الأنساق الثقافية المضمرة في لامية العرب للشنفرى الأزدي

بقلم الدكتور

أحمد حلمي عبد الحليم

مدرس الأدب والنقد ـ قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة المنيا

جمهورية مصر العربية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م

الجزء الخامس (إصدار يونيو)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

الأنساق الثقافية المضمرة في لامية العرب للشنفرى الأزدي

أحمد حلمي عبد الحليم

قسم اللغة العربية ـ كلية الآداب ـ جامعة المنيا ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : ahmedhelmy537@gmail.com

الملخص

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في لامية العرب، تلك الأنساق التي تستمد وجودها من العوامل التاريخية والحضارية والاجتماعية وغيرها من العوامل الثقافية التي أسهمت في تكوين هذا النص الشعري، وتوارت هذه الأنساق وراء جمالية الخطاب الشعري وبلاغة تراكيبه، ولذا حاولت الدراسة استنطاق لا وعي النص الذي أضمر تمرّدا سلوكيا وثقافيا مغايرا لظاهر البناء الشعري، مستعينة في ذلك بالتحليل الثقافي، وانتهت إلى مجموعة من النتائج التي كان من أهمها أنّ لامية العرب تعدّ حقلا خصبا لدراسة الأنساق الثقافية؛ وذلك لما تعرضه من تصوّرات ورؤى ثقافية تجسد حركة الصعلكة في العصر الجاهلي، وتفسّر طرائق تفكيرها، كما أنّ النسق المضمر في لامية العرب اتّسم بالمرونة، فلم يتخذ دلالة أحادية المعنى، بل حمل أنساقا متعددة الدلالة، بسبب تفاعله مع التطورات المجتمعية، والتحوّلات التاريخيّة، الأمر الذي يجعل من هذا النص بنية افتراضية نسقية، وسيروة اجتماعية وثقافية، إضافة إلى أنّ نسق التهميش والإقصاء في لامية العرب عبّر عن آثار الفجوة المجتمعية التي جعلت الشنفرى يكسر طوق الثوابت القبلية، ويرفض الواقع المجتمعي بقوانينه القاسية، كما جلّى لنا نسق الفحولة والهيمنة في اللامية منظومة القيم الإيجابية والسلبية التي أنتجتها ثقافة المجتمع الجاهلي.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، الأنساق المضمرة، لامية العرب، الشعر الجاهلي، الشنفرى الأزدي.

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

The implicit cultural patterns in the Lameya Arabs of the Azdi Shanfara

Ahmed Helmy Abdel Halim .

Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Minia University, Minya, Egypt .

Email: ahmedhelmy537@gmail.com

Abstract

This study aimed to reveal the cultural patterns implicit in Arab illiteracy, those patterns that derive their existence from historical, civilizational, social and other cultural factors that contributed to the formation of this poetic text. Awareness of the text that harbored a behavioral and cultural rebellion different from the phenomenon of poetic construction, with the help of cultural analysis, and ended with a set of results, the most important of which was that the illiteracy of the Arabs is a fertile field for the study of cultural patterns; This is due to what it presents of cultural visions and perceptions that embody the movement of the salaqa in the pre-Islamic era, and explain its ways of thinking, and the implicit pattern in the Arabic illiteracy was characterized by flexibility. Which makes this text a systemic hypothetical structure, and a social and cultural narrative, in addition to the fact that the system of marginalization and exclusion in the illiteracy of the Arabs expressed the effects of the societal gap that made Al-Shanfara break the collar of tribal constants, and reject the societal reality with its harsh laws. Positive and negative values produced by the pre-Islamic society culture.

Keywords: Cultural criticism, implicit forms, Arab illiteracy, pre-Islamic poetry, Al-Shanfara Al-Azdi .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الأنساق الثقافية المضمرة في لامية العرب للشنفرى الأزدي

يحاول هذا البحث دراسة (الأنساق الثقافية المضمرة في لامية العرب)، تلك الأنساق التي تستمد وجودها من العوامل الحضارية والثقافية التي أسهمت في تكوين هذا النص الشعري القديم، وتتخفى هذه الأنساق وراء الدلالات اللغوية، والوجوه البلاغية للخطاب الشعري، فيأتي النص حاملا نسقين متناقضين؛ أحدهما (ظاهر) وهو ما يتجلى في لغة النص وبلاغة تراكيبه، والآخر (مضمر) وهو ما يتخفى وراء جماليات النص وبلاغته، ويسعى التحليل الثقافي إلى كشف هذا النسق المضمر من خلال استنطاق لا وعي هذا النص الشعري.

مشكلة الدراسة وأهميتها:

تسعى هذه الدراسة الحالية إلى الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة في لامية العرب، فالخطاب الشعري رغم كونه خطابا فرديا إلا أنه خطاب دال وعاكس لثقافة الجماعة، وذلك من خلال استخلاصه للقيم المجتمعية السائدة، وتحويلها إلى إشارات تفضي إلى أنساق ثقافية تؤرّخ للحقبة التاريخية التي ظهر فيها هذا النص الشعري.

وترجع أهمية التحليل الثقافي للامية العرب إلى قدرته على النفاذ إلى عمق النص ونسقيته، وارتباطه بحقول الثقافة المتنوعة مستفيدا من مناهج العلوم الإنسانية كالفلسفة، والتاريخ، والاجتماع، والنقد الأدبي، وغيرها من العوامل الثقافية التي أسهمت في تكوين هذا النص الشعري بكل تجلياته وأنماطه.

أسباب اختيار الموضوع:

١- أهمية لامية العرب بوصفها نصا تراثيا يحمل فكر الشعراء الصعاليك، وهم طائفة إنسانية لها مردود ثقافي في المجتمع الجاهلي.

٢- تركيز الأنساق الثقافية المضمرة على لا وعي النص من أجل كشف المسكوت عنه بداخله، وبيان أثر الظروف السوسيوتاريخية في إنتاج النص الشعري.

٣- دراسة الخطاب الشعري الجاهلي من منظور ثقافي؛ للتأكيد على أن النصوص التراثية قادرة على استيعاب المناهج الحديثة، ومحاولة رؤية الماضي بعين معاصرة.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الأمور الآتية:

١- التعرف على الأنساق الثقافية المضمرة ودلالاتها المتعددة في لامية العرب.

٢- الكشف عن العلاقة بين الفعل الثقافي والفعل الاجتماعي من خلال تحليل لامية العرب.

٣- معرفة أبرز القيم المجتمعية الإيجابية والسلبية التي أسهمت في تكوين الأنساق الثقافية المضمرة في لامية العرب.

أسئلة الدراسة:

١- ما المقصود بالأنساق الثقافية المضمرة؟

٢- ما أبرز الأنساق الثقافية المستترة وراء بلاغة التراكيب في لامية العرب؟

٣- كيف يمكن فهم العلاقة القائمة بين الفعل الثقافي والفعل الاجتماعي من خلال لامية العرب؟

٤- ما أبرز القيم المجتمعية التي تجلت في لامية العرب وأسهمت في تكوين النسق المضمر؟

منهج الدراسة:

تتخذ الدراسة الحالية من النقد الثقافي منهجا لها؛ لأنه نقد معني بدراسة نصوص الثقافة من حيث الكشف عن دلالاتها المختلفة ذات العلاقة بالأيديولوجيات والمؤثرات الاجتماعية، والتاريخية، والاقتصادية، والسياسية، والفكرية، فكما أن النقد الأدبي يكشف جماليات الإبداع الفني في النص الأدبي، فإن النقد الثقافي يكشف علاقة النص بالمؤثرات الأيديولوجية المختلفة، ويقرأ ثقافة المبدع وثقافة مجتمعه عبر منتوجه الشعري.

الدراسات السابقة:

لم أقف على دراسات سابقة عنيت بلامية العرب من منظور ثقافي، ولكن هناك دراسات كثيرة اهتمت بدارستها من منظور حجاجي، ونحوي، وبلاغي، وصوتي، وأسلوبي، وأدبي، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

١- لامية العرب بين التواصل والقطيعة، مقاربة حجاجية[١].

٢- لامية العرب، دراسة نحوية نصية[٢].

٣- هموم الشنفرى ومعاناته من لامية العرب دراسة بلاغية تحليلية[٣].

---

١) كرم الدين، عبد الرحمن أحمد، لامية العرب بين التواصل والقطيعة، مقاربة حجاجية، مجلة العلوم العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع ٢٨، ٢٠١٣م.

٢) أبو زيد، عصام عبد المنصف، لامية العرب دراسة نحوية نصية، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، ج١، ع٧٢، ٢٠١٤م.

٣) عبد الغفار يونس صديق، هموم الشنفرى ومعاناته من لامية العرب دراسة بلاغية تحليلية، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، ج٥، ع ١٩، ٢٠١٥م.

٤- الدلالة الصوتية في لامية العرب للشنفرى[١].

٥- الانزياح التركيبي في لامية العرب للشنفرى دراسة أسلوبية[٢].

٦- لامية العرب دراسة فنية موضوعية[٣].

٧- جماليات تشكل الجاني في لامية العرب للشنفرى[٤].

فهذه الدراسات _كما أسلفت_ وإن اختصت بلامية العرب إلا أنها جاءت لتجلي لنا جانبا حجاجيا، أو نحويا، أو بلاغيا، أو صوتيا، أو أسلوبيا، أو فنيا وأما دراساتنا الحالية فإنها تأتي لتضيف جانبا آخر من جوانب هذه النص الثري وهو التحليل الثقافي الذي يعنى بالكشف عن الأنساق المضمرة داخل النص.

خطة الدراسة:

اقتضت طبيعة البحث أن يشتمل على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، ثم تأتي الخاتمة، يتبعها ثبت المصادر والمراجع، وذلك على النحو الآتي:

المقدمة: وتشتمل على موضوع البحث، وأهميته، وأسباب اختياره، وأسئلته، ومنهجه، وخطته.

---

١) محمد، رمضان محمود، الدلالة الصوتية في لامية العرب للشنفرى، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع ٩٣، ٢٠١٦م.

٢) الذنيبات، أحمد عبد الرحمن محمد، الانزياح التركيبي في لامية العرب للشنفرى دراسة أسلوبية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، الجمعية العلمية لكليات الآداب، مج ١٤، ع٢، ٢٠١٧م.

٣) العزام، هاشم أحمد، لامية العرب دراسة فنية موضوعية، مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية، كلية الآداب، فرع الخرطوم، جامعة القاهرة، مج ٢١، ع ٢١، ٢٠١٩.

٤) طاهر مسعد صالح، جماليات تشكل الجاني في لامية العرب للشنفرى، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، ج١٢، ع ٢٤، ٢٠٢٠م.

التمهيد: ويشتمل على ما يأتي:

أ- الأنساق الثقافية؛ المصطلح والمفهوم.

ب- لامية العرب.

المبحث الأول: نسق التهميش والإقصاء.

المبحث الثاني: نسق الفحولة والهيمنة.

المبحث الثالث: نسق الترهيب والترويع.

الخاتمة: وتشتمل على أهم النتائج التي توصل البحث إليها.

﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾[1]

١) سورة هود، من الآية (٨٨).

الأنساق الثقافية ؛ المصطلح والمفهوم

يحيل النسق في تضاعيف المعجم العربي على التنسيق والتنظيم؛ فالنسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء [١].

وأما في الاصطلاح فهو "مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطاب والممارسات"[٢] وهذه القيم تمثل مجموعة من القواعد والأسس التي أقرها المجتمع بالمواضعة لتنظيم علاقاته وسلوكه ومواقفه، ولذا فإنها تعد إرثا جبريا قارا في العقل العربي، الأمر الذي يضمن لها التخفي والرسوخ بفعل التراكم الثقافي.

ويعد النسق الثقافي من أهم مفاهيم النقد الثقافي الذي يوصف بأنه "ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أم فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة"[٣]، ومن ثم فهو نقد معني بدراسة نصوص الثقافة من حيث الكشف عن دلالاتها المتعددة ذات العلاقة بالأيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، ولذا فإنه مرتبط بحقول الثقافة المتنوعة، ومهتم بقضايا المجتمع والسلطة وعلاقتها بالعرق والطبقة والجنس، وهذه المسألة أولت عناية فائقة لضغوط الظروف السوسيوتاريخية على إنتاج النص الأدبي.

---

١) ينظر: ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، مادة نسق، وابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م، مادة (نسق).

٢) نادر كاظم، الهوية والسرد؛ دراسات في النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م، ص٩.

٣) صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الفكر، مكتبة الأسرة، ط١، ٢٠٠٧م، ص١١.

وترجع أهمية هذا النقد الثقافي إلى مراجعته للأنساق الثقافية المضمرة التي تشكلت في الذهن العربي بفعل المؤثرات التي ذكرناها سلفا، من أجل فضح سيطرتها على الفكر، وقيادتها له بدون وعي منه، فنحن بحاجة إلى التركيز على لا وعي النص للكشف عن المسكوت عنه بداخله.

والأنساق الثقافية مضمرة؛ لأنها تتخفى وراء جمالية النصوص، ولذا فإن "في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن، ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى ما زال قائما، وظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف، بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة"[١]، تلك الأنساق هي التي تشكل عماد الخطاب الشعري، بيد أن الشاعر، بفعل إبداعه، يخفيها في نص جمالي أو بلاغي مراوغ، "ونحن لو تمعنا في ديوان العرب، بناء على مفهومنا حول الأنساق المضمرة، لوجدنا أن الشعر كان هو المخزن الخطر لهذه الأنساق، وهو الجرثومة المتسترة بالجماليات"[٢].

وما تفاعلنا مع جماليات هذه النصوص إلا موافقة لنسق مضمر رابض في لا وعينا، ومكتسب صفة رمزية تمكنه من التحكم في رغباتنا، والسيطرة على عقولنا، "وكلما رأينا منتوجا ثقافيا، أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لا بد

---

١) عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م، ص٣١.

٢) عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص٩١.

من كشفه، والتحرك نحو البحث عنه"، ومن ثم فإن الأنساق الثقافية المضمرة في رحم النصوص الأدبية ليست وليدة لحظة إبداع هذه النصوص بل نتاج حقبة تاريخية لها ظروفها المتشابكة التي ترسخت في لاشعور المبدع، وأسهمت في تكوين هذه النصوص.

وترتبط الأنساق الثقافية بالشعر ارتباطا وثيقا؛ لأن الشعر "إدراك فني مجسّد باللغة للعالم وأشيائه وناسه وأحداثه وعلاقاته، ودلالته دلالة فنية مرهفة، تتدثّر بالغموض أحيانا، وليس هذا الإدراك الفني منبت الصلة بالتاريخ، فهو استجابة لحاجات جمالية، في واقع تاريخي اجتماعي محدد، وجزء من بناء ثقافي عام"[١]، كما أن هذه الأنساق، رغم ثبوتها، إلا أنها تتسم بالمرونة، وتقبل التطور والتكيف مع المستجدات التي تطرأ على المجتمعات، فهي ثمرة التفاعلات الاجتماعية، والتحولات التاريخية، والتطورات المجتمعية، وفي رحم هذه التفاعلات تتشكل هذه الأنساق، وتتحول وتظهر في أشكال جديدة، وإن كان جوهرها ثابتا.

ومن ثم فإنّ الشاعر يعرض رؤيته للعالم، ونظرته للأشياء طبقا لمعتقداته الأيديولوجية، وظروفه المجتمعية بأحداثها التاريخية، ووقائعها السياسية، ويأتي هذا العرض في قالب جمالي يؤسسه الشاعر على بنية لغوية وآليات معرفية، وبهذا فإن النص الشعري ما هو إلا وليد أنساق ثقافية تحكمت في إنتاجه، وسيطرت على المبدع لحظة إبداعه، وانطلاقا من هذا التصور المنهجي يحاول هذا البحث قراءة الأنساق الثقافية المضمرة خلف جماليات (لامية العرب) التي تضمر تمردا سلوكيا وثقافيا مغايرا لظاهر البناء الشعري.

---

١) وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦م، ص١٧٩.

لامية العرب

تعد لامية العرب من فرائد الشعر الجاهلي بصفة عامة، وشعر الصعاليك بصفة خاصة؛ وذلك لما اشتملت عليه من قيم عربية أصيلة، وأخلاقيات نبيلة، كالصبر والكرم، والأنفة والعزّة، والشجاعة وعلو الهمة، فعبّرت عن المجتمع العربي في صورته المثال، وأصبحت لسان قالهم في التعبير عن حالهم، ولذا نسبت هذه اللامية إلى العرب قاطبة "فكأنها من تأليف العرب مجتمعين، أو كأن الشنفرى أسقط عن العرب كلفة الحديث عن أنفسهم، وبيان مفاخرهم المتعلقة بالقيم المركوزة في أنفسهم"[١].

ويبدو أن تسميتها بلامية العرب لم يكن معروفا في العصر الجاهلي؛ إذ كانت العرب مقلّة في تسمية القصائد، ولم يصلنا من هذه التسميات إلا قليل، مثل: سمط الدهر أو سمطا الدهر لعلقمة بن عبدة[٢]، واليتيمة لسويد بن أبي كاهل[٣]، والمعلقات

---

١) الزمخشري/ المبرد/ العكبري/ ابن زاكور الغربي/ ابن عطاء المصري، بلوغ الأرب في شرح لامية العرب، جمع وتحقيق: محمد عبد الحكيم القاضي، ومحمد عبد الرازق عرفان، دار الحديث، القاهرة، ١٩٨٩م، ص١٤.

٢) سمط الدهر لقب أطلقته قريش على قصيدة علقمة بن عبدة التي مطلعها: (هل ما علمتَ وما استُودعْتَ مكتوم ... أم حَبْلُها أَنْ نأتكَ اليومَ مصرومُ) ولما أنشدهم بعد عام قصيدته التي مطلعها:(طحا بك قلب في الحِسَان طروبُ ... بُعَيْد الشَّباب عَصْرَ حان مَشِيبُ) قالوا: هاتان سمطا الدهر، ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني (ت ٣٥٦هـ)، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، د.ت، ١٠/ ٢٠٦ وما بعدها.

٣) ومطلعها: بَسَطَتْ رَابِعَةُ الحَبْلَ لَنا ... فَوَصَلْنَا الحَبلَ منها ما اتَّسَعْ، ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مرجع سابق، ج١٣، ص١١٥.

أو المذهبّات[١]، والحوليات لعبيد الشعر[٢]، وربما كانت تسميتها بهذا الاسم في العصر الأموي بسبب تعصب العرب لبني جنسهم، وكثرت الصراعات الأيديولوجية بينهم وبين غيرهم من العجم، فسميت بلامية العرب تمييزا لها عن لاميات الأمم مثل لامية العجم للطغرائي، ولامية اليهود للسموأل، ولامية الهنود للدهلوي، ولامية المماليك لابن خلدون، وغيرها[٣]، وربما لتمييزها عن القصائد اللامية للشعراء العرب أنفسهم، كلامية طرفة بن العبد، ولامية امريء القيس، ولامية زهير بن أبي سلمى، وغيرها.

وعلى أية حال فقد حظيت هذه اللامية بشهرة واسعة، وعناية فائقة بين العلماء قديما وحديثا، فتباروا في شرحها وتحليلها، وبيان ما انفردت به عن غيرها من عيون الشعر العربي، ومن أبرز هذه الشروح شرح لامية العرب لابن دريد(ت ٣٢١هـ)، وشرح لامية العرب للخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ)، وأعجب العجب في شرح لامية العرب للإمام الزمخشري

---

١) وكانت المعلقات تسمى المذهبات، وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة؛ فلذلك يقال: مذهبة فلان، إذا كانت أجود شعره، ينظر: ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٦٣ هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١ م، ج١، ص٩٦.

٢) من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره .. وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا، ينظر: الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوى، دار صعب، بيروت، ط١، ١٩٦٨م، ص٢١٧.

٣) للاستزادة حول لاميات الأمم يراجع: محمود الربداوي، قراءة في لاميات الأمم "لامية العرب، لامية العجم، لامية اليهود، لامية الهنود، لامية المماليك، اللامية الأموية"، اتحاد الكتاب العرب، ع ٨٣ – ٨٤، مج ٢١، ٢٠٠١م.

(ت٥٢٨ه)، وشرح لامية العرب لأب البقاء العكبري (ت٦١٦هـ)، ونهاية الأرب في شرح لامية العرب للعلامة عطاء الله بن أحمد المصري (ت١١٨٦هـ)، وتفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في معرفة لامية العرب للعلامة محمد بن قاسم بن زاكور المغربي (ت ١١٢٠هـ)، وغيرها[١].

وأما عن نسبتها فقد وقع فيها الاختلاف؛ لأنها من جملة القصائد التي وضعت في دائرة الشك والانتحال، فمنهم من نسبها إلى خلف الأحمر مثل ابن دريد الذي حدّث بذلك علي القالي وذكر ذلك في الأمالي[٢]، وتبعهم في ذلك كرنكو في دائرة المعارف الإسلامية[٣]، وشوقي ضيف في تاريخ الأدب العربي[٤]، ويوسف خليف في الشعراء الصعاليك[٥].

---

١) يراجع: محمود محمد أحمد العامودي، شرح لامية العرب المنسوب لمحمد بن يزيد بن المبرد (ت ٥٢٨٥ه) توثيق ونسبة، بحث منشور بمجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع ٢٣، ١٩٩٨م، وعبد الحميد هنداوي، شروح لامية العرب للعلماء الأجلاء المبرد والزمخشري وابن عطاء الله المصري وابن زاكور المغربي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

٢) القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت ٣٥٦ه)، الأمالي في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م، ١/ ١٥٧.

٣) م.ت.هوتسما وآخرون، دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة وتحقيق: إبراهيم زكي خورشيد وآخرين، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ط١، ١٩٩٨م، ١٣/ ٣٩٦.

٤) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر ١٩٩٥م، ١/ ٣٨٠.

٥) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٦٦، ص٣٣٨.

وذهب جمهور العلماء إلى نسبتها للشنفرى كالسيوطي في شرح شواهد المغني[١]، والبغدادي في خزانة الأدب[٢]، والصفدي في الغيث المسجم[٣]، والعيني في شرح الشواهد الكبرى[٤]، والخالديين في حماسة الخالديين[٥]، وتبعهم في ذلك كارل بروكلمان في تاريخ الأدب العربي[٦]، وعبد الحليم حفني في شعر الصعاليك الذي رد على المشككين في نسبتها بالأدلة الكثيرة وأثبت صحتها للشنفرى[٧]، وكذلك إميل يعقوب الذي ساق

---

١) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١ هـ)، شرح شواهد المغني، وقف على طبعه وعلق حواشيه: أحمد ظافر كوجان، مذيل بتعليقات: الشيخ محمد محمود الشنقيطي، لجنة التراث العربي، ١٩٦٦، ٢/ ٨٩٩.

٢) البغدادي، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧ م، ٣/ ٣٤٠.

٣) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ)، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠١٦م، ١/ ٣١٩.

٤) العيني، بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني (ت ٨٥٥ هـ)، المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور بـ «شرح الشواهد الكبرى» تحقيق: علي محمد فاخر وآخرين، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط١، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م ٣/ ١٦٤.

٥) الخالديان، أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، (ت نحو ٣٨٠هـ)، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت ٣٧١هـ)، حماسة الخالديين المعروف بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، تحقيق: محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥م، ص٦٠.

٦) بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، تحقيق: عبد الحليم النجار، ورمضان عبد التواب، دار المعرف، القاهرة، ١٩٩٣م، ١/ ١٠٦

٧) عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص١٦١ إلى ١٧٣

الأدلة _ أيضا_ على صحة نسبتها للشنفرى وذلك في تحقيقه للديوان[١]، وهو الذي اعتمدت عليه دراستنا الحالية.

والشنفرى شاعر جاهلي، اختلفت المصادر في اسمه ونسبه ولقبه، فقيل إن اسمه عمرو بن براق، أو ثابت بن أوس، أو ثابت بن جابر، والشنفرى لقبه وهو يعنى الغليظ الشفتين، وقيل الشنفرى هو اسمه الحقيقي لا لقبه، "وكان من الأواس بن الحجر بن الهنو بن الأزد بن الغوث أسرته بنو شبابة بن فهم بن عمرو بن قيس بن عيلان، فلم يزل فيهم حتى أسرت بنو سلامان بن مفرج بن عوف بن ميدعان بن مالك بن الأزد رجلا من فهم أحد بني شبابة، ففدته بنو شبابة بالشنفرى، قال فكان الشنفرى في بني سلامان بن مفرج لا تحسبه إلا أحدهم، حتى نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره، وكان السلامي اتخذه ولدا، وأحسن إليه وأعطاه، فقال لها الشنفرى: اغسلي رأسي يا أخية، وهو لا يشك في أنها أخته، فأنكرت أن يكون أخاها ولطمته، فذهب مغاضبا حتى أتى الذي اشتراه من فهم فقال له الشنفرى: اصدقني ممن أنا؟ قال أنت من الأواس بن الحجر، فقال: أما إني لن أدعكم حتى أقتل منكم مائة بما استعبدتموني، ثم إنه ما زال يقتلهم حتى قتل تسعة وتسعين رجلا"[٢]، وكان من كبار الشعراء الصعاليك الذين تمردوا على قوانين قبائلهم، وعاداتهم، واتخذوا من الأساليب غير المشروعة وسيلة للتكسب والانتقام، وكان من أعدى عدائي العرب كالسليك بن السلكة، وتأبط شرا، وعمرو بن البرّاق، الذين كانوا لا يُلحقون ولا تعلق بهم الخيل إذا

---

١) الشنفرى، عمرو بن مالك (ت نحو ٧٠ ق ه)، ديوانه، جمعه وحققه وشرحه: إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ص١٥ إلى ٢٢.

٢) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مرجع سابق، ١٠/ ١٨٥.

عدوا، حتى ضُرب المثل بعدوه، فقيل: "أعدى من الشنفرى"[١]، وأما عن مقتله فقد تآمرت عليه بنو سلامان وقتلوه، ثم صلبوه، فلبث عاما أو عامين مصلوبا، فمر عليه رجل من بني سلامان كان غائبا، فضرب جمجمة الشنفرى بقدمه، فعقرت قدمه، فمات منها، فتمت به المائة[٢].

١) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت، ٢/ ٤٦.
٢) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مرجع سابق، ١٠/ ١٨٩.

نسق التهميش والإقصاء

يحيل التهميش في تضاعيف المعجم العربي على معان متقاربة، منها: الكلام والحركة، وهمش الجراد: تحرّك ليثور[١]، ومنها التآكل والتحكّك، والهامش: حاشية الكتاب[٢]، والرجل عاش مهمشا: أي عاش في عزلة، غير مندمج في المجتمع[٣]، وهمّش الموضوع: جعله ثانويا، ولم يجعله من اهتماماته المباشرة والملحّة، وملاحظة هامشية، أي: ليست في صلب الموضوع[٤]، ومن ثم فإن دلالة التهميش في اللغة تدور حول الإقصاء، والتآكل، والعزلة والبعد عن المركز (المتن) وهذه الأمور تتفاعل لتنتج كلاما وحركة تمهّد لثورة.

وأما في الاصطلاح فيقصد بالتهميش (Marginalization) "عملية حرمان فرد أو مجموعة من الأفراد من حق الوصول إلى المناصب الهامة، أو الحصول على الرموز الاقتصادية أو الدينية أو السياسية للقوة في أي مجتمع"[٥].

---

١) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة (همش)

٢) الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، القاهرة، مادة (همش).

٣) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤، مادة (همش).

٤) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨، ٤/ ٢٣٦٥.

٥) جوردن مارشال، موسوعة علم الاجتماع، ترجمة: أحمد عبد الله زايد، وآخرين، مراجعة وتقديم وشارك في الترجمة: محمد محمود الجوهري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ١/ ٤٩٣.

ولما كان التهميش هو محاولة إقصاء الفرد عن مجتمعه، وحرمانه من حقوقه، ويتأتى ذلك _في الغالب_ من مخالفته لقوانين الجماعة، وتمرده عليها، فإن نسق التهميش يعد من أبرز الأنساق الثقافية المضمرة في لامية العرب؛ إذ يعاني الشنفرى من تهميش قومه له، ويعيش حالة من الإقصاء، فلا سلطة له عندهم تُنفذ، ولا رأي له يُتَبع، فيحاول أن يثبت لنفسه سلطة ورأيا، وهذا أمر بعيد بالنسبة لواقعه، ولكنه قريب بالنسبة لتفكيره، فيحاول تحقيقه وإن كان ذلك على مستوى الأقوال لا الأفعال، ولذا يستهل لاميته بالأمر فيقول:

أقيموا بني أمي صدورَ مطيَّكمْ ** فإنِّي إلى قومٍ سواكمْ لأميلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ واللَّيْلُ مُقْمِرٌ ** وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

يحاول الشنفرى تصدير المضمر النسقي القائم على ثقافة التهميش والإقصاء من خلال أمره لقومه بالرحيل (أقيموا بني أمي صدور مطيكم) مع أنه في الحقيقة هو الراحل عنهم، بيد أنه يحاول من خلال إصدار الأمر (أقيموا) تأسيس علاقة بينه وبين المتلقي يحثه فيها على الاستماع إليه؛ لأنه يفتقد إلى من يستمع إليه بحكم تهميشه وإقصائه، كما يحاول أن يثبت أن لديه القدرة على إصدار الأوامر، مع أن الأمر وإن كان على مستوى البنية السطحية للنص موجه إلى قومه بالرحيل المكاني إلا أنه على مستوى البنية العميقة موجه لذاته التي لا تبرح التفكير فيهم بالرحيل النفسي، فهو يريدهم أن يرحلوا عن ذاته وشعوره، فلا يفكر فيهم، ولا يحن إليهم، يريد أن يبادلهم القسوة بالقسوة، والجفوة بالجفوة، فهل يستطيع ذلك؟

يبدو أن رابط العصبية الذي أسسته القبيلة في فكر أفرادها؛ لأنه يشد من عضدها ويقوي شوكتها، وتدور من خلاله الحياة السياسة والاجتماعية

والاقتصادية والثقافية_ راسخ في لا شعور الشاعر، وهذه "العصبية إنما تكون من الالتحام بالنسب أو ما في معناه، وذلك أن صلة الرحم طبيعي في البشر إلا في الأقل، ومن صلتها النعرة على ذوي القربى وأهل الأرحام أن ينالهم ضيم أو تصيبهم هلكة"[١]، وهذا الفكر الراسخ في لب الشنفرى جعله ينادي قومه بقوله: (بني أمي) ذلك النداء الذي يكشف عن أهمية الموضوع الذي يعرضه عليهم فيستدعي انتباههم، مستعطفا قلوبهم بقوله: (بني أمي) إذ نسب أهله إلى الأم؛ لما تحمله من أشد وشائج القربى، وأصدق معاني القرب والرحمة والتسامح، "والواقع أن الانتماء إلى الأم شاغل مهم عند المجتمع الجاهلي، ذلك أن الأم هي المنبت الحقيقي لفكرة المحبة والرضا والسلام"[٢] تلك المعاني التي افتقدها من قبيلته التي تمثل الأم لكل أفرادها الذين ينتمون إليها، ومع أن المجتمع العربي القديم مجتمع _في مجمله_ ذكوري، يعلي من شأن الرجل ويجعل له السيادة والملك، وهذا يستدعي من الشاعر _ضمنا_ أن ينسب قومه للأب فيقول: أقيموا بني أبي إلا أنه يعلم أن هذه الأبوّة والذكورية هي التي وضعت القيود القبلية الصارمة التي أقصت الشنفرى وكل من يسلك مسلكه، ولذا خاطب فيهم الجانب العاطفي التي تتمتع به الأم فقال: أقيموا بني أمي صدور مطيكم، ولا يخفى على المتلقي ما تكتنزه دلالة لفظة "صدور" من رحابة واحتواء من جهة، وحماية ووقاية من جهة أخرى، وكأن الإقصاء الذي يعيشه الشاعر قد ولّد عنده حالة من التناقض طغت على تشكيله الفني باللغة، فكان انتقاء ألفاظه نتاج ما يموج

---

١) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ٢/ ٤٨١.

٢) مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص١٠٢.

في صدره من شعور، يخفي وراء جمالياته مضمرا نسقيا ماثلا في بنية النص العميقة، فإن كان ظاهر النص يبدي علو الذات، ونعرة السيادة إلا أنه يضمر داخله خطابا عاطفيا يستحثهم فيه على احتوائه وعدم إقصائه.

إنّ العربي ابن شرعي لقبيلته، يستمد منها وجوده وقوّته، فهي موئله في الشدّة والرّخاء، يحتمي بقيمها وفضائلها؛ لأنّ أفرادها يد واحدة، متضامنون في السّراء والضّراء، متكاتفون في الخير والشر؛ ولذا قالوا: "في الجريرة تشترك العشيرة"(١)، فإذا ما حُرم الفرد من هذا الكيان القبلي الذي يعيش فيه وبه فقد حرم الحياة بأمنها واستقرارها، ولما كان ذلك كذلك فإنّ الشنفرى يكاد لا يحتمل هذا التهميش والإقصاء من قومه، فيحاول أن يعكس الصورة، ويظهر بمظهر المرغوب فيه لا المرغوب عنه؛ فينزل المخاطَب خالي الذهن (قومه) منزلة المنكر خروجا عن مقتضى الظاهر، وذلك تعويضا لهذا التهميش، ولذا فإنّه يخاطبهم وكأنهم ينكرون رحيله وهو الذي يصر على مغادرتهم فيقول: (فإنِّي إلى قومٍ سواكمْ لأميلُ) مؤكدا كلامه بمؤكدين (إنّ واللام)، ومتوسلا فيه بأفعل التفضيل (أميل) وهذا التوكيد الشديد يخاطَب به المنكر لا خالي الذهن، كما هو معهود في أضرب الخبر البلاغية، وقومه _كما أسلفت_ زاهدون فيه ومع ذلك أنزلهم منزلة المنكر، وكأنّ قرار الرحيل عنهم نابع من ذاته، ولا سلطة لأحد من قومه عليه فيه، مع أن "شفرة النص تتحدد منذ بدايته متمثلة في هذا الحضور الكثيف للضمائر التي يسميها ياكبسون عصب العمل الشعري؛ فثمة ستة ضمائر في البيت الأول تتشابك وتشتجر فيما بينها حيث يقف الشاعر وحده ممثلا في ضمير المتكلم

---

١) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢/ ٧٣.

(إني _ أميل) في مواجهة مجموعة الضمائر الأخرى الدالة على القبيلة في صورها المختلفة (أقيموا _ بني أمي _ مطيكم _ سواكم) ومثل هذا الحضور الكثيف للضمائر الدالة على القبيلة يؤكد احتدام المواجهة وشراستها، ويتجه بميزان القوى إلى صالح القبيلة باعتبارها الطرف الأقوى"[١].

ومما سلف فالبيت الأول من اللامية يستبطن نسقا مضمرا مسكوتا عنه متمثلا في حالة التهميش والإقصاء التي يعانيها من قومه بني أمه، وهذا المسكوت عنه توارى خلف نسق ظاهر لألفاظ البيت التي توحي بانسلاخه منهم، وزهده فيهم.

ثم يأتي البيت الثاني ليؤكد فيه قراره للرحيل الذي اتخذه هو _كما هو متجلّ في النسق الظاهر_ ولم يفرضه عليه غيره، موضّحا أن هذا القرار جاء نتاج تفكير ورويّة فيقول: (فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ واللَّيْلُ مُقْمِرٌ)، ونلاحظ تصديره للبيت بحرف التحقيق (قد) ووصفه لليل بأنه مقمر، وكأن رحيله أمر محقق لا يريد إخفاءه، وجاء بعد هدوء وتفكير عميق، وعلى قومه أن يعدّوا عدتهم، ويتهيأوا لمغادرته (وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ)، ومن ثمّ فإنه لا يزال _على مستوى النسق المضمر_ يعوّض حالة النقص والتهميش التي يعيشها، محاولا إقناع ذاته بأنه صاحب قرار، وذو سلطان وأنفة ومنعة، وإن لم تكن ديار قومه ديار كرامة له فإن الأرض واسعة لكل كريم يأبى الذل، ويرفض التهميش، يقول:

وفي الأرضِ منأى للكريمِ عن الأذى ** وفيها لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
لعمركَ ما في الأرضِ ضيقٌ على امرىءٍ ** سَرَى رَاغِبا أو رَاهِبا وهو يَعْقِلُ

---

١) فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١٢٩.

ولي دُوْنَكُمْ أهْلُــون : سِيــدٌ عَمَلَّسٌ ** وَأرْقَطُ زُهْلُــــــولٌ وَعَرْفَــاءُ جَيْئَلُ
هم الأهلُ لا مستودعُ السرِّ ذائــــعٌ ** لديهمْ ولا الجـــاني بما جرَّ يُخــذلُ

بعد أن حاول الشنفرى إقناع نفسه بأنّ خروجه من قومه جــاء عــن رغبة منه، وميول إلى قوم سواهم، فقد كان حتما عليه أن يوجــد هــؤلاء السوى، ويكتشف بديلا يعوضه عن هذا الإقصاء وذلــك التهمــيش، بــديلا يحرره من أسر قبيلته وعاداتها وقوانينها، ويكسر به طوق الثوابت؛ ليصنع عالمه المثال بنفسه، عالم يشعر فيه بما ينقصه من سيطرة وقــوة وقــدرة وجماعة، فكانت الأرض باتساعها بديلا عن القبيلة بحدودها يقول:

(وفي الأرضِ منأى للكريمِ عن الأذى ** وفيها لِمَنْ خَــــافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ).

تلك الأرض الشاسعة تمثل (منأى) يتسع للفرار مــن ربقــة قومــه، وظلمهم وإقصائهم وتهميشهم له، وهذا المنأى مخصــص (للكــريم) وهــو وصف يخلعه الشنفرى على نفسه مصدره الكرامة التي يجب أن يتحلى بهــا الفارس النبيل الذي يرفض الضيم ويأبى الذل، وكأنّ المهين هو الذي يقبــل المذلة ويقبع في قبيلته راضيا بالأذى أسيرا للقرابة؛ فالمرء إما أن يكون في منأى كريم ومتعزل آمن أو في مقترب لئيم ومندَمَج مهمش.

وهذه الأرض التي تتسع للكريم هي في الوقت ذاتــه (متعــزّل) عــن البغض والكراهية، فهي أرض خلاص للشاعر مــن مضــايقات جماعتــه، وعذلهم ونيلهم من كرامته، أو هي انتقال حر مــن مكــان مغلــق بــالقيود والقواعد والتقاليد (القبيلة) إلى مكان مفتوح بانفتاح الآفاق واتساع الآمــال ورحابة الطموح (الأرض)، تلك التي يصنع فيها عالمه الجديد، بعد أن خرج عن عالم عانى فيه من التهميش والإقصاء، فيحاول التأسيس لجماعة يثبت من خلالها ذاته، ويشعر فيها بسلطانه، فيقول:

ولي دُونَكُمْ أهْلُـــون : سِيـــدٌ عَمَلَّسٌ ** وَأرْقَطُ زُهْلُـــــــولٌ وَعَرْفَـــاءُ جَيْئَلُ

إنّ روح الأمومة القبلية التي يفتقدها، ومعاني التسامح والوحدة بـــين أفرادها، جعلته يبحث عن بديل ملائم يحتويه، ويمثل له الأهل بعد مفارقـــة أهله، فقال: (ولي دونكم أهلون)، وللبحث وقفة مـــع ألفـــاظ هـــذه الجملـــة الشعرية التي تحمل دلالات ثقافية، ومضمرات نسقية متخفية وراء ظاهرها؛ إذ نجده يستهل الجملة بقول: (لي) التي توحي بأنّ له حقوقا مفقودة ضيعتها جفوة التقاليد، وضيق أفق الثقافة القبلية من ناحية، واعترافا واعتدادا بذاته التي همشتها القبيلة من ناحية أخرى.

ثم يتبعها بلفظة (دونكم) التي يوحي ظاهرها بأنه يقصـــد غيـــركم أو سواكم، ولكنها تحمل دلالة عميقة تعكس لا وعي الشاعر الذي يعترف بـــأن هؤلاء الذين اتخذهم أهلا هم في الحقيقة أو لا وعيه دون أهله؛ أي أقل منهم رتبة ومنزلة وشأنا؛ لأنّ الذي كان يجمعه بقومه أبناء قبيلته من مشـــتركات إنسانية أجلّ وأرقى مما يجمعه بهذه الوحوش البرية.

وتكتمل الجملة بقوله (أهلون) التي تشتمل على ما يفتقده الشاعر من معاني القرب والصلة، كما تحمل نسقا مضمرا يشـــير إلـــى جبريـــة الإرث الثقافي الذي تأسس في عقل الشنفرى من حتمية الانتماء للجماعة، فهـــو لا يمكنه الحياة خارج إطار الروح الجماعية التي أسستها فيه معايير القبيلـــة، ولذا كان بحثه عن جماعة يحيا بها وإن كانت من غير من بني جنسه.

ومما سلف فإن كان ظاهر كلام الشنفرى فـــي قولـــه: (ولـــي دونكـــم أهلون) بما يحمله من كثافة بلاغية يحيل على التفرد، والاستقلال، ووجـــود البديل، إلا أنّ النّسق المضمر القائم على ثقافة التهميش والإقصـــاء يفضـــح

المسكوت عنه داخل النص، ويعلن معاناة الشاعر، وشعوره بالتّهميش والإقصاء، وافتقاده لروح الجماعة، ومعاني الإنسانية.

ثم يفاجؤنا الشنفرى بأهله الجدد، ومجتمعه البديل، فيقول: (سِيدٌ عَمَلَّسٌ، وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ، وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ) فأهله إما ذئب سريع، أو نمر خفيف، أو ضبع طويل، وهي حيوانات مفترسة انتقاها دون غيرها لتكون له أهلا؛ وذلك لوجود قواسم مشتركة أراها تجمع بينه وبين هذه الحيوانات بالذات، منها أنها تتسم بالنفور والتمرد كنفوره وتمرده عن قبيلته تماما، كما أنها لا تخضع لسلطة الآخر مثله تماما فهو لا يخضع لسلطان قبيلته، بالإضافة إلى أن هذه الحيوانات تتخذ من اتساع الأرض موئلا كما أنه اتخذ منها موطنا، وكذلك فإن صفات هذه الحيوانات من قوة وسرعة وحذر تتفق مع طبيعة شخصيته القوية السريعة الحذرة.

إن الشنفرى حينما يقدّم لنا أهله الجدد، وأفراد مجتمعه البديل، إنما يقدم لنا _على مستوى النسق المضمر القابع في البنية العميقة للنص_ ذاته المنعكسة في مرآة الطبيعة بما تحويه من طباع هذه الحيوانات المتمردة المهمشة، وإذا أمعنا النظر في الأبيات السالفة نجده يتحرى الإيجاز في وصف هذه الحيوانات التي اختارها لتكون أهله؛ لأنه على المستوى الإنساني لا يرغب في صفات هذه الحيوانات من وحشة، وعداء، وشراسة، وإنما يفتقد إلى الحب والألفة والرأفة التي ينعم بها بنو جنسه؛ ولذا فإنه يصف مجتمعه الجديد بصفات تقترب إلى الجانب الإنساني والمثالي أكثر منها إلى الجانب الحيواني، كصفات الاحتواء والكتمان والنصرة التي يفتقر إليها، فكان بحثه عن "مجتمع مثالي متماسك حيث (لا مستودع السر ذائع لديهم) وحيث تحافظ كل فصيلة على أفرادها، فلا يخذل أحد مهما ارتكب من

حماقات أو أخطاء، وحيث الاعتزاز بالقوة والبسالة. وهنا يتكشف النص عن الرؤية المحورية المتمثلة في تعرض الذات لأزمة حادة في علاقتها بالقبيلة أو المجتمع؛ حيث وضح لها أن علاقة القبيلة بها علاقة فوقية، وأن تعاملها معها لا يقوم على التكافؤ والمساواة بل على الأذى والاضطهاد"[١]، يقول:

هم الأهلُ لا مستودعُ السرِّ ذائـــعٌ ** لديهمْ ولا الجـــاني بما جرَّ يخذلُ

لإن كان الشاعر قد عكس مرآة ذاته في الحيوانات التي مثلت له أهلا _كما أسلفت_ فإنه عكس ذوات قبيلته _التي يفتقدها_ فـي صـفات هـذه الحيوانات من احتواء للأفراد وحفظ للأسرار ونصرة للمظلوم، وهذا نسـق مضمر يكشف لنا عن تهميشه وإقصائه ولكنه يخفى ويستتر وراء النسـق الظاهر أو البنية السطحية والهندسة اللغوية والجمالية للتراكيب.

١) فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، مرجع سابق، ص١١٩.

نسق الفحولة والهيمنة

الفحل لغة: الذكر من كل حيوان.. والفحيل: فحل الإبل إذا كان كريماً منجباً... وكبش فحيل: يشبه الفحل من الإبل في عظمه ونبله... والعرب تسمي سهيلاً الفحل تشبيهاً له بفحل الإبل، وذلك لاعتزاله عن النجوم وعظمه... والفحل والفحال: ذكر النخل.. ولا يقال لغير الذكر من النخل فُحَّال"(١).

ومن خلال هذا التعريف اللغوي يتجلى لنا أن الفحل هو من يتصف بالقوة والغلبة والكرم والإنجاب والعظم والنُّبل والاعتزال، إضافة إلى أنه يختص بالذكر دون الأنثى، وهذا يعني أن الفحولة مفهوم ذكوري محض في الثقافة العربية، وهو ضد الأنوثة أو التأنث، وما يستتبع ذلك مما تفعله الأنثى من تطيّب وتزين ومكوث بالدار أو ما شابه ذلك مما تختص به المرأة.

وأما الفحل اصطلاحا فهو "من له مزيَّة على غيره كمزية الفحل على الحقِاق"(٢)، والفحول من الشعراء هم "الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم، مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعراً فغُلِّب عليه فهو فحل مثل علقمة بن عبدة"(٣).

وإذا ما حاولنا أن تتلمس شيئا من وشائج القربى بين التعريف اللغوي والمفهوم الاصطلاحي فيمكن القول: إن الفحولة قد انتقلت من دلالتها على

---

١) ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، مادة فحل.

٢) الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦ه)، فحولة الشعراء، تحقيق: ش.توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م، ص١٣.

٣) إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، طرابلس، ط٢، ١٩٨٤م، ص٣٦٤.

الذكر من كل حيوان، أو من دلالتها على النجم سهيل الذي اعتزل النجوم لعظمه، أو ما إلى ذلك مما أفادتنا به معاجم اللغة إلى ميدان الشعر والشعراء، لتوصف بها طبقة من الشعراء تميزت عن غيرها في ميدان الموهبة الشعرية والإبداع الشعري، وهذا يعني انزياحاً في الدلالة، وتحولاً في المفهوم اللغوي الذي يصف مرحلة عادية من مراحل نمو الذكر يتسم فيها بالقوة والنشاط والحيوية، وإذا كانت الثقافة هي التي تشكل اللغة فإن المدلول الاصطلاحي للفحل قد تجاوز هذا المدلول اللغوي إلى البؤرة التي يتشكل فيها وجدان البشر حسبما تقتضيه ثقافة بيئتهم، ليتحول المفهوم _مفهوم الفحل_ إلى منظومة تمثل السيادة، والاكتمال، والعلو، وغير ذلك من القيم الإيجابية من وجهة نظر هذا المجتمع ، ولذا فإنه يسعى إلى تأكيد هذه القيم من خلال سلبها، وتكريس نقيضها لدى سواه، ومن ثم تصبح كلمة (فحل) الوصف الأنموذج (للشاعرِ _ الرجل _ النبيل _ القوي _الخشن_ المتبذل_ القادر على تصريف الأمور...) في مقابل اللافحل _إن جاز التعبير_ المشير إلى (المرأة _ الضعيفة _ المهمشة _ المتزيّنة _ القارّة في بيتها..) وهذا الانزياح، وذلك التحول لم يتأثرا بالبيئة البدوية المحيطة بالقوم آنذاك، أو يكونا نتاجاً لها فحسب، بل كانا كذلك متأثرين بالحياة الاجتماعية السائدة التي كان يُغَلَّبُ فيها دور الرجل على دور المرأة، ويُنظر فيها إلى المجتمع على أنه مجتمع ذكوري، يسيطر فيه الذكر على الأنثى، ويمارس ضدها العنصرية الجنسية في كثير من ضورب الحياة المختلفة.

ولما كانت اللغة وعاء للفكر، وناطقة باسم الثقافة "ففي اللغة العربية نعامل الجمع جمعا مذكرا لمجرد وجود ذكر واحد وسط مجموعة من النساء،

ويمنع المؤنث من الصرف كما يمنع الاسم الأعجمي تماما"[١]، "وفي هذه التسوية بين المؤنث العربي والمذكر الأعجمي نلاحظ أن اللغة تمارس نوعا من الطائفية العنصرية لا ضد الأغيار فقط بل ضد الأنثى من نفس الجنس كذلك"[٢]، فهذا الانحياز اللغوي للمذكر يعكس تمثلات الثقافة لهذا المجتمع من خلال الوعي الجمعي الذي تعارف على هذه اللغة، ثم اتسعت _حديثا_ دلالة المصطلح ليصبح الفحل نسقا ثقافيا ينتصر للمهمش والمؤنث والمهمل، ويؤسس لخطاب إبداعي جديد يتطبع بالطابع الإنساني، ويقصد بالفحل النسقي "المتفرد المتميز، وهو مركز الاستقطاب الذاتي، ومجال رؤية الذات لذاتها بوصفها مركز الكون"[٣].

وفي هذه اللامية نجد الشنفرى يرسم لذاته نسقا ثقافيا مبنيا على الإرث الثقافي العربي للفحولة والهيمنة، فيقول:

وَكُلُّ أبيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَ أنَّنِي ** إذا عرضتْ أُولى الطرائدِ أبسلُ
وإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزادِ لم أكُنْ ** بأعجلهمْ إذْ أجشعُ القومِ أعجلُ
وما ذاكَ إلاَّ بسطةٌ عنْ تفضُّلٍ ** عَلَيْهِمْ وكان الأفْضَلَ المُتَفَضِّلُ

يجلّي لنا الشنفرى أنّ عالمه الجديد يتصف بالإباء والبسالة إضافة إلى أوصافه السابقة بالكتمان وعدم الخذلان، تلك الصفات التي افتقد نظائرها في بني جلدته، ولكن في عالمه الجديد (كُلُّ أبيٍّ بَاسِلٌ) والإباء يدل على الكبرياء والعزة، الأمر الذي يماثل كبرياءه وعزته تماما، والبسالة تدل في كلام

---

١) سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م، ص٨٦.

٢) نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤، ص٣١.

٣) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص٢٨٢.

العرب على الغضب والعبوس، أو الشجاعة والقوة، وذلك يتلاءم مع عبوسه وغضبه من قومه الذين قَلَوه رغم شجاعته وقوته، ومع أن الذئب والنمر والضبع يتصفون بالبسالة إلا أن الشنفرى يستعرض فحولته وهيمنته عليهم باستخدام أفعل التفضيل (غَيْرَ أنَّنِي إذا عرضتْ أُولى الطرائدِ أبسلُ) فقوته وفوقه لم تكونا على ذليل ضعيف بل على أبي باسل، ومن هنا تظهر فحولته البطولية.

ثم يستمر في بيان فوقه وهيمنته وعظمه على المستوى الأخلاقي، فينفي عن نفسه سيء الأخلاق الموجودة في أبناء قومه كالعجلة، والجشع، والأثرة، ثم يثبت أضدادها لنفسه كالتؤدة، والعفة، والإيثار، وبذلك يَفْضُلُ قومَه الذين لا يدينون له بفضل، ومن وراء هذه الصفات المعنوية تكمن الدلالة النسقية للفحولة الأخلاقية، وما بين المنجز الأخلاقي والبطولي تدور فحولته، يقول:

وإنِّي كفاني فقدَ من ليسَ جازيا ** بحسنى ولا في قربهِ متعللُ
ثلاثةُ أصحابٍ: فؤادٌ مشيعٌ ** وأبْيَضُ إصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ
هَتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ تَزِينُها ** رصائعُ نيطتْ إليها ومحملُ
إذا زلَّ عنها السهمُ حنّتْ كأنها ** مُرزَّأةٌ عَجْلَى تُرِنُّ وَتُعْوِلُ

بعد أن قدّم لنا الشنفرى _ فيما مضى _ أهله الجدد المتمثلين في ثلاثة حيوانات انتقاها من عالم الصحراء وهي: (سِيدٌ عَمَلَّسٌ، وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ، وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ) فالذئب يتسم بالقوة واليقظة، والنمر يتصف بالسرعة والانسيابية، والضبع يعرف بالطول والرقش، نجده يظهر فحولته وهيمنته على هذا العالم الثلاثي بثلاثة أصحاب تمثل صفاته الذاتية وهي: (فؤادٌ مشيعٌ، وأبْيَضُ إصْلِيتٌ، وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ) ففي فؤاده قوة ويقظة تفوق قوة

الذئب ويقظته، وفي سيفه سرعة وانسيابية تعلو على سرعة النمر وانسيابيته، وفي قوسه طول ورقش يعظم طول الضبع ورقوشه، وبهذه الثلاثة يفرض سيطرته وفحولته على عالمه المثال.

ونلاحظ في الأبيات السالفة أنه اختص القوس بوصف مستقل لم يفرد مثله للفؤاد أو للسيف، وربما يرجع ذلك إلى أنوثة القوس وذكورية القلب والسيف، تلك الذكورية التي يعاني مما خلفته من شدة، وصرامة، وجفوة، أدت إلى نأيه عن قومه، ورفضهم له، وأما الأنوثة التي تتسم بها القوس فهي تتلاءم مع الأمومة التي يفتقدها _كما بينّا سلفا_ ولذا فإنه يرسم لها صورة فنية تفيض أمومة وحنانا، ولا نبتعد عن الصواب إن قلنا إنها قوس مسكونة بالأمومة؛ فهي قوس منحنية انحناء يضاهي انحناء الأم على ولدها، وهي قوس مزينة بالرصائع التي تشبه التمائم التي تعلقها الأم على جيد ولدها، وهي قوس تدفع عن صاحبها الشر دفاع الأم عن ولدها إذا أصابه مكروه.

إنّ القراءة الثقافية لهذه الصورة تكشف لنا عن مضمر نسقي ماثل في بنية النص العميقة؛ فإن كان الشنفرى _على مستوى البناء الشعري الظاهر_ يصف القوس بأنها مصوّتة يعلو صوت وترها حين يخرج السهم منها، وملساء لا عقد فيها تؤذي ماسكها، وصلبة وسريعة ومرصعة بالزينة، ولها محمل تعلّق به، إلا أنه _على مستوى النسق المضمر_ يصف الأم التي يفتقدها، فأسكنها قوسه، وكساها صفاتها، فهي هَتُوفٌ (صوتها عال) مِنَ المُلْسِ (إيحاء بأنوثتها وحنانها على ولدها) المُتُونِ (دلالة على صلابتها في الدفاع عنه) تَزِينُها رصائعُ نيطتْ إليها (كزينة المرأة وتجملها من ناحية، وتزيينها لولدها من ناحية أخرى) ومحملُ (كحملها لولدها واحتضانها له) إذا

زلَّ عنها السهمُ (إذا زل ولدها وأخطأ وتركها) حنّتْ (اشتاقت إليه) كأنها مُرَزَّأةٌ (أصابتها الرزايا بفراق ولدها) عَجْلَى تُرِنُّ وتُعْوِلُ (تسرع في العويل والصياح على فراقه)، فإن كان هذا شعور الأم الطبيعي على فراق ولدها فإنّ سؤالا ثقافيا لا يزال قابعا في لا شعور الشنفرى فحواه أنه لماذا لم تشعر به أمه الكبرى (قبيلته) وتعول عليه حين زلّ عنها؟!

ثم يستمر في استعراض فحولته وهيمنته من خلال ما يتسم به من القيم الأخلاقية والبطولية، فيقول:

وأغدو خميص البطن لا يستفزّني ** إلى الزاد حرص أو فؤاد موكّل
ولستُ بمهيافٍ يعشّي سوامهُ ** مجدّعةً سقبانُها وهيَ بهَّلُ
ولا جُبَّإٍ أكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ ** يطالعُها في شأنهِ كيفَ يفعلُ
وَلاَ خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُؤادَهُ ** يظَلُّ به المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ
ولا خَالِفٍ دارِيَةٍ مُتَغَزِّلٍ ** يَرُوحُ وَيَغْدُو داهنا يَتَكَحَّلُ
ولستُ بعلٍ شرّهُ دونَ خيرِهِ ** ألفَّ إذا ما روّعتهُ اهتاجَ أعزلُ
ولستُ بمحيارِ الظَّلامِ إذا انتحتْ ** هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هُوجَلُ

فمن فحولته _ كما تقتضي الثقافة العربية_ أن يتصف بالقيم المجتمعية السامية، ومنها ألا يكون أسيرا لقوته، وعبدا للقمته، فإن ضمور البطن أحب إليه من يستأسره الشره، لا سيما وأن الفحل هو من يتصف بالقوة والغلبة والكرم، ثم نلاحظ أنه يبرز فحولته وهيمنته من خلال آلية النفي والإثبات؛ فينفي عن نفسه الصفات التي تمنعه من الفحولة طبقا لمفاهيمها في التراث العربي، ليثبت من خلال هذه النفي لنفسه صفات الفحل المهيمن فيقول: (ولست بمهياف) لأن الفحل لديه علم ودراية فلا يورد نفسه، ولا ما يملك موارد الهلكة، بخلاف غير الفحل المهياف الأحمق الذي

ينأى بإبله على غير علم، فيعطش من ناحية، ولا يحسن تغذيه سوامه، فترجع عشاء وهي جائعة لا لبن فيها تغذي به صغارها، من ناحية أخرى. (ولا جُبَّإٍ أكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ) لأن الفحل يمتاز بالشجاعة والسيطرة على زوجه، بخلاف الجبإ الجبان الأكهى الذي لا خير فيه، المرب بعرسه فهو ملازم لزوجه صاحبة الرأي والمشورة عليه لجبنه وضعفه.

(وَلاَ خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُؤادَهُ يظَلُّ به المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ) لأن الفحل شجاع القلب لا يجبن ولا يخاف، بخلاف غير الفحل الخرق الخائف كالهيق أو الظليم وهو ذكر النعام شديد الخوف والنفور كأن قلبه من خوفه في رجل طير يعلو به ويسفل.

(ولا خَالِفٍ دارِيَةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيَغْدُو داهنا يَتَكَحَّلُ) لأن من صفات الفحل السعي والخشونة والتبذل وعدم التزين كالنساء، ويعضد هذا ما أورده صاحب اللسان من حديث سيدنا عمر _رضي الله تعالى عنه_ أنه "لما قدِم الشام تفحَّل له أُمَراء الشام أَي أَنهم تلقَّوه متبذِّلين غير متزيِّنين مأْخوذ من الفحل ضد الأُنثى لأَن التزيُّن والتصنُّع في الزِّيِّ من شأْن الإِناث والمُتَأَنِّثين والفُحول لا يتزيَّنون"[1]، بخلاف غير الفحل الخالف الذي لا خير فيه، فهو لا يبرح داره يقضي وقته متغزلا في النساء، داهنا لشعره، متكحلا متزينا.

(ولستُ بعلٍ.. ألفَّ إذا ما روّعته اهتاجَ أعزلُ) لأنّ الفحل يتسم بالعظم والكبر والقدرة والشجاعة، بخلاف غير الفحل العل الصغير الألفّ العاجز الضعيف الخائف.

---

١) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادة فحل.

(ولستُ بمحيارِ الظَّلامِ إذا انتحتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هُوجَلُ)

لأن الفحل يمتاز بالقدرة على التصرف في الأمور التي يعجز عنها غيره، فلا يحتار في شيء ولا يمشي على غيره هدى، بل يعقل أمور ويرسم خطاه ويدبر أموره بحنكة وكياسة، بخلاف غير الفحل فهو أحمق متحير يخبط خبط عشواء، ولا يضع الأمور في نصابها السليم.

فالشنفرى من خلال هذه الأبيات رسم لنفسه "شخصية الفرد المتوحد فحل الفحول، ذي الأنا المتضخمة النافية للآخر، من جهة ثانية، هي من السمات المترسخة في الخطاب الشعري، ومنه تسربت إلى الخطابات الأخرى، ومن ثم صار نموذجا سلوكيا ثقافيا يعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي"[١]، كما أنّ آلية النفي التي توسل بها في هذه الأبيات _على مستوى النسق الظاهر_ كشفت لنا عن النسق المضمر القابع في بنية النص العميقة، بيد أن الشاعر راوغنا به، وستره وراء الجانب الجمالي وبلاغة التراكيب، وذلك النسق المضمر قام على ثقافة الفحولة والهيمنة بقيمها الإيجابية التي أثبتها لنفسه من خلال نفي نقيضها عنه، وهذا ما يجلّيه لنا الشكل الآتي:

١) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص١٠٠.

النسق الظاهر (نفي صفات غير الفحل عن نفسه)	النسق المضمر (إثبات صفات الفحولة لذاته)
لا يستفزني حرص	كريم نبيل
لست بمهياف	على دراية بالأمور
ولا جبإ أكهى	أمتلك السيطرة وكرم الأخلاق
ولا خرق هيف	شجاع القلب
ولا خَـالفٍ داريَةٍ مُتَغَـــــزِّلٍ.. داهنـــــا يَتَكَحَّـــلُ	متفحل خشن متبذل
ولستُ بعلٍ.. ألفَّ إذا ما روّعته اهتاجَ	كبير عظيم قوي
ولستُ بمحيارِ الظَّلامِ	قادر على التصرف

نسق الترهيب والترويع

الترهيب لغة مأخوذ من الفعل "رَهِبَ أَي خافَ، ورَهِبَ الشيءَ رَهْباً ورَهَباً ورَهْبةً خافَه، والرَّهْبةُ الخَوْفُ والفَزَعُ، وأَرْهَبَه ورَهَّبَه واسْتَرْهَبَه أَخافَه وفَزَّعه، والترهيب مأخوذ من الرَّوْعُ والرُّواع والتَّرَوُّع وهو الفَزَعُ"(١).

ونسق الترهيب والترويع في اصطلاح البحث يقترب من الدلالة اللغة؛ حيث نقصد به تصدير الذات لمشاعر الخوف والفزع والقلق إلى وجدان الآخر بهدف قمعه وتقزيمه وفرض السيطرة عليه.

وفي هذه اللامية يتجلى نسق الترهيب والترويع في محاولة من الشنفرى لتأكيد مكانته، وإظهار بأسه من خلال بث مشاعر الخوف والذعر في صدور خصومه من خلال حشد المعاني والصور ذات الإشارات التحذيرية الدالة على هذا النسق؛ إذ "لا تتأكد مكانة الذات إلا عبر استخدام سلاح الإرهاب البلاغي، وهذا شرط نسقي جوهري، فالذات المتشعرنة لا مجال عندها للتعايش الحر مع أي طرف آخر، وكل آخر هو بالضرورة النسقية خصم وعدو لا بد من حفظه دائما في حالة خوف مستمرة، وتهديده وتوعده دوما بسحقه أخيرا"(٢)، ولذا نجد الشنفرى يصوّر إحدى مغامراته الانتقامية في ليلة قارسة البرودة أيّم فيها نسوانا، ويتّم أطفالا، فيقول:

وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّهـا ** وأَقطُعَهُ اللاتي بها يتنبلُ
دعستُ على غطشٍ وبغشٍ وصحبتيْ ** سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفَكَلُ
فأيَّمتُ نسواناً وأيتمتُ إلدةً ** وعدتُ كما أبدأتُ والليلُ أليلُ
وأصبحَ عنِّى بالغيمصاء جالساً ** فريقان: مسئولٌ، وآخرُ يسألُ

---

١) ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادتا رهب، وروع.

٢) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، مرجع سابق، ص١٧٨ وما بعدها.

فَقَالُـوا : لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلاَبُنَا ** فقلنا أذئبٌ عسَّ أم عسَّ فُرعُلُ

فلم يكُ إلاَّ نبـأةٌ ثم هَوَّمـــتْ ** فَقُلْنَا : قَطَاةٌ رِيعَ أمْ رِيعَ أجْدَلُ

فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنٍّ لأَبْرَحُ طارِقا ** وإنْ يكُ إنساً ما كها الإنسُ تفعلُ

ترسم هذه الأبيات لوحة فنية تعتمد على الصورة البلاغية، توسل بهـا الشاعر ليمرر مضمرا نسقيا قائما على ثقافة الترهيب والترويع، وقد استمد مفردات هذه الصورة، وعناصر تلك اللوحة من بيئته الصحراوية، فالجزيرة العربية "منطقة صحراوية جبلية، عرفت الأغوار المنخفضـة ذات الحـرارة الشديدة، والجبال العالية ذات القمم الثلجية، وعرفت بينهما منـاطق رمليـة مترامية الأطراف كثيرة المخاوف"[١]، وكان لهذا التضاد الجغرافي أثره فـي نفس الشنفرى؛ إذ أنتج في شخصيته لونا من التضاد النفسي فرأى في الشر من قتل وفتك وترويع عين البطولة ومكمن الفحولة.

ويصدّر هذه المقطوعة الشعرية التي يصور فيها هجومه على خصومه من بني سلامان بقوله: (وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّهـا وأَقطُعَهُ اللاتـي بها يتنـبـلُ) فاختار لغارته وقت الليل من دون سائر الأوقات؛ لأن الإغارة بالليل في الثقافة العربية تحيل على الشجاعة والإقدام، ولهذا شواهد كثيـرة في كتب التراث العربي، لعل من أبرزها ما ورد في العصر الجاهلي من نقـد النابغة الذبياني لحسان بن ثابت حين قال مفتخرا:

لنا الجفناتُ الغرُّ يلمعن بالضّحى ** وأسيافُنا يقطرن من نجدةٍ دما

وكان من جملة ما انتقده قوله: (يلمعن بالضحى) إذ إن لمعان السيوف وقت الضحى ليس من الشجاعة في شيء، وإنما الشجاعة تكمن في إشراقها

١) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص٧٢ و ٧٣.

وقت الدجى، ولذا قال النابغة قولته المشهورة: "لو قال بالدجى كان أبلـــغ"[١] أو "وقلت: يلمعن بالضحى، ولو قلت: يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح"[٢].

ولذا فإن لفظة (ليلة) التي استهل بها الشنفرى وصفه لغارتـــه تخفـــي وراءها كثيرا من معاني الشجاعة والبطولة، وفرض السيطرة، كما يواصـــل من خلالها تمرير المضمر النسقي عبر الجملة الشعرية التي يبالغ بها فـــي وصف هذه الليلة بأنها (نَحْسٍ يَصْطَلي القَوْسَ رَبُّهـــا وأَقطُعَهُ اللاتـــي بهـــا يتنـــبـــلُ) فهي ليست ليلة باردة فحسب، بل شديدة البرودة لدرجـــة تجعـــل المحارب يجازف بأجود ما يملك ليبقى على قيد الحياة، يضحي بقوسه ونباله ونصاله التي يدافع بها نفسه فيحرقها ليتوقى بها جمود الدم في جسده، وأما الشنفرى فإن لديه قدرة تفوق قدرة كل محارب، فهو فـــي أشـــد الظـــروف وأقساها في تلك الليلة الليلاء، ذات الجو العاصف، والبرد القارس، يغـــامر وحده بشن غارته على بني سلامان الذين خدشوا كرامته، فأضمر لهم الشر، وجسد قدرته على الانتقام بقوله: (دعستُ على غطـــشٍ وبغـــشٍ وصـــحبتيْ سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلُ) إنها قدرة لا يهاجم بها قبيلة فحسب، بل يهاجم بها الكون بما فيه من برد، وظلمة، ومطر، ولا يصحبه في ذلك إلا الخـــوف والجوع.

ومع هذه الحالة التي هو فيها نجده يفاجئ المتلقي بنتيجة غارته، وما كانت تضمره من تفزيع وقتل وبطش، مستعينا بالتركيب ذات الدلالة النسقية

---

١) قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي (ت ٣٣٧هـــ)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـــ، ص١٨.

٢) البغدادي، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م، ١١٣/٨.

القائمة على ثقافة الترهيب والترويع في الخطاب، مثل (دعستُ_ أيَّمتُ نسوانا_ أيتمتُ إلدة_ عدتُ كما أبدأتُ) وجاء بهذه الأفعال على صيغة الماضي ليجزم بها تحقق صنيعه وفعلته، وألحق بها تاء الفاعل، ليؤكد على إثبات وجوده، وبيان قدرته، وفرض سيطرته وفحولته.

إنّه يسعى إلى بث الرهبة في نفوس خصومه من خلال تحدّيه للطبيعة وقسوتها التي لا تقل عن قسوة مجتمعه الذي نبذه وقلاه، مصوّرا أنه لم يخرج في مثل هذا الطقس الزمهرير طمعا في سلب، أو رغبة في نهب، أو طلبا لفيء، وإنما كان هدفه واضحا، وغنيمته محددة، وتكمن في قبض أرواح خصومه بلا شفقة، فكان لهم موتا لا مناص منه ولا مفرّ، موتا يحرمهم من لذات الحياة، وسكن الأزواج، وبهجة الأطفال، تلك التي عانى هو من حرمانها، فماتت روحه داخل الصحراء وإن كان جسده حيا يصارع قسوة الجبال وقوة الوحوش.

تلك الأفعال التي اتخذت من الترهيب والترويع نسقا لها تحولت إلى عجائب سردية في مجالس هؤلاء القوم، ومثارات تساؤل فهم (فريقان: مسئولٌ، وآخرُ يسألُ) ثم يستعرض الشنفرى بطولته في هذه الحكاية التي ضافرت بين السردي والشعري في أسلوب حواري ماتع يخفي وراءه دلالات التخويف والفزع، وذلك في قوله:

فَقَالُوا : لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلاَبُنَا ** فقلنا أذئبٌ عسَّ أم عسَّ فُرعُلُ
فلم يكُ إلاَّ نبأةٌ ثم هَوَّمتْ ** فَقُلْنَا : قَطَاةٌ رِيعَ أمْ رِيعَ أجْدَلُ

فإن كان معروفا بسرعته في الجري؛ لأنه من كبار العدائين، فإنه كذلك سريع في القتل والترهيب لامتلاكه يقظة الذئب ودهائه، وقوة الضبع وترهيبه، وسرعة الطير وخفته، مما جعل الكلاب _أثناء غارته_ تنبح نبحة

صغيرة، فظن القوم أنها رأت ذئبا أو ضبعا، ثم سكتت، فظنوا أنها رأت طيرا فلم تكترث له، مع أن الشنفرى فعل فعلته، وأنهى كارثته التي أيم فيها النساء، ويتم الأطفال.

ثم يحاول تصدير المضمر النسقي القائم على ثقافة الترهيب والترويع من خلال تقديمه لنفسه بأنه رجل بأمة، أو جماعة في صورة فرد، وذلك أن العرب _طبقا لثقافتهم وإلفهم_ اعتادت على أن الإغارة بالليل تشنها جماعة من الرجال، لا فرد واحد، كما اعتادوا _ أيضا_ أن يشعروا بها فيدافعوا عن أنفسهم وعيالهم، أما أن تكون الغارة بهذه الصورة الخاطفة فهذا من فعل الجن لا الإنس (فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنٍّ لأَبْرَحُ طارِقا وإنْ يكُ إنساً ما كها الإنسُ تفعلُ)، لأنهم لم يعهدوا إنسيا يفعل وحده مثل هذه الأفاعيل المفزعة.

وبإمعان النظر في الأبيات _على وجه الإجمال_ نجدها تحمل وراء جمالياتها وأخيلتها نسقا مبنيا على ثقافة ترهيب الآخر وترويعه؛ فقد عمد الشنفرى إلى تعداد مواطن قوته، وإبراز مكامن شدته، من مقدرة على تحمل ظلام الليل وبرودته، وصبر على الخوف والجوع، وسرعة في إنجاز أفعال القتل والتدمير، وخفة ورشاقة في الحركة، وقيامه _وهو الفرد_ بفعل الجماعة، ومن ثم فإن توثيق ذلك كله، وبتلك الصورة، ما هو إلا محاولة منه لقذف مشاعر الذعر والرعب في صدر الخصم، وكأنه يسعى حثيثا _من خلال تبني هذا النسق_ إلى شن حرب نفسية على خصومه لترهيبهم وتقزيمهم وفرض سيطرته عليهم.

ويستمر الشاعر في تصدير المضمر النسقي القائم على ثقافة الترهيب والترويع في لوحة شعرية مراوغة ببلاغتها يقول فيها:

وَيَومٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ ** أفاعيهِ في رمضائِهِ تتململُ

نصبتُ لهُ وجهي ولا كِنَّ دونـــــهُ ** ولا سِـتْرَ إلاّ الأتْحَمِيُّ المُرَعْبَـــلُ
وَضافٍ إذا طارَتْ له الرِّيحُ طَيَّرَتْ ** لبـــــائِدَ عن أعْطَافِهِ ما تُرَجَّلُ
بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ والفَلْيِ عَهْـدُهُ ** لهُ عَبَـــسٌ عافٍ من الغسلِ محولُ
وَخَرْقٍ كظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ ** بعـــاملتينِ ظهـــرهُ ليسَ يعمـلُ
فألْحَقْتُ أُوْلاَهُ بأُخْـــرَاهُ مـــوفيا ** على قُنَّـةٍ أُقْعِـي مِـرَارا وَأمْثُـــلُ
ترودُ الأراوِي الصُّحْمُ حولي كأنّها ** عَـــــذَارَى عَلَيْهِنَّ المُلاَءُ المُذَيَّـــلُ
وَيَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِي كأنُّنـــي ** مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ

لئن استهل الشاعر في الأبيات السالفة حديثه ببيان مقدرته على تحمل قسوة برد الصحراء التي لا يتحملها أحد، فإنه في هذه اللوحة يـتمم كمـال قدرته، وواسع طاقته بإظهار تحمله للضد ومواجهته لشدّة الحر، مستعرضا هذه القدرة في صورة بلاغية يكشف من خلالها مدى حرارة صـحراء ذلـك اليوم الذي يريد وصفه فيقول: (أفـاعيهِ في رمضـائِهِ تتململُ) فإن كانـت الأفاعي الصحراوية _رغم تعودها على شدة الحرارة_ تتململ وتضطرب في زحفها، فإن الشاعر لا يتخفى من مثل هذا الطقس بل يواجهـه بـلا سـتار يحميه، ولا قناع يدفع عنه لهيب الشمس (نصبتُ لهُ وجهي ولا كِنَّ دونـهُ) اللهم إلا ثوبا مرقعا لا يدفع لهيبا ولا يـرد حـرا (ولا سِـتْرَ إلاّ الأتْحَمِـيُّ المُرَعْبَـلُ) وخلف جماليات النص وبلاغته يمرر نسقا مضمرا معتمدا علـى ثقافة الترهيب والترويع التي تكمن في بيان قدرته، فمن استطاع أن يواجـه الطبيعة الصحراوية بثلجها، وصهدها، ووعرها، ووحشها، فإنه قادر علـى مواجهة خصومه بلا نَصَب ولا وَصَب.

ثم ينتقل إلى وصف شعره الخشن المتراكم الذي يمر عليه الحول من دون أن يمشطه أو يدهنه أو يغسله أو يتعهده فتجمعت عليه الأوساخ فصار نتنا قبيحا، يقول:

وَضافٍ إذا طارَتْ له الرِّيحُ طَيَّرَتْ ** لبائِدَ عن أعْطَافِهِ ما تُرَجَّلُ
بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ والفَلْيِ عَهْدُهُ ** لهُ عَبَسٌ عافٍ من الغسلِ محولُ

فالشنفرى وراء هذه العبارات الوصفية المنمقة يخفي نسقا مضمرا مبني على ثقافة الترهيب والترويع، ويمكن الكشف عن هذا النسق المضمر، القابع في البنية العميقة للنص، من خلال توظيف الشاعر لبعض التركيب اللغوية التي فضحت المسكوت عنه، نحو قوله: (لبائِدَ عن أعْطَافِهِ_ بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ _عبس عاف) فبهذه التراكيب يؤسس بها لثقافة الترهيب التي حرص على تصديرها لخصومه، وأنتج من خلالها صورة مفزعة لشخصه تكشف عن وحش مقزز لا يطاق النظر إليه فكيف تطاق مواجهته؟!

ويستمر في تمرير هذا النسق المضمر الذي يخفيه وراء جماليات لغته الشعرية؛ إذ يكرر بيان قدرته الفائقة على العدو فوق الجبال الشاهقة التي يقطعها لاحقا أولها بآخرها، حتى صار جزءا من هذه الجبال، وفردا من أفراد بيئة الوحوش والوعول البرية طويلة القرون التي صارت تستأنس به، وتغدو حوله وتروح كعذارى محتشمات يستشعرن هيبته، ويطعن إشارته، شأنه في ذلك شأن الملك الذي من قنّة الجبل مقرّا لمملكته، والطبيعة بما فيها من وحوش رعية تأتمر بأمره.

وبإنعام النظر في الأبيات نلاحظ أنّ الشنفرى ضمن خطابه الشعري بعض المفردات ذات الدلالة النسقية القائمة على ثقافة الترهيب والترويع، مثل قوله: (التُّرْسِ _ قَفْرٍ _ عاملتينِ _ قُنَّةٍ _ الأراوِي الصُّحْمُ _ أدْفى

يَنْتَحي الكِيحَ) فهذه المفردات التي بنى بها الشنفرى خطابه الشعري ما هي إلا إشارات تحذيرية أراد إيصالها إلى نفوس خصومه ليظهر لهم فحولته، ويبين لهم قدرته وسطوته، ويقذف في صدورهم الرعب، ويبث في نفوسهم القلق والخوف؛ لتبقى ذاته سامقة متعالية.

الخاتمة:

يخلص البحث من دراسته للأنساق الثقافية المضمرة في لامية العرب إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

- تعد لامية العرب حقلا خصبا لدراسة الأنساق الثقافية؛ وذلك لما تعرضه من تصوّرات ورؤى ثقافية تجسد حركة الصعلكة في العصر الجاهلي، وتفسّر طرائق تفكيرها.
- بالرغم من أن لامية العرب تجلّي عبقرية صاحبها وفرادته إلا أنها محكومة _كغيرها من الأعمال الإبداعية_ بطائفة من الأنساق الثقافية التي أعدّها المجتمع سلفا، وأسهمت في تكوين النص وإنتاجه.
- اتّسم النسق المضمر في لامية العرب بالمرونة، فلم يتخذ دلالة أحادية المعنى، بل حمل أنساقا متعددة الدلالة، بسبب تفاعله مع التطورات المجتمعية، والتحوّلات التاريخيّة، الأمر الذي يجعل من هذا النص بنية افتراضية نسقية وسيروة اجتماعية وثقافية.
- عبّر لنا نسق التهميش والإقصاء في لامية العرب عن آثار الفجوة المجتمعية التي جعلت الشنفرى يكسر طوق الثوابت القبلية، ويرفض الواقع المجتمعي بقوانينه القاسية، تلك التي تغلّب الرؤية الجماعية وإن كانت ظالمة مجحفة على الرؤية الفردية وإن كانت عادلة منصفة، ولذا اتّخذ الشاعر من الفرار إلى الصحراء متعزّلا آمنا من مضايقات قومه، وملاذا واسعا من ضيق أفقهم، وأرض خلاصٍ من تهميشهم وإقصائهم، محاولا في ذلك تأسيس عالمٍ مثالٍ مبني على ثقافته هو بعدما تمرّد على ثقافة قبيلته.

- جلّى لنا نسق الفحولة والهيمنة في اللامية منظومة القيم الإيجابية التي أنتجتها ثقافة المجتمع الجاهلي كالشجاعة، والنّبل، والكرم، والقدرة على التصرّف، وغيرها من الصفات التي ألبستها الثقافة لمفهوم الفحل، كما أنّ هذا النسق لم يغفل بعض القيم المجتمعية السلبية كتهميش المرأة، والتنمّر عليها، وممارسة العنصرية الجنسية ضدّها.
- جاء نسق الترهيب والترويع في لامية العرب ليُعربَ عن نفثة مصدور لكل صعلوك جاهلي وقع تحت وطأة ظلم التقاليد القبلية وصرامتها، فسيطرت عليه مشاعر الخوف والفزع والقلق، فأراد تحقيق العدل المجتمعي الذي حُرم منه، وذلك بتصدير هذه المشاعر إلى نفوس خصومه تارة، أو الانتقام منهم بالقتل والتشريد أخرى.
- كشفت لنا دراسة الأنساق الثقافية المضمرة في لامية العرب عن لا وعي النص الذي أضمر تمردا سلوكيا، وثقافيا مغايرا لظاهر البناء الشعري، وأماطت اللثام عن المسكوت عنه المتخفي وراء جماليات النص وبلاغته.

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أحمد عبد الرحمن محمد الذنيبات، الانزياح التركيبي في لامية العرب للشنفرى دراسة أسلوبية، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، الجمعية العلمية لكليات الآداب، مج ١٤، ع٢، ٢٠١٧م.
- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- إدريس الناقوري، المصطلح النقدي في نقد الشعر، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، طرابلس، ط٢، ١٩٨٤م.
- الأصفهاني، أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، د.ت.
- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦ه)، فحولة الشعراء، تحقيق: ش.توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.
- بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، تحقيق: عبد الحليم النجار، ورمضان عبد التواب، دار المعرف، القاهرة، ١٩٩٣م.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: فوزي عطوى، دار صعب، بيروت، ط١، ١٩٦٨م.
- جوردن مارشال، موسوعة علم الاجتماع، ترجمة: أحمد عبد الله زايد، وآخرين، مراجعة وتقديم وشارك في الترجمة: محمد محمود الجوهري،

المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

- الخالديان، أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، (ت نحو ٣٨٠هـ)، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت ٣٧١هـ)، حماسة الخالديين المعروف بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، تحقيق: محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: علي عبد الواحد وافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٦٣ هـ) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١ م.
- رمضان محمود محمد، الدلالة الصوتية في لامية العرب للشنفرى، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع ٩٣، ٢٠١٦م.
- الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى الزَّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، القاهرة، د.ت.
- الزمخشري/ المبرد/ العكبري/ ابن زاكور الغربي/ ابن عطاء المصري، بلوغ الأرب في شرح لامية العرب، جمع وتحقيق: محمد عبد الحكيم القاضي، ومحمد عبد الرازق عرفان، دار الحديث، القاهرة، ١٩٨٩م.

- سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م.
- السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١ هـ)، شرح شواهد المغني، وقف على طبعه وعلق حواشيه: أحمد ظافر كوجان، مذيل بتعليقات: الشيخ محمد محمود الشنقيطي، لجنة التراث العربي، ١٩٦٦.
- الشنفرى، عمرو بن مالك (ت نحو ٧٠ ق ه)، ديوانه، جمعه وحققه وشرحه: إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ١٩٩٥م.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ)، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠١٦م.
- صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الفكر، مكتبة الأسرة، ط١، ٢٠٠٧م.
- طاهر مسعد صالح، جماليات تشكل الجاني في لامية العرب للشنفرى، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، ج١٢، ع ٢٤، ٢٠٢٠م.
- عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.
- عبد الحميد هنداوي، شروح لامية العرب للعلماء الأجلاء المبرد والزمخشري وابن عطاء الله المصري وابن زاكور المغربي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

- عبد الرحمن أحمد كرم الدين، لامية العرب بين التواصل والقطيعة، مقاربة حجاجية، مجلة العلوم العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع ٢٨، ٢٠١٣م.
- عبد الغفار يونس صديق، هموم الشنفرى ومعاناته من لامية العرب دراسة بلاغية تحليلية، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، جامعة الأزهر، ج٥، ع ١٩، ٢٠١٥م.
- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
- عبد الله الغذامي، وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.
- عصام عبد المنصف أبو زيد، لامية العرب دراسة نحوية نصية، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، ج١، ع٧٢، ٢٠١٤م.
- العيني، بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني (ت ٨٥٥هـ)، المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور بـ «شرح الشواهد الكبرى» تحقيق: علي محمد فاخر وآخرين، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، ط١، ١٤٣١ هـ - ٢٠١٠ م.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.
- فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ٢٠٠٦م.

- القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت ٣٥٦ه)، الأمالي في لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م.
- قدامة بن جعفر، أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي (ت ٣٣٧ه)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ.
- م.ت.هوتسما وآخرون، دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة وتحقيق: إبراهيم زكي خورشيد وآخرين، مركز الشارقة للإبداع الفكري، ط١، ١٩٩٨م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م.
- محمود الربداوي، قراءة في لاميات الأمم "لامية العرب، لامية العجم، لامية اليهود، لامية الهنود، لامية المماليك، اللامية الأموية"، اتحاد الكتاب العرب، ع ٨٣ – ٨٤، مج ٢١، ٢٠٠١م.
- محمود محمد أحمد العامودي، شرح لامية العرب المنسوب لمحمد بن يزيد بن المبرد (ت ٢٨٥ه) توثيق ونسبة، بحث منشور بمجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ع ٢٣، ١٩٩٨م.
- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د.ت.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط١، د.ت.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت.

- نادر كاظم، الهوية والسرد؛ دراسات في النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.
- نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٤م.
- هاشم أحمد العزام، لامية العرب دراسة فنية موضوعية، مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية والتربوية، كلية الآداب، فرع الخرطوم، جامعة القاهرة، مج ٢١، ع ٢١، ٢٠١٩.
- وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦م.
- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٦٦.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٤٢٩١
٢-	Abstract	٤٢٩٢
٣-	المقدمة	٤٢٩٣
٤-	الأنساق الثقافية ؛ المصطلح والمفهوم	٤٢٩٨
٥-	لامية العرب	٤٣٠١
٦-	نسق التهميش والإقصاء	٤٣٠٧
٧-	نسق الفحولة والهيمنة	٤٣١٦
٨-	نسق الترهيب والترويع	٤٣٢٥
٩-	الخاتمة:	٤٣٣٣
١٠-	ثبت المصادر والمراجع	٤٣٣٥
١١-	فهرس الموضوعات	٤٣٤١

تم بحمد الله