مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، نصف سنويّة محكّمة،
العدد الثالث والعشرون، ربيع وصيف ١٣٩٥هـ. ش/٢٠١٦م
صص ٩١- ١١٠

الشنفرى من خلال الثنائيات الضدية في لاميّة العرب
(دراسة في ضوء القراءة الأنثروبولوجية)

عليأكبر نورسيده* وشاكر العامري** ومليحة يعقوبي زاده***

الملخّص

إنّ الحياة كلّها توازن وتقابل وتضاد ويعود قسمٌ كبير من تفكير الإنسان إلى الجمع بين المتضادات. مِن هذا المنطلق وعلى أساس فكرة أنّ "كلّ شيء في الوجود يحمل معه نقيضه" اهتمّ باحثون كثيرون بدراسة الثنائيات. وإنّ لاميةَ العرب المنسوبة إلى الشنفرى تُعدّ من الأشعار التراثية الغنية بالتقابلات. لذلك فقد عمدنا إلى دراسة الثنائيات المتقابلة فيها في مستويات النص المختلفة، حيث قمنا بدراسة النُّظم اللغوية والمفردات والمعاني، قاصدين البحث عمّا في هذه القصيدة من تقابلات في ضوء الأنثروبولوجيا الثقافية التي تعدّ فرعاً من الفروع الكثيرة للأنثروبولوجيا (علم الإنسان)، محاولين الكشف عن هذه الثنائيات أولاً ثمّ البحث عن طوايا معانيها مستنجدين بنظرة أعمق إلى شخصية الشاعر وبيئته، مربئين بأنفسنا عن الخوض في معارك النقّاد حول قضية نحل لامية العرب على الشنفرى. وقد وجدنا أنّ من أهمّ الثنائيات المنطوية تحت هذه التقابلات هي ثنائية الفصل والوصل، والإباء والهوان، والجوع والشبع، والرقة والشدة، والجلد والفزع وغيرها ممّا تناولناها لوحةً بعد لوحة. وخلاصة القول أنّ الثنائيات الضدية التي توجد في لامية العرب تشكل منظومة دلالية تكشف في كثير من الأحيان عن الثّنائية الذاتية المنطوية في نفسية الشاعر، وهي ثنائية الإيجاب – السلب المتجسدة في تقابل الخير – الشر، والتي يستخدمها الصعلوك غالباً لإبراز مواقفه الفكرية حيال الكون والحياة.

كلمات مفتاحية: الشنفرى، لامية العرب، الثنائيات الضدية، الرؤية التقابلية، الأنثروبولوجيا الثقافية.

---

* أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان الإيرانية (الكاتب المسؤول). noresideh@semnan.ac.ir

** أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان الإيرانية. sh.ameri@semnan.ac.ir

*** ماجستيرة في اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران.

تاريخ الوصول: ١٣٩٤/٠٦/٠٣ هـ.ش= ٢٠١٥/٠٨/ ٢٥ م تاريخ القبول: ١٣٩٥/٠٨/١هـ.ش= ٢٠١٦/١٠/٢٢م

المقدمة

إنّ قضية التقابل وأطرافها المتباعدة هي من أقدم القضايا الإنسانية والفكرية. فالحياة هي أرضية خصبة للتقابل والتضاد، حيث اهتمّ كثيرٌ من الباحثين بدراسة هذا الموضوع في حقوله المتعددة. وقد تناول القرآن الكريم هذه المسألة، حيث يؤكد لنا الخالق في محكم كتابه أنّها موجودة في العالم وفي الطبيعة البشرية وفي ما لا يعلمه الإنسان. فقال تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ﴾[١]. لكنّ عملية الربط بين المتضادات والجمع بينها هي التي تخلق دلالات خفية تؤدي إلى جمالية التعبير، كما قال الشاعر يصف أميرالمؤمنين(ع):

جُمعت في صفاتك الأضدادُ فلهذا عزّت لك الأندادُ
زاهدٌ، حاكمٌ، حليمٌ، شجاعٌ ناسكٌ، فاتكٌ، فقيرٌ، جوادُ[٢]

أما لامية العرب فهي من القصائد الجياد الجاهلية مما نُسب إلى "الشّنفرى"[٣]، ومطلعها:

أقيموا بني أمي صدورَ مطيِّكم فإني إلى قومٍ سواكم لأميلُ

والقصيدة قد بلغت من الشهرة ما وصلت إليها المعلقات، وقد اختلف العلماء في نسبة هذه القصيدة إلى الشنفرى لكنّنا لسنا في صددِ مناقشتها بل نعتمد على قول معظم الرواة إلى أنّ القصيدة للشنفرى[٤] ونظن أن النقد الداخلي لنصّ القصيدة هو أفضل طريقة للكشف عن جمالياتها. أما البحث فينوى الإجابة على

---

[١]. سورة يس، آية ٣٦.

[٢]. صفي الدين الحلّي، **الديوان**، ص ٨٨.

[٣]. لقد اختلف العلماء في اسم الشنفرى ولقبه ونسبه وتاريخ ولادته وموته. فقال بعضهم إن الشنفرى لقب له، واسمه ثابت بن أوس الأزدي (فؤاد أفرام البستاني، **الشعرالجاهلي**: ٤٥)، أو ثابت بن جابر أو عمرو بن براق، وقال بعضهم إنّ الشنفرى هو اسمه الحقيقي (عبدالقادر بن عمر البغدادي، **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**، ٣، ٣٤٤). ولا نجد في مصادر ترجمته تاريخاً محدداً أو تقريبياً لتاريخ ولادته، ولا لمكانها (يوسف خليف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**: ٣٣٣–٣٣٠). أما نشأته فقد اختلف الرواة فيها على ثلاثة أقوال، إذ قال بعضهم إنّه نشأ في الأزد، وقال آخرون إنّ بني سلامان أسروه صغيراً فنشأ فيهم، وقالت فئة ثالثة إنّه ولد في بني سلامان فنشأ بينهم (أبوالفرج علي بن الحسين الإصفهاني، **الأغاني**، ٢١: ٢٠١ و٢١٥–٢١٧). غير أنّ الشاعر أعلن في بيت من الشعر أنه ينتمي إلى الحجر بن الهنؤ: أنا ابنُ خيارِالحُجْرِ بَيتاً ومنصِباً / وأمّي ابنةُ الأحرارِ لو تعلمينَهَا (الشنفرى، **الديوان**: ٩٣). وكان الشنفرى من أعدى عدّائي العرب حتى ضرب المثل بعدوه فقيل "أعدى من الشنفرى" (أبوهلال الحسن بن عبدالله العسكري، **جمهرة الأمثال**، ٢: ٥٩).

[٤]. ينظر: سامي مهدي، **لامية العرب:أهي للشنفرى أم منحولة عليه؟**، صحيفة القدس العربي، ص ١٠.

الأسئلة التالية: ما مدى ظهور الثنائيات الضدية في لامية العرب؟ وما هو المحور الأساسي الذي تتمحور عليه تلك الثنائيات؟ وما هي دوافع الشاعر النفسية في اللجوء إليها؟

أما **المنهج** الذي نتبعه في هذه الدراسة، فهو "المنهج المتكامل"، وهو صالح تماماً لمثل هذه المقاربة لأنه مزيج من مناهج عدّة فيوفّر لنا فرصاً ثمينة للإجابة على أسئلتنا الأساسية وإنه قائم على تقييم عناصر النص الداخلية والخارجية في نظرة شمولية. إذن سنستفيد من المنهج الفني كحجر أساس، ثمّ من المنهج التاريخي والاجتماعي والنّفسي الذي نحاول من خلاله الكشف عن خبايا نفس الشنفرى وإيديولوجياته (وكل هذا على صلة وثيقة بالأنثروبولوجيا الثقافية[1]).

يمكننا القول إنّ دراسات عدة عن الثنائيات في الأدب العربي والعالمي قد صدرت. منها كتاب "**الثنائيات الضدية: دراساتٌ في الشعر العربي القديم**" للدكتورة سمر الديوب والكاتبة قد بحثت عن الثنائيات في خمس قصائد يائية بشكل مختصر. أمّا بالنسبة للمقالات فقد نُشرت بعض الدراسات المتفرقة عن الثنائيات؛ من ذلك مقالة بعنوان "**الثنائيات الضدية في سورة الرّعد**" تطرق فيها كاتبها إلى أشكال التضاد في السّورة الشريفة، وما نُشر في مجلة العلوم العربية والإنسانية بعنوان "**الثنائيات الضدية في نقائض جرير والفرزدق والأخطل وأثرها في أداء المعنى الشعري**" حيث يكشف عن أثر الثنائيات المتضادة في توليد دينامية داخل نصوص النقائض. ثمّ "**الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات**" لغيثاء قادرة، واعتقدَت الكاتبة أنّ الثنائيات لم ترد في المعلقات بفعل الإرادة وإنّما صدرتْ عن موقفٍ فكري من الحياة والكون. أيضاً مقالة بعنوان "**تحليل الثنائيات الضدية في شعر المقاومة اللبنانية**" وقام الباحثان في هذا البحث بعرض شعر المقاومة ومظاهر الثنائية فيه.

من هنا تظهر **ضرورة البحث** بهذا الغياب وبقلة من كتبوا في هذا الحقل فليأتي هذا البحث متمّماً لجهود من سبقوا وسادّاً للفراغ في الدراسات التي تركّزت حول الشنفرى ولاميّته. هذا، إضافة إلى أننا نعلم أنّ الجمع بين الأطراف المتباعدة فنٌّ يشدّ المتلقي ويقوّي الانفعالات في نفسه وما أروع ما قال صاحب القصيدة اليتيمة في هذا المعنى، حيث قال:

فالوجهُ مثلُ الصبحِ مُبيَضٌّ والفرعُ مثلُ الليلِ مُسوَدُّ
ضِدّانِ لما استَجمَعا حَسُنا والضِّدُّ يُظهِرُ حُسنَهُ الضدُّ[2]

---

[1] Caltural Anthropology

[2]. صلاح الدين المنجّد، **القصيدة اليتيمة** (برواية التنوخي)، ص٣٠. والقصيدة اليتيمة لا يُعرف قائلها، وقد حلف على انتحالها أربعون شاعراً عباسياً وتخاصم عليها اثنان كلٌّ يدعي أنها له؛ هما أبو الشيص والعكّوك، لكنّ الشنقيطي احتمل أن

مستويات التقابل ووظيفته الجمالية

تعدّ "الثنائيات الضدية" إحدى المفاهيم النقدية حيث ذهب رائد المدرسة البنيوية الحديثة فرديناند دي سوسير[١] إلى وجود الطابع الثنائي في النصوص. كما توجد آراء كثيرة فيها لسنا بصدد طرحها لأن البحث لا يحتمل.

أما لفظ التضاد فقد ورد في لغة العرب؛ "فالضِّدّ بالكسر والضَّديد المِثْل والمخالِف"[٢]. "والمتضادان: الشَّيئان لا يجوز اجتماعهما في وقتٍ واحد، كاللّيل والنّهار"[٣]. ويقال: "السّوادُ ضدّ البياض، والموتُ ضدّ الحياة، والليل ضدُّ النّهار إذا جاء هذا ذهب ذلك"[٤]. إذن نجد أنّ المعنى الذي ينطبق مع المفهوم الاصطلاحي هو "المخالفة".

وقد ذهب أبوحيان التوحيدي إلى أنّ المعاني والأشكال في الحياة تتلاقى مهما اختلفت منابعها وتنوّعت أحوالها. ورأى في ثنائية العقل والحس، واجتماعهما في الإنسان دليلاً على اجتماع المتناقضات فيه، كما رأى في اجتماع الأخلاق المتباينة فيه برهاناً على إمكانية هذا الاجتماع[٥]. كما يرى جون كوين أنّ التصور النفسي لمرمى الثنائيات المتضادات يعود حقيقته إلى تأثيرات متضادة متزامنة أو قل إلى شعورين مختلفين في النفس يوقظان الإحساس فيها: "واحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي والثاني يظلّ في اللّاوعي"[٦]، فالمتلقّي يقف على مفهوم التضاد بصورةٍ لاشعورية؛ إذ إنّ هناك تقابلاً خفياً بين الموضوعات فيتعامل القارئ مع اللغة مباشرة ويجري في داخله تعاملٌ لاإرادي آخر مع ما يضمره النص.

أمّا في الثقافة العربية فيعدّ الجاحظ من أوائل الذين التفتوا إلى قانون الثنائية الضدية. فتكلم على محاسن الكتابة في المتضادّات كمحاسن الصدق وضدّه[٧]. ويقول الجرجاني عن تأثير الكلام في نفس المتلقي إذا

يكون قائلها هو العكّوك الكندي العباسي، وذلك لانتساب قائلها، في آخرها، إلى كندة (انظر: المصدر نفسه، ص٦).

[1] Ferdinand de Saussure

٢. مجدالدين محمدبن يعقوب الفيروزآبادي، **القاموس المحيط** (ج١)، ص ٢٩٥.

٣. أبوالحسين أحمد بن فارس بن زكريا، **مقاييس اللغة** (ج٣)، ص ٣٦٠.

٤. أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقى المصري، **لسان العرب** (ج٣)، ص ٢٦٣.

٥. أبوحيان التوحيدي، **المقابسات**، ص ١٣٩-١٤٣ و ١٨٦-١٨٢.

٦. جون كوين، **اللغة العليا النظرية الشعرية**، ص ١٨٧.

٧. سمر الديوب، **الثنائيات الضدية دراسة في الشعر العربي القديم**، ص ٦.

اشتمل على التباين: "وهل تشك في أنّه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتّى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب"[١].

أمّا التقابل فيقع أحياناً على مستوى المعاني والمفاهيم ويختلف ذلك عن مستوى الألفاظ. إذن لابد لنا، في دراسة التقابلات، من أن نتجاوز حدود الألفاظ. هذا ما استقصاه **صلاح فضل** في كشفه عن مستويات النص هكذا: "من الضروري للباحث أن يميز بين عمليات التأليف التي تشمل الوحدات الصغرى من حروف ولواحق وكلمات، والعمليات التي تتصل بمجموعات كبيرة من تلك الوحدات"[٢]. وهذا التجاوز شائع في ما بين الباحثين كما قال أحدهم: "النوع الأول من أنواع الثنائيات الضدية ما يسمى بالتضاد الحسي أو الصريح أو بتعبير البلاغيين اللفظي... وهذا الشكل متحقق في الخطاب بوصفه دالاً حيث تنشأ الأشكال الضدية بين الكلمات والجمل. أما النوع الثاني فيمكن تحديده من خلال إعطاء الخطاب اللغوي لطرف واحد من أطراف التضاد مما يتطلب منّا البحث عن الطرف الثاني من خلال السياق التركيبي والدلالي وهو ما يسمى بالتضاد المعنوي الخفي"[٣].

البُعد الأنثروبولوجي للنص الأدبي

هناك تنوع كثير في المناهج التي يعتنقها النقاد في تحليلهم النصوص الأدبية. على هذا، يمكن النظر إلى الأدب ضمنَ نظرةٍ متكاملة تحاول أن تستفيد مِن مختلف العلوم الإنسانية منها الأنثروبولوجيا[٤] (علم الإنسان). هذا من جهة ومن جهة أخرى إنّ اللغة، والشعر بخاصة، موضوعٌ ملائم للتحليل الأنثروبولوجي لأنه ينتمي إلى شعور الإنسان.

المهم أن الأنثروبولوجيا تعتبر من العلوم الحديثة العهد التي جاءت بها النهضة الأوروبية والتي تطورت مفاهيمها رويداً رويداً، "فإنّ علمنا هذا يرتقي يوماً بعد يوم من خلال المراجعة المستمرة لمفاهيمه واستخداماته، ومن خلال الحوار حولها"[٥]. قال الشمّاس: "تُعرّف الأنثروبولوجيا بأنّها العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضويّ حيّ، يعيش في مجتمع تسوده نُظُم وأنساق اجتماعية في ظلّ ثقافة معيّنة"[٦]. وتتعدد فروع الأنثروبولوجيا وأقسامها بتعدّد الحالات الإنسانية والحقول المرتبطة به، فهناك

---

١. عبدالقاهر الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص ٣٢.

٢. صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ص ٢١٦.

٣. مازن موفق صديق الخيرو، **الثنائيات الضدية في سورة الرعد**، مجلة آداب الرافدين، ص ١٢٠.

4 Anthropology

٥. شارلوت سيمور.سميث، **موسوعة علم الإنسان (المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية)**، ص ٥٧.

٦. عيسى الشماس، **مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)**، ص ١٣.

الأنثروبولوجيا الطبيعية والإجتماعية والثقافية، إلخ، وقد جاء في هذا الصدد: "والحقيقة أنّ سحر وجاذبية الأنثروبولوجيا تكمن في شموليتها"[١]. والتي تهمّنا هي الأنثروبولوجيا الثقافية التي تدرس الإنسان من حيث أنه عضو في مجتمعٍ ما – هنا المجتمع الجاهلي– وترى أنّ له ثقافة معيّنة في ظل تقاليد ذلك المجتمع؛ إذ "تعرّف الأنثروبولوجيا الثقافية، بوجه عام، بأنّها العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع له ثقافة معيّنة. وعلى هذا الإنسان أن يمارس سلوكاً يتوافق مع سلوك الأفراد في المجتمع (الجماعة) المحيط به، يتحلّى بقيمه وعاداته ويدين بنظامه ويتحدّث بلغة قومه"[٢].

محاولة الكشف عن ثنائيات القصيدة

إنّ طغيان الثنائيات الضدية في هذه القصيدة يجعلها تتميّز بطابع الجدلية حيث قدّم الشنفرى مقاطع القصيدة ومفارقاتها من خلال صور رائعة توحي بتقابل المفاهيم بشكل بعيد عن السطحية والمباشرة وربّما التضادان الجغرافي والبيئي في جزيرة العرب أثمر هذا التضاد النفسي في شخصيته لأنّ الإنسان ابن بيئته[٣]. وبما أنّ اللّامية يلوح فيها صدق العاطفة الإنسانية، فإنّها تعطينا فرصة الغور في دوافع الشاعر في إيجاد هذا الائتلاف الملائم بين المتضادات. إلا أنّه لا يكون من الصّدفة استخدامُ الشنفرى هذا الكمَّ الكثير من الثنائيات، بل يكون هذا الاستخدام من قبيل درجٍ لاإرادي لخيوطٍ نابعة عن نفسية الشاعر، أو من قبيل تسرّب رؤية الشاعر في لاميته،كما بإمكاننا تتبُّع معالم هذه الخيوط والرؤى في حياة الشاعر ما لها صلة قوية بالأنثروبولوجيا. من هذا المنطلق سنقوم بالبحث عن أهم هذه التقابلات لوحة بعد لوحة.

أ) ثنائية الوحشة والأنس في لوحة بداية مشروع رحلة التوحش

الشنفرى هو أفضل ممثلي الخروج على القوم من بين الصعاليك إلاّ أنّ هذا العزل حدث مع القوم من قبل الصعلوك احتجاجاً على قساوتهم واستنكاراً لتصرفهم. "فالمظهر الأساسي للصعلكة يتمثل في الخروج على القوم، إلا أنه لم يكن اللجوء إلى الوحوش عند الشنفرى غاية، بل هو وسيلة لحماية الذات"[٤]. يشير الشنفرى إلى ثنائية الوحشة والأنس في بداية مشروع رحلة توحشه فيقول:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ
وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

---

١. عدد من المؤلفين، **الموسوعة الإفريقية (ج ٤؛ الأنثروبولوجيا)**، المدخل، ط.

٢. عيسى الشماس، **مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)**، ص ٩٦.

٣. وقد أشار ابن خلدون إلى أثر البيئة في الطباع. انظر ابن خلدون، **المقدمة**، ص ١٩٧–٢٠٠ (المقدمة الخامسة).

٤. أحمد إسماعيل النعيمي، **القبيلة في الشعر الجاهلي**، ص ٢٤٢.

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ
هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ[١]

إن وجود لام التأكيد يشير إلى أن خروجه نهائيٌ قطعي وفي ورود "أميل" بصيغة التفضيل إشارةٌ خفية إلى أنّه لم ينفِ الميلَ لقومه ولم يتنكّر لهم تنكراً تاماً، بل في هذه الصيغة ما يؤكد عرفانه بفضلهم عليه في حياته السابقة مما يفقده في حياته الحاضرة. فالمقطع موح بتقابل **الانفصال** عن القوم **والاتّحاد** مع الوحوش الضارية وترجع جذور هذه الثنائية إلى **حضور شعورين متضادين**، حيال القبيلة والوحوش، في خبايا نفس الشاعر كما تمثل هذا الشعور فعلاً في حياته في قطع الأواصر بينه وبينهم. وجاءت صيغة "بني أمي" في مطلع هذه اللّامية متضادةً مع استخدام المفهوم الموضوع لها، حيث إنّ وجودها هنا لذم القبيلة وتعييرهم. إذن لم نكن لنخطىء إذا سمّينا هذا التقابل بثنائية "**الرغبة والانزعاج**" أيضاً.

وَإِنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِياً بِحُسْنِي ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ
ثَلاَثَةُ أَصْحَابٍ:فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَ صَفْرَاءُ عَيْطَلُ[٢]

والكلام متصل المعاني؛ تتمثّل فيه ثنائية الفصل والوصل. فيتّضح الفصل بدلالة "كفاني"، إذ يدلّ المفعول به على شيء استعاض الشاعر عنه بالفاعل. وفي نهاية القصيدة:

تَرُودُ الأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كأَنّها عَذَارَى عَلَيْهِنَّ المَلاَءُ المُذَيَّلُ
وَيَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِي كأَنّني مِنَ العُصْمِ أَدْفَى يَنْتَحي الكِيحَ أَعْقَلُ[٣]

يقطع الشنفرى الصحراء غير السالكة والقفرة ولكنّه يأنس بها فيحلو ذلك له ويفتخر بما أصابه من الأذى في قومه، ما أدّى إلى قطع أواصر الحبّ بينه وبينهم. ويواجهنا الشاعر مرة أخرى في وحدته وعزلته عن الناس بحقيقة حياته لكنه يروّح عن نفسه بتطويف الخيال في جماليات الحياة، ومنها جمال المرأة فيتخيّل الوعول كنساء جميلات ارتدين ملاءات ذات ذيول ما يوحي بشدّة اغتراب الشاعر.

ب) ثنائية الإباء والذلّ في لوحات الفخر

إنّ الكرامة والعزة والإباء تعتبر من مبادئ الشرف فلا تموت في أفئدة ذوي الكبرياء لأنّ هذه القيم الخالدة ثابتة في الفطرة الإنسانية. والعرب هم من أشد الأمم صوناً لكرامتهم لا يصبرون على الذلّ. أما صعاليك

---

١. ثابت بن أوس الأزدي، (الشنفرى)، **الديوان**، ص ٥٨-٥٩.
٢. المصدر نفسه، ص ٦٠.
٣. المصدر نفسه، ص ٧٢-٧٣.

العرب فيجب القول أنهم كانوا يشعرون بالذلّ عادة لما طرأت عليهم من عملية الخلع على يد القبيلة لكن يظهر الشنفرى ما يخالف عادة الخلعاء من الشعور بالذل وذلك بأننا نري في لاميته مواقف تنال إعجاب النفوس الكريمة:

وَفِي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ[1]

"الكريم"، "الأذى"، "القلى"؛ إنّ هذه الكلمات ترسم طموحَ الشاعر نحو كرامة النفس البشرية ورفض هوانها. فرفضُ الظلم يقود الشاعر إلى الهجرة منطلقاً من حضور جدلية ثنائية الإباء والذلة في نفسه المفرطة الحساسية. كما تبدو أنفة الشاعر واضحة فهو يقوم بالهجرة لمجرد الشعور بحدوث الإهانة ولا ينتظرها حتى تقع. وتُظهر الأبيات ضيقَ الشاعر بصحبة القوم وكأنه يلجأ للطبيعة أو "يقترح حلاً يشبه حلول جان جاك روسو بالعودة إلى الطبيعة"[2]. أمّا جذور هذا التقابل فترجع إلى طموح الشاعر نحو **الخير** ونفوره من **شرّ** الدنائة؛ وفي هذا ما يبطل قول البعض أنّ الصعاليك ليس فيهم الطموح إلى أية كرامة بشرية. ثمّ ينشد:

وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ
وَمَا ذَاكَ إلّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ المتفَضِّلُ[3]

القوم يتعجّلون الطعام لأنّهم لؤماء، في حال أنّ الشنفرى لا يتعجّل، إذ إنه أبيّ ويرى أن عدم عجلته ترجع إلى سماحته، فالثنائية، هنا، تبدو بدلالة اسم التفضيل. واللافت للنظر أن الصعلوك لا ينفى عن نفسه الهوان فحسب، بل يثبتها للآخرين من القوم بطريقة الاغتماز بقوله:

وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَهُ مُجَدَّعَةً سُقْبَانُها وَهْيَ بُهَّلُ
وَلا جُبَّأٍ أَكْهَى مُرِبٍّ بعِرْسِهِ يُطَالِعُها في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ
وَلاَخَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فؤادَهُ يَظَلُّ به المكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ
وَلا خَالِفٍ دارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيَغْدُو داهناً يَتَكَحَّلُ[4]

---

[1]. المصدر نفسه، ص ٥٨–٥٩.

[2]. محيي الدين صبحي، **شعر الحقيقة دراسة في نتاج معين بسيسو**، ص ١٨.

[3]. ثابت بن أوس الأزدي، (الشنفرى)، **الديوان**، ص ٥٩–٦٠.

[4]. المصدر نفسه، ص ٦٠–٦١.

وقصده أنني لست لئيماً مثلكم بل أنا كريم؛ إذ صوّر معاملته النساء، وهي معاملة لا ترى فيها أية ذلة، والشاعر يأبي أن يراعي رأي زوجته الحديثة العهد بالزواج في الأمور خلافاً لغيره من صغار النفوس. ولا يريد هنا، أن يذمّ النساء بل يريد أن يذمّ الرجل الضعيف العاجز عن اتخاذ القرار. ثمّ أجاد في ذكر أفعال المرأة وأحوالها في سياق المذكر وصيغته من منظور تقابلي. فهذا مشهد رفضه للهوان واتصاف غيره به بدلالة لفظة "لا" في بداية الأشطر لأنّ هذا النفي شكّل دائرة أسلوبية لابدّ أن نعمل معه قراءة تكشف عن التعامل بين الأنا والآخر. ففيها أيضاً ثنائية السلب والإيجاب. ومن الفقرات الأخرى:

وَلولا اجْتِنَابُ الذَأْمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ به إلاّ لَدَيَّ وَمَأْكَلُ
وَلكِنّ نَفْسَاً مُرَّةً لا تُقِيمُ بي على الذأمِ إلاَّ رَيْثَما أَتَحَوَّلُ[١]

والبيتان يلمحان إلى الهوان والعظمة معاً؛ إذ انعقد الشاعرُ الثنائية بأداة "لولا"، حيث يذكر جانباً ويهمل الآخر مستوراً في تقدير المضمون؛ لأنّ "الأداة لولا تقتضي وجود شرطها، وامتناع جوابها لوجوده. والشرط هنا اجتناب الذم، فهو الذي أرقى همته، وقمع نهمته ومنع من وجدان المشارب والمآكل"[٢]. إن الظروف قد جعلت الشاعر ذا نفسٍ حرّةٍ أبيّةٍ لاتخضع لأية ذلةٍ مهما كان من أمر الجوع والظمأ.كما برز هذا التقابل في مقطع آخر من القصيدة حيث لا يقوده الجهل نحو اللّؤم، بل يبقى على ترفّعه عن النّميمة:

وَلا تَزْدَهِي الأجْهالُ حِلْمِي ولا أُرَى سَؤُولاً بأعْقَاب الأقَاويلِ أُنْمِلُ[٣]

وملخّص الكلام أنّ لوحات الفخر المشهودة في اللامية والتي تتبع بدورها التعبير الثنائي عن العزة والهوان، متأصلة من نفسية الشاعر العربية وشيمه الحميدة. في الواقع إنّ رؤية الشنفري قائمة على الأنفة والإباء وإذا ما وقع في أشد الأزمات لن ينزل بنفسه إلى الدناءة، فيأبي أن يصنع كما يصنع صغار النفوس. إذن يكشف عن هذا الإباء مستعيناً بما يقابله من الهوان فيبين الجانبَ الإيجابي للثنائية واصفاً نفسه به، ويومئ بالجانب السلبي تخلياً عنه أو باتصاف الآخرين به، ليبيّن **حال الضدّ إزاء ضدّه**.

ت) ثنائية الجوع والشبع في لوحات التّرفع

قدّم الشنفرى في لامية العرب صوراً واضحة لجوعه فقد جاءت لوحات الصمود أمام الجوع في شعره وكأنما هي كشف عن النفاق الاجتماعي الموجود آنذاك. وذلك لكثرة الألفاظ الدالة على الجوع مثل "أديم، أميت، أضرب، أذهل، أستف، أتحول". لكن جوع الشنفرى هو جوعٌ اختياري مردّه إلى رفض تفوّق

---

[١]. المصدر نفسه، ص ٦٣.

[٢]. محمد بن قاسم بن زاكور المغربي، **تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في معرفة لامية العرب**، ص ٧٠.

[٣]. ثابت بن أوس الأزدي، (الشنفرى)، **الديوان**، ص ٦٩.

الآخر على الأنا بالمنة. فإنّ الحقيقة المستورة وراء هذه اللوحات، هي نفسه الحرة الأبية الرافضة لتعالي الآخرين، وهذا نفسه يقود إلى الحكم بأنّ المشاهد توحي بثنائية الجوع والشبع، فالجوع ظاهر والشبع هو شبع النفس. فتحول الحديث عن الجوع من دلالة الهوان والذل إلى الفخر عند الشنفرى:

وَأغْدو خَمِيصَ البَطْنِ لايَسْتَفِزُّنِي إلى الزَادِ حِرْصٌ أو فُؤادٌ مُوَكَّلُ[١]

الشنفرى يماطل الجوع مماطلة المدين الدائن[٢]. إنّ المجتمع لم يحقق للشاعر العدالة الاجتماعية حيث نظر له نظرة هوان وأراد له أن يعيش بعيدا عن القوم فإنه أدرك ظروفه وقد صار قادراً على الرحلة عنهم سواء مادياً ونفسياً. فيقول مترفعاً:

أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَهُ وأضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأرْضِ كَيْلا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ
ولوْلا اجْتِنَابُ الذَّأْمِ لم يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ به إلاّ لَدَيَّ وَمَأْكَلُ[٣]

يستعين الشاعر بفعل "أديم" الذي يعني أنّ حالة الجوع دائمة. فإن هذه الحالة ليست عنده حالة عابرة، بل صارت لديه حالة شبه ثابتة، وهو ما يسمّيه علماء الأخلاق بالمقام أو بالملكة النفسية. يقول صاحب كتاب جامع السعادات: "الملكة كيفية نفسانية بطيئة الزوال...ويصدر عنه بسهولة وإن كان مخالفاً لمقتضى المزاج"[٤]. كما نقرأ: "الحال سُمّي حالاً لتحوّله والمقام مقاماً لثبوته واستقراره، وقد يكون الشيء بعينه حالاً ثمّ يصير مقاماً"[٥]. وربما يكون عثورُ الشاعر على هذه الملكة النفسية تأكيداً لما ذهبنا إليه قبل قليل بالنسبة لطموح الصعلوك إلى **الخير** ونفوره من **الشرّ** ما نجد ملامحه بدخيلة كل إنسان وذلك لأنها نزعة مشتقة من أصل فطري:

وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ
وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التنَائِفَ أطْحَلُ[٦]

---

١. المصدر نفسه، ص ٦١.

٢. أبوفيد مؤرج بن عمرو السدوسي، **شعرالشنفرى الأزدي**، ص ٧٣.

٣. ثابت بن أوس الأزدي، (الشنفرى)، **الديوان**، ص ٦٢-٦٣.

٤. محمد مهدي النراقي، **جامع‌السعادات** ج١، ص ٣٥.

٥. رفيق العجم، **موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي**، ص ٩١٧. وللمزيد راجع **لطائف الأعلام في إشارات أهل الإلهام (ج١)** للقاشاني، ص٦٦٠، وكتب علم الأخلاق.

٦. ثابت بن أوس الأزدي، (الشنفرى)، **الديوان**، ص ٦٣-٦٤.

مفهوم شبع النفس مندمج أيضاً في "أطوي" بحرفها النطعي وهو مقابل للرخوة التي اعترت الشاعر إثر الجوع الشديد، ويحيل الشنفرى تجربته للذئاب فيصور حركتها وهي شاكية متألمة ويجعل منها وصوتها معادلاً لما يعاني منه؛ من فقدان العدالة الاجتماعية، كأنّها صدى لشكواه التي يريد أن يبوح به. فيحسّ المتلقي "بفداحة الضرر والأذى الذي لحق بتلك الكائنات، إذ تشفّ معاناتها، وتتمرأى في هياكل شبحية مقهورة ذليلة"[١].

ث) ثنائية الجلَد والفزع والمكافحة والتقاعد في لوحات تصوير ضنك الحياة

إنّ حياة الصعلوك هي تدريب مستمر للنفس على الجلَد وقد عاش الشنفرى هذه الحياة:

أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَهُ وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْلا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ[٢]

إذن لا يستسلم الشاعر أمام الغرائز الملحة، بل الصمود بنيةٌ في تصرفاته لأنه متعوّد على المقاومة. يذهب الشاعر إلى أنّ من يكافح المصائب فله مفرّ منها: "مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً"[٣]. فيثابر ويردّد الكروب كلّما أحضرت لكنّها ترجع بعد قليل لتحيط به من كلّ الجهات، إلّا أنّه يبقي صبوراً:

وإلْفُ هُمُومٍ ما تَزَالُ تَعُودُهُ عِيَاداً كَحُمَّى الرِّبْعِ أو هِيَ أَثْقَلُ
إذا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُها ثمّ إنّها تَثُوبُ فَتَأتِي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَلُ
فإنّي لَمَولَى الصَّبْرِ أجتابُ بَزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ[٤]

وكأنّ الشاعر يحاول أن يظهر تمكّنه من احتمال الشدائد وهو يروح ويغدو في المفازات القاحلة. إذن يصف نفسه بالصبر مرتدياً ثوبه حتّى يبرّئها من الاتصاف بالجزع. فالصعلوك هنا يتجاوز ظروفا قاسية لكن هذه المكافحة لها طابع إيجابي ما يقابل الطابع السلبي المتجسد في الفزع والاستسلام ويتمحور هذا التقابل الإيجابيّ–السلبيّ حول محور الخير–الشر كخلفية له. ثمّ يواصل:

---

١. رباح عبداللّه علي، **مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي**، ص ١١٩.
٢. ثابت بن أوس الأزدي، (الشنفرى)، **الديوان**، ص ٦٦.
٣. المصدر نفسه.
٤. المصدر نفسه، ص ٦٨–٦٩.

وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها وَأَقْطَعُهُ اللَّاتي بِهَا يَتَنَبَّلُ
دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُعَارٌ وإِرْزِيزٌ وَ وَجْرٌ وَأَفْكَلُ[١]

إنّ هذين البيتين من أحلى أبيات القصيدة؛ إذ نواجه بوعاء شفاف من الألفاظ، ما نستطيع أن نسمّيه بثنائية التسليم للموت ومكافحته بتضحية الشرف. يقول الشاعر ربّ ليلة شديدة البرد والظّلمة تجبر الإنسان على إيقاد قوسه وسهمه ليستدفىء بها والقوس هي الّتي يكتسب بها الشرف. إذن أشار إلى هذه الحقيقة المرّة: على الإنسان أن يختار بعض الأحيان إمّا القعود أمام سلطة الموت وإمّا التضحية بالشرف للخلاص. فهذه هي إيديولوجيته الّتي تعلّمها من الصحراء والتي يحاول الشاعر البوح بها عبر ثنائية ضدية فرعية أخرى، أي ثنائية البرد والحرّ، وهو ما يلمح إلى **تقابل الخير والشر** والذي يعدّ بنية أساسية للثنائيات الحاضرة في اللامية.

ج) ثنائية الفسحة والضيق في لوحات قساوة الصحراء القاحلة

كان الفقر سبباً بارزاً من أسباب هجمات الصعاليك وثورتهم على الأغنياء، حيث يوجد هذا المفهوم (مفهوم ضنك الحياة) في عدد غير قليل من أبيات اللّامية التي سنذكر بعضها:

وآلَفُ وَجْهَ الأَرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِها بِأَهْدَأَ تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ
وَأَعْدِلُ مَنْحُوضاً كأنَّ فُصُوصَهُ كعَابٌ دَحَاهَا لاعِبٌ فَهْيَ مُثَّلُ[٢]

فالشاعر يصوّر لنا مشهد شدة هزاله لفقره وكأنّه منكمش على نفسه. ثمّ يستمرّ في وصف فصوصه مستعيناً بلفظة "دحاها" فينتقل المتلقي إلى الشطر الثاني ليواجه فضاءاً يختلف عن جوّ الشطر الأول، ما يجعلنا نقطع بوجود ثنائية الفسحة والضيق واضحة الأركان فيه وفي غيره من اللوحات:

وأُعْدِمُ أَحْيَاناً وأَغْنَى وإنَّما يَنَالُ الغِنَى ذو البُعْدَةِ المتبَذِّلُ
فلا جَزِعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشِّفٌ ولا مَرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أَتَخَيَّلُ[٣]

إذ تبدو ثنائية "الفقر والغنى" أو قل ثنائية "الرفاهية والضيق" بدلالة لفظية. فإنّ الشاعر يصف نفسه متذبذاً بين الفقر والغنى بين حين و آخر لكنّه يتأكّد من أنّ الإنسان إذا كان صاحب عزم وهمة يصل إلى غايته. وما هو مكنون في لفاف هذه الثنائية، هو ثنائية "الإفراط والتفريط". وتتبين لنا هذه الثنائية من

---

١. المصدر نفسه، ص ٦٩–٧٠.
٢. المصدر نفسه، ص ٦٧.
٣. المصدر نفسه، ص ٦٩.

خلال أسلوب "لا... ولا" ممّا يوحي بأنّ الشاعر يسير على طريقة الاعتدال، لا هذا ولا ذاك. فهو ليس جزوعاً عند الحاجة كما أنّه ليس مختالاً فخوراً عند سعة العيش. وكأنّه يحاول الطّعن على الفريقين اللّذين أبديا معاملة سيئة في هاتين الحالتين العارضتين أي الفقر والغنى.

ح) ثنائية القوة والضعف في مشهد الطّعن على القوم

كان الصعاليك يكسبون العيش بالنهب وسلاح صعلكتهم قوة الجسم وقوة النفس، وكانوا يمتازون بالشجاعة لا يخافون المهالك. فرؤيتهم إلى الموت والهلاك هي رؤيةٌ من استهان به، لأنهم كانوا في دوامةٍ من المغامرة مع الظروف حتى استقرت قلوبهم على الشجاعة وأصبح العزمُ على المهالك دأبهم. وها هو الشنفرى يؤكد أنّ الموت ليس مُفزعاً له. فكشف عن هذا حيث شبه المعركة بإنسان يحزن لغيابه بعدما كان يفرح بحضوره:

فإنْ تَبْتَئِسْ بالشَّنْفَرَى أمُّ قَسْطَلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أطْوَلُ
طَرِيدُ جِنايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لحْمَهُ عَقيرتُهُ لأيّهَا حُمَّ أوّلُ[1]

والمشهد موح بأنّ البلايا مترصدة للشاعر ولا تغفل عنه ساعة لما فعله من الجنايات، لأن مغامرة المهالك صارت عند الشنفرى أمراً يومياً مألوفاً بحيث لا يبالي بوقوعه كما لا يبالي بالموت. أما ثنائية "الشجاعة والجبن" فتظهر في عشرينية لاميته واضحة، حيث يطعن على الآخرين رامياً إلى غرضٍ أبعد هو وصف نفسه بالقوة ، ويقع ذلك عن طريق النفي والإثبات كما فعل في تقابل الإباء والذلّ بالضبط:

ولا جُبَّأٍ أكْهَى مُرِبٍّ بعِرْسِهِ يُطَالِعُها في شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ
وَلاَخَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فؤادَهُ يَظَلُّ به المكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ
ولا خَالِفٍ دارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيغْدُو داهناً يَتَكَحَّلُ
وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ أَلَفَّ إذا ما رُعْتَهُ اهْتَاجَ أعْزَلُ
وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هؤجَلُ[2]

يبدو أنَّ طعنَ الشنفرى على الآخرين ينتج منه اثبات القوة للشاعر وذلك بما في المشهد من الطرف السلبي لثنائية "العجز والتمكّن" ؛ إذ تدلّ كلّ من ألفاظ "جبّأ"،"أكهى"،"خرق"،"هيق"،"خالف"، "دارية"،"علّ"،"ألف"، "أعزل"، و"محيار" على العجز والضعف كما توحي بالقدرة بدلالة العكس، وعبارة "لست" هي المسوّغ اللفظي لهذا الحكم. إنّ الأبيات الخمسة الماضية هي ذات بدايات متساوية فيها

[1]. المصدر نفسه، ص ٦٧-٦٨.

[2]. المصدر نفسه، ص ٦١-٦٢.

تكرار النفي، وهذا النفي شكل دائرة أسلوبية لا بدّ أن يكون الموقف يعمل معه قراءات تكشف عن التعامل بين الأنا والآخر. وخلاصة القول أنّ الشاعر ينفي عن نفسه ملامح سلبية ويسندها إلى الآخرين، ففيها **الانتفاع بالسلب والإيجاب**، في مدح النفس وذمّ الآخرين ما سميناه في المقاطع السابقة بالانتفاع **بتقابل الخير– الشر**. وإنّ الشاعر يحاول إقامة بناء التقابل بصورة غير مباشرة. إذن تواجهنا لفظة "لست" أو "لا" في بداية الأبيات وكأنّ الشنفرى يرمي إلى سكب مآثره في عبارة مقدرة مصدرة بـ "بل" في نهاية البيت. أما من المقاطع الأخرى والتي تتمثل هذه ثنائية:

فأيَّمْتُ نِسْوَانَاً وأيْتَمْتُ إلْدَةً وَعُدْتُ كما أبْدَأْتُ واللَّيْلُ ألْيَلُ
وَأصْبَحَ عنّي بِالغُمَيْصاءِ جَالساً فَريقانِ: مَسْؤولٌ وآخرُ يَسْألُ[١]

ويبدو أن الشاعر يرفض أن يكون جباناً، إذ يثبت الشجاعة لنفسه بكثرة من قَتَله على مهلٍ ويصف رجال القبيلة بالجبن. وبتعبير أحرى قد سكب الشاعر مفاهيم حقل القوة والبأس والصلابة والعزيمة والجرأة في مقاطع متعددة من اللامية وبأساليب متنوعة منها اللجوء إلى ذكر ما يباينه. فتظل القوة كالمفهوم المركزي وقد يحاول الشاعر توسيع رقعة الكلام فيجعلها تبرز في مواجهة مفهوم الضعف. وهذه المركزية لا تعني إطلاقا اهتماما أقل بالجانب السلبي من الثنائية بل تتجذر في مبدأ أساس هو اصالة الكرامة والخير في نفسه وعاداته وتقاليد المجتمع الجاهلي العربي. فيبدو لأول وهلة أنه يؤمن بتقديم الطرف الإيجابي لكل ثنائية لكن يتبين اهتمامه بكلا الطرفين وهو يسير بشكل عفوي على مساره الثنائي في إبراز الجانب السلبي في ظلّ الطرف الإيجابي كخطة عامة في التفكير وبالتالي في الإنشاد.

خ) ثنائية الرقة والشدة في لحظات تقابل العاطفة والعقل

رغم ما ذهب إليه بعضُ الباحثين من عنف الشنفرى، نعتقد أنّ **تعقّله وتعطّفه** كانا معاً، الدافع له ولتصرفاته. فالشدة والجلال تمتزجان بالرقة والجمال في عقليته، لكنّ الشدة متمثلة في قسوة الصحراء أكثر من الرقة واللين، فليس من المستغرب أن يتجلى هذا التضاد (تقابل الجمال والجلال) في لامية العرب كثيراً، إذ كانت الجدلية تلك تدور بدخيلة الشنفرى دوماً. نقرأ في مشهد وصف قوسه:

ثَلاثَةُ أصْحَابٍ فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأبْيَضُ إصْلِيتٌ، وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ
هتُوفٌ مِنَ الملْسِ المتونِ تَزِينُها رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَلُ

[١]. المصدر نفسه، ص ٧٠.

إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأنَّها مُرزَّأةٌ ثَكْلَى تُرنُّ وَ تُعْوِلُ[١]

فالمشهد يرمي إلى تصوير القوّة والبسالة، وفيه في نفس الوقت ما يوحي إلى الجمال والرقة منها "تزين"و"تعول". والملفت للنّظر هو انشغال الشنفرى بجمالية قوسه واهتمامه بتزيينها وتعانق أحاسيسه مع حركة السهم المنطلق منها، وانفعاله بما يصدره من صوت يحيي في خياله صورة إمرأة ثكلى قد فجعت بموت ولدها."وحكاية الفقد لها حضور واضح في شعرية هذا الصعلوك، تأتي مرة مجلية ظاهرة، وأخرى مضمرة مستبطنة"[٢]. ثم يصف الشاعر حال الذئاب الجائعة:

مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كَأَنَّ شُدُوقَها شُقُوقُ العِصِيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ
فَضَجَّ وَضَجَّتْ بالبَرَاحِ كأنَّها وإيّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ
وأغْضَى وأغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ به مَرَامِيلُ عَزَّاها وعَزَّتْهُ مُرْمِلُ[٣]

نجد المقطع دالاً على إظهار الشدة والرقة معاً. فالذئب إذا شعر بالجوع الشديد ولم يحصل على الطّعام يعوي عواء المفترسين ولكن الشاعر يصورّ المشهد ممزوجاً بالعاطفة الإنسانية بصورة بارعة. إذ يشبه ضجّة الذّئاب بعويل نساء ثكلى تنوح وتندب وهي صورة نفسية عاطفية وبديعة وهي تقابل تماماً ما تنطوي عليه عبارة "كالحات وبسّل" من دلالة، حيث نستطيع أن نزعم بأنّ في هذا المشهد تقابل بين **صرامة** الصحراء و**رقة** العاطفة. والواضح أنّ المشاهد واللوحات كلّها تبرز أحاسيس جامدة صلبة تمتزج بأحاسيس إنسانية رقيقة راقية وقد برع الشاعر حقاً في تصوير هذا التضاد وأجاد في مزج الضدّين ممّا يجعل المتلقي الذكيّ يعترف بتقابل المعاني في قصيدته، والتي لا يُكشف عنه إلّا بتقصّي نفسية الشاعر وبيئته وظروفه. فقد جمع الشاعر بين الجانبين ليكتمل وصف الشدة بالرقة وليلتحم الجمال بالجلال؛ والدّافع —كما أشرنا سابقاً– أنّ التقابل يعدّ من طرق البيان التي تجد فيه متسعاً لابراز المعاني المقصودة، كما تبدو هذه الرؤية التقابلية في نسيج أسلوب تفكير الشاعر وبالتالي فيما قد نشد.

د) ثنائية التقدم والتأخر في مشهد الريّ

بعد أن وصف الشنفرى جوع الذئاب، وبعد انتهائه من مشهد عواء الذئاب، انتقل مباشرة إلى وصف سرب القطا:

وَتَشْرَبُ أسْآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَما سَرَتْ قَرَباً أحْنَاؤها تَتَصَلْصَلُ

---

١. المصدر نفسه، ص ٦٠.

٢. عبدالله العنزي، **رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري**، ص ١٢٥-١٢٦.

٣. ثابت بن أوس الأزدي، (الشنفرى)، **الديوان**، ص ٦٥.

هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وأسْدَلَتْ وشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ
فَوَلَّيْتُ عَنْها وَهْيَ تَكْبُو لِعُقْرِهِ يُبَاشِرُهُ منها ذُفُونٌ وَحَوْصَلُ[١]

إنّ الأبيات الثلاثة تحتوي على ثنائية "التقدّم والتأخّر". لأنّ الطير كان ينزل إلى المنهل ليشرب منه مقبلاً عليه وشاعرنا قد ولّى منه الأدبار لتقدّمه في الشرب. ويبدو هذا من خلال دلالة لفظة "أسآري" أو كلّ من "ابتدرنا" و"فارط متمهّل". والمسوغ عقلي لأنه لا بدّ لنا من أن نزعم أنّ هناك طرفين مشاركين في السباق كي يتحقق معناه؛ **السابق** و**اللّاحق**. وإذا أدركنا المشهد وما تتمثّل فيه من الثنائية، نتمكن من إلقاء الضوء على الدلالة التي تخبئ وراءه. فالسباق ههنا هو علامة سيميائية تدلّ على ما يكمن في نفس الشنفرى من الميل إلى إبراز تفوقه على الآخرين. وليس بعيداً عن الذهن أن يتجسم هذا "الآخر" في مجتمع الشنفرى الجديد أي بين الحيوانات إذ يجعل الشاعر كفة الميزان بين نفسه وبين القطا ويقيم المقارنة بينهما، وهذه نفس الدلالة التي كشفنا عنها قبل قليل في الإيماء إلى حضور صفة الإباء في ذات هذا الصعلوك.

ذ) ثنائية الإمكانية والقطعية في لوحة ذهول القبيلة

تناولنا مشهد الحرب الليلية وعرفنا أن الشنفرى قتل في ذلك الهجوم عددا من الرجال، ممّا جعل ذويهم ينقسمون في الصباح إلى فريقين يتساءلان. فكانا يتساءلان عن سبب هرير كلابهم في الليل، لكنهم ما كانوا يستوعبونه:

فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلَابُنَا فَقُلْنَا: أذِئْبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فُرْعُلُ
فَلَمْ يَكُ إلاَّ نَبْأةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ فَقُلْنَا: قَطَاةٌ رِيعَ أمْ رِيعَ أجْدَلُ
فَإنْ يَكُ مِنْ جِنٍّ لأبْرَحُ طارِقاً وإنْ يَكُ إنْسَاً ما كَها الإنسُ تَفْعَلُ[٢]

فانتظروا حتى الصباح كي يسأل بعضهم بعضاً عمّا جرى وهذا يوحي إلى فخامة الأمر وشدة الهول. ولقد رسم الشنفرى لنفسه صورة خارقة ممّا دفع القوم إلى الحيرة وأخذ يصف ذلك الرجال العاجزين الذين لم يستطيعوا تحديد ملامحه. إذن يوحي البيت بثنائية "اليقين والظّن" إذ يتسائل القوم صباحاً عمّا وقع في اللّيلة الماضية موقنين من سماع هرير الكلاب ولكنّهم لم يكونوا على ثقة من ماهية الحدث وحقيقته. وإذا أغورتَ أكثر فتجد أن الشاعر يذهب في دوامة من التفاخر بالذات وما يقابل تماماً بما نراه في رجال تلك القبيلة من الذهول وعدم الحزم، وهو من دواعي استخدام هذه الثنائية في هذه اللوحة.

---

[١]. المصدر نفسه، ص ٦٦.

[٢]. المصدر نفسه، ص ٧٠–٧١.

ر) ثنائية البرد والحر، وإيديولوجية الشاعر حيال الكون

تتميز جزيرة العرب، كما ذكرنا في مقدمة البحث، بتضادها الجغرافي. فهي "منطقة صحراوية جبلية، عرفت الأغوار المنخفضة ذات الحرارة الشديدة والجبال العالية ذات القمم الثلجية، وعرفت بينهما مناطق رملية مترامية الأطراف كثيرة المجاهل والمخاوف. ثمّ هي منطقة عرفت الجدب الذي تتعذر معه الحياة، حتى يضطر أهلها إلى الهجرة، والخصب الذي يغري الناس بالاستقرار وإقامة القرى، وعرفت المطر يحتبس حتى تصبح البادية غير صالحة للسكن، والسيول تتدفق حتى تجرف أمامها كلّ شيء، وعرفت البرد الذي يعقد ذنب الكلب والحرّ الذي يذيب دماغ الضبّ ويطبخ الإبل ويشويها"[١]. يقول الشاعر مستعينا بهذه الصفات:

وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها وَأَقْطُعَهُ اللَّاتي بِهَا يَتَنَبَّلُ
دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُعَارٌ وإرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفَكَلُ[٢]

في هذه الأبيات وما سنذكره بعد قليل، نظر الشاعر إلى الكون نظرة نقدية تشبه رؤية الأحرار. ولا عجب أن تنجب رحابة الصحراء في الشنفرى صفات الشجاعة والعظمة والجرأة والعزة والثقة بالنفس. فكأنّ الشنفرى يهجم على برد الكون وعلى الجمود السائد (أشكال الشر) الذي حلّ بأبناء تلك القبيلة القساة إزاء الحق، في عصرٍ قاس يجب على كل إنسان أن يضحّي بأغلى ما لديه، وهو سلاحه الذي يدافع به عن نفسه وعِرضه، كي يبقي حيّاً. ويستمر الشاعر في الكشف عن هذه الإيديولوجية، بما يقابله تماماً من مشهد وصفه للحرارة الكاوية:

وَيومٍ مِنَ الشِّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ أفاعِيهِ في رَمْضائِهِ تَتَمَلْمَلُ
نَصَبْتُ له وَجْهي ولا كِنَّ دُونَهُ ولا سِتْرَ إلاَّ الأَتْحَمِيُّ المرعْبَلُ[٣]

إن الشاعر ينتقل إلى تصوير الحرّ الشديد ومقاومته إزاءه. ولم يخضع له ولم يتقاعد عن السير حتى في الحرارة الشديدة. وهذا الحرّ لا تحتمله حتى الأفاعي التي اعتادت العيش في الصحراء لكن الشاعر يواجهه دون أي ستر أو فاصل. والشاعر ينوي التعبير به عن تجربته الذاتية والنفسية لملامسة الاكتواء. الاكتواء الذي لم يعتريه جرّاء حرّ الجو الشديد، بل لما ذاق من الظلم، والشعور بقسوة عديمة النظير.

---

١. يوسف خليف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، ص ٧٣.
٢. ثابت بن أوس الأزدي، (الشنفرى)، **الديوان**، ص ٦٩-٧٠.
٣. المصدر نفسه، ص ٧١.

النتيجة

١– إنّ قيمة الثنائيات المتضادة في لامية العرب تكمن في إيجاد أثرٍ متميّز في نفس المتلقي في مجالاتٍ شتى. ونستطيع القول إنّ هذه الثنائيات بأسرها لم تكن إلّا انعكاساً لمعانٍ متعددة تتمحور في محورين أساسيين: **الخير والشر**. وإنّها كانت تعبر إما عن نفسية الشاعر وصفاته، وإما عن رؤيته وأفكاره وإيديولوجياته، لأنّ الثنائيات التي تحمل خاصية التضاد، بإمكانها أن تصبح إطاراً لتجسيدِ مواقف الإنسان الفكرية والفلسفية حيال الكون.

٢– إنّ اللوحات المتضادة في هذه اللامية قد تختلف استخداماً. فكان الشاعر بعض الأحيان يشير إلى كلا الطرفين صراحة كما واجهنا في لوحة وصف البرد والحر. وكان أحياناً أخرى يبين الجانبَ الإيجابي للثنائية واصفاً نفسه به، ويومئ بالجانب السلبي تخلياً عنه أو باتصاف الآخرين به، ليبيّن حال الضدّ إزاء ضدّه، مثلما رأينا في وصف نفسَه بالكرامة البشرية وابتعادها عن الدناءة بكلّ أشكالها. وهكذا كان يحدّد موقع بعض المعاني المتضادة من الأخرى بتحديد مسافتها من ذاته، قرباً أو بُعداً.

٣– إنّ الصور التي اعتمدها الشنفرى لإبراز الثنائيات هي صورٌ واقعية، بشكل عام، وملهمة من الطبيعة والحياة اليومية عادةً. وأدناه خلاصة لبعض هذه الصور والثنائيات، ثمّ دلالاتها لدى شاعرنا الصعلوك:

أ– تحلل الشنفرى من العقد الاجتماعي المعهود آنذاك وتوحش، فعبر عن هذه الحالة النافرة وعن يأسه من العلاقات الاجتماعية، بثنائية التوحش والأنس في بدايات القصيدة.

ب– إنّ رؤية الشنفرى قائمة على مفصلية العزة في أي موقف يخدش كرامته وذلك باستخدامه ثنائية الإباء والهوان لتصوير رؤيته.

ج– في استخدامه ثنائية الجوع والشبع، قد تحول عنده الحديث عن الجوع من دلالة الهوان في الثقافة المركزية، إلى الفخر ويشير ذلك إلى ترفعه عمّا يخلّ بشرفه وعزته وكرامته. والجوع عنده جوع اختياري و هو رمزٌ للجلد حيال صعوبات الحياة.

د– إنه مزج الشدة باللين في اللامية. فالشدة ممثلة في نفسه لقسوة الصحراء، واللين والرقة لما كان يمتلك من العواطف البشرية.

هـ– نرى ثنائية التقدم والتأخر في مشهد سباقه مع الحيوانات، مما يوحي ببراعته وتفوقه على عدوه. وإذا يعود إلى ذكر القوم فإنه يبحث عن تفوقه بالفخر بشجاعته والطعن عليهم لضعفهم وذهولهم في المهم من الأمور.

و- دل المضمون الشعري على أن الشاعر استدعى ثنائية البرد والحر حتى يصور رصده لمجتمعه وقومه بفعل طاقة اللغة والثنائيات المتوفرة فيها.

قائمة المصادر والمراجع

أ) الكتب

١. ***القرآن الكريم.***

٢. ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، **المقدمة**، الطبعة الأولى، دمشق: دار يعرب، ٢٠٠٤م (١٤٢٥هـ).

٣. ابن فارس، أحمد (أبو الحسين)، **مقاييس اللغة**، (د.ط)، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

٤. ابن منظور، أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، (د.ط)، بيروت: دار صادر، (د.ت).

٥. الأزدي، ثابت بن أوس (الشنفرى)، **الديوان**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م (١٤١٧هـ.ق).

٦. الإصفهاني، علي بن الحسين (أبوالفرج)، **الأغاني**، تونس- بيروت: الدار التونسية للنشر ودار الثقافة، ١٩٨٣م.

٧. البستاني، فؤاد أفرام، **الشعر الجاهلي**، (د.ط)، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٢٧م.

٨. البغدادي، عبدالقادر بن عمر، **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**، الطبعة الرابعة، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٩٧م.

٩. التوحيدي، أبوحيان، **المقابسات**، الطبعة الأولى، القاهرة: المطبعة الرحمانية، ١٩٢٩م (١٣٤٧هـ.ق).

١٠. الجرجاني، عبدالقاهر، **أسرارالبلاغة**، الطبعة الأولى، القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩١م (١٤١٢هـ).

١١. الحلي، صفي الدين، **الديوان**، (د.ط)، بيروت: دار صادر، (د.ت).

١٢. خليف، يوسف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، الطبعة الثالثة، القاهرة: دارالمعارف، (د.ت).

١٣. داود، أنس، **الأسطورة في الشعرالعربي الحديث**، (د.ط)، دمشق- بيروت: دارالجيل للطباعة، ١٩٧٥م.

١٤. الديوب، سمر، **الثنائيات الضدية: دراسة في الشعر العربي القديم**، (د.ط)، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٩م.

١٥. السدوسي، مؤرج بن عمرو، **شعرالشنفرى الأزدي**، الطبعة الأولى، دمشق- بيروت: مطبوعات مجلة العرب، ١٩٩٨م.

١٦. سيمور.سميث، شارلوت، **موسوعة علم الإنسان (المفاهيم والمصطلحات الأنثروبولوجية)**، ترجمة: مجموعة من أساتذة علم الإجتماع، الطبعة الثانية، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩م.

١٧. الشمّاس، عيسى، **مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)**، (د.ط)، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ٢٠٠٤م.

١٨. صبحي، محيي الدين، **شعر الحقيقة: دراسة في نتاج معين بسيسو**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٢م.

١٩. العجم، رفيق، **موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي**، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٩م.

٢٠. عدد من المؤلفين، **الموسوعة الإفريقية (ج٤؛ الأنثروبولوجيا)**، (د.ط)، القاهرة: دار مجدي محمود، ١٩٩٧م.

٢١. العسكري، الحسن بن عبدالله (أبوهلال)، **جمهرة الأمثال**، الطبعة الأولى، بيروت: دارالكتب العلمية، ١٩٨٨م (١٤٠٨هـ).

٢٢. فضل، صلاح، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م (١٤١٩هـ).
٢٣. الفيروزآبادي، محمدبن يعقوب، **القاموس المحيط**، الطبعة الثامنة، بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥م.
٢٤. كوين، جون، **اللغة العليا النظرية الشعرية**، الطبعة الثانية، بيروت: المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٩م.
٢٥. المغربي، محمد بن قاسم بن زاكور، **تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في معرفة لامية العرب**، الطبعة الثالثة، الحمزاوي: مطبعة محمد محمد مطر الوراق، ١٣٢٨هـ.
٢٦. المنجّد، صلاح الدين، **القصيدة اليتيمة (برواية التنوخي)**، الطبعة الثالثة، بيروت: دارالكتاب الجديد، ١٩٨٣م.
٢٧. النراقي، محمد مهدي، **جامع‌السعادات**، الطبعة السابعة، قم: دار إسماعيليان، ١٣٨٦ش (١٤٢٨هـ).
٢٨. النعيمي، أحمد إسماعيل، **القبيلة في الشعر الجاهلي**، (د.ط)، عمان: دارالضياء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

ب) الرسائل الجامعية

٢٩. عبدالله علي، رباح، **مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي(رسالة ماجستير)**، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، (د.ت).
٣٠. العنزي، عبدالله، **رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري (رسالة دكتوراه)**، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٢هـ.ق.

ج) المقالات

٣١. صديق الخيرو، مازن موفق، **الثنائيات الضدية في سورة الرعد**، مجلة آداب الرافدين، العدد ٥٧، ٢٠١٠م (١٤٣١هـ)، ص١١٧-١٣٥.

تجسم «شنفری» در دوگانه‌های متضاد در لامیهٔ العرب پژوهشی در سایهٔ نگاه انسان‌شناسانه

علی‌اکبر نورسیده*، شاکر عامری**، ملیحه یعقوبی زاده***

چکیده

زندگی، سراسر توازن، تقابل و تضاد است و قسمت بزرگی از تفکر انسانی نیز به تلفیق مفاهیم متضاد بازمی‌گردد. بنابراین اصل که «هر چیز در هستی، نقیضش را در خود دارد» محققان بسیاری به بررسی دوگانه‌ها اهتمام ورزیده‌اند. *لامیةالعرب* که به شنفری منسوب است، از جمله اشعار قدیمی به شمار می‌رود که سرشار از مفاهیم متضاد است. به همین دلیل به بررسی این مفاهیم متضاد در سطوح مختلف قصیده پرداختیم، بررسی نظام واژگان، مفردات و مفاهیم را با هدف بررسی تقابلات آغاز کردیم و در این مسیر بر انتروپولوژی فرهنگی که شاخه‌ای از شاخه‌های فراوان انتروپولوژی (انسان‌شناسی) است نیز نیم‌نگاهی داشته‌ایم. لذا بدون این که در میدان درگیری‌های ناقدان در زمینه منسوب بودن *لامیةالعرب* به شنفری وارد شویم، تقابلات را عرضه کردیم و با کمک گرفتن از نگاهی عمیق‌تر به شخصیت شاعر و زندگی او، عمق مفاهیم آن‌ها را جویا شدیم. مهم‌ترین این دوگانه‌ها عبارت بود از جدایی و وصل، مناعت طبع و پستی، گرسنگی و سیری، لطافت و سختی، صبوری و جزع و غیره که آن‌ها را صحنه به صحنه بررسی نمودیم. نتیجه‌ی این بررسی نیز این بود که این دوگانه‌های متضاد در *لامیةالعرب*، منظومه‌ای از دلالت‌ها را تشکیل می‌دهند که در بسیاری از مواقع از تضادهای پنهان در روان شاعر پرده‌برداری می‌کند. تضادهایی که ریشه در تقابل ارزش‌های مثبت و منفی داشته و به طور کلی در تقابل اشکال مختلف **خیر و شر** تمثل می‌یابند و این همان چیزی است که این صعلوک برای توضیح دیدگاه فکری‌اش نسبت به جهان و زندگی از آن استفاده می‌کند.

کلیدواژه‌ها: شنفری، لامیهٔ العرب، دوگانه‌های متضاد، دیدگاه دوسویه، انتروپولوژی(انسان‌شناسی) فرهنگی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان (نویسنده مسؤول)، noresideh@semnan.ac.ir

** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، sh.ameri@semnan.ac.ir

*** کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی، تهران.

Lamiyyat al-'Arab's Binary Contrasts: A Study in Anthropology

***Ali Akbar Noreside**, Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Iran.*

***Shaker Aamery**, Associate Professor of Arabic Language and Literature, Semnan University, Iran.*

***Maliha Yaqoubizade**, Master of Arts in Arabic Language and Literature, Shahid Beheshti University, Iran.*

Abstract

Life is full of harmony and contrast and combining contrasting forms is a large part of human thinking. Everything in the universe tends to have a contrasting opposite. Many researchers have studied these contrasts. The ode *"Lamiyyat al-'Arab"*, attributed to Shanfara, is a traditional poem full of contradictory concepts. The present researchers examined these opposing concepts in this ode at different levels. We started with the arrangement of words and concepts to identify contradictions and considered them in terms of cultural anthropology. We did not concern ourselves with the authenticity of the affiliation of this ode; our mere concern was to identify and present the contrasts. Then, we elucidated the concepts in the light of the poet's character and life. The most important of these contrasts was the contrasts between the seclusion and affinity, pride and abjection, hunger and satiation, delicacy and hardness, patience and dread, etc. According to this research these contrasts reveal the mental conflicts of the poet and are rooted in the opposition of positive and negative or good and evil in the mentality of Shanfara.

Keywords: Shanfara; Lamiyyat al-'Arab; binary contrasts; viewpoint; cultural anthropology.