّــرَ مِنِّي فَــارِطٌ مُتَمَهِّــلُ

39- فَوَلَّيْــتُ عَنْها وَهْيَ تَكْبُــو لِعُقْــرِهِ يُبَاشِــرُهُ منها ذُفُــونٌ وَحَوْصَــلُ

40- كــأنَّ وَغَــاها حَجْرَتَيــْهِ وَحَوْلَــهُ أضَامِيــمُ مِنْ سَفْــرِ القَبَائِــلِ نُــزَّلُ

41- تَوَافَيْــنَ مِنْ شَتَّــى إِلَيــْهِ فَضَمَّــهَا كما ضَــمَّ أذْوَادَ الأصَارِيــمِ مَنْهَــلُ

42- فَغَــبَّ غِشَاشَــاً ثُمَّ مَــرَّتْ كأنّــها مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ

43- وآلَفُ وَجْــهَ الأرْضِ عِنْدَ افْتِراشِــها بأَهْــدَأَ تُنْبِيــهِ سَنَاسِــنُ قُحَّــلُ

44- وَأعْدِلُ مَنْحُوضــاً كــأنَّ فُصُوصَــهُ كعَابٌ دَحَاهَا لاعِــبٌ فَهْيَ مُثَّــلُ

45- فإنْ تَبْتَئِــسْ بالشَّنْفَــرَى أمُّ قَسْطَــلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أطْــوَلُ

46- طَرِيــدُ جِنَايَــاتٍ تَيَاسَــرْنَ لَحْمَــهُ عَقِيرَتُــــهُ لأيِّــها حُــمَّ أوَّلُ

47- تَنَــامُ إذا مَا نَــامَ يَقْظَــى عُيُونُــها حِثَاثَــاً إلى مَكْرُوهِــهِ تَتَغَلْغَــلُ

48- وإلْــفُ هُمُــومٍ مــا تَــزَالُ تَعُــودُهُ عِيَاداً كَحُمَّــى الرِّبْــعِ أو هِيَ أثْقَلُ

49- إذا وَرَدَتْ أصْدَرْتُــها ثــمّ إنّــها تَثُــوبُ فَتَأتِي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَــلُ

50- فإمّا تَرَيْنِي كابْنَــةِ الرَّمْــلِ ضَاحِيَــاً على رِقَّــةٍ أحْفَــى ولا أَتَنَعَّــلُ

51- فإنّي لَمَولَى الصَّبْــرِ أجتــابُ بَــزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ

52- وأُعْــدِمُ أحْيَانــاً وأَغْنَــى وإنَّمــا يَنَــالُ الغِنَى ذو البُعْــدَةِ المُتَبَــذِّلُ

53- فلا جَــزِعٌ مِنْ خَلَّــةٍ مُتَكَشِّــفٌ ولا مَــرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أتَخَيَّــلُ

54- ولا تَرْدَهِي الأجْهـــالُ حِلْمِي ولا أُرَى سَؤُولاً بأعْقَـــاب الأقَاويلِ أُنْمِـــلُ

55- وَلَيْلَةِ نَحْـــسٍ يَصْطَلي القَوْسَ رَبُّـــها وَأقْطُعَـــهُ اللَّاتـــي بِـــهَا يَتَنَبَّـــلُ

56- دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتـــي سُعَـــارٌ وإرْزِيـــزٌ وَوَجْـــرٌ وَأفَكَلُ

57- فأيَّمْـــتُ نِسْوَانَـــاً وأيْتَمْـــتُ إلْـــدَةً وَعُـــدْتُ كما أبْدَأْتُ واللَّيْلُ أَلْيَـــلُ

58- وأصْبَـــحَ عَنّـــي بالغُمَيْصَـــاءِ جَالســـاً فَرِيقَـــانِ: مَسْـــؤُولٌ وَآخَرُ يَسْـــأَلُ

59- فَقَالُـــوا: لَقَدْ هَـــرَّتْ بِلَيْـــلٍ كِلَابُنَـــا فَقُلْنَـــا: أذِئْبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فُرْعُـــلُ

60- فَلَمْ يَـــكُ إلاَّ نَبْـــأَةٌ ثُـــمَّ هَوَّمَـــتْ فَقُلْنَا: قَطَـــاةٌ رِيـــعَ أمْ رِيعَ أجْـــدَلُ

61- فَإنْ يَـــكُ مِنْ جِـــنٍّ لأبْـــرَحُ طارِقـــاً وإنْ يَكُ إنْسَـــاً ما كَها الإنسُ تَفْعَلُ

62- وَيومٍ مِنَ الشِّعْـــرَى يَـــذُوبُ لُعَابُـــهُ أفاعِيـــهِ فـــي رَمْضائِـــهِ تَتَمَلْمَـــلُ

63- نَصَبْـــتُ له وَجْهي ولا كِـــنَّ دُونَـــهُ ولا سِتْـــرَ إلاَّ الأتْحَمِـــيُّ المُرَعْبَـــل

64- وَضَافٍ إذا طَارَتْ له الرِّيحُ طَيَّـــرَتْ لبائِـــدَ عن أعْطَافِـــهِ ما تُرَجَّـــلُ

65- بَعِيـــدٌ بِمَسِّ الدُّهْـــنِ والفَلْيِ عَهْـــدُهُ لـــه عَبَسٌ عافٍ مِنَ الغِسْلِ مُحْـــوِلُ

66- وَخَرْقٍ كظَهْرِ التُّـــرْسِ قَفْـــرٍ قَطَعْتُـــهُ بِعَامِلَتَيْـــنِ ، ظَهْـــرُهُ لَيْسَ يُعْمَـــلُ

67- فألْحَقْـــتُ أُوْلاَهُ بأُخْـــرَاهُ مُوفِيَـــاً عَلَى قُنَّـــةٍ أُقْعِـــي مِرَاراً وَأمْثُـــلُ

68- تَرُودُ الأرَاوِي الصُّحْـــمُ حَوْلي كأنّـــها عَـــذَارَى عَلَيْهِـــنَّ المُلاَءُ المُذَيَّـــلُ

69- ويَرْكُـــدْنَ بالآصَـــالِ حَوْلِي كأنّـــي مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

I- المصادر:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، 2005، ط1.

2- الروضان عبد عون، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ط3.

3- جولدمان لوسيان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين غرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1993، ط1.

4- شكري فرحات يوسف، ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت، 2004، د.ط.

II- المراجع:

5- الحاولي إيليا، في النقد والأدب، دار الكتاب، بيروت، 1979، دط.

6- الحسيني السيد، نحو نظرية اجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دت، دط.

7- الخويسكي زين كامل، في الشعر الجاهلي، دراسات ونصوص، دار المعرفة الجامعية، دب، 2006، دط.

8- خليف يوسف، مناهج البحث الأدبي، دار غريب، القاهرة، 2004، دط.

9- عورة محمود، أسس علم الاجتماع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دت، دط.

10- غنيمي هلال محمد، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2005، ط6.

11- غورديتش جورج، الأطر الاجتماعية للمعرفة، تر: خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية، دب، دت، دط.

12- فرح محمد سعيد، علم اجتماع الأدب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ط1.

13- فضل صلاح، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، 1997، ط1.

14- فضل صلاح، في النقد الأدبي، دار اتحاد لكتاب العرب، دمشق، 2007، دط.

15- مختار احمد، علم الدلالة، دار عالم الكتب، القاهرة، دت، ط5.

16- موافي عثمان، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر، مصر، 2008، دط.

17- قطوس بسام، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2006، ط1.

18- ويليك رينيه، نظرية الأدب المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، دت، دط.

الفهـــرس

الفهـــــرس

مقدمة .....أ–ب

مدخل 03

الفصل الأول: المنهج الاجتماعي مفاهيم و قضايا

المبحث الأول: تعريف المنهج الاجتماعي 06

المبحث الثاني: نشأة المنهج الاجتماعي وتطوره 07

المبحث الثالث: تطبيقات المنهج الاجتماعي 10

3–1–عند الغرب 10

3–1–1–سان سيمون 10

3–1–2–كارل ماركس 13

3–1–3–لوسيان جولدمان..... 15

3–2– عند العرب..... 16

الفصل الثاني: البعد الاجتماعي في لامية الشنفرى

المبحث الأول: المستوى المعجمي و حقوله الدلالية..... 20

1–1– حقل الألفاظ الدالة على النشاط الاجتماعي 20

1–1–1–حقل الألفاظ الدالة على الرحيل 20

1–1–2–حقل الألفاظ الدالة على الأكل والشرب 23

1–2–حقل الألفاظ الدالة على البيئة الاجتماعية 24

1–2–1 حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة..... 24

1–3–حقل الألفاظ الدالة على العلاقات الاجتماعية..... 27

1-3-1-حقل الألفاظ الدالة على القوم 27

1-3-2-حقل الألفاظ الدالة على الجوع 29

1-3-3- حقل الألفاظ الدالة على الأسلحة 31

المبحث الثاني: التصوير الاجتماعي 32

1 - تصوير الشخوص 32

2 - تصوير البيئة 35

خاتمة 38

الملحق 40

قائمة المصادر والمراجع 45

الفهرس 48