رؤية العالم وثنائية التضاد لصورة الذئب عند الشنفرى من منظور البنيوية التكوينية

The World View and the Double-Sided Image of the Wolf by AlShanfari From the Generative Structural Perspective

أ. د. مراد عبد الرحمن مبروك [1،*]

[1] جامعة قطر - قطر

تاريخ الاستلام : 2019/05/18 ؛ تاريخ القبول : 2019/05/28 ؛ تاريخ النشر : 2020/09/20

ملخص: يعنى البحث بمعالجة رؤية العالم والثنائية المتضادة لصورة الذئب عند الشنفرى في لاميته الشهيرة "لامية العرب" من خلال البنيوية التكوينية لاسيما منظور لوسيان جولدمان لها. وجاءت المعالجة في مبحثين أحدهما تنظيري عني بالمفاهيم والأبعاد التي انطلق منها البحث لاسيما منهجية المعالجة من منظور البنيوية التكوينية ، وثانيهما البعد التطبيقي وذلك من خلال تطبيق أطروحات لوسيان جولدمان على هذا النص بغية الوصول لرؤية مغايرة في معالجة هذه القضية. ذلك أن أن النص الشعري القديم يمكن معالجته في ضوء النظريات النقدية الحديثة شريطة أن يحسن الناقد المعاصر أو الباحث أدواته النقدية ومعالجاته المنهجية، ويحاول من خلالها ربط الأبعاد العصرية بتراثنا الأدبي والشعري، وفي المبحث التطبيقي تم معالجة هذه الثنائية المتضادة لصورة الذئب من خلال أطروحات البنيوية التكوينية لاسيما أطروحات لوسيان جولدمان وأهمها الوعي الفعلي والوعي الممكن ورؤية العالم .

الكلمات المفتاحية : أقوال / دلالات / تفسير / دلالة غامضة / نوايا / دلالات الأقوال / الوضوح / الغموض

Abstract: *This research deals with the treatment of the world view and the binary contrast of the wolf image in the famous Al Shnafri poem, which ends its phrases with the letter "L" "Arab Lameea" through the generative structural, especially the perspective of Lucian Goldman. The treatment came in two sections, one of which focused on the concepts and dimensions from which the research started, especially the methodology of treatment from the generative structural perspective, and the second is the applied dimension, through the application of Lucian Goldman's thesis on this text for the purpose of reaching a different vision in addressing this issue. Since the old poetic text can be treated in the light of modern criticism theories provided that the modern critic or researcher improves his criticism tools and methodological treatments, and tries to connect modern dimensions with our literary and poetic heritage. In applied research, this contrasting image of the wolf was addressed through generative structural theses Lucian Goldman's theses, the most important of which are actual awareness, possible awareness and world vision.*

key words :*utterances/ connotations / interpretation / vague connotation / intentions / semantics of utterances / clarity / ambiguity*

*المؤلف المرسل: mo.hassan@qu.edu.qa

أولا : البعد التنظيري : المفاهيم والأبعاد

انطلقت رؤية العالم من معطف البنيوية التكوينية عند لوسيان جولدمان ، وخرجت البنيوية التكوينية من عباءة النظرية البنيوية، كما انبثقت النظرية البنيوية من فلسفة كانط العقلية ومن المفاهيم المتعددة حول البنية في الدراسات اللسانية، والأنثروبولوجية والابستمولوجية والنفسية، والنقدية وغيرها، وظل هذا المفهوم – أعنى مفهوم البنية - يتطور في الدراسات الإنسانية حتى شكل نظرية لها أسسها ومفاهيمها ومعاييرها في هذه الدراسات النوعية لاسيما النقدية منها . ولسنا بصدد عرضها التاريخي ولكننا بصدد توضيح المفهوم الذي انطلقت منه البنيوية التكوينية ومن ثم انطلقت منه منهجية هذه الدراسة . لاسيما المفهوم في الدرس الانثروبولوجي والنقدي عند كل من ؛ بياجيه، وليفي اشتراوس، ولوسيان جولدمان للترابط العضوي بينهم. غير أن مركزية الدراسة سوف تدور حول البنيوية التكوينية عند لوسيان جولدمان.

ففي الدرس النفسي والانثروبولوجي عرف البنية عالم النفس السويسري " جان بياجيه " فذكر : "أن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) علماً بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائماً، ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه ([1]) . وقصارى القول إنه لابد لكل بنية إذن من أن تتسم بالخصائص الآتية : الكلية والتحولات، والتنظيم الذاتي، ويعرفها ليفي اشتراوس[(2)] بأنها : " تحمل – أولاً وقبل كل شيء – طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى. [(3)]

ولكن المهم في نظر ليفي اشتراوس هو أننا لا ندرك "البنية" إدراكاً تجريبياً على مستوى العلاقات الظاهرية السطحية المباشرة القائمة بين الأشياء، بل نحن ننشؤها إنشاء بفضل النماذج Models التي تعمد عن طريقها إلى تبسيط الواقع، ولعل هذا ما عبر عنه ليفي اشتراوس نفسه في كتابه "الأنثروبولوجية البنيوية" حين كتب يقول : " إن المبدأ الأساسي هنا هو أن مفهوم البنية الاجتماعية لا يرتد إلى الواقع التجريبي، بل هو يرتبط – بالنماذج التي نبنيها انطلاقاً من هذا الواقع , ولابد لكل نموذج إذا أريد له أن يستحق بجدارة اسم "البنية" من أن يتسم بصفات أربع , فهو لابد أولاً أن يؤلف نسقاً أو "نظاماً" من العناصر يكون من شأن أي تغير (كائناً ما كان) أن يلحق بأحد عناصره، أن يؤدي إلى حدوث تغير في العناصر الأخرى، وهو لابد ثانياً من أن يكون منتمياً إلى مجموعة من التحولات، بحيث تتكون من مجموعة تلك التحولات أو التغيرات جماعة من النماذج، وهو ثالثاً لابد من أن يكون قادراً على التنبؤ بالتغيرات التي يمكن أن تطرأ على النموذج في حالة ما إذا تعدل عنصر من عناصره، ثم هو رابعاً وأخيراً لابد من أن يكون هو الكفيل بتفسير الظواهر الملاحظة من خلال عمله أو قيامة بوظيفته. ([4])

وعندما فهم البعض أن البنيوية تعني بالأشكال الدالة بدلاً من المضامين المدلولة، نجد ليفي شتراوس رفض هذا التصور وذكر أن البنيوية ترفض إقامة تعارض بين العيني والمجرد، والرأي عندنا أنه على الرغم من تعدد التعريفات التي قدمها الباحثون المختلفون، فإنه من الممكن الاتفاق على تعريف قدمه "لالاند" في معجمه

المشهور حين قال : " إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ماعداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه (5)

ومن ثم أصبحت البنيوية تضم تحتها كل العلوم المعنية بدراسة الرموز أو العلامات Signs أو على الأصح أنسقة العلامات، مع العلم بأن الجديد في العلامة ليس هو المدلول Le Signified نفسه، بل هو علاقته بالدال Le Significant .

تقدمت البنيوية التكوينية خطوة أخرى في مجال الدراسات النقدية عند لوسيان جولدمان، فقد عني بالفرضية الأساسية للبنيوية التكوينية، ومؤداها " أن كل سلوك إنساني هو محاولة لتقديم جواب دال لوضعية مطروحة، ومحاولة من خلال ذلك لخلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي مورس عليه الفعل، هذه الفرضية مقبولة بالبداهة، شريطة ألا تكون فرضية مطلقة، وعلى وجه العموم إذا كانت عملية إنشاء البنيات وعملية تفكيكها تحقق توازناً، فإنه ليس من اللازم أن يكون الجواب المقدم دالاً في كل حالة فردية، بل إن جولدمان يتحدث في لحظة معينة عن "نتاجات مهمة حقاً " ويقبل ويسلم في إحدى المناقشات بأن الدال والتكوين مترادفان. " (6) وانطلق جولدمان من عدة أطروحات هي :

1) العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تتعلق بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني فحسب، بل تتعلق بالبنيات الذهنية، وليست هذه البنيات الذهنية ظواهر فردية بل ظواهر اجتماعية، وهي لا تتعلق بأيديولوجيات المبدع بل تتعلق بما يرى وبما يحس.

2) البنيوية التكوينية عنده تسعى إلى تحقيق وحدة بين الشكل والمضمون، بين حكم القيمة وحكم الواقع، بين التفسير والفهم، بين الغائية والحتمية.

3) تقوم البنيوية التوليدية عنده على مجموعة من الأسس أهمها ؛ الوعي الفعلي والوعي الممكن، ورؤية العالم، والقيمة والفن والوعي عنده هو "مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل. " ([7]) **والوعي الفعلي** عنده هو الوعي بالحاضر، ويرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة، من خلال علاقتها بالطبقات الاجتماعية الأخرى. " **أما الوعي الممكن** Conscience Possible فهو يشكل الوعي بالمستقبل ومن ثم يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة لتنفي مشكلاتها، وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات الأخرى " ([8]) وعندما يصل الوعي الممكن إلى درجة من التلاحم الداخلي ويشكل رؤية معبرة عن المشكلات التي تواجهها الطبقة حينئذ يصبح الوعي الممكن "رؤية للعالم".

و ترجع بنا "رؤية العالم" على هذا النحو إلى مفهوم لوكاتش عن الكلية الاجتماعية، ولكن جولدمان يطور هذا المفهوم عندما يتعامل مع الرؤية باعتبارها بنية لا تفهم إلا في تحقيقها الوظيفة، وعندما يفهم هذه البنية في ضوء السيكولوجية المتطورة التي ثقفها عن أستاذه "جان بياجيه"، فينظر إلى رؤية العالم باعتبارها متولدة عن مشكلات تتطلب حلاً، وباعتبارها نسقاً متلاحماً يضع المشكلات في مقابل حلولها فتصبح رؤية العالم بنية شاملة، تهدف بنسقها المتلاحم إلى تطويع الموقف الذي تعانيه الطبقة أو المجموعة، وهكذا يعرفها جولدمان بأنها خط متلاحم من المشاكل والإجابات "[(9)]

إن البنيوية التكوينية من خلال هذا المفهوم تدور في محورين أساسيين ؛ محور خارجي يرتبط بالأنساق والتراكيب الاجتماعية، ومحور داخلي يرتبط ببنية النص الأدبي، مثل البنية الدلالية التي ترتبط – بالموضوع من خلال النص، والبنية الجمالية التي هي صياغة خيالية، والبنية الموازية هي التي تتجاوب مع الأبنية الأخرى، وكلها تشكل البنية المتولدة، عن بنية أشمل هي رؤية العالم عند الطبقة الاجتماعية أو الطبقة التي ينتمي إليها الأديب.

ومن ثم نستطيع القول إن البنيوية التكوينية ربطت الأنساق الاجتماعية بالبنية الأدبية ولما كانت الأنساق الاجتماعية العربية قائمة على التناقض والتضاد في تراكيبها الاجتماعية من ناحية وبين ما هو كائن وما يجب أن يكون من ناحية ثانية، لذلك جاءت البنية الأدبية المتمثلة في صورة الذئب عند الشنفري معبرة عن هذه الثنائية المتضادة.

وعليه فإننا نعنى بثنائية التضاد لصورة الذئب عند الشنفرى البعدين الدلاليين المتضادين في شعره من حيث التضاد بين الصورة الواقعية للذئب - التي تتسم في المخيلة البشرية بالخديعة والمكر والدهاء - والصورة الرمزية أو الإيحائية التي استخدمها الشنفرى للذئب وهي الصورة الأليفة التي ترمز للألفة والحرية والعدالة وتحقيق القيم الإنسانية النبيلة. حيث شكلت الدلالة الثنائية المتضادة بعدا جوهريا في النصوص الشعرية العربية القديمة نتيجة التناقض القائم في الواقع العربي، ونتيجة لاختلال بعض القيم والأعراف الإنسانية وليس أدل على ذلك من وجود الشعراء الصعاليك الذين عبروا عن رفضهم للمواضعات الاجتماعية السائدة آنذاك ومنهم الشنفري.

ومثلما هرب الشاعر الرومانسي في العصر الحديث صوب الطبيعة والكائنات والظواهر الكونية ليجد فيها ضالته المنشودة بعيدا عن الواقع العربي المهترئ القائم على الظلم والاستبداد كذلك هرب الشاعر العربي القديم بعقله وجسده من مركزية التقاليد القبلية ليتوحد مع العناصر الكونية من حوله حيث عالم الصحراء والبداوة بحيواناته ووحوشه وطيوره وغيرها وليعبر من خلالها عن حالة الرفض الداخلي التي لا يستطيع البوح بها إلا لعالم الحيوانات والذئاب التي تخفي أسراه ويتعايش معها بعيدا عن غدر القبيلة واستبدادها.

وهذا التناقض القائم في الواقع بين ما هو كائن وما يجب أن يكون هو الذي انتج الدلالة الثنائية المتضادة في النصوص الشعرية القديمة لاسيما شعر الصعاليك الذي يعد الشنفرى أحد رواده.

ثانيا : البعد التطبيقي : النص الشعري وأطروحات لوسيان جولدمان

أما عن منهجية المعالجة فيمكننا القول إن المنهج الذي ارتضاه لوسيان جولدمان وهو البنيوية التكوينية، ونرتضيه نحن لهذه الدراسة منهج يرتكز على " التعامل مع الظاهرة الأدبية باعتبارها بنية متلاحمة لا يمكن أن يساوي معناها المجموع المتناثر لأجزائها بل يرتد معناها إلى العلاقات التي تصل ما بين هذه الأجزاء لتمنحها دوراً داخل البنية، ومن هنا تصبح الحركة التحتية الكامنة وراء إجراءات المنهج هي البحث عن النظام، أو النسق القار في الظاهرة والذي يكمن وراء شتاتها، إن اكتشاف هذا النظام أو النسق يعني اكتشاف البنية، وبالتالي اكتشاف العلاقات المنظمة للعناصر والواصلة بين الأجزاء ... وهذا يقودنا إلى النظر إلى البنية نفسها

باعتبارها نتاجاً لذات تاريخية مجاوزة للفرد، والنظر إلى هذا النتاج باعتباره مؤدياً لوظيفة دالة بالنسبة لهذه الذات التاريخية المنتجة له، وعند هذه النقطة تدخل رؤية العالم في صميم المنهج. " ([10])

أي أننا نعالج رؤية العالم في نص الشنفرى من خلال المنظور الكلي المتلاحم للنص الأدبي لدى الشاعر ومن خلال الثنائية المتضادة لصورة الذئب التي تعكس التضاد القائم في الواقع المعيش. لأن صورة الذئب اقترنت في معظم القصائد العربية القديمة والحديثة بالبعد الواقعي المتمثل في تصوير صورة الذئب كما هي في الواقع التسجيلي، صورة تتسم بالغدر والخيانة والمكر والمعالجة النقدية من هذه المنظور لن تضيف جديدا للدرس النقدي ، لكن معالجتنا هنا تقوم على بعدين ؛ الأول : البعد البنيوي التكويني لرؤية العالم المتمثل في بنية الذئب والخلية اللفظية لها في النص الشعري من خلال الوعي الفعلي والممكن ورؤية العالم، والثاني : البعد الدلالي لصورة الذي يعالج صورة الذئب من منظور الثنائية المتضادة ، فالمنظور الكلي المتلاحم للنص الأدبي لايمكن فض مغاليقه إلا من خلال تضافر البني الكلية للنص وفق منظور تعددي مفتوح.

ومن ثم نعالج هذه القضية من خلال ثلاثة أبعاد تشكل في مجملها رؤية العالم وثنائية التضاد لصورة الذئب من منظور البنيوية التكوينية للوسيان جولدمان هذه الأبعاد هي :

1) الوعي الفعلي
2) الوعي الممكن
3) رؤية العالم

1-2 - الوعي الفعلي :

إن الوعي الفعلي (القائم) من أهم المصطلحات التي اعتمد عليها لوسيان جولدمان في بناء منهجه، ويعرفه بأنه " الوعي بالحاضر ويرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة، من خلال علاقتها بالطبقات الاجتماعية الأخرى " ([11]) ومن هذا المنطلق فهو يرى أن كل واقعة اجتماعية هي من بعض جوانبها الأساسية واقعة وعي، وكل وعي هو قبل كل شيء تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع على وجه التقريب.

ولقد جاء النص الشعري عند الشنفرى معبرا عن هذا الوعي. حيث أدرك الواقع الجائر الذي يعيشه مع قومه من جراء المعاملة السيئة التي يلاقيها منهم على لونه الأسود ونسبه وهي مواضعات جائرة، فضلا عن التقاليد الظالمة التي عانى منها كثير من الشعراء الفرسان أمثال عنترة بن شداد وطرفة بن العبد وبعض الشعراء الصعاليك. وهم بذلك لا يشكلون إيديولوجية معينة كتلك الموجودة في الواقع المعاصر، لكنهم شعروا بهذا الظلم الواقع عليهم من خلال التجربة الحسية التي عايشها مع قومه في واقعهم الحياتي ، وقد جاء ت الصور الشعرية معبرة عن هذه التجارب الحسية وهي بدورها شكلت وعي هؤلاء الشعراء بطبيعة واقعهم.

وهنا تكمن بداية تشكيل الوعي الفعلي لدي الشنفرى حيث أدرك طبيعة وعي وثقافة الجماعة البشرية التي يعيش معها، وهو وعي زائف يستلب قيمة الإنسان وحريته ووجوده ولا يترك له الحرية الفردية لكنه يظل مقيدا بقيود الأعراف التي تطبقها القبيلة عليه دون أن يكون له أدنى ذنب فيها، ولذلك يرفض الشنفري مثل هذا الواقع ويعبر عنه من خلال وصفه لقومه وشروعه في النزوح عنهم، وهذا ما يتضح في بداية القصيدة حينما يقول : ([12])

أَقِيمُـوا بَنِي أُمِّي صُـدُورَ مَـطِيِّكُمْ فـإنِّي إلى قَـوْمٍ سِـوَاكُمْ لَأَمْيَـلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ واللَّيْلُ مُقْمِـرٌ وَشُـدَّتْ لِـطِيّـاتٍ مَـطَايَـا وَأَرْحُـلُ
وفي الأَرْضِ مَنْأًى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأذَى وفيهـا لِمَنْ خَـافَ القِلَى مُتَعَـزَّلُ

إنه أدرك بوعيه الفعلي (القائم) أن الإقامة مع قومه هي الشقاء بعينه نتيجة الأذى الذي يقع عليه منهم، لذلك شرع في الرحيل، وكأن الشاعر أدرك بفطنته حالات الاستبداد والقهر التي يمكن أن تصيبه من جراء البقاء معهم، فالكريم الحر لايقبل الضيم أو الذل، هذا الإحساس الذي شعر به الشنفري هو البداية الحقيقية للوعي الفعلي .

واستخدامه لفظ (بني أمي) يعبر عن القوم الذين تجمعهم الأم وهو تعبير عن حالة التقليل من شأنهم لأن العرب لا ينسبون الأبناء للأمهات هذا من ناحية، ومن ناجية أخرى يعبر اللفظ عن حالات القربى التي تجمعه بهم أي أنه تعبير يوحي بالشئ ونقيضه في آن واحد ،إنها حالة يمكن أن نصفها بالأشواق والأسى، الأشواق لقومه الذي تجمعه بهم صلة قربى ، وكأن هؤلاء القوم تجمعهم أمرأه ينتسبون لها هي الأم، ولكن على الرغم من حميمية التعبير في قوله (بني أمي) لكنه يرفض هذا الواقع من خلال وعيه الفعلي بطبيعة هذه الطبقة الاجتماعية التي تمثلها القبيلة.

ذلك أن الوعي الفعلي هنا (Conscience Reelle) ارتبط بالمشكلات التي عانى منها الشنفرى وانتمائه لشريحة اجتماعية لها أعرافها التي قد لا تتوافق والحرية الفردية، لأن الفرد لابد أن يمارس حريته داخل إطار الحرية التي تمنحها القبيلة له، وما عداها يعد خروجا على الأعراف يصل هذا الخروج أو التمرد إلى حد عدم اعتراف القبيلة به وبنسبه ولونه وغيرها من أشكال الممارسات الاستبدادية التي تمارسها القبيلة ضده، والشاعر بدوره يرفض هذه القيود ولايري في فقدهم خسارة له ولعله يتمثل قول القائل : (غير مأسوف على زمن ..... ينقضي بالهم والحزن)ويشرع في الرحيل، ويعبر الشنفرى عن رفضه لهؤلاء القوم بأعرافهم المستبدة في أكثر من موضع غير أننا نذكر بعض أبياته الشعرية في لاميته - على سبيل التمثيل وليس الحصر - يقول فيها : ([13])

وإنّي كَفَـاني فَقْدَ مَنْ ليس جَـازِيـاً بِـحُسْـنَى ولا فـي قُـرْبِـهِ مُتَـعَلَّلُ
ثَـلاَثَـةُ أصْحَـابٍ: فُؤَادٌ مُشَيَّـعٌ وأبْيَضُ إصْلِيتٌ وَصَفْـرَاءُ عَـيْـطَلُ
هَتُـوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ تَـزِينُها رَصَـائِعُ قـد نِيطَتْ إليهـا وَمِحْمَـلُ
إذا زَلَّ عنهـا السَّهْمُ حَنَّتْ كـأنَّهـا مُـرَزَّأَةٌ عَـجْـلَى تُـرِنُّ وَتُـعْـوِلُ

إنه يعري سلبيات هذه الطبقة التي لا خير فيها، وبفقدهم لا يشعر بخسارة لأنهم لا يفعلون المعروف ولا يشعر بفضل تجاههم، وليس في قربهم أي خير يتعلل به. وعزاء الشاعر عن فقد أهله بالرحيل عنهم ثلاثة أشياء هي ؛ القلب الشجاع القوي الذي يمتلكه ولا يعرف الخوف، والسيف الصارم المسلول ، والقوس الطويل العنق. كما أن القوس الأملس المرصع بما يحلى به عندما ينطلق السهم منها يصدر صوتا يشبه صوت أنثي شديدة الحزن، وهي تصرخ وتنوح وتولول، وهذه العدة القتالية التي يمتلكها هي عزاؤه عن فقد أهله حينما يتركهم ويرحل عن ديارهم. ويستطرد الشنفري في أبيات عديدة معبرا فيها عن قوته وكبريائه وشجاعته ورجولته وعدم التشبه بالنساء وأن الليل أنيسه يجد فيه ضالته.

ولذلك لا تشكل له هذه الطبقة الاجتماعية أدني قيمة. وحينما يقرر الرحيل عنهم فلن يخسر شيئا بل لعله يجد الطبقة الاجتماعية الممكنة التي يتطلع إليها. وتكون أفضل منهم ويجد عندها ضالته. ومن ثم نجد الشنفري في وعيه الفعلي صور الواقع تصويرا دقيقا وهي درجة عالية من درجات الفن جعلت من لاميته أسطورة شعرية يحج إليها الباحثون والنقاد والمستشرقون في كل عصر من العصور، ولعلنا في هذا الموضع نستطيع أن نستعير - إلى جانب روية لوسيان جولدمان حول الوعي الفعلي – رؤية جورج لوكاش في نظرته للأدب حينما يرى " أن الأدب العظيم هو الأدب الواقعي الذي يعكس لنا العالم بشكل موضوعي، والأديب هو الوسيط بين الأدب، والمجتمع في حدوث الانعكاس ومن هنا يكون الانعكاس في الأدب انعكاسا قصديا من قبل الكاتب، لأن موضوعية الانعكاس ترتبط بموقف الكاتب إزاء تطور المجتمع، ولذلك فإن الأعمال الأدبية التي يقدمها الكاتب عن المجتمع لا تكون موضوعية إلا إذا كان اختياره جيداً. ([14])

وتتمثل الأبعاد الدلالية هنا في النسق الثقافي للقبيلة التي تشكل علامة رمزية تعبر عن السلطة القهرية والاستبدادية التي تمارس ضد الأبرياء مثل الشنفرى الذي لا ذنب له غير لون بشرته أي أن سلطة القبيلة ترمز للسلطة المستبدة، فضلا عن الحالات الشعورية والنفسية التي تصيب الذات الإنسانية المقهورة من جراء هذا الاستبداد. ويتطلع إلى واقع أفضل ينشد فيه واحة الاستقرار - **الوعي الممكن**

إن " الوعي الممكن Conscience Possible - من منظور لوسيان جولدمان - يشكل الوعي بالمستقبل ومن ثم يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة لتنفي مشكلاتها، وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات الأخرى" ([15]).

وبمعنى آخر يمكن القول "إن بنية العمل الأدبي هي نتاج لوعي الطبقة الاجتماعية، أو نتاج لذات جماعية مجاوزة للفرد، أي أن بنية العمل الأدبي تواجه عالماً اجتماعياً مبنياً وعلى نحو يحدث تعارضاً بين طموحاتها وعلاقاته، وينتج التعارف ما بين أبنية العالم الاجتماعي المستقلة والموجودة سلفاً وبين هذه الذات الجماعية أبنية جديدة، تتولد من هذه المواجهة وذلك، التعارض، لتحل بها الذات الجماعية مشكلتها. وتخلق بها توازناً جديداً يمكنها من الاستمرار في هذا العالم هذه الأبنية الجديدة هي (وعي ممكن) يصنع بتلاحمه ووحدته "رؤية العالم" وسواء نظرنا إليه باعتباره بنية واحدة شاملة، أو أبنية متعددة من المقولات المتلاحمة فإنه من نتاج ذات جماعية متميزة، أو طبقة تواجه مشكلاً تاريخياً لا يحمل إلا بعملية هدم لأبنية وبناء لأبنية جديدة، تعيد التوازن المفتقد، وتمكن من تطور الحياة من منظور المجموعة أو الطبقة[16]

وهذا ما حاوله الشنفرى عندما تعارضت حريته مع أعراف القبيلة تطلع إلى واقع جماعي آخر يتوافق وحالات المتمردين مثله على هذه الأعراف المستبدة. لعله بهذا التمرد يستطيع التوافق وجماعة بشرية أخرى تحدث توازنا مع وعيه الفعلي مثل جماعة شعراء الصعاليك.

والمتامل في شعر الشنفرى يجد أن الوعي الممكن سيطر على معظم قصيدته اللامية التي قرر فيها رفض القيود القبلية التي يمارسها قومه ضده من حيث النظر للونه والتفرقة على أساس اللون والعرق وغيرها مما عده الشاعر قيودا على الحرية التي يتطلع إليها الإنسان بعامة وهو بخاصة لأن الكلمة الإبداعية الشعرية لابد أن تنطلق في فضاءات من الحرية الرحبة.

حيث يعد " الفنان أو الكاتب في طليعة الأفراد الذين يحاولون تكوين ذوات جماعية تتجاوز الذات الفردي، فهو يتوغل بمبدأ في استيعاب الأفكار والمشاعر التي تكون الوعي الحقيقي القائم للأفراد في حياتهم اليومية، ويحاول أن يجعل من هذه الأشياء وحدة موضوعية تتجاوز ذوات الأفراد، سواءً وعي ذلك فعلاً أو لم يعه، وهو في ذلك يرتقي بالقيم الضرورية للمجتمع إلى مرتبة سنية يمكن أن يسميها الوعي الممكن أو الوعي الأقصى .. وبكلمة أكثر تعبيراً فإن رؤية الفنان للعالم شيء لا يمكن أن يتحقق بعيداً عن وعيه المتميز بالتطور الاجتماعي، الذي يتجلى لدى جولدمان في الوعي القائم والقاعدة التي يمكن استخلاصها مما سبق هي أنه لا يوجد وعي يستطيع أن يعبر عن نفسه دون أن يكون ملتحماً على نحو ما بالوعي الشامل . " ([17])

وقد حاول الشنفرى تحقيق الوعي الممكن من خلال التمرد على قومه الذين مارسوا عليه قيودا عديدة، الأمر الذي جعله يبدأ قصيدته منتقدا قومه عازما على هجرهم . وباحثا عن آخرين غيرهم يألفهم ويألفونه حتى لو كانوا وحوشا ضارية أو ذئابا غادرة فهي أرحم به منهم لذلك يستطرد قصيدته قائلا : ([18])

لَعَمْرُكَ ما بالأرْضِ ضِيقٌ على آمْرِىءٍ ... سَرَى رَاغِباً أو رَاهِباً وهو يَعْقِلُ
ولي دُوْنَكُمْ أهْلُون: سِيدٌ عَمَلَّسٌ ... وَأرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ
هُمُ الأهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذائعٌ ... لَدَيْهِمْ وَلَا الجَاني بما جَرَّ يُخْذَلُ
وَكُلُّ أبيٍّ بَاسِلٌ غَيْرَ أنَّنِي ... إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِدِ أبْسَلُ
وإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزادِ لم أكُنْ ... بأعْجَلِهِمْ إذْ أجْشَعُ القَوْمِ أعْجَلُ
وما ذاكَ إلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ ... عَلَيْهِمْ وكان الأفْضَلَ المُتَفَضِّلُ

والملاحظ هنا أن الشاعر قرر الرحيل عن قومه لاختلاف الوعي بينه وبينهم، وعلى الرغم من أنه مجبر على الرحيل ويرحل طواعية لكنه في حقيقة الأمر يرحل مكرها لتناقض وعيه مع وعيهم ورفضه الأنساق الاجتماعية التي تحكم وعي هؤلاء القوم ، ويستبدل بقومه الذئب والوحوش الضارية لأنها أرحم به منهم ومن وعيهم الزائف .

لذلك تقترن صورة الذئب بصورة الشاعر وكأنهما صنوان لشيء واحد، وكأن الشاعر حينما تمرد على قومه نتيجة الظلم الاجتماعي الذي وقع عليه فلم يكن أمامه غير التوحد في صورة الحيوان لاسيما الذئب ، فيضع الذئب في صورة أفضل من أبناء قبيلته الذين ينظرون إليه نظرة دونية، بينما يتطلع هو للحرية وللقيمة الإنسانية الراقية .

ولذلك تأتي صورة الذئب عنده تعبيرا عن الهروب من الصورة الآدمية المقيتة المتمثلة في أهله وقبيلته. حيث نجد صورة الذئب هنا صورة أليفة تعبر عن حالة الألفة التي نشأت بين الشاعر والذئب . بل يقرن صفاته بصفات الذئب في الحركة والحرية والانطلاق.

إن هذه الحيوانات والوحوش وفي مقدمتها الذئب لا يفشون سرا، ولا يخذلون بعضهم بعضا كما هو الحال عند قومه، ويألف هذه الوحوش والذئاب وتألفه وكأنهم هم العقلاء، وقومه لا عقل لهم ولا يطمئن إليهم فحياتهم تقوم على الجور والظلم والاستبداد، وعلى الرغم من قوة هذه الوحوش والذئاب إلا أنه أشجع وأبسل وأقوى منها هكذا يعبر الشنفرى في قصيدته عن واقعه.

إنه يريد التعبير عن قوته وإنه ليس عالة على قومه فهم الذين يحتاجون له وليس العكس، لذلك قرر هجرهم فمثل هذه الطبقة الاجتماعية يرفضها الشاعر بوعيه الممكن ويتطلع لطبقة أخري تحدث توازنا مع وعيه الفعلي. فضلا عن كونه عفيف النفس يتحلى بالقناعة وعدم الشجع، وهو وإن كان يزاحمهم في صيد الطرائد لكنه لايزاحمهم في أكلها، وأنه لا يتحلي بهذه الأخلاق للتقرب منهم و نفاقهم ، لكنها صفاته التي اتسم بها وشكلت وعيه وقناعاته الحياتية . وفي موضع آخر يعبر أيضا عن نبله وشجاعته وقوة تحمله للجوع والعطش كما تتحمل الوحوش الضارية يقول :

وَأغْـدو خَمِيصَ البَـطْنِ لا يَسْتَفِزُّنِي إلى الـزَّادِ حِـرْصٌ أو فُؤادٌ مُـوَكَّـلُ
وَلَسْتُ بِمِهْيَـافٍ يُعَـشِّي سَـوَامَـه مُجَـدَّعَـةً سُقْبَـانُهـا وَهْيَ بُهَّـلُ
ولا جُبَّـإٍ أكْهَـى مُـرِبٍّ بِعِـرْسِـهِ يُـطَالِعُهـا في شَـأْنِـهِ كَيْفَ يَفْعَـلُ
وَلَا خَـرِقٍ هَـيْـقٍ كَـأَنَّ فـؤادَهُ يَـظَلُّ بـه المُكَّـاءُ يَعْلُو وَيَسْفُـلُ
ولا خَـالِـفٍ دارِيَّـةٍ مُـتَـغَـزِّلٍ يَـرُوحُ وَيَغْـدُو داهنـاً يَتَكَـحَّـلُ

إنه يريد أن يقول إنه شديد التحمل فهو يغدو خماصا ضامر البطن لايثيره الحرص على الزاد والطعام، كما أنه رجل فطن وليس بالرجل الأحمق الذي لايدري العواقب ويرعى إبله في أماكن ليس فيها غذاء فتعود ضامرة في وقت العشاء لا تدر لبنا لصغارها. وأنه ليس بالرجل الجبان السيء الأخلاق والصفات الذي لا خير فيه، كما أنه ليس من صنف الرجال الذين لا رأي لهم ولا شخصية ويعتمدون على زوجاتهم في المشورة والرأي. وليس هو بالرجل الجبان الخائف الشديد القلق والتوجس الذي يشعر بأن قلبه من فرط خوفه معلق في طائر يعلو به وينخفض. وينفي الشنفري عن نفسه الكسل والضعف والتشبه بالنساء والتزين بزينتهن والتكحل بكحلهن. إنه يريد أن يثبت رجولته النافية لممارسات النساء وأفعالهن.

ويستمر الشنفري في الأبيات الأخرى المتتابعة في القصيدة في مواضع متفرقة يعبر عن قوته وشجاعته وحريته في التنقل والحركة كالذئب لا يخشى سواد الليل البهيم، لكنه ينقض على فريسته متى وجد لذلك سبيلا، ليس عن غدر منه أو ضعف ولكن عن قوة إرادة وحب للحرية ورفض للظلم والاستبداد والعبودية.

وهنا نجد أن الوعي الفعلي (القائم) لدى الشنفرى - الذي شكل الوعي بالحاضر وارتبط بالمشكلات التي تعاني منها طبقته - قد تحول إلى وعي ممكن ، ذلك أن الوعي بمشكلات الطبقة الاجتماعية يستتبع بالضرورة البحث عن حلول جذرية لهذه الطبقة، وهذا ما حاول الشنفرى السعي إليه، حيث بدأ بهجر طبقته الاجتماعية التي سيطر عليها الظلم للأبرياء.

2-2 -3- رؤية العالم :

إن رؤية العالم تشكل بعدا معياريا في الدرس النقدي لفض مغاليق النصوص الأدبية القديمة والحديثة، ونعنى بها ذلك المعنى الذي أراده لوسيان جولدمان من حيث كونها المحصلة الكلية للوعي الفعلي والوعي الممكن، كما أن " رؤية العالم عنده بناء من الأفكار والطموحات والمشاعر التي تقوم بتوحيد جماعة اجتماعية ما في مواجهة الجماعات الأخرى، ومن هنا فإن هذه الرؤية الشاملة للعالم هي فحص تجريدي، ويتحقق لها وجود أو شكل مجسد في نص أدبي أو فلسفي ما، فالرؤية الشاملة للعالم .....هي نفسها ما يدعوها جولدمان في أحيان أخرى بالوعي الجمعي لشريحة اجتماعية معينة [19]

ومثل هذه الرؤية يدعو لها الشعراء والمفكرون والكتاب لتحقيق الرؤية الشمولية التي يطمحون إليها، نتيجة إدراكهم لمأساة الواقع المعيش، وهذا ما حاوله بعض الشعراء القدامي والمحدثين من حيث محاولتهم

تجاوز الطبقة الاجتماعية التي تمثل الاستبداد والظلم الاجتماعي إلى طبقة أخري ينشد فيها الشاعر الحرية والعدل. وقد حاول الشنفرى تحقيق هذه الرؤية من خلال تمرده على واقع القبيلة بغية التطلع إلى واقع أفضل.

وقد تحدث دلثي Dilthy عن رؤية العالم World Views في حديثه عن النماذج السيكولوجية وعن الوضعية والديالكتيك الذي يجمع هذه النماذج في وحدة متماسكة، وقد تجاوز جولدمان هذا الأمر بعض هذه الرؤى على مفهوم الذات الفردي وهو على المستوى الاجتماعي تأكيد للذات الفردي وليس إلغاء له كما يظن، فعملية إدراج الفرد في كلية سيولوجية لاتنطوي على تذويب لهذا الفرد وإنما هي عملية هدفها أن تجد له موقفاً في قلب المجتمع لا على الهامش، ومن أجل ذلك فإن مصطلح رؤية العالم هو أعظم ما أضافه جولدمان وهو يفسر الجانب الوثائقي من العمل الأدبي ويميز القيم الجمالية للنص عن طريق الاستنطاق السوسيولوجي والطابع غير الفردي لرؤية العالم، ويفسر الوحدة التي يتميز بها العمل الأدبي كما يفسر الوحدة التي تنتظم مجموعة كبرى من الأعمال الأدبية في سياق عضوي من القيم والمقولات ... وعلى الرغم من أن بعض الماركسيين والسميولوجيين المعاصرين يرون أن مصطلح رؤية العالم هو نظير المقولة الأيديولوجية أو الوعي الشكلي لدى فئة اجتماعية محددة إلا أن ما كان قصده جولدمان هو شيء آخر يفوق هاتيك المفاهيم، كما أن رؤية العالم لها جانبها الدلالي العملي كما يقول جرامسي Gramsei، وهذا الجانب الدلالي يتمثل في قدرة هذه الرؤية على احتواء الوعي الطبقي في مستوياته العقلية والنقدية والسياقية والتكاملية، ... ويستطيع المرء أن يعد علاقة العمل الأدبي بالفئة الاجتماعية علاقة وثيقة، وأنه محصلة لهذه الفئة وأن موقف جولدمان الذي – يؤكد على ذلك هو موقف نقدي متميز به عن غيره، وهذه العلاقة تتميز بفضل الكاتب الذي يحاول أن يستجمع أفكار الجماعة ومشاعرها وعاداتها وقيمها واحساساتها لينظمها بشكل يتفق مع البنية الشاملة التي تنطوي على مزيج من علاقات الإنسان بالإنسان، وعلاقات الإنسان بالطبيعة، وفي مقالته " البلاغ السيسيولوجي الثقافي "، والبنيوية التكوينية " في التحليل الأسلوبي يحاول أن يقدم تحليلاً موجزاً يكشف عن أن بنية النص الأدبي تفصح عن توافق تام مع بنية المعاني المستخدمة في النص – تلك المعاني التي تندرج بوضوح تحت ما يسمى" برؤية العالم "([20])

وهذا ما سوف نحاول تطبيقه على النصوص الشعرية التي تناولت صورة الذئب في القصيدة القديمة لاسيما النص الشعري عند الشنفرى، " فالعمل الأدبي – على حد تعبير جولدمان - هو التعبير عن رؤية للعالم، وعن نمط من الرؤية والإحساس بعالم ملموس من الكائنات والأشياء، يمكن أن يكون هنالك فارق قد يكبر وقد يصغر بين النوايا الواعية أو الأفكار الفلسفية والسياسات والأدبية للكاتب وبين الطريقة التي يرى بها أو يحس بها العالم الذي يخلق فيه، وهذا الفارق يوجد فعلاً في بعض الحالات، والمسألة هي في معرفة كيفية تحول تجربة ورؤية المجموعة الاجتماعية أو الطبقة إلى طريقة للرؤية وللإحساس لدى الفرد دون أن يمس ذلك أفكاره ونواياه"([21])

وبمعنى آخر يمكن القول إن رؤية العالم عند جولدمان ترتبط بالذات المجاوزة للفرد – فالعمل الأدبي فردي وجماعي في آن واحد، فهو جماعي لأن الوعي الطبقي للمجموعة الاجتماعية ينطوي على مكونات رؤية العالم، وفردي لأن الأديب الأصيل هو القادر على أخذ هذه المكونات ونظمها في عمل ينطوي على أقصى درجة من التلاحم والوحدة [22] أو بمعنى آخر يمكن القول إن الوعي الممكن عندما يصل إلى درجة من التلاحم الداخلي ويشكل رؤية معبرة عن المشكلات التي تواجهها الطبقة حينئذ يصبح الوعي الممكن "رؤية للعالم".

ومن ثم يمكن القول أن رؤية العالم تساوي وعي الطبقة الاجتماعية التي تشكل بنية النص الأدبي من خلال تجاوز الفرد أو الطبقة الاجتماعية الوعي الفعلي إلى الوعي الممكن ومن ثم إلى رؤية العالم أو بمعنى آخر فإن : (الوعي الفعلي " القائم " + الوعي الممكن = رؤية العالم)

ولقد حاول الشنفرى تجاوز الوعي الفعلي إلى الوعي الممكن عندما حاول التمرد على الأعراف الظالمة للقبيلة أو لقومه، وأراد أن يشكل رؤيته للعالم من خلال سعيه لتكوين وعي أكثر نضجا وقابلا للتحقيق وتمثل من ناحية في التآلف مع الشعراء الصعاليك لتحقيق رؤيتهم للعدالة وقهر الاستبداد، ومن ناحية أخرى تآلفه مع الكائنات الحيوانية التي ينشد عندها الامن والأمان وعدم الغدر لاسيما الذئب، وهنا تكمن المفارقة الدلالية من حيث أن الذئب يعبر عن الغدر والخيانة لكنه عند الشنفرى يرمز للألفة والتسامح بل والتوافق مع الشاعر من حيث الحركة وسرعة التنقل والدأب.

ولعل لفظ الذئب يعبر عن هذا «، فكلمة الذئب مشتقة من" ذأب "وهو يعنى عدم القرار والاستقرار، " تذاءبت الريح .» أى اضطرب هبوبها، ومنه سمّى الذئب ذئباً لاضطراب مشيته [23] فالذئب يسمّى ذئباً لأنّه لا يستريح عن الحركة ولا يقرّ له قرارٌ مادام حياً .يمكن القول بانّ بين حياة الذئب وحياة الشنفرى وكثير من الصعاليك مماثلة واضحة، فكلاهما يعيش فى حركة ودأب دائمين .فلاغرو إذاً أنْ أصبح الشنفرى معجباً بالذئب لأنّه رأى طريقة حياته أشبه ما يكون بالطريقة التى يعيشها هو والصعاليك(24.)

وقد انتقل الشنفرى للتعبير عن حالة الألفة بينه وبين الذئب فالمتأمل " في قصيدة الشنفرى يجد أنه أكثرَ من ذكر الذئب ووصفه وصفا دقيقا مقارنة بالوحوش الأخرى .والتأمل فى أبيات القصيدة يجد " أن الذئب بخفّته، وسرعة جريه، وشراسته يرمز إلى شخصية الشاعر نفسه .فالذئب هو الذى يحمل خصائص الشاعر ومواصفاته كأنّ روحه حلّت به .كثيراً ما شبه الشنفرى نفسه بالذئب فى غاراته الليلية .فها هو عبّر عن نفسه فى البيت التالى بالذئب الذى هاجم القبيلة فأخافها حتّى بدأت الكلاب تعوى خوفاء([25])

فَقَالُوا : لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيلٍ كِلَابُنَا فَقُلْنَا :أَذِئْبٌ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ

أو كما يقول فى البيت التالى إنّه يقضى يومه بأقلّ مقدار من القوت والمعاش ثمّ وصف نفسه بالذئب النحيف والمهزول الذى يقطع الفلوات ويجتاز الصحارى ويقرن صفاته بصفات الذئب من حيث تحمل الجوع والخروج في الغداة وسرعة الحركة وغيرها يقول [26]:

وأغْدُو على القُوتِ الزَّهِيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَـهَـادَاهُ الـتـنـائِـفَ أَطْحَـلُ

غَـدَا طَاوِيـاً يُعَارِضُ الـرِّيحَ هَـافِياً ... يَخُـوتُ بأذْنَـابِ الشِّعَـابِ وَيَعْسِـلُ
فَلَمَّـا لَـوَاهُ القُـوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّـهُ ... دَعَـا فَـأَجَـابَتْـهُ نَـظَائِـرُ نُحَّـلُ
مُـهَلَّلَةٌ شِـيبُ الـوُجُـوهِ كـأنَّـهـا ... قِـدَاحٌ بـأيـدي يـاسِـرٍ تَتَقَلْقَـلُ
أوِ الخَشْـرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْـرَهُ ... مَحَـابِيضُ أرْدَاهُنَّ سَـامٍ مُعَسِّـلُ

وهنا نجد الشاعر يقرن صفاته بالذئب حيث يخرج في الغداة وهو الوقت الممتد من شروق الشمس حتى الظهر باحثا مثل الذئب عن الطعام بجسمه النحيل وبطنه الضامر والجوع يشتد به. وهو تصوير يجعل المتلقي يتعاطف مع حالة الذئب عكس الشعراء الذين يصفونه بالمكر والخديعة، وهو وصف يعبر عن قوة إرادته والتعاطف مع المشردين أمثاله ضد جبروت القبيلة. وأعرافها البالية. إنه مثل الذئب في السرعة والحركة يعدو ضد اتجاه الريح ليشتم فريسته متنقلا بين الطرق الجبلية الوعرة في يسر وسهولة وهو ضامر البطن من شدة الجوع لايخشي شيئا، وعندما اشتد الجوع بهذا الذئب ويئس من العثور على طعام استغاث بأقرانه وجماعته فوجهم جوعي مثله وبطونهم ضامرة، ويصف الذئاب الجائعة الباحثة عن الطعام، فيجدها نحيلة ضامرة البطن من شدة الجوع وبيضاء شعر الوجه مضربة كسهام القمار. وهكذا في كثير من مواضع القصيدة يقرن الشاعر بين صفاته وصفات الذئب كحالة من الألفة والتعايش. وهي صورة على نقيض الدلالة المألوفة للذئب. لكونها تعبر عن الشئ ونقيضه في آن واحد. لكنها تعبر في الوقت نفسه عن الوعي الممكن للشاعر حيث يستطيع خلخلة الطبقات والجماعات المستبدة ليحل محلها جماعة ذات وعي مستنير وبناء ويتوافق وشمس الحرية لتحقيق رؤية العالم الذي يتطلع إليه.

ويستطرد الشاعر في وصف الذئاب وكأنه يصف أقرانه من الشعراء الصعاليك الذين اشتد بهم الجوع والبحث عن الطعام في الأودية والوديات العميقة في دهاليز الجبال الوعرة فيقول : ([27])

مُـهَـرَّتَـةً فُـوهٌ كـأنَّ شُـدُوقَهـا ... شُقُـوقُ العِصِيِّ كَـالِحَـاتٌ وَبُسَّـلُ
فَضَـجَّ وَضَجَّتْ بـالبَـرَاحِ كـأنَّهـا ... وإيَّـاهُ نُـوحٌ فَـوْقَ عَلْيَـاءَ ثُكَّـلُ
وأغْضَى وأغْضَتْ وَآتَسَى وآتَسَتْ به ... مَـرَامِيلُ عَـزَّاهـا وعَـزَّتْـهُ مُـرْمِـلُ
شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ آرْعَوَى بَعْدُ وَآرْعَوَتْ ... وَلَلصَّبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ
وَفَـاءَ وَفَـاءَتْ بـادِراتٍ وَكُـلُّهـا ... على نَكَظٍ مِمَّـا يُكَـاتِمُ مُجْـمِـلُ

وفي هذه الأبيات يصف الذئاب وقد تجمعت حول من دعاها للطعام وهي فاتحة أفواهها واسعة الشدوق كئيبة في منظر بائس من شدة الجوع والهزال والتعب، غير أن أحد الذئاب عوي فعوت الذئاب الأخرى من حوله فأصبح وإياها كأنهن في مأتم تنوح فيه النساء من فوق ربوة عالية. وحينما وجدت الذئاب حالاتها متشابهة في الجوع والبؤس والضعف فأخذ كل منها يعزي الآخر ويتأسى لحاله. غير أن الشكوي التي ليس منها منفعة لا فائدة منها والتمسك بالصبر أفضل، وحينما فقدت الذئاب الأمل في الحصول على طعامها عادت خاوية الوفاض تجر أذيال الخيبة والحسرة .

وعلى الرغم من هذه الحياة البائسة التي يعيشها الشنفرى والذئاب معا إلا أنها بالنسبة له أفضل من المعيشة مع قوم مستبدين لا يقدرونه ولا يعرفون للحرية مكانا بل سيطر على وعيهم التخلف والاستبداد.

ومما تقدم من نصوص يتضح لنا أن الشنفرى رفض الممارسات القبيلة السلطوية رافضا العيش معهم معتزما الرحيل عن هذه الديار ، مخالفا أعراف القصيدة القديمة في مطلعها، فبدلا من البداية بالوقوف على الطلل كما يفعل الشعراء القدامى بدأ بالأبيات التي يعبر فيها عن هجره لسلطة القبيلة وأعرافها واستبدادها. ذلك أن سلطة النص القديم متوافقة وسلطة القبيلة لأنها انعكاس لها ،وحينما تمرد الشنفرى على سلطة القبيلة تمرد على قداسة الشكل النصي للقصيدة. وهذا يؤكد انتقال القصيدة من الحيز المكاني التقليدي الممثل في الوقوف على الطلل إلى الفضاء الرمزي، أي يصبح التمرد الشكلي على النص الشعري علامة سيميائية ورمزية على التمرد على سلطة الأعراف والقيم الاستبدادية في الواقع القبلي المعيش آنذاك. لأن سلطة النص مقترنة بسلطة القصيدة في وعيه والتمرد على إحداهما يعد تمردا على الأخرى.

ولا يقف الشنفرى عند هذا الحد بل يخاطب قومه محذرا أنهم لن يطيب لهم المقام بهذه الديار بعد رحيله عنها مفتخرا بقوته وشجاعته وأنه حصن أمان لقومه وبنزوحه عنهم سيرحلون.

وهنا تصبح العلامة السيميائية أمرا حتميا فالقبيلة رمز للسلطة في مقابل الشاعر رمز للحرية. وحينما يهجرها لما تمثله من إنكار لجميل فعله يكون الذئب هو المعادل الموضوعي للحالة الشعورية . وكما تحول الشاعر لرمز للحرية والتمرد على سلطة القبيلة يصبح الذئب كذلك رمزا للانطلاق والحرية والهجوم والمباغتة لمن ينكرون فضله . وهنا نجد توظيفا لصورة الذئب على نقيض الدلالة التراثية التي تقرن الذئب بكل معاني الغدر والسطو على الآخرين. لكنه في الوقت نفسه تعبير عن حالة التمرد والرفض التي وصل إليها الشنفري من جراء ممارسات قومه .

إن رؤية العالم تشكلت من خلال الوعيين الفعلي والممكن الذين تحققا في وعي الشنفرى، فرفض ظلم قومه كما رفض سلطة النص التقليدي. فضلا عن أن هذه الرؤية قد تشكلت من خلال المنظور السيميائي الذي عبر عن الشئ ونقيضه في آن واحد. وتتضح هذه الرؤية مقترنة بالبعد السيميائي للثنائية الدلالية للذئب في هذا النص على النحو التالي :

سـلطة القبيلة = سيطرة سلطة النص الشعري = رمز الظلم والاستبداد ومركزية النص الساكن
رفض سلطة القبيلة = رفض سلطة النص الشعري = التآلف مع الذئاب = رمز الحرية والعدالة ومركزية النص الحركي

رؤية العالم والدلالة الثناية لصورة الذئب عند الشنفري

" ولَعَلَّ خيوط هذه التَّجربة المريرة تلتقي بنشأةِ الشَّنفرى التي تستند إلى ذكريات الإنسان المقهور المظلوم في قومه، والقهرُ والظُّلم سببان للاغتراب عن المجتمع، وللانفصال عن القبيلة، حتَّى صار الشَّاعر ذئباً يجنحُ إلى القوَّةِ والقتل والفتكِ، وفي هذا الشِّعْرِ يُسقِطُ ذاتَه المتمرِّدةَ على الذِّئب، ذلك أنَّه حين يصوِّره فكأنَّما يصوِّر نفسَه، فلا يحتاج في ذلك إلى عناءِ البحث عن نظيرٍ له يشاركه تجربةَ القهر، فهما يسيران في أرضٍ واسعةٍ تتَّسع للمخلوقات الوحشيَّةِ كلِّها، وكلاهما سريعٌ قويٌّ، إ و إنْ كان الشَّاعر يزعم أنَّه أسرعُ من الوحوش وأقوى منها "([28])

، يقول الشنفري معبرا عن هذا الموقف :([29])

وكُلُّ أَبيٍّ باسِلٌ غير أنَّني * إذا عَرَضَتْ أولى الطرائد أَبْسَلُ

إنه يتفاخر بقوته وشجاعته التي تفوق قوة الوحوش، فضلا عن كونه يتسم بالعفة وقوة الإرادة وفضله على قومه، ولا يقف عند هذا الحد بل يتجاوز ذلك إلى اقتران بحياة الذئب فكل منهما طريد يبحث عن قوته في الصحراء الوعرة الموحشة، وكلاهما يتسم بالشجاعة والسرعة والحركة والقوة في البحث عن المأكل والتنقل من موضع لآخر، ولا تخلو حياتهما من المغامرة والحذر والإقدام يقول الشنفرى : ([30])

وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُـوطَـةُ مَـارِيٍّ تُغَـارُ وتُـفْتَـلُ
وأَغْدُو على القُوتِ الزَّهِيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَـهَـادَاهُ الـتَـنَـائِـفَ أَطْحَـلُ

إنه يألف حياة الحيوانات والوحوش البرية لما بينهما من أوجه تشابه في المحيط البيئي، ذلك أن هذه الوحوش ملازمة لحياتهم ومعيشتهم في عصر ما قبل الإسلام، ولذلك يجد فيها العربي القديم أليفا ومؤنسا، وهذا ما اتضح عند الشنفري عندما اتخذ الحيوانات البرية وبخاصة الذئب أليفة له في حياته وتنقله وترحاله. وقد وصف الجاحظ هذه العلاقة بقوله : ([31])

" هذه الأجناس الكثيرة، ما كان منها سَبُعٌ أو بهيمة أو مشترك الخلق، فإنَّما هي مبثوثة في بلاد الوحش من صحراء أو وادٍ أو غائطٍ أو غيضةٍ أو رَمْلَةٍ أو رأس جبلٍ وهي في منازلهم ومناشئهم، فقد نزلوا كما ترى بينها، وأقاموا معها، وهم أيضاً من بين النَّاس وحشٌ، أو أشباهُ وحش " وقد وصف الشنفرى هذه الحياة البرية للذئاب والوحوش وعلاقتها بالإنسان بقوله [32]:

وهنا يقرن الشنفرى صفاته بصفات الذئب غير أنه تحمل وواجه أكثر مما واجهه الذئب ويجعل الشاعر هنا من " الذِّئب الموصوفَ معادِلًا موضوعيا للشَّنفرى، وبقيَّةُ الذئابِ تُعادِلُ سائرَ الصَّعاليك، لقد ألحَّ الجوعُ عليهما، وباتَ مفروضاً أن يغدوَ كلٌّ منهما على القوت الزهيد في تلك المفازة " ..... ويَصِفُ الشَّنفرى الذِّئبَ وصفاً داخلياً، يدلُّ على خبرةٍ كبيرةٍ بعالمِ الحيوان، ولاسيَّما وحوش البريّةِ، التي آنسَها واتّخذها أهلاً .تأمّلْ لفظةَ(لواهُ) التي توحي بالقهرِ والسَّحقِ اللذينِ أصابا الذِّئب والشَّنفرى معاً " ([33])

الخاتمة

من خلال المعالجة النقدية للنص في ضوء البنيوية التكوينية نستطيع القول إن صورة الذئب عند الشنفرى شكلت بعد دلاليا رمزيا للتعبير عن الواقع المعيش الذي عايشه الشنفرى غير أن الصورة الرمزية قد لا تكون بمفهومها المعاصر من حيث النضج والاكتمال لكنها عبرت عن الدلالة غير المألوفة لصورة الذئب. حيث جاءت سلطة القبيلة مماثلة لسلطة النص من حيث الشكل ومن حيث مركزية النص الساكن، وهاتان السلطتان عبرتا عن الظلم والاستبداد في الواقع المعيش آنذاك. كما أن رفض الشاعر الشنفرى لسلطة القبيلة يأتي مماثلا لرفضه السلطة الشكلية والمركزية للنص ومعبرا عن تآلفه مع الذئب رمز الحرية والتمرد والانطلاق.

وقد استطاع الشاعر من خلال الصورة الكلية الشمولية - التي تشكلت في القصيدة بداية من الوعي الفعلي والوعي الممكن - تحقيق رؤية العالم المتمثلة في وصوله لمعادل موضوعي متوازن كان يطمح إليه وهو التآلف مع عالم الذئاب والوحوش لتحقيق الأمن والاستقرار والحرية التي يطمح إليها أفراد جماعته ويتطلعون لاستمرارها وديمومتها.

الهوامش:

1) د. زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص 33.
2) نفسه ص 35
3) نفسه ص 36-37
4) نفسه ص 42
5) نفسه ص 43
6) نفسه ص 80
7) يون يوسكادي: بحث البنيوية التكوينية، ولوسيان جولدمان، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سبيلا ص 44.
8) لوسيان جولدمان : الوعي القائم والوعي الممكن، ترجمة محمد براده ص33
9) للمزيد أنظر: البحث السابق ص 34-35.، وانظر د. جابر عصفور – قراءة في لوسيان جولدمان عن البنيوية التوليدية، مجلة فصول يناير 1981م.
10) للمزيد انظر: لوسيان جولدمان: الوعي القائم والوعي الممكن، ترجمة محمد براده.ص 34-35. وانظر د. جابر عصفور – قراءة في لوسيان جولدمان عن البنيوية التوليدية، فصول، يناير 1981م.
11) لوسيان جولدمان: الوعي القائم والوعي الممكن، ترجمة محمد براده ص33.
12) الشنفرى: ديوان الشنفرى، تحقيق د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1996 م ص 58
13) الشنفرى: ديوان الشنفرى، تحقيق د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1996 م ص 60
14) رامان سلدن" النظرية الأدبية المعاصرة" ت د. جابر عصفور، ص 64
15) لوسيان جولدمان: الوعي القائم والوعي الممكن، ترجمة محمد براده ص33.
16) د. جابر عصفور: قراءة في لوسيان جولدمان عن البنيوية التوليدية، فصول يناير سنة 1981م، ص 87
17) جون هال وآخرون، مثالات ضد البنيوية، ترجمة إبراهيم خليل ص 44-45
18) الشنفرى: ديوان الشنفرى، تحقيق د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1996 م ص 59
19) د. صبري حافظ: الأدب والمجتمع ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عدد يناير 1981م.
20) جون هال وآخرون، مقالات ضد البنيوية، ترجمة إبراهيم خليل ص 23.
21) يون يوسكادي، بحث البنيوية التكوينية، ولوسيان جولدمان، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سبيلا، ص 48
22) د. جابر عصفور، قراءة في لوسيان جولدمان عن البنيوية التوليدية، فصول يناير سنة 1981م، ص 86 .
23) ابن منظور: لسان العرب، ١٩٩٨ م - 1051
24) شهريار همّتى ، جهانگير اميرى، مهدى پورآذر : *دلالة السيميائية فى قصيدة" لامية العرب" للشنفرى، دراسة وتحليل، مجلة إضاءات نقدية – فصلية محكّمة(السنة الرابعة - العدد الرابع عشر - صيف ١٣٩٣ ش/ حزيران ٢٠١٤ م ص 83
25) شهريار همتى: بحث سابق ص 83
26) الشنفرى: ديوان الشنفرى، تحقيق د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1996 م ص 64
27) المصدر نفسه ص 65
28) انظر :حفني، عبدالحليم، شرح ود ا رسة لاميَّة العرب للشَّنفرى، مكتبة الآداب، القاهرة 2008 م، ص10

29) 1) الشنفرى : المصدر السابق ص 56

30) الشنفرى : ديوان الشنفرى، تحقيق د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 2، 1996 م ص 64

31) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني ت 255 هـ، الحيوان، دار الكتب العلميَّة، 1424 / 332.هـ،6 ، بيروت، ط2

32) الشنفرى" مصدر سابق ص 59

33) انظر : النوتي، زكريا عبدالمجيد، النّئب في الأدب القديم، إيت ا رك للنَّشر والتوزيع، القاهرة 2004 م، ص53 ، 56