



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي بالأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



مذكرة ماستر

تقديم الطالب : مسعودان محمد

ميدان: اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي قديم

الخصائص اللفظية والقيم المعنوية في لامية العرب للشنفرى

أعضاء لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
- جلول بن شاعة	أستاذ مساعد - أ -	رئيساً
- بولرباح عثمانى	أستاذ محاضر - أ -	مشرفاً ومقرراً
- عبد القادر أمعمري	أستاذ مساعد - أ -	مناقشاً

السنة الجامعية

2018 م - 2019 م

دعاء

اللَّهُمَّ إِنَّكَ قَلْتَ وَقَوْلِكَ حَقٌّ: ﴿فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِي إِذَا دَعَانِي...﴾
فاللَّهُمَّ افتح عِنا فتح العارفين بالله، وأرزقنا التواضع، والحلم، والجود، وغنى
النفس، والبر والإحسان، والشكر... يا حَنَّان يا مَنَّان .
آمين

قال المربِّي مفيد أبو مراد :

...ربِّ اجعلني سبلة دانية القطوف، يتهافت عليها
الناس فلعلي أتعلم أنَّ الرَّأس المُمْتَلِي حكمة
ومحبَّة هو الذي ينحني ولكن في
انحنائه شموخ الجبال، أمَّا أنْ
يتواضع الأذلاء فتواضعهم صغار ومسكنة

شكر وتقدير

إنّ الحمد لله نحمده ونستعينه ونستفتحه ونتوكل عليه. والصلاة والسلام على نبينا وحبينا وهادينا إلى الطريق المستقيم سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً .

الشكر أولاً لجامعة عمار ثليجي هذا الصرح منبع العلم الذي يعطي بلا من ولا أذى، والتي أتاحت لي فرصة مواصلة الدّراسة والبحث، ثم الشّكر لأستاذي الفاضل الكريم الدكتور عثمانى بولرباح الذي أشرف عليّ وعلى متابعتي في كل صغيرة وكبيرة و أدعوا الله أن يسدد خطاه ويصلح له ذرّيته ويجعلهم من الصالحين البررة . كما لا يفوتني أن أشكر زملاء الدراسة وقد حظيت منهم كل التقدير والاحترام والشكر مجدداً وبلا حدود لوالديّ وأشقائي وزوجتي وأبنائي الذين شجعوني على البحث والتنقيب . والحمد والشّكر لله ربّ العالمين من قبل ومن بعد

الطالب : محمد مسعودان



الحمد لله

الإهداء

أبسط ما يُهدى هذا البحث ...

إلى اللذين كانا سببا في وجودي ، إلى والديّ الكريمين .

إلى زوجتي الغالية، وأبنائي: مريم الباتول ، ورفيدة ، وهاجر مروة ، وأحمد عبد

الستار، وخالد عبد التّواب ، الذين سرقت من وقتهم لأنهي بحثي .

ولا أنسى كل الأساتذة الأفاضل ، وزملائي ، وكل من وقف معي وأعانني

بالكتاب والكلمة والنصيحة .



مقدمة

الحمد لله الذي جعل العربية أفصح لسان ، وأنزل كتابه المحكم في أساليبها الحسان ، والصلاة والسلام على أفصح العرب لهجة ، وأقوم الدعاة إلى الحق حجة ، وعلى آله وصحبه الأسياد .

لقد حظيت القصيدة الجاهلية بدراسات مهمة اهتم بها الباحثون الذين يعملون في حقول الدراسات العربية والإسلامية، من: لغوية وتاريخية وفكرية ، أو حضارية على وجه العموم . ولعلّ السّر الذي دفع هؤلاء الباحثين إلى الدّراسة الدّقيقة ، أنّ المجتمع الجاهلي اهتمّ بالأدب بشكل كبير ، خاصة الشّعر الذي بلغ ذروته آنذاك ، فكان له تأثير في نفوسهم ، إذ يتعلق بنسبهم وحسبهم وتاريخهم ، من أجل ذلك سمّت العرب القصائد كما سمّت الجبال والأودية ، فكأنّما هذه القصائد معالم كبرى في الشّعر العربي ، ومن أمثلة ذلك ، المعلقات والمذهبات والسّموط ، كما اهتم العرب بتسمية القصائد حسب مطالعها كقصيدة « قفا نبك » وقصيدة « بانت سعاد » ، كذلك اهتم العرب بتسمية القصائد حسب قافيتها كاللاميات والميميات والرّائيات وغيرها ، واللاميات من أكثرها إنتشارا ودراسة واخترنا لامية الشّنفري نموذجاً للدّراسة والبحث بخصوص الألفاظ والمعاني ، وتكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على المكانة التي بلغتها لامية العرب بين القصائد الجاهلية على الخصوص ، والقصائد العربية على العموم .

وتمثلت إشكالية بحثنا فيما يلي : ما هي أهمّ السّمات التي ميزت قصيدة لامية العرب كنموذج من الشعر الجاهلي دون غيرها ؟ وما هي المرتكزات التي استندت عليها ؟ كان إختياري لهذا الموضوع بدافع الرّغبة الدّاتية التي نمت من خلال دراستي في تخصص الأدب العربي القديم ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى إعجابي بشعر الشّنفري عموماً ولاميته على وجه الخصوص لما تملكه من قيم أخلاقية وخصال نبيلة أما الموضوعية كان منها:

- ما بلغته لامية العرب من شهرة أدبية ولغوية لم تصل إليها سائر اللاميات .
- تصوير اللّامية لبيئة الصحراء العربيّة القاحلة التي عاش فيها الشّنفري .
- إن ما فيها من صدق العاطفة ، ودقة التصوير وروعته جعلها تتبوء هذه المكانة .

أما عن الخطة فقد قسمت البحث فيها إلى مدخل ، وفصلين نظري وتطبيقي معا نظرا لطبيعة البحث فهي تتطلب ذلك :

وقد إختارنا لهذا الخطة الآتية حيث قسمنا البحث إلى مدخل وفصلين نظري وتطبيقي .

فالمدخل مخصص للقصيدة الجاهلية ومكانتها عند العرب ، حيث ذكرنا للحركة الشعرية التي عرفها العصر الجاهلي ، وما يمثله هذا الشعر لألوان الحياة العربية ، وتطرقنا إلى الموضوعات والأغراض ، وانتقلنا بعدها إلى تعريف بسيط للشاعر الشنفرى وما يتميز به عن الصّعاليك ، ثم تكلمنا عن لامية العرب ، لأختم المدخل بأهم الأقوال التي قيلت في اللامية من دارسين عرب ومستشرقين .

أمّا الفصل الأول تناولنا فيه الخصائص اللفظية وما تميّز بها من نماذج مختلفة للامية، والفصل الثاني فخصّصناه هو الآخر لدراسة الخصائص المعنوية .

وختمنا بحثنا بخاتمة أودعنا فيها أهم النتائج التي توصلت إليها ثم ذيلت ذلك بفهرس وذكرنا المصادر والمراجع .

أمّا منهجي في هذا البحث ، فقد اعتمدنا على المنهج التاريخي الذي وجدناه الأنسب للدراسة ، مردفين ذلك بالوصف والتحليل ، الذي يدرس النصوص دراسة وصفية تحليلية .

أما عن معاناتي وأنا أنجز هذا البحث تمثلت في ضيق الوقت ، وصعوبة التمييز و الاختيار بين المراجع ، ولكن هذه الصعوبات أضفت على البحث متعة كبرى

وفي الختام لا يسعني إلا أن أشكر المولى عز وجل على نعمه التي لا تعد ولا تحصى ، كما لا يفوتني أن أقدم خالص شكري للدكتور المشرف على البحث الأستاذ الفاضل عثمانى بولرباح الذي تكرم بالإشراف على مذكري وتوجيهي عبر مراحل بحثي توجيهها علميا قيما بدّد الصعاب من طريقي وفي الأخير الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، فإن أصبت فمن الله العلي القدير ، وإن أخطأت فمني ومن الشيطان .

الطالب : محمد مسعودان

المدخل : القصيدة الجاهلية المآثر والمكانة

01 - القصيدة الجاهلية ومكانتها عند العرب

02 - تمثيل الشعر الجاهلي لألوان الحياة العربية

أ - الحياة الدينية

ب - الحياة الاجتماعية

ج - الحياة الاقتصادية

د - الحياة الخلقية

03 - الموضوعات والأغراض

الهجاء - المدح - الرثاء - الغزل - الفخر - الوصف - الحكمة

04 - الشنفرى

05 - الشنفرى والصعاليك

06 - لامية العرب

07 - أقوال العرب والمستشرقين في لامية العرب

القصيدة الجاهلية ومكانتها عند العرب :

عرف العصر الجاهلي حركة شعرية قوية ، فقد كان فطريا عند العرب، يندر فيهم من لا يتقنه ، فالشاعر يحظى بمكانة مرموقة ، فهم حماة الأعراض وحفظة الآثار ونقلة الأخبار، فكان الشاعر هو صوت القبيلة ، ولسان قومه والمدافع عن شرفهم هذا ما أعطى للشعراء مكانة كبيرة بين أفراد القبيلة ، فهم الذين ينطقون بمجدها ويفخرون بأيامه ، والشعر الجاهلي يعتبر من أهم مصادر معارفنا عن حياة العرب في جاهليتهم، فالشعر هو الذي يعبر عن عبقرية العرب المتمثلة في مقدرتهم اللغوية وفي فصاحتهم التي فاحروا بها بقية الشعوب . (1)

فالشعر الجاهلي هو الذي يصور لنا مدى بلاغتهم ، وشدة تأثيرهم به ، فكانت القبيلة إذا بلغ فيها شاعر أتت القبائل المجاورة وهنأتم ، ووضعت المآدب واجتمع النساء يلعبن بالمزامير ، كما يصنع في الأعراس، وكانوا لا يهنؤون إلا بسلام يولد أو بشاعر ينيغ ، أو بفارس تنتج . (2)

لقد كان للشاعر دور كبير في بناء القبيلة، وجعلها وحدة اجتماعية متماسكة ، تحمي كل فرد منها وتدافع عنه ، حيث نجد أن الشعر صور لنا آمالهم، وأحلامهم ووصفوا لنا الحياة بكل ألوانها ومشاهدها ، فصوروا لنا بيئتهم ، وبطولاتهم ، وكل الشيم الأخلاقية ، قال الجاحظ : كل أمة تعتمد على استفاء مآثرها ، وتحصين مناقبها ، على ضرب من الضروب ، وشكل من الأشكال ، وكانت العرب في جاهليتها في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشكل الموزون، والكلام المقفى، وكل ذلك هو ديوانها⁽³⁾ وكان العرب على الإجمال أهل حافظة إذ أعجبهم البيت حفظوه وتناقلوه ... فيشع على ألسنتهم كبارا وصغارا، ويتحدثون به في أنديتهم ومجتمعاتهم، فطبيعة العربي شعرية لأنهم ذوو نفوس حساسة وشعور دقيق تقعدهم الكلمة وتقيمهم... (4)

إن الشعر عند العرب يكاد يكون روحهم ، ولا حياة للجسد إلا بالروح ، ولمنزله صار له كبير الأثر ، به يعرف الشعراء ويتميزون ، وبه ترقى القبيلة ، أو تنزل إلى الحضيض .

- 1 - ينظر ، سعد زغلول عبد الحميد ، في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار النهضة العربية ، بيروت - لبنان ، 1976 ، ص 30.
- 2- ينظر، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد عبد الحميد، دارالجيل، بيروت - لبنان، ط، 1972، ج 1، ص 65.
- 3 - ينظر، محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ، دار المدني، ط ت ، دت ، ص 11 .
- 4 - ينظر ، جورج زيدان ، تاريخ الأدب العربي ، تح ، شوقي ضيف ، دارالهلل ، القاهرة - مصر، ط ج ، ج 1 ، ص 84.

تمثيل الشعر الجاهلي لألوان الحياة العربية :

أ - الحياة الدينية :

صَوَّرَ الشعر الجاهلي الحياة الدينية للعرب، ولكن الكثير منه قد ضاع ، وقد انقسم العرب في دينهم طرائق قديداً، وأصبحت الآلهة بمثابة الحامي الذي تلوذ به القبيلة ، وكانت كل قبيلة تتعبد لإلهها الخاص ، ولكنها تعترف بسلطان آلهة القبائل الأخرى ، وكان السلام الإلهي يجيم على الجميع ، فيكيف الناس عن القتال والحروب ، في هذا الشعر تصوير لعبادة الأصنام ، وإخلاصهم لها، وترديد لأسمائها، في شعرهم، والأصنام عندهم كثيرة ، وهم يعبدونها مخلصين ، ويعظمونها تعظيمهم للحرم ، حتى أنه لا يظعن من مكة ظاعن إلا احتمل معه حجرا من حجارة الحرم تعظيما للحرم وصبابة بمكة ، فحيثما حلوا وضعوه وطافوا به كطوافهم بالكعبة (1) .

تعددت آلهتهم قبل الإسلام، ومع تعددها يقرون بخالق الكون قال الله تعالى: ﴿وَلَيْن سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ﴾ (2) ولكنهم اتخذوا الأصنام وسائط ووسائل زلفى ، قال تعالى: ﴿مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى﴾ وأقدم أصنامهم التي عبدوها هي مناة واللات والعزى .

ب - الحياة الاجتماعية :

قال المؤرخون : أغلب المجتمعات القديمة قال عنها المؤرخون أنها تتألف من ثلاث طبقات: الملوك والأمرء ، والمنتجون والصناع ، والعييد. ولكن الأخبار التي أوردتها الرواة والمؤرخون عن المجتمع الجاهلي في الجزيرة العربية تذكر أنه يتألف من طبقتين: الطبقة العليا وتضم الملوك والأشراف ، والطبقة الدنيا وتضم العبيد والإماء والرعاة والخدم والخلعاء والصعاليك والسوقة والشذاذ والأتباع (3).

الطبقة العليا :

يتربع على العرش الملوك ، وهم قمة الطبقة العليا ، وقد صورهم الرواة من الظالمين الطغاة والأنانيين

1- ينظر ، أحمد محمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، دار القلم ، بيروت - لبنان ، ط 5 ، 1972 ، ص 390 .

2 - سورة الزمر ، الآية (3 و 35) .

3 - أحمد محمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، ص 390 .

فحجر ابن الحارث الكندي كان يأخذ من القوم شيئاً معلوماً ، فامتنعوا منه ، فسار إليهم فأخذ سراة بني أسد فقتلهم بالعصي ، فسموا عبيد العصاً وأسر منهم طائفة ، فيهم عبيد بن الأبرص (1) . وقد صور لنا الأعشى بطش الملوك بالناس وتخريبهم البلاد . قال :

إِذَا مَا سَارَ نَحْوَى بِلَادِ قَوْمٍ أَزَارَهُمُ الْمَنِيَّةَ وَالْحَمَامَا (الهج)

الطبقة الدنيا :

أدنى طبقات الطبقة الدنيا العبيد. وحصل العرب عنهم إثر الغزو، أو ممن يتعاونهم من الأمم المجاورة. فيصبح العبد من متاع الآسر ، وقد نشأ عن كثرة العبيد تجارة عرفت بالنخاسة، ومن أصناف هؤلاء العبيد: القن : وهو العبد الذي يعمل في الأرض ويبيع معها، الشذاذ : وهم الذين لا يعرف لهم نسب ، الخلعاء : والخلع ضد الاستلحاق ، كان الرجل إذا ساءه أمر من ابنه سواء كان صريحاً أو دعياً خلعه ، أي نفاه عن نفسه، وقد تفعل القبيلة ذلك فيذهب جماعة منها إلى سوق عكاظ ، ومعهم المراد خلعه، يشهدون على أنفسهم أنهم خلعوه، وقد كثر الخلعاء في الجاهلية، حتى ألفوا عصابات من الصعاليك يقطعون السبل ويتمردون على القبيلة، ولم ينحصر الشعر الجاهلي في تصوير الحياة الاجتماعية على طبقاته بل صور الصلات الأسرية ، ومكانة المرأة في الأسرة والمجتمع ، وتحدث عن الزواج ، والطلاق ، وتعدد الزوجات وتربية الأولاد ، وصور الصلات القبلية في الحرب والسلام ، وتطرق إلى مظاهر الغنى وترف الأغنياء ، ومظاهر الفقر ، وصور كلف العرب بالخمر والميسر ، ورسم صورة واضحة لنزوع الصعاليك وثورتهم على الأغنياء الأشحاء (2) .

ج - الحياة الاقتصادية :

عمل بعض سكان الجزيرة بالتجارة وجمعوا ثروة كبيرة مستفدين من موقع بلادهم بين الأمم الناشطة في عالم التجارة فتاجروا بما كانت تنتجه أرضهم وحملوه إلى الأصقاع الشمالية، و بما كانوا يجلبونه من إفريقيا والهند كالتوابل والعطور والبخور، كما اشتملت تجارتهم على العاج والحجارة الكريمة ولا شك أن اليمن بلغت درجة عظيمة من المدنية والحضارة إنتقلت منها إلى أرجاء جزيرة العرب، وأشهر المنتجات الفواكه

1 - ينظر ، ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار ، الثقافة ، بيروت - لبنان ، ج 1 ، ص 50 .

2 - ينظر ، أحمد محمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، ص 47 .

والحبوب والألبان، وأشهر مدن الحجاز التجارية وأهمها مكة المكرمة (1) وبلغ من الاهتمام بالتجارة أنهم كانوا يرحلون رحلتين في العام : رحلة الشتاء إلى اليمن ورحلة الصيف إلى الشام ، وقد منَّ الله تعالى على قريش في ذلك بقوله : ﴿لَا يَلْفُ قُرَيْشٌ إِيْلَهُمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَذَا الْبَيْتِ لَدَيْهِ أَطْعَمَهُمْ مِّنْ جُوعٍ وَءَامَنَهُمْ مِّنْ خَوْفٍ﴾ (2)

وأفادت قريش من اشتغالها بالتجارة فوائد معنوية وأدبية وحضارية فقد خالطوا أقواما من ذوي المدنيات القديمة كالروم والفرس والهند اكتسبوا منهم معرفة غنية أثرت كبير الأثر في تثقيف عقولهم ورفي مداركهم حتى وصلوا إلى مستوى فكري لم يصل إليه أهل البدو وأثر هذا الاتصال وبانت ثمراته في اللغة والأدب.

د - الحياة الخلقية :

تعتبر أخلاق الجاهليين وليدة بيئتهم ، فهم أهل بداءة وترحال، وتميزت عيشتهم بالفقر، والبساطة وانعدام التّكلف، فعاشوا في بيئة قاسية شحيحة بالزاد انعكست على طبيعة أجسامهم، ولم تنعكس على طبيعة أخلاقهم. يقول أحدهم: « فالبيئة الصحراوية عبقة برائحة الإبل، والصحراء صعبة المواصلات ، ونادرة الطرق ... شمسها محرقة ، ورمالها كاوية ... » (3) .

حياة العربي غير مستقرة ، ومع ضيق المعيشة ، يصطحب قوسه للبحث عن الطعام، فكان غذاؤه بسيط من صيد الحيوان، كما أن لبسهم بسيط جدا، فبيئتهم مخوفة مليئة بالسّباع ، ورغم هذه الصعوبات إلا أننا نجد أن هذه البيئة هي التي دفعتهم لاحتمال الشدائد، حيث يقول الرافعي : شريعة الطبيعة هي التي أدبتهم هذا الأدب بل هو شعرها في أخلاقهم . فالأصول الخيرة في الحياة تبقى خالدة مدى الدهر فلا تتغير ولا تتبدل، يلتزم الناس بالوفاء بالعهود والمواثيق المدونة والعقود المسجلة . ولكن البيئة البدوية كانت حلوا من الضمانات المدونة، والوثائق الملزمة التي كان يحترمها الجميع هي الكلمة ، عندما ينطقها الرجل منهم وجبت عهدا عليه يفى به على أكمل وجه، وإلا يتعرض شرفه للتجريح وتتسم سمعته بالعار. هذا ما دفع أحد الحكماء إلى التروي في الأمور والتمهل في الكلام حتى يتجنب الخطأ والملامة. قال: إذا تكلمت

1- ينظر، حسين الحاج حسن، حضارة العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات (دب) ط1997، 3، ص192.

2 - سورة قريش ، الآية من (1 إلى 5) .

3 - عبدة شمالي ، دارسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية آثارها ورجالها، دار بيروت - لبنان ، ط 4 ، 1965، ص 92 .

بالكلمة ملكتي، وإن لم أتكلم بها ملكتها ، فالحرية طبيعة العربي منذ أقدم العصور، عاش في صحراء واسعة التي لا تستوعب نظره حدودها، حرا كالهواء، وطليقا كالطير، قوي القلب والإرادة كالصخر، صافي المشاعر كالشمس المشرقة منبسط النفس ، شجاع لا يتهيب الموت، والحياة الجديرة في نظره هي حياة البطولة والفتوة، فلم يقبل بعدها بالعبودية فهو معتر بنفسه، فلا يدين لحاكم إلا إذا كان من القبيلة نفسها، والعربي أبي النفس يؤثر الموت على الحياة الذليلة. وعنتره قد عبر عن نفسه ونفس مجتمعه قال(2):

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْحَيَاةِ بِذَلَّةٍ بَلْ اسْقِنِي بِالْعِزِّ كَأْسَ الْخَنْظَلِ (الكامل)

والحرية عند العربي مطلقة لا حدود لها ، وقد تبادوا في حبها تباديا خرج بهم عن معنى الحرية حدودها، لأنهم فهموها حرية مطلقة من القيود المطلقة وقد جمع عمرو بن بركة شعار كل عربي:

مَتَى تَجْمَعُ الْقَلْبَ الذِّكْيَ وَصَارَمَا وَأَنْفًا حَيًّا تَجْتَبُّكَ الْمَظَالِمُ³ (الطويل)

ومن الظلم للشعر الجاهلي أن نصفه بأنه يصور العرب كلهم أجودا شجعانا كما قال الدكتور طه حسين فسجد أن القصيدة الجاهلية فيها تصويرا للكرم ، والبخل ، والشجاعة ، والجن ، واعترافا بالفرار وإشادة ببلاء الأعداء ، كما تمثل الحلم ، والطيش وتمثل العفة وتمثل الخلاعة . كما صورت العادات والمعتقدات وتحدثت عن الخمر والميسر والجن وشياطين الشعراء والزجر والعيافة وغيرها .

الموضوعات والأغراض :

قيل: الشعر ديوان العرب، ويعد صورة للبيئة قيل التي نشأ فيها أصحابها في كثير من جوانبها ، كما

يعكس طائفة من الجوانب النفسية، والمثل الأخلاقية للعرب ، ومن ثم تعددت أغراض الشعر الجاهلي وفنونه ، يقول الراجزي: « وأول من عدَّ هذه الفنون وميز الشعر بها تميزا أخذ عنه، أبو تمام ؛ فإنه رتب كتاب (الحماسة) في عشرة أبواب: هي الحماسة ، والمراثي والأدب ، والتشبيب ، والهجاء ، والإضافات،

1 - ينظر ، مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1 ، 2000، ص 32 .

2 - ينظر، محمد أشرف عبد العزيز ،ديوان عنتره بن شداد ، دار مكتبة المعارف ، ط 2 ، 2016 ، ص 144 .

3 - حسين الحاج حسن ، حضارة العرب في عصر الجاهلية ، ص 89 .

والصفات ، والسير، والملح ، ومعرفة النساء ثم جاء عبد العزيز بن أبي الأصبع فجعلها بعد التسبع والاستقصاء ثمانية عشر: وهي الغزل ، والوصف ، والفخر، والمدح ، والهجاء، والعتاب، والاعتذار، والأدب ، والخمریات، و الأهدیات والمراثی، والبشارة، والتّهانی ، والوعید، والتّحذیر، والتّحريض والملح ، وباب مفرد للسؤال والجواب .» (1)

1 - الهجاء :

حَظُّ هذا الفن في الشعر الجاهلي قليل، إذا قيس إلى الفخر أو الغزل مثلاً؛ ولكن أثره كبير في النفوس ووقعه أليم في الأفتدة، لأنه يقوم على إذلال المهجو، وتجريده من الفضائل والمثل التي يفتخر بها القوم، ومن ثمّ الفخر، والمدح، والهجاء، تجمع ثلاثها جملة من الفضائل وأضدادها، فالكرم مثلاً، فضيلة لديهم وفي مقابله تكون نقيصة البخل والشح، والشجاعة ضدّها الجبن. وهكذا. ومن الأمثلة التي ذمّها العرب الفرار عند اللقاء، فر الحارث بن هشام يوم بدر وترك أخاه أبا جهل ، فعيه حسان (2)

إِنْ كُنْتَ كَاذِبَةً الَّذِي حَدَّثَنِي فَنَجَوْتُ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامِ (الكامل)
تَرَكُ الْأَجِبَةَ لَمْ يُقَاتِلْ دُونَهُمْ وَنَجَا بِرَأْسِ طَمْرَةَ وَلَجَامِ

ومنها ما هو في حيز العلاقات الاجتماعية، والنقائص النفسية: كالبخل، والاعتداء على الجار، واللؤم، والغدر، والقعود عن المكارم، ذكر ابن بسام في الذخيرة أن علقمة بن علاثة لما سمع قول الأعشى :

تَبِيثُونَ فِي الْمَشِيِّ مُلَاءً بَطُونَكُمْ وَجَارَاتِكُمْ غَرْتِي يَتْنِ خَمَائِصًا (الطويل)

بكى وقال : أنحن نفعل ذلك بجاراتنا ؟ (3)

والهجاء عند شعراء العرب على ضربين : هجاء فردي، وآخر جماعي يتجه إلى القبيلة نفسها وقد يجمع الشاعر بينهما، وهجاء الجاهلين عامة يسلك مسلك الجد ولا يدخله الإفحاش ولا الشتمة بل يدخله شيء من السخرية والتعريض والتلميح الموجه، بدلا من الهجاء المباشر .

2- المدح :

كانت للناس في العصر الجاهلي مثل عليا، ومعايير خلقية تعارفوا عليها، وورثوها عن أجدادهم ، وجاء شعر المديح ليشهد بهذه السجايا كالرأي السديد. أو ذكر مناقب أخرى تأتي في ساعتها من جميل

1 - مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ص 49 .

2 - أحمد محمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، ص 343 .

3 - مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج 3 ، ص 56 .

يؤثر وصنيع يقدم، وأسير يطلق سراحه، فيكون الاعتراف بذلك الجميل والشكر لذلك الصنيع. فالمدح إذا هو: «الثناء على ذي شأن بما يستحسن من الأخلاق النفسية كرجاحة العقل والعفة والعدل والشجاعة وإن هذه الصفات عريقة فيه وفي قومه وبتعداد محاسنه الخلقية . وشاع المدح عندما ابتدل الشعر واتخذ الشعراء مهنة ومن أوائل مدّاحيهم زهير والنابغة والأعشى .» (1)

وهكذا قام المديح مقام السجل الشعري في رسمه لنواح كثيرة من حياة الأعلام، ملوكا وسادة أحوادا وإن كان يمتزج غالباً بالإسراف والمبالغة ، وقد سلك الشعراء المدّاحون في العصر الجاهلي طريقتين، أحدهما أو كليهما، الأول هو طريق التكسب والاحتراف، وميدانه قصور الملوك، ومجالس الأمراء، وأفنية الأشراف والأعيان. وقد انخرط الشعر إلى هذا الميدان على يد النابغة الذبياني، الذي سن للشعراء سنة المديح الرسمي ومدح الملوك، كما سخر شعره لكل من يوجد عليه أو يرعاه في كنفه، وكان هذا أول الاحتراف في المديح والتكسب به. وقد حظي النعمان بن المنذر بنصيب وافر من ذلك. ويمدح الغساسنة ويصور شيمهم وشمائلهم ودينهم ونعيمهم ، فيقول : (2)

لَهُمْ شَيْمَةٌ لَمْ يُعْطِهَا اللَّهُ غَيْرُهُمْ مِنْ الْجُودِ، وَالْأَحْلَامِ غَيْرُ عَوَازِبِ (الوافر)

وجاء الأعشى ليسير على سنن النابغة في المديح، بل إنه أسرف في المسألة والتكسب، وكان يفد على ملوك الحيرة ، ويمدح الأسود بن المنذر، أخوا النعمان، وفيه يقول في قصيدته : ما بكاء الكبير بالأطلال

أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ أَلْفٍ مِنَ النَّاسِ سِ إِذَا مَا كُتِبَتْ وَجُوهُ الرِّجَالِ (3) (الوافر)

ومن الشعراء المتكسبين حسان بن ثابت، والمسيب بن علس، والمنخل اليشكري، أما الطريق الثاني: فهو طريق الإعجاب والشعور الصادق. والشعر هنا يصدر عن حب عميق، وإحساس نقي، وحامل لواء هذا الشعر هو زهير بن أبي سلمى، الذي سخر شعره لكل من قام بإصلاح ذات البين، ومن ممدوحيه: هرم بن سنان، والحارث بن عوف، اللذان أصلحا بين عبس وذبيان، في حرب داحس والغبراء، ونأخذ منه قوله يمدح هرما :

هُوَ الْجَوَادُ الَّذِي يُعْطِيكَ نَائِلَهُ عَفْوًا ، وَيَظْلِمُ أَحْيَانًا فَيَظْلِمُ (الكامل)

1 - أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان ، ط2010، 1، ج1 و2، ص 201 .

2 - شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، ج 1 ، ص (284 ، 285) .

3 - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، ج 1 و 2 ، 2007 ، ص 180 .

أي يسأل ما لا يقدر عليه فيتحملة (1) .

3- الرثاء :

يلتقي الرثاء والمديح في أنهما إشادة بالمرء وإعلاء شأنه، لكن الأول إشادة بالميت وخصاله، والثاني إشادة بالحي وتمديد لمآثره وسجاياه. ويمتاز الرثاء بأنه فنّ شعري ثابت المعاني والهدف، ويعبر في معظم أحواله عن انفعال وجداني، وشعور عميق بالحزن والألم، حين تفقد الأسرة أو القبيلة، عزيزاً فيغمرهم الحزن وتتحرك الشاعرية لتعبر عن الأسى المشترك، والمجد الذي انهد ركنه، وقد يصحب تعداد شمائل الميت، والبكاء عليه، أخذ بأسباب العزاء فيه، ودعوة إلى الصبر والاستسلام للأقدار والقبول بالقضاء هذه المعاني والأفكار في جملتها تتردد في أشعار الرثاء عند الجاهليين، فهم لا يرثون قتل الحروب، لأنهم ما خرجوا إلا ليقتلوا، فإذا بكوهم كان ذلك هجاء، قال عمرو بن كلثوم (2) :

مَعَاذَ الْإِلَهِ أَنْ تَنْوَحَ نِسَاؤُنَا عَلَى هَالِكٍ أَوْ أَنْ تَضُجَّ مِنَ الْقَتْلِ (الطويل)

ولكن الرثاء لمن يموت حتف أنفه ، أو يقتل في غير حرب من حروب التاريخ ، كالغارة ونحوها ، فحينئذ يعدون المآثر ويبالغون في الفجاعة كأن هذا الموت غير طبيعي فيمن يستحق أن يموت (3)
وإذا كان المرثي ذا منزلة رفيعة لجأ الشاعر إلى مبالغة الخطب وإشراك الطبيعة في استعظام المصاب. وأشهر الشعراء الذين أجادوا الرثاء هم: المهلهل بن ربيعة، ودريد بن الصمة، وأعشى باهلة، ولبيد. كما عرف كثير من النساء بإجادة هذا الفن كالخنساء، وجليلة زوجة كليب ، والرثاء عند هؤلاء الشعراء ، منه ما يكون في الأقرباء كما في رثاء المهلهل لأخيه كليب، والخنساء لأخويها صخر ومعاوية، ولبيد لأخيه أريد. ومنه ما يكون في أناس آخرين، من ذوي المكانة والشأن ومن ذلك قصيدة أوس بن حجر، التي رثى فيها فضالة الأسدي، وتعد من عيون المرثي في العصر الجاهلي قال الأصمعي: ولم أسمع مرثية أحسن من
أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا⁴ (المجتث)

1 - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، ج 1 و 2 ، 2007 ، ص 180 .

2 - شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، ج 1 ، ص 72 .

3- أحمد محمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، ص 337 .

4 - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج 1 و 2 ، ص 135 .

والرثاء عندهم يكثر فيه ترداد ألفاظ معينة، كالجملية الدعائية: «لا تبعد» أو «لا تبعدن» كما يكثر الدعاء بالسقيا لقبر الميت: «سقيا لقبرك» «سقاك الغيث» وذلك ليقى ما حول القبر خصباً ممرعاً

4 - الغزل :

يكاد الغزل يفوز بالتصيب الأوفى بين سائر الأغراض، ذلك أنه أعلق الفنون الشعرية بالأفئدة، وأقربها إلى النفوس، لما للمرأة من آثار في حياة الرجل، وتغذية عواطفه وأحاسيسه، ومرافقته في حله وترحاله، وفي موضوع الغزل، تتردد عند النقاد والدارسين، أربع ألفاظ متقاربة في دلالاتها، وهي: «الغزل، والتغزل، والنسيب، والتشبيب وقد حاول بعضهم أن يبين الفروق المعنوية بينها، يقول الراجعي: وقد يذهب قوم موضع الفرق بين النسيب والغزل، والفرق بينها أن الغزل هو المعنى الذي اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله، فكأن النسيب ذكر الغزل والغزل المعنى نفسه قال: والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودات النساء .» (1)

ومن أبرز سمات الغزل عند الجاهليين، ظاهرة التعلق بالمرأة والسعي إلى مودتها، ووصف مفاتها الجسدية وإمام الشعراء في ذلك هو امرؤ القيس، الذي قضى شبابه في اللهو والشراب، ويمكن الخروج من قراءة أشعارهم الغزلية إلى جملة من المقاييس التي كانوا يعتدون بها في تقويم الجمال والمفاتن الجسدية: يقول شوقي ضيف: «ونراهم يقفون عند المرأة فيصفون جسدها، ولا يكادون يتركون شيئاً فيها دون وصف له، إذ يتعرضون لجبينها وخذها وعنقها وصدرها وعينها وفمها وريقها و معصمها وساقها و ثديها وشعرها، كما يتعرضون لثيابها وزينتها وحليها وطبيها وحيائها وعفتها.» (2)

وقد ينصرف الشاعر في غزله إلى التغيّ بفضائل المرأة ولا سيما عند وقوفه على الأطلال قبل الوصول إلى غرضه الأساسي، أما تصوير الشاعر الغزل لما يقاسيه من تباريح الصّبابة، فهذا كله منبث في أشعار المتيمين والذين سلكوا هذا المذهب معظمهم من العشاق الذين عرفوا بالعفة ويمكن أن يعد غزلهم النواة الأولى للغزل العذري الذي عرف في العصر الأموي، ذلك أن كل واحد منهم اقترن اسمه بصاحبته التي اشتهر بها ومنهم عنتره صاحب عبلة، ومثلاً المخبّل السّعدي وميلاء، وعبد الله بن العجلان وهو من عشاق العرب المشهورين الذين ماتوا عشقا، صاحب هند التي عشقها قال :

1 - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 3، ص 76.

2- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ج 1، ص 212.

فَأَصْبَحْتُ كَالْمَقْمُورِ جَفْنٍ سِلَاحِهِ يُقَلِّبُ بِالْكَفَيْنِ قَوْسًا وَأَسْهُمَا (الطويل)

قال : ومد بها صوته ، ثم خر فمات (1) .

5 - الفخر :

هو تمدُّح المرء بخصال نفسه وقومه والتحدث بحسن بلائهم ومكارمهم وكرم عنصرهم ووفرة قبيلهم ورفعة حسبهم وشهرة شجاعتهم (2) . وهذا فن شعري تربطه بالمدح صلوات وشيخة، فالمعاني التي تتردد في المدح هي نفسها يتغنى به الشعراء مفتخرين. ذلك أن الحياة العربية في العصر الجاهلي قامت على مواجهة المخاطر، والمزاحمة على الماء والكلاء، والتغني بالبطولات، وتمجيد الانتصارات، وكثرة العدد والعدة، ومنازلة الأقران، والحفاظ على الشرف والجار، وهذه الأمور جميعاً أذكت قرائح الشعراء، ووفرت لهم أسباب التفاخر، فانطلقت ألسنتهم بأشعار زاخرة بالعاطفة القوية، تبرز فيها الحقائق التاريخية مجلبة بجلباب الخيال والمغالاة. وهذا الفخر يكون قليلاً تارة تسيطر عليه روح حماسية جارفة، وهذا شأنه دائماً في مواطن الكر والفر، والأخذ بالثأر وتضييق الخناق على الأعداء واستطابة الموت عند الحرب إذ ينطوي شعر الفخر على دفعات قوية من الحماسة ومن خير ما يمثل هذا الفخر القبلي الحماسي معلقة عمر بن كلثوم، التي سجل فيها انتصارات قبيلته ، وما يتحلى به أفرادها من شجاعة وأنفة وإباء ولم يشتهر إلا بمعلقته الواحدة التي قامت له مقام الشعر الوفي ومن سامي فخره .

وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعْدٍ إِذَا قُبُبٌ بِأَبْطَحِهَا بَنَيْنَا

بِأَنَا الْمُطْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا أُبْتُلِينَا³ (الوافر)

وهذه الحماسة المزهوة لا تحول دون إنصاف الشاعر لأعدائه، والإقرار بقوتهم و شجاعتهم، وعرفت في الشعر الجاهلي «المنصفات» ومن أشهرهم العباس بن مرداس، وعوف بن الأحوص، وخداش بن زهير الذي يقول :

فَعَانَقْنَا الْكُمَاةَ وَعَانَقُونَا عِرَاكَ النَّمْرِ وَاجَهَتِ الْأُسُودَ

1 - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج 1 و 2 ، ص 604 .

2- الأديب أحمد الهاشمي ، ج 1 و 2 ، ص 201 .

3 - ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج 1 و 2 ، ص 604 .

فَلَمْ أَرَ مِثْلَهُمْ هُزِمُوا وَقَلُّوا وَلَا كَدَّ يَادَانَا عَتًّا نَجُودًا¹ (الوافر)

ويكون الفخر تارة أخرى ذاتياً ينبعث من نفوس تهوى العزة والمجد، والمكارم ويبدوا هذا الفخر لدى طائفة من الشعراء الفرسان الأجواد كعنترة، وحاتم الطائي، والشعراء الصعاليك كالشيفري، وتأبط شراً، وهنا يحلو للشاعر أن يتحدث عن نفسه وخصاله، وما يتحلى به من كرم ومروءة وفي معلقات طرفه، وليبد، وعنترة، صور كثيرة من هذا الفخر الفردي .

6 - الوصف :

يغلب على أبواب الشعر جميعاً، فهو باب واسع، يشمل كل ما يقع تحت الحواس من ظواهر طبيعية، حية وصامتة وهكذا كان عند شعراء العصر الجاهلي الذين عايشوا الصحراء في حلهم وترحالهم، وألفوا القفار الموحشة وما فيها من جبال ووديان وحيوانات، إذ يخرج الشعراء إلى وصف رحلاتهم، فيتحدثون عن قطعهم للمفاوز فوق إبلهم، ويأخذون في وصفها وصفا مسهباً كوصف طرفه لناقته بمعلقته وكانوا يشبهون الناقة بالقصور وقوائمها بالأعمدة و يشبهونها بالسفن والقناطر وبالجل و يشبهونها بكثير من الحيوان مثل الظليم والثور وحمار الوحش (2) . حتى كادت الناقة تستأثر بنصيب وافر في طول القصائد التي نظمها أصحاب المعلقات . والفرس هو الحيوان الثاني الذي يرافق الشاعر ويقاسمه العيش، ويتحمل معه التعب والعناء، ولاسيما في خروجه إلى الصيد، وخوضه الحروب. وقد عني العرب بالخيول الأصيلة واتخذوا لها أسماء خاصة، وحفظوا أنسابها أيضاً، ولكل واحد من هؤلاء الشعراء طريقته الخاصة في وصف فرسه كما مرئ القيس وقد أحاد في وصف فرسه (3) :

مِكْرٍ مَفْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطُّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ
لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْحَاءَ سَرْحَانَ وَتَقْرِيْبَ تُثْقَلُ (الطويل)

أم كان في ميادين الحرب والقتال كعنترة، أم كان وصفاً عاماً للفرس، والفخر به، كما هو الشأن

1 - أحمد محمد الحوفي، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص 340 .

2 - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ج 1، ص 214 و 215 .

3- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1 و 2، ص 54.

عند طفيل الغنوي وكان من أوصف الناس للخيل وكان يقال له في الجاهلية المحبر، وقال عبد الملك بن مروان : من أراد أن يتعلم ركوب الخيل فليرو شعر طفيل وهو القائل :

بَخِيلٍ إِذَا قِيلَ : إِرْكَبُوا، لَمْ يَقُلْ لَهُمْ عَوَاوِيرَ يَخْشَوْنَ الرَّدَى : أَيْنَ نَرَكَبُ ؟¹ (الطويل)

ولم يكتف الشعراء بوصف الناقة والفرس، وإنما وصفوا ضروب الحيوان الأخرى في بيئتهم ولاسيما الثور، والبقر الوحشي، كما وصفوا الهرو الديك، الحية، والذئب، والنعامة، والغراب وهذه الأوصاف كلها تأتي في ثنايا القصائد الطويلة، أما مطالع تلك القصائد فقد استأثر بها وصف الأطلال كالمعلقات وغيرها، وكذلك وصف الشعراء الجاهليون مظاهر الطبيعة حولهم كالليل، والسحاب، ووصفوا الخمر ومجالسها والحرب وأسلحتها وهذا كله يدل على عناية أولئك الشعراء بوصف كل ما يحيط بهم وصفاً دقيقاً، في بساطة وجمال، وصدق .

7 - الحكمة :

الحكمة قديمة في أشعار الجاهليين، نعثر عليها عند أوائلهم، كامرئ القيس وعبيد بن الأبرص وحكمهم مستمدة من بيئتهم التي عاشوا في كنفها، حرباً وسلماً، وأخلاقاً وسجياً وهذه الحكم صدى لصفاء الفطرة، وغنى التجارب، والقدرة على استخلاص العبرة من الحوادث ولا تخلو، في الوقت نفسه، من قيمة تاريخية، ودلالة اجتماعية، ونواح أخلاقية، تختلف من زمن إلى زمن، ومن إنسان إلى آخر، لأنها تعبر عن آراء أصحابها، ومواقفهم من الحياة والناس، وتفكيرهم في تقلبات الأيام. وتحمل في طياتها نظرات ثاقبة، إزاء قضايا الناس والحياة، ويسوقها الشاعر في مطاوي القصيدة أو في نهايتها. ويؤكد شوقي ضيف ذلك بقوله : ... وإنما كان أساس تلك الحكمة رسوخ الأخلاق فيهم بحكم العادة ونظر كل امرئ لنفسه بحكم الطبيعة، وذلك كان محور دينهم الطبيعي. لاجرم أنهم صرفوا حكمتهم في الشعر إلى ما يتعلق بالأخلاق والسياسة ولم يبالوا بتقرير مذهب من مذاهب أديانهم ولا أقاموا لظواهر هذه الأديان في شعرهم وزناً (2) وتعد المعلقات أوضح الأمثلة للقصائد التي تحفل بالحكم، على تنوع موضوعات أغراضها، كمعلقة زهير في تناوله لقضايا الحرب والسلم، والحياة والموت،. وأما طرفه، فإن حكمه في معلقته تنبع من شخصيته

1- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1 و 2، ص 54 .

2- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 87.

العابثة، التي تريد أن تستبق اللذات قبل أن يفاجئها الموت، وتنبث الحِكم في قصائد الشعراء الآخرين: كلبيد، وعبيد بن الأبرص، و أوس بن حجر وغيرهم، وانفرد منهم أمية بن الصلت بالإكثار من الحكم التي تعتمد على أخبار الأديان والأمم الغابرة، ولذلك اجتمعت فيها روافد التجربة والثقافة معاً. وكان طابعها دينياً ممزوجاً بالكلام على زوال الحياة وتحكم حوادث الدهر في الناس.

1 - الشنفرى :

هو ثابت بن أوس الأزدي المعروف بالشنفرى، هو شاعر جاهلي من أفتك الصعاليك وأعداهم نشأ في بني سلامان من بني فهم فلما كبر عرف أنه أسر صغيراً ، وقيل هم أخواله أخذوه بعد مقتل والده فنشأ فيهم، فلما علم غادرهم وأقسم أن ينتقم منهم. قيل أنه سمي بالشنفرى لغلظة شفثيه مما يشير إلى سواد لونه ، وقيل بل حدة في طبعه ، عاش في البراري والجبال وحيدا حتى ظفر به أعداؤه فقتلوه قبل 70 سنة من الهجرة النبوية- 525 م (1) .

2 - الشنفرى والصعاليك :

حياة الصعاليك قائمة على القوة، والشنفرة حظي من هذه القوة بما لم يحظ به صعلك على الإطلاق ، وشخصيته بكل مقوماتها ظلت تثير العجب في عصره وبعد عصره أيا كان الحكم على سلوكه ، فأخبار الصعاليك قد فرضت نفسها على الرواة والمؤلفين ،الذين وجدوا في هذه الأخبار أثنى ما يروونه ، وأخبار الشنفرة كلها تثير التعجب والاهتمام، حتى أخذت طابعا يشبه الأساطير، ومن أبرز ما يميز الشنفرة قوة الإرادة ، وصلابة العزيمة ، والصعاليك جميعا يحملون هذه الإرادة ، لكن ليست في درجة الشنفرى التي تكاد تفوق التصور، ومصدر هذه القوة أنه يتحكم في نفسه من جميع زواياها ضف إلى ذلك القوة الجسدية ، وتمثلت في سرعة العدو، وتجمع الروايات على أنه لم تلحقه خيل قط ، حتى ضرب به المثل فقيلاً أعدى من الشنفرى ، وقد امتاز الصعاليك بأن عددا كبيرا منهم قد وهبوا مقدرة العدو .وفوق ذلك الشاعرية فهو من الصفوة الممتازة في شعراء العرب، قال الدكتور عبد الحليم حفني: وأنه مهما كان الاختلاف في ترتيب الشعراء ووضعهم في طبقات ودرجات، فهو دائما في المقدمة بالنسبة لشعراء العربية قاطبة، سواء كان في الطبقة الأولى أو في طبقة تليها (2).

هؤلاء الصعاليك متمردون على قبائلهم ،ينتقمون من أقاربهم وذويهم ،اتخذوا من الغارة مرتزقا كما تصنع

1- ينظر، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت -لبنان، ط2، 1996، ص12 .

2 - ينظر ، عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب ، مكتبة الآداب، 42 الأوبرا-القاهرة، ط3 2008 ، ص 49 .

عامة القبائل، يقول الدكتور إسماعيل شلبي: وفي هذا المجتمع الجديد يتجه شعر الصّعاليك إلى وصف حالهم ، ذاكرين مشاعرهم إزاء هذه الحياة الجديدة، حياة التشرد وعدم الاستقرار، إنهم لا يعرفون ما يأتي به الغد، فإن أمسوا فلا أمل في الصباح، وإن أصبحوا لم يعلموا ما يأتي به المساء ، ولأما يصادفهم أو يصادفونه في هذه الصحراء الجرداء التي أنسوا إلى وحشها ، أكثر من أنسهم إلى بني جلدتهم من البشر .

3- لامية العرب

من المعلوم لدارسي الأدب العربي والمهتمين باللغة العربية أن العرب سميت القصائد كما سميت الجبال والأودية ، فكأنما كانت هذه القصائد معالم كبرى في الشعر العربي ، ومع ذلك فقد صارت التسمية حقا تاريخيا لتلك القصائد، واهتم العرب بتسمية القصيدة حسب قافيتها كاللاميات والميميات والرائيات وغيرها، أسماء أطلقت على كثير من القصائد أخذنا من قوافيها واللاميات من أكثرها شيوعا، ونجد أن القصائد المسماة "اللاميات" حظيت بما لم يحظ به غيرها من القصائد ومن أشهر اللاميات في الشعر العربي : لامية الطغرائي ، ولامية امرئ القيس ولامية النابغة، ولامية زهير، ولامية عنتر، ولامية حسان، ولامية الشنفرى والتي مطلعها :

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ

والملاحظ أن لامية الشنفرى سميت لامية العرب دون سواها من اللاميات ، فالسؤال الذي يتبادر للذهن لماذا خصصت بهذا الاسم من دون غيرها من اللاميات ؟ يقول الدكتور عبد الله محمد بلال : « سميت قصيدة الشنفرى بلامية العرب تمييزا لها عن سائر القصائد اللامية وقد شغل أحد العلماء هذه التسمية قوله : فكأنها من تأليف العرب مجتمعين، أو كأن الشنفرى أسقط عن العرب كلفة الحديث عن أنفسهم وبيان مفاخرهم المتعلقة بالقيم المركوزة في أنفسهم ، ولعل أول من أطلق عليها هذه التسمية، إن صحت الرواية عمر بن الخطاب رضي الله عنه إذ قال : علموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق، وقد ذكرها ابن قتيبة، إذ قال: لامية الشنفرى المشهورة بلامية العرب . « (1)

إن لامية العرب درة لامعة في الأدب العربي كله، فقد صورت لون الحياة العربية وبالضبط حياة الصعلكة

1- ينظر، كوثر أرشد و عبد الله محمد بلال ، منهج الشنفرى في لامية العرب دراسة تحليلية، الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد، ص5.

وعلى التعبير عن حياة طائفة من المجتمع آنذاك ، ووصف بيئة معينة في الجزيرة العربية ، هي البيئة التي اتخذ منها الصعاليك ميدانا لنشاطهم ، ومنطلقا لغاراتهم ، بما تشتمل عليه من خصائص بل واضح التمييز والتفرد في طبيعتها و في حيوانها، وفي مناخها، وظهر هذا كله جليا في قالب شعري واضح الجودة .

4 - أقوال العرب في لامية العرب :

- رواية سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه : « علموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق . »
- أبو علي القالي : « هي من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول فكان أقدر الناس على قافية . »
- الدكتور محمد خير الحلواني : « تتبوا لامية العرب في تاريخ الشعر العربي منزلة المعلقات من حيث الشهرة وعناية العلماء بها ، ذلك أنها من القصائد المفردات التي لا مثيل لها . »
- إميل بديع يعقوب : « فاللامية ، برأينا قصيدة من درر القصائد العربية بالنسبة إلى صدق العاطفة ، ودقة التصوير ، وروعة الوصف ، وإيجاز العبارة ، إنها أصدق قطعة شعرية من أغاني الصحراء ، لا بل هي نشيد الصحراء أنشده شاعر اتصف بالشجاعة ، وقوة الإرادة ، والاعتزاز بالنفس ، وبالثقة التي تراق الرجولة ، وبحب الحرية وإن أدت إلى الجوع والمخاطرة والأهوال . »

5 - أقوال المستشرقين في لامية العرب :

لأهمية لامية العرب ومكانتها الرفيعة ، فقد ترجمت إلى عدة لغات أجنبية كالإنكليزية والفرنسية والألمانية والبولندية وصدرت عن المستشرقين أقوال رائعة بحقها إذ قال عنها ردهاوس الذي ترجمها إلى الإنكليزية : «إنها أتم دراما استطيع تذكرها . »

وقال عنها المستشرق كرنكو : « هي من أجمل آيات الشعر العربي . »

ويقول المستشرق جورج يعقوب : « إن موطن هذه القصيدة هي تلك المربع في جنوب مكة بين الجبال التي تقع في شمال اليمن حيث مضارب الأزدي قبيلة شاعرنا . إنني لا أفهم كيف يستطيع المرء أن ينكر هذه القصيدة التي تتنفس بعبير الصحراء ، وترسم جاهلية العرب بكل نقاء وتصور حياة رجل حمل أحقادا أورثته إياها مظالم الناس، وعقوق الإخوة وجور العدالة . »

الفصل الأول : الخصائص اللفظية في لامية العرب

01 – غرابة الألفاظ

02 – متانة التركيب

03 – بلاغة الأداء

04 – العناية والتنقيح

05 – الصور البيانية والأخيلة

1 - غرابة الألفاظ :

مشكلة الغموض في الشعر الجاهلي من المشكلات القديمة التي تلقاها الدارس ، ويرجع هذا في الأساس إلى التقصير في القراءة ، لم يكن الذوق العربي القديم يميل إلى الغموض والإبهام ، فقد كان يميل - على الأغلب - إلى الوضوح، وتفضيل كل شيء ، ويمكن أن نحدد أشكال الغموض ومظاهره التي تتجلى فيها، وأهمها الألفاظ الغريبة ، ونعني بها ، لجوء الشاعر إلى مفردات من اللغة ، قليلة الاستعمال والتداول ، وهذا ما يؤدي إلى الغرابة وهذه الأخيرة تضع حاجزا بين الشاعر والقارئ ، فتسبب ضريبا من الغموض ، الذي أشرنا إليه سابقا لسبب من الأسباب ، يقول الدكتور سعد إسماعيل شليبي : أول ما يجابهنا في الشعر الجاهلي صعوبة ألفاظه ، واحتجاب معانيه وأحاسيسه خلف هذا المانع بحيث أصبح بيننا وبينها حاجز جعل هذا الشعر بغيضا إلى نفوسنا ونفوس أبنائنا ، وأصبحنا مطالبين بإزالة هذا الحاجز بالبحث عن معاني الكلمات ودلالاتها في المعاجم اللغوية ، وأمهات الكتب الأدبية ، وقد نحاول فترجع بغير طائل (1) .

إذ الصعوبة - كما يراها الدكتور - لن يسلم منها حتى الباحث الذي يلجأ إلى القواميس والمعاجم وأمات الكتب ، بعودته خائبا ، فيمل ويعزف تماما عن دراسة وتحليل قصيدة ما ، ولكن الأمر لا ينطبق عن عالم باللغة وأساليبها ومفرداتها ، لن يجد صعوبة في تذوق تلك القصائد ، ذات الغرابة ، ولن يشكو من غموضها . من هذا القول كأننا نحمل الشاعر الجاهلي تعمده لظاهرة الغرابة ، والإسراف فيها ، أو كأنها لغة خاصة بينهم وبين عشائهم وقبائلهم ، ليعود الدكتور بقول آخر ليوضح هذه الغرابة ، ويرى الشاعر في نفس الوقت : والواقع أن هذه الصعوبة ليست طبيعية في هذا الشعر العريق ، وهذه الغرابة التي تصادفنا عندما نحاول تفهم ألفاظه وأساليبه منشؤها البعد الزماني والمكاني والاجتماعي والثقافي بيننا وبين الجاهليين ، أما بالنسبة إليهم فليست هذه الألفاظ بالغريبة ولا بالغامضة بل هي لغتهم التي يتحدثون بها ... (2) .

والتمرس بالشعر الصعب يتركه سهلا واضحا ، وعلى الرغم من ذلك يبقى الغموض وغرابة الألفاظ سمة

1 - سعد إسماعيل شليبي ، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ص 57 .

2 - المرجع نفسه .

تميز لامية العرب ، فنختار مثلا هذا البيت الذي قاله الشنفرى :

وَلَا خَرِقَ هَيْقٍ كَأَنَّ فَوَادَهُ يَظَلُّ بِهِ الْمُكَّاءُ يَغْلُو وَيَسْفُلُ

فإذا قرأنا البيت أو سمعناه ، وقفنا حائرين أمامه ، لا ندري ماذا يريد الشاعر بهذه الألفاظ التي لا يستعملها شعراؤنا ، ولا كتابنا ، ولا نتكلم بها في حياتنا اليومية ، وكذلك لم تذكر في القرآن الكريم - اللهم - إلا لفظة مكاء ، ذكرها القرآن يصف حال العرب قبل بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم وهم يطوفون بالبيت العتيق يصفقون ويصفرون يقول الله تعالى: ﴿ وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصديّة ﴾ ، فإذا عمدنا إلى المعجمات الموسعة ، أو كتب اللغة ، هنا يتضح المعنى ، فالخرق كما جاء في أساس البلاغة أصابه برق وخرق ، وهو الدهش ، المضطرب ذو الدهشة من الخوف (1) ، و الهيق : هقل رأيت هقلا و هيقل بفتح الهاء الظليم وهو ذكر النعام المعروف بشدة نفوره وهروبه من مصدر الخوف (2) ، والمكاء نوع من الطير لكثرة مكائه صفيه (3) قال عنتره :

تَمْكُو فَرَائِصُهُ كَشِدْقِ الْأَعْلَمِ (الكامل)

وعلى هذا يكون البيت بمعنى لست جبانا ، والمخاوف لا تزعجني ، ولست من الذين يسيطر الخوف على أحدهم فيصبح قلبه من اضطرابه كأنه معلق في طائر يعلوا به وينخفض .

أليس في هذا البيت غموض؟؟ ألا يحتاج فهمه إلى جهد ومعاناة؟؟ وهذا بيت آخر

أَوْ الْخَشْرَمُ الْمَبْعُوثُ حَثَّ دَبْرَهُ مَحَايِضُ أَرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسَّلُ

1 - الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح ، الأستاذ عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ص 108 .

2 - المصدر نفسه ، ص 486 .

3 - المصدر نفسه ، ص 434 .

الخشرم كجعفر جماعة النحل والزنايير واحدته بهاء وأمير النحل ومأواها ، والمعنى هنا أمير النحل والمبعوث الذي انبعث في السير وأسرع ، وحثث : حثث الميل في العين : حركه حض عليه وطلب منه (1)
والدبر بالفتح جماعة النحل لا واحد له من لفظه وفي القاموس وبالفتح جماعة النحل والزنايير ج أدبر ودبور ،
المحابض، سهم حابض: ساقط بين يدي الرامي (2) . ويقول في بيت آخر :

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ : سِيدٌ عَمَلَسٌ وَأَرْقَطٌ زُهْلُولٌ وَعَرَفَاءٌ جِيَالٌ

السيد الذئب جمعه سيدان ، والعملس القوي على السير أو السريع الممر في سهولة أو الذي فيه بياض وسواد، والأرقط نقط صغار من بياض وسواد أو من حمرة وصفرة تكون في الشاء والدجاج والحيات (3)
والأرقط تقال للنمر وهو الأنسب لذكره الذئب والضبع ، والزهلول الأملس، والعرفاء الضبع وهي في الأصل صفة فلكترة استعمالها صارت بمنزلة الأعلام والجيال الأنثى من الضباع والذكر الضبعان، والمعنى هنا إني أفضل عليكم معاشرة الوحوش من السباع لأني أستأنس بهم .

لا يخفى ما في البيتين من كلمات غريبة ، تواجه القارئ منذ اللحظة الأولى وهي ميزة غلبت على شعر الشاعر، فقراءتنا في البداية صعبة أو ربما ننفر من اللفظة الأولى قبل إتمام قراءة البيت ، ولكن عندما استعنا بالشرح ، وبيان الغريب وتأمل معانيه لا نلمح فيه غموض ، فاللغة في البداية قاسية تنم عن بيئة عربية قحة صحراوية جافة لا تجد فيها بغيتك من ألفاظ تعينك على الاستمتاع بالقصيدة ، فلا بد من مجاورة المعجم لقارئها، إذ يلجأ إلى ذكر صفات الشيء بدلا من مسماه فالذئب سيد، والنمر أرقط والضبع عرفاء ، والخشرم المبعوث ، محايض وهو ما يدل على طبيعة البيئة التي يعيشها الصعاليك .

1- الزمخشري ، أساس البلاغة ، ص 73 .

2 - المصدر نفسه ، ص 72 .

3 - المصدر نفسه ، ص 173 .

2 - متانة التركيب وقوتها :

إن العربي في أول أمره ما كان إلا عينا تفيض بالقول من غير إحساس بالمعاناة ، ويرسله من غير تكلف له ، غاية الأمر أنهم كانوا يتأثرون بالبداوة التي عاشوا فيها رغم الصعوبة التي مارستها الحياة عليهم، الشنفرى واحد من أولئك الشعراء من غير شك ن حكى ما رآه ، ووصف ما حس به وتحدث عن التجربة التي عاشت معه أو عاش معها ، وكل هذه لها آثارها البارزة في تفكيره وطباعه ووجدانه وعواطفه ، فرقى أسلوبه ، وسما خياله ، وحسن تصويره، في البيئة التي احتضنته . وهذا ما جعل الخليقة تصغى إليه بأنواعها عدا قومه، وتخضع لحكمه ، إنما كان كذلك لأنه يخاطب الشعور لا العقل والوجدان لا التفكير، والعاطفة لا الرأي، إن جمالية اللامية تكمن حتما في تجانس التركيب في الأبيات تجانسا تاما نتج عنه قوة دافقة ، واستجابة للوجدان والعاطفة ، وسنعرض مجموعة من الصيغ المركبة ، سوا تتكون من حرف + فعل أو من فعل ناقص + فعل تام

التركيب الأول : الحرف + الفعل

1 - { قد + فعل } ورد هذا التركيب مرتين في اللامية ، وقد وردت كلها بصورة الماضي وهي : { فقد حمت } في البيت 02 ، و { قد } في البيت 12 .

والمتمأمل في صيغة التركيب بهذا النمط ، يجد أن الحدث فيها قد ارتبط بالزمن الحاضر (1) . والحرف قد أضاف تأكيدا وتحقيقا لحدوث الفعل وارتباطه بالزمن الماضي

2 - { اللام + قد + فعل }

لم يرد إلا مرة واحدة في اللامية { لقد هرت } في البيت 59 ، ففي هذا المركب تأكيد من أولئك الحيارى على أن الصوت هو نباح الكلاب ، وما ذلك إلا نتيجة لتلك الحركة التي أحدثتها الشنفرى بهجومه على الحي.

1 - تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، دار غريب ، ط 3 ، 1988 ، ص 145 .

فأحدث به الهلع والرعب .

3- { أداة نفي + فعل }

وهذا النمط اعتمده الشنفرى في شعره واعتمد أنواعاً أخرى مثله بدلالة النفي ذاته ، وهذا توضيحه .

وردت هذه الصورة في اللامية بأداة النفي لم مرتين ، و بأداة لا خمس مرات ، وبأداة ما مرتين أ - (لم يفعل) والصيغتان هما : { لم يلف } في البيت 24 ، و { لم ينفع } في البيت 35 .

فالمركب لم يفعل من خلال الأبيات أفاد الماضي البسيط ، إذ أن لم تقلب المضارع من دلالاته على الحال أو الاستقبال ، ليصبح دالاً على الماضي ، والماضي البسيط يؤكد الوظيفة السياقية التي توضح المعنى .

ب - (لا يفعل) ورد منه { لا ير } في البيت 23 ، و { لا تقيم } في البيت 25 ، و { لا أتعل } في البيت 50 ، و { لا تزدهي } في البيت 54 ، و { لا أرى } في البيت 54 .

ودلالة هذا المركب قد تكون للمستقبل البسيط ، أو الماضي المتجدد .

ج - (ما يفعل) و (ما فعل) ، فهذا المركب يجمع بين النفي ب ما والفعل ، وقد ورد المركب ما فعل بصورة الماضي الصرفي في موضع واحد في اللامية { ما اغتبطت } في البيت 44 ، ودلالة هذا المركب هي الماضي المنتهي بالحاضر .

أما المركب (ما يفعل) فقد ورد في اللامية مرة واحدة لا غير { ما ترجل } في البيت 64 ، والفعل فيها بصيغة المبني للمجهول ، ودلالة هذا النمط من المركبات تكون للزمن المطلق المستمر (1) .

التركيب الثاني : الفعل الناقص + الفعل التام

هذه الصورة لنفي الفعل المضارع بالفعل الناقص ليس وقد ورد في اللامية مرة واحدة { ليس يعمل }

1 - تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، ص 247 - 248 .

في البيت 66 ، ودلالة هذا النمط من المركبات تكون لنفي الحال ، فقد أراد الشنفرى في البيت أن ينفي مما يعمل فيها الركاب عن هذه الأرض الخرق القفر .

من هنا نسجل تباينا في الزمن في النص الشعري عند الشنفرى ، إذ جمع بين زمن الماضي بدلالاته المتعددة ، والحال بأتماطه ، والمستقبل بنوعيه البسيط والاستمراري ولا ريب أن ما يلاحظ في الزمن الذي وظفه الشاعر الشنفرى له جمالية تتفاوت من حيث الاستعمال الذي يتطلبه السياق الشعري من تنوع وتجانس (1) .

التركيب الثالث

لا يبلغ الكلام غايته ولا يتحقق التواصل بين المتكلم والسامع إلا بالجمل التامة التي تعبر عن أبسط الصور، وتنقل ما جاء في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع على حد تعبير الأستاذ مهري المخزومي ، واللامية غزيرة بأنمط الجمل، فهناك الطلبية والشرطية والوظيفية التي تؤدي وظيفة نحوية كجملة الفاعل، وجملة المفعول به ، وجملة الخبر .. ولنأخذ مثلا :

أداة استفهام (أ) + مبتدأ + خبر (جملة فعلية) + حرف عطف + فعل + فاعل

فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلَابُنَا فَقُلْنَا: أَذِئْبُ عَسَّ أُمَّ عَسَّ فُرْعُلُ؟

هذه الجملة الاستفهامية وردت اسمية ، خبرها جملة فعلية ماضوية ، وقد أتبعها بعطف حافظ فيه على نمط الفعل وفيه إيقاع جميل نتج عنه ذلك التقديم والتأخير في التركيب (2) .

فالتقديم والتأخير من أساسيات الجمل ، وهو في الحقيقة جوهر البلاغة العربية .

1- حرشاي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى أمودجا) ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران ، 2015/2016، ص 157 .

2 - المرجع نفسه، ص 167 .

3 - بلاغة الأداء :

إن لغة الجاهلية على الإجمال لا تزال مثال البلاغة حتى الآن لبعدها عن مفاصد العجمة ، وهي معروفة بخلوها من الحشو وليس فيها من زخارف المدينة كالبديع والجناس ولا المجاز أو الكناية إلا بقدر الملح من الطعام . أما ما نجد في بعض أشعار الجاهلية من التعقيد ، فسببه غرابة بعض الألفاظ على أفهامنا وبعد بعض التراكيب عن مألوفنا (1) .

والدارس لللامية يدرك سر إقبال الشراح العرب عليها لثراء لغتها، وأداء بلاغتها، وأما الغربيون فقد وجدوا صورة متقنة لحياة الأعراب في الجزيرة العربية ، فكان اهتمامهم بها لغرض اجتماعي .

فالشنفرى استطاع أن يؤثر في سامعيه بالبلاغة التي امتلكها كغيره من شعراء عصره ، وسحر الألباب ، وأذهل العقول ، وحير الأذهان ، إن جاز لنا الحكم نقول : أنه استولى على ناصية البيان ، فأصبح من السهل اليسير على كل من يجيد فهم اللامية ، ويحل شفرتها أن يجيء بالبليغ .

وتكمن بلاغة الشنفرى في ما انطوت عليه نفسه الشاعر أن إعداده النفسي لفكرة الهجرة كان إعدادا متزنا وعلى روية ، ونجد ذلك في البيت الثاني يقول :

فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ
وَشُدَّتْ لَطِيَّاتِ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

فضوء القمر هنا ليس مرادا بحقيقته ، وإنما هو كناية عن التفكير في هدوء ورضا نفس ، ويراد أيضا أنه أمر لا يراد إخفاؤه ، فهو في الضوء وليس في الظلام (2) .

وفي معرض ذكر شيمه وأخلاقه نجده في البيت الثامن يقول :

وَأِنْ مُدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ
بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ

1- جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، ص 77 .

2 - عبد الحليم حفني ، شرح ودراسة لامية الشنفرى ص 8 .

تصدر الفعل كلمة { إِنَّ } الشرطية و { إِنَّ } تفيد الشك والتردد لأن فعل المد { مُدَّتِ } واقع على معناه ، وقد لا يكون أمراً حاسماً ، لذلك جاء الجزء قاطعاً لكل شك مبيّن النقيض من أخلاق الآخرين .

والغرض من تبيان هذه المآثر هو دعوة المخاطبين إلى طلب ما يرفعهم لأن الرجال أخلاق (1) .
ويقول أيضاً :

إِذَا الْأَمْعَزُ الصَّوَّانُ لَأَقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ مِنْهُ قَادِحٌ وَمُفَلِّلٌ

الأمعز : المكان الصلب الكثير الحصى ، والصوان : الحجارة الملس ، المنسم : خف البعير والمفلل : المتكسر ، والمعنى أنني حين أعدوا تتطير الحجارة الصغيرة من حولي قدمي ويضرب بعضها في حجارة أخرى فيتطير منها شرر نار وتنكسر ، ويلاحظ أن قدميه التي شبهها بأخفاف الإبل لا تلاقي الصوان وإنما تلاقي المكان نفسه وهو الأمعز مبالغة في أن سرعة جريه تجعل الأماكن لا قيمة لتساعها فكأن قدميه تلاقي هذا الوادي هذه اللحظة ثم الوادي الآخر بعد ذلك وكأن كل خطوة في واد ، ويلاحظ أيضاً أنه لم يتحدث عن إثبات سرعته في العدو من حيث المبدأ لأنه أمر معروف ومسلم به ، وإنما تحدث عن آثار سرعته في العدو (2)
ونجد الشاعر من خلال قصيدته يستخدم التشبيه من أجل إقناع المتلقي، ومن نماذج ذلك قوله :

إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرَّرَاةٌ عَجَلَى تُرِنُّ وَتُعْوَلُ

يشبه الشاعر صوت هذه القوس عند الانطلاق بصوت امرأة فقدت ولدها ترفع صوتها بالبكاء والعيول من شدة الحزن ، فالشاعر استطاع أن يقرب لنا المفهوم لهذه الصورة من خلال إبراز العلاقة بين قوسه وسهامه وبين هذه المرأة الحزينة ، فكلاهما يصدر صوت البكاء والحزن .

وفي رفض الشنفرى اللذات الحسية في سبيل اللذات المعنوية التي تنحصر في الكرامة يقول :

1 - حورية رزقي ، بلاغة الفعل الإنجازي في لامية الشنفرى ، ص 171 .

2 - شرح ودراسة لامية الشنفرى ، د / عبد الحليم حفي ، ص 15 .

أَدِيمٌ مِطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمَيْتِهِ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذُّكْرَ صَفْحاً فَأُذْهِلُّ
 وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْلًا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوَّلُ
 وَلَكِنَّ نَفْساً مُرَّةً لَا تُقِيمُ بِي عَلَى الدَّمِ إِلَّا رَيْثَمَا أَتَحَوَّلُ
 وَأَطْوِي عَلَى الخَمَصِ الحَوَايَا كَمَا انْطَوْتُ خِيُوطَةً مَارِيٍّ تُغَارُ وَتُفْتَلُ
 وَلَوْلَا اجْتِنَابُ الدَّمِ لَمْ يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بِهِ إِلَّا لَدَيَّ وَمَأْكَلُ

إذا تمعنا هذه الأبيات على ترتيبها تجلت لنا قمة أداء بلاغة الشنفرى حيث أعطى لنا مقدمات متسلسلة على التوالي : عدم اهتمامه بالجوع ، ثم اتخذ من تربة الأرض طعاما له ، ليسعى في نيل قوت يومه بطرق كريمة كما يراها هو ، أمعاؤه فتلت كالحبوط من شدة الجوع .

نلاحظ أن مقدمات الأبيات التي سبق ذكرها ، تؤدي إلى نتيجة وهي : { صلابة الشنفرى وقدرته على التحمل } ، بعد ذكر الصور المؤلمة التي يتعرض لها في الجوع إذ أنه ينفي عن نفسه أن يظن أحد به العجز ، قائلا إن تعففه عن العيب هو الذي يجعله في هذه الحال ، ولولا ذلك لكان عليه من اليسير أن يحصل على كل ما يريد ، ولكن نفسه لا تقبل العيب قط .

وقد صدقت العرب قديما حين قالت : إن الشعر أنفذ من السحر ، ولا يسحر الشعر إلا إذا كان بليغا ، فاللامية باعتبارها قوة مؤثرة بشكل قوي وفعال ، يقف أمامها العقل والمنطق عاجزين ، فتنفذ إلى نفس المتلقي لتستولي عليه ، وتحدث فيه أثرا لا نعرف له تفسيرا . فالدكتور موهوب مصطفىاوي واحد من أولئك الذين تأثروا بهذه الأبيات بالذات فقال : ومن الجدير أن نلاحظ هذا الوعي الكبير للكرامة في الطبقات الحقيرة كطبقة العبيد والصعاليك ، ولذلك نجد أصحاب هذه الطبقات يهتمون اهتماما كبيرا بالنضال في سبيل فرض وجودهم الاجتماعي مع التمتع بالمعيشة الكريمة وفي سبيل ذلك يدعون المجتمع أن يغير نظرتهم إليهم عن طريق تقويم جديد للإنسان مهما كانت حالتهم ولا سبيل إلى ذلك إلا بالتحلي بمكارم الأخلاق وفي هذا يستطيع هؤلاء المنبوذون المحقرون أن يرفعوا رؤوسهم وأن يعدوا أنفسهم مساوين للسادة

أو متفوقين عليهم (1) .

4 - العناية والتنقيح :

لقد كان شعراء الجاهلية مولعين بتنقيح شعرهم ، ومعاودة النظر فيه ، حتى يبرأ من كل عيب ويسلم من كل نقص ، ويحظى بالمكانة المرموقة و يتمكن من متلقيه ، ولعل العناية بالشعر وتنقيحه تتطلب دون شك جهدا كبيرا ، وصبرا طويلا ، وعبقرية فذة ، وحس مرهف ، ونضج واع ، وضخامة شاعرية ، وإلا كان مصيرهم الإخفاق .

ونظرة إلى الشعر الجاهلي كقيلة بتوضيح الجهد الذي كان يبذله الشعراء في إنشاء قصائدهم من وزن واحد وقافية واحدة ، ويطبعونها بطابع أسلوب من خصائصه التركيز والإيجاز والموسيقى وبتابع معنوي من خصائصه الخيال والتصوير ، فالقصيدة مرسومة بقيود ومصبوغة بصبغة ليست للنثر ، ولذلك يقول جويدي Gudi : إن قصائد القرن السادس الميلادي الجديدة بالإعجاب تنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة (2) .

ومن المعروف أن الذوق ملكة نفسية يستطيع المتلقي بواسطتها إدراك مواطن الجمال ، ولامية الشنفرى هي الجمال بعينه ، وإلا كيف استطاعت أن تنبؤ هذه المكانة بين نفوس العرب والعجم على اختلاف درجة أذواقهم ، تهنفوا إليها أرواحهم ، كلما ارتوت ، وازدادت عشقا وهياما . ولنا في هذا البيت مثلا على اختيار الشنفرى لبعض الألفاظ ، وما كان لها من طابعها الخاص من البيان و الروعة والبلاغة والخصوبة و الدقة ، يولد منها ضلالا وألوانا ، تكاد تجعلها شيئا آخر :

هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخَذَلُ

ذائع : منتشر . وجر جريرة : جنى جناية ، وخذله إذا تخلى عن نصرته . فيقول عن الوحوش هم الأهل ، بأسلوب القصر ، يعني الأهل الحقيقيين ولا أهل غيرهم ، ثم يتحدث عن فضائل مجتمع الوحوش وما يمتاز به عن الآدميين ، وأولى فضائله

1- ينظر ، موهوب مصطفى ، المثالية في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر ، 1982 ، ص 71 .

2 - ينظر ، أحمد محمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، ص 174 .

لا يذيع سرا عنده، وثانيهما أنه لا يخذل بعضه بعضا حتى في أخرج المواقف ، ومعنى ذلك أن أول ردائل المجتمع الآدمي

عند الشنفرى عدم الأمانة كإذاعة ما يؤتمن عليه أحدهم من سر، ثم الرذيلة التي تليها قربة من الخيانة

أيضا؛ حين يخذل الصديق صديقه أو القريب قربه، وهذا نوع من خيانة الصلة والرابطة (1) .

ونبقى مع الأبيات الخمس التي سبق ذكرها ، لندقق أكثر في الحروف والدور الذي لعبته في الربط بين

الجمل والنتائج المقصودة ، وهي : حتى و كي ولكن .

1 - الحرفَ حتىَّ قال الشاعر :

أَدِيمٌ مِطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمَيْتَهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذُّكْرَ صَفْحًا فَأُذْهَلُ

وقد استعمل الحرفَ حتىَّ كرابط لتقديم الحجة فهو يفيد { انتهاء الغاية وهو المعنى الغالب } والنتيجة

التي تأتي بعداً حتىَّ تكون هي الأقوى ، وبالتالي فإن القول المشتمل على هذه الأداة لا يقبل الإبطال

والتعارض ، أديم مطال الجوع يعني الاستمرار في قمع الجوع ، ويأتي بعده الرابط حتى ، لنصل إلى النتيجة

وهي نسيان الجوع والسيطرة عليه ، وهذه صورة تمثل حياة الصعاليك ومعاناتهم وقدرتهم على الصبر .

ب - الحرفَ كيَّ قال الشاعر :

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْلًا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطُّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوَّلٌ

استخدم الحرفَ كيَّ كمقدم للنتائج ، ومن معانيه أنها { حرف جر بمعنى لام التعليل } ، فبداية

البيت آكل تراب الأرض ، ثم يأتي مباشرة الحرفَ كيَّ النتيجة النهائية لا يطعن أحد في كبريائي وكرامتي

ولا يكون لغيري مزية علي .

1 - عبد الحليم حفي ، شرح ودراسة لامية الشنفرى ، ص 10 .

ج - الحرف لَكِنَّ قال الشاعر :

وَلَكِنَّ نَفْساً مُرَّةً لَا تُقِيمُ بِي عَلَى الدَّامِ إِلَّا رَيْثَمَا أَتَحَوَّلُ

فالحرف لَكِنَّ يربط بين متناقض وهو { يفيد الاستدراك ، والاستدراك تعقيب لكلام بإزالة بعض الخواطر والأوهام التي ترد على الذهن بسبب ، وهو يقتضي أن يكون ما بعد الاستدراك مخالفاً ما قبلها في الحكم المعنوي } . (1)

إذن لكن تتوسط حجتين تعطي الحجة الثانية قوة حجاجية أقوى من الحجة الأولى . لأن الحجة الثانية هي التي تساعد على الإقناع والتأثير ، بحيث تكون الأقرب لنتيجة المقصود إليها .

استعمل الشاعر الرابط لكن ليستدرك به حديثه ، مخافة أن يؤكد عكس ما قاله وحتى لا يتوهم المتلقي بأنه يحصل على الرزق بطرق غير كريمة وأن نفسه ذليلة تقبل الهوان ، فذاته ترفض وتسيطر على الجوع .

شيوخ ألفاظ العفة والطهارة هو تأكيد على سمو روح هذا الرجل ، ويمكن تصنيف قيم الطهارة والعفة فيما يتعلق بالشاعر ذاته ، حيث كانت نفسه أبية عفيفة ومن تلك الألفاظ : لا دراية ، لا مرب بعمره ، لا خالف لا متعزل ، يتكحل...وهي ألفاظ اختار فيها طريقة النفي . كما نجد شيوخاً للألفاظ الدالة على الصبر ، والرجولة ، والأمانة ، والود وغيرها من الأخلاق السامية .

كما نظهر نوعاً من التوافق المنطقي الشكلي ، كما تقتضي التتابع والاستلزام الذي بدوره يسمح بالانتقال من عنصر إلى آخر ن ، يقول الشاعر :

وَضَافٍ إِذَا طَارَتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرَتْ لِبَائِدَ عَنَ أَعْطَافِهِ مَا تُرَجَّجُ

بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ وَالْفَلْيِ عَهْدُهُ لَهُ عَبَسَ عَافٍ مِّنَ الغِسْلِ مُحْوَلٌ

1 - عباس حسن ، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة ، دار المعارف - مصر ، ج 3 ، ص 616 .

يصف الشنفرى في هذين البيتين شعره القذر حتى إذا هبت الريح لا تفرقه لأنه ليس مسرحاً فقد مضى
حولاً كاملاً لم يغسله ، تعيش فيه الحشرات مليءً بالغبار .

5 - الصور البيانية والأخيلة :

التصوير فطري في الإنسان ، فهو مشغوف بنقل ما سبق إليه من مشاهد وتجارب إلى غيره ليشاركه المتعة
التي استمتع بها هو ، وكثر استعمال ألوان البيان في الشعر الجاهلي ، وكان طبيعياً لا تكلف فيه ،
وكانت هذه الصور البيانية أداة طبيعية في يد الشاعر العربي .

يقول الدكتور شلبي: ¹ وأتى استعمالهم لها طبيعياً لا تكلف فيه ، فما كان من هم العربي أن يأتي بتشبيه أو
استعارة أو كناية ، وإنما كان همه الأول والأخير أن ينقل ما يعتمل بنفسه وخاطره نقلاً دقيقاً إلى غيره بحيث
يتأكد أن غيره أصبح على دراية بتجاربه ، وكأنه يسمع ويحس كما رأى الشاعر وسمع وأحس . (1)

وتكثر الصور البيانية في لامية العرب كثرة غامرة ، وقد استعان الشنفرى بالألفاظ والأساليب التي تجعل
المنظر بارزاً ناطقاً ، فتظهر الصور وتؤدي غرضها من التوضيح والتأثير في آن واحد ، مكتسبةً بجلباب
الخيال ، واهتم النقاد والبلاغيون بالخيال في الأدب ، وتجادلوا في الدور الذي يمكن أن يؤديه الخيال في بناء
الصورة الشعرية . ونقل الأستاذ حرشايوي جمال عن الدكتور إحسان عباس قائلاً : ² وقالوا : إن الخيال يرتبط
بالحس ارتباطاً لا يمكن نفيه ؛ لأن الحس والخيال يرتبطان بشكل أو بآخر بثقافة الشاعر ومرجعيته ؛ إذ كان
من الطبيعي أن يوجه الشاعر ليستمد معانيه من التجربة الحسية ، بحيث ترتسم صور المحسوسات في خياله
ثم يستطيع خياله أن يقيم ضروب العلاقات بينها . وهنا يلجأ الشاعر إلى الطبيعة وإلى الاعتماد على حسه
وخياله ليتمثل المعنى ، ويكتفه في ذهن المتلقي بطريقة فنية موجزة ودقيقة . (2)

والصور الشعرية هي التي تحافظ على مستوى البناء ، وبالتالي فهي قلب القصيدة وهذه القصيدة تتألف

من مجموعة من الصور الشعرية كالتشبيهات والاستعارات والكنايات ، وسنختار بعض هذه الصور

1 - سعد إسماعيل شلبي ، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص 89 .

2- ينظر ، حرشايوي جمال ، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى نموذجاً) ، ص 201 .

ودراستها في لامية العرب ونتعرف على الأدوات التصويرية التي تعامل معها الشنفرى حينما نظم لاميته .

أولا - الصورة التشبيهية :

للتشبيه دور بارز في نسج القصيدة العربية فهو ينتقل من وصف شيء نفسه إلى وصف شيء آخر يشبهه ، أو صورة رائعة تمثله وتوضحه ، فقد ولع القدماء وافتنوا بالتشبيه فتنة قديمة ، لأن له دور فعال في توضيح المعاني والأفكار ، التي يعبر عنها الشاعر قصد الوصول إلى الدلالات والإيحاءات الفنية التي لا يستطيع الوصول إليها إلا بوجود التشبيه .

أ - التشبيه المرسل المجمل :

وهو التشبيه الذي يذكر فيه الأداة ويجذف منه وجه الشبه ، ويعتبر الغالب على الصورة التشبيهية عند الشنفرى ، ولعل حذف وجه الشبه يعطي التشبيه جمالا وبلاغة أكثر من وجوده ، لأن فيه طلب لإعمال الذهن وتوظيف الخيال لتحديد الصفة المشتركة بين الطرفين . وصور هذا التشبيه تجلت بأدوات مختلفة ، منها الأداة { كأن } وردت في عشرة مواضع ، والأداة { كما } وردت أربع مرات ، و { الكاف } خمس مرات ، وأما الأداة { مثل } استعملت مرة واحدة فقط ، وبالتالي يصل عدد هذا النمط إلى عشرين ، ونختار من كل مجموعة مثالا وحدا ونغوص في دراسته بالتحليل وبيان قدرة الشنفرى على المهارة التي لزمته في لاميته يقول في البيت (12):

1 - إذا زلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرَزَّاةٌ عَجَلَى تُرِنٌ وَتُعَوِّلُ

الشاعر في هذا البيت يصف القوس عند انطلاق السهم منها يشبه الصوت المكتوم الحزين الذي ينبعث من أنثى كناقاة أو امرأة ثكلى شديدة الحزن ، وهذا الحزن واضح في رنة صوتها وعويلها ، والوصف بكثرة الرزايا - وهي المصائب - وبالسرعة يشير بهما إلى حال القوس في كثرة الرمي بها وفي سرعتها في الرمي (1) . فالصورة التشبيهية سمعية أراد الشاعر بيان وجه الشبه ، وهو ذلك الصوت الذي يصدر من الطرفين وما

1 - عبد الحليم حفي ، شرح ودراسة لامية الشنفرى ، ص 12 .

فالصورة التشبيهية سمعية أراد الشاعر بيان وجه الشبه ، وهو ذلك الصوت الذي يصدر من الطرفين وما يتميز به من حدة وضراوة، ويشير الشاعر قبل هذا البيت إلى أن القوس عدت من أصحابه الذين يلازمونه ، فالقوس إذن ليست أداة وظيفية مهمتها القتال فقط بل هي رفيقة الحياة والموت ، وقد أبدع الشاعر إبداعاً جميلاً في هذه الصورة وفقاً لمعاناته ، مسترفداً من البيئة والتجربة الخاصة وفقاً لطبيعة الحدس والخلق .

2 - وَأَعْدُو عَلَى الْقُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَاً أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفَ أَطْحَلُ

يشبه الشنفرى نفسه في سياق حديثه عن الجوع الشديد وقلة الطعام بدئب جائع لا يجد طعاماً ، والجوع واضح عليه في نحول جسمه وخلوه من اللحم ، يظل ينتقل بين الفلوات بحثاً عن طعام ، ولون هذا الدئب يميل إلى الغبرة ، وليس وجه الشبه بينهما هنا شدة البحث عن الطعام وإنما اتفاق حالهما في ندرة الطعام وصعوبة الحصول عليه . (1)

ففي هذه الصورة التشبيهية يتوحد الإنسان بالحيوان في موقف بالغ الضعف والشفقة حيث تذوب كل الفوارق والصفات أمام غريزة الجوع فيتماهى الشنفرى / الإنسان . وهو يسعى إلى الحصول على القوت الزهيد بدئب جائع تتقاذفه الفلوات ، وغرض هذا التشبيه فهو بيان حالة (المشبه الجوع) في نفس السامع . (2)

3 - وَخَرِقَ كَظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بَعَامِلَتَيْنِ ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ

هذه صورة رائعة من صور تحدي الطبيعة ، يبرز فيها الشنفرى وهو يخوض في أرض شبهها بظهر الترس ، وهو يقطعها عدواً على رجليه ، مستأنساً بوحوشها وهذا ما يتنافى مع الطبيعة البشرية ، الذين يخشون هذه

1 - عبد الحليم حفني ، شرح ودراسة لامية الشنفرى ، ص 17 .

2- ينظر ، حرشاي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى نموذجاً) ، ص 225 .

الحيوانات ، لعجزهم وخوفهم ، بينما الشنفرى يفخر بتحديه لكل مظاهر الخوف .

ب - التشبيه البليغ :

وهو التشبيه الذي حذف منه الأداة ووجه الشبه ، وبلاغته تكمن في جعل الطرفين شيئا واحدا لا شيئين متماثلين ، وقد ورد هذا النمط من التشبيهات في أربعة مواضع : في البيت السادس والخامس عشر والسادس عشر والثلاثون

هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخَذَلُ

في هذا البيت يشير الشاعر إلى قطع صلته بقومه تماما وانضمامه إلى عالم جديد ، إنه عالم الحيوان ، وقد عقد الشنفرى مشابهة بليغة بينه وبين أولئك الوحوش الذين كان يرى فيهم الأنس و

قرة العين كالتى يجدها الإنسان العادي في أهله من بني البشر ، وقد بات يفرح بمعايشته البهائم والوحوش المفترسة متعزيا بأن الوحوش لا تؤذي مثل الإنسان ولا تغدر ولا تتآمر ولا تحذل في الموقف الحرج (1)

ثانيا- الصورة الاستعارية :

يقول الدكتور بكري شيخ أمين : « أن الاستعارة تشكل وجها من وجوه المجاز اللغوي لعلاقة هي

المشابهة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة تمنع إرادة المعنى الحقيقي . » (2)

إن الصور الاستعارية في شعر الشنفرى لم تكن بأكثر حظا من الصورة التشبيهية من حيث الوفرة والاهتمام بجودة التصوير فيها ، فالشاعر لم يول هذا النوع من التصوير أهمية تذكر ، وحتى ما ورد منها كان عفويا أي دون قصد ولا تكلف .

إن الجمال الذي لمسناه في الصور الاستعارية ما هي إلا امتداد للصور التشبيهية ، فلم يفرغ لفنه وتجويده ، ليصل إلى الصورة المثالية « وإنما كان الشُّعر عنده وسيلة يسجل بها مفاخره ، أو ينفس به عما

1 - ينظر ، إيليا الحاوي ، في النقد والأدب ، دار الكتاب ، بيروت - لبنان ، ط 4 ، 1979 ، ج 1 ، ص 389 .

2 - بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان ، ط1، 2001 ص101.

يضيق به صدره من تلك العقد النفسية التي امتلأت به أعماق نفسه ، أو يدعوا بها إلى مذهب في الحياة لعله يجد من يؤمن به وينظم إليه . « (1)

وقد كشف الدارسون عن افتقار اللامية للصور الاستعارية التي تعتمد الرمز ، أي التي يجذف منها لفظ المشبه ويصرح بالمشبه به ، (الاستعارة التصريحية) فكل ما ورد من استعارات كانت مكنية ، ومن هذه النماذج قول الشاعر :

1 - إذا الأمعز الصَّوَانُ لاقى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ مِنْهُ فَادِحٌ وَمُفَلِّلٌ

هذه الصورة من أروع الصور الاستعارية التي وظفها الشنفرى ، فهو يجسد نفسه في صورة بعير يعدوا ، ولا ننكر العدو بالنسبة للشاعر ؛ إذ كان يفخر بذلك ويعدده ، لإيمانه الراسخ بأن النجاة من المآزق لا تكفله إلا رجلاه ، كما يعتقد أن سرعة العدو تعتبر من الميزات التي تفرد بها مع إخوانه الصعاليك ، فهو لا يتأخر في المفاخرة بها وعلى رأسها تلك الأرجل الخفيفة الحركة، والمنبسطة من الأسفل لتشبه خفي البعير كي تساعده على سرعة العدو (2) .

2 - وَيَوْمٍ مِنَ الشُّعْرَى يَذُوبُ لِعَابُهُ أَفَاعِيهِ فِي رَمُضَائِهِ تَتَمَلَّمُ

إن الذي يميز الصحراء الحرارة الشديدة ، حتى يخيل للسامع والمشاهد وهو يرى السماء بوجود خيوط من أثر الرطوبة تشبه خيوط العنكبوت في الفضاء وإنما يكون ذلك حينما يكون الحر مصحوبا برطوبة ، وهو أشد أنواع الحر مضايقة ، فقد شبه الشنفرى هذا اليوم الحار بالعنكبوت التي تطلق لعابا . وقد حذف المشبه به وأبقى على أحد لوازمه { يذوب لعابه } على سبيل الاستعارة المكنية .

1- يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، ط 2 ، 1978 ص

2- ينظر ، حرشاي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى أمودجا) ، ص 240 .

ثالثاً - الكناية :

الكناية في اصطلاح علماء البلاغة : « لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك

المعنى . « (1)

وقد وردت بعض الصور الشعرية عن طريق الكناية ، وحاول الشنفرى أن يوظف تلك الصور لخدمة ، ومن تلك الصور الكنائية قوله في مطلع لاميته :

1 - أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيَّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ

الكناية في قوله : « { صدور مطيكم } وهي كناية عن صفة وهي الاستعداد للرحيل ، فكنى

عن ذلك بطلب رفع صدور تلك المطايا عن الأرض ، وهي كما ترى كناية لطيفة وصورة

شعرية معبرة عن عزم الشاعر على السفر والرحيل ، وإقامة صدور المطايا كناية عن التهيؤ للرحيل ، وليس معناها السير ، والمنظر الواقعي للناقة أنها تنصب صدرها عندما تنهياً للقيام بركوبها . « (2) .

2 - فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمَرٌ وَشُدَّتْ لَطِيَّاتِ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

في هذا البيت يؤكد الشاعر أنه اتخذ قرار الرحيل بكل روية وأناة ، لكنه لم يعبر عن هذا الأمر بشكل مباشر ، فأختار الكناية للتعبير عن ذلك ، فقال « والليل مقمر » فهي كناية عن التفكير المتأنى وروية الأمور بشكل واضح وجلي .

1- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط، 1985، ص 203.

2 - سعد إسماعيل شلبي، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص 08 .

ونقل الدكتور إسماعيل شلبي عن الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في كتابه : الشعر الجاهلي : قضاياها الفنية والموضوعية : « إن فهم الشعر الجاهلي خاصة والقديم عامة ، لا يتأتى لدارسه إلا بفهم هذا الأسلوب التصويري ، وتحليل صورته المركزة تحليلاً يكشف أولاً عن أصولها الميثولوجية التي نبعت منها ، ويبرز ثانياً تلك العلاقات الخفية التي كان يقيمها الشاعر الجاهلي بين عناصر الصورة ومكوناتها المختلفة ، وبين مواقفه أو كل فلسفته في الحياة وظواهرها المتناقضة في بيئته ! » (1)

وجملة القول أن الشَّنْفري كغيره من الشعراء الجاهليين قد صور كل ما وقع تحت حسه أو جال في نفسه عندما أراد أن يعبر عنه ويقربه إلى أذهان الآخرين ويمتعهم ويؤثر فيهم بما جال في خاطره ، واستخدم مجموعة من الصور الشعرية بجميع أنواعها بشكل غير مفرط متى احتاج إلى ذلك خدمة للنص ، مما جعل صورته مناسبة مع القصيدة ، فلا تكاد تشعر بها فلم تكن مصطنعة بل كانت مناسبة سلسلة ، فأثرت في خيال المتلقي وجعلته يعيش مع النص بكل تفاصيله .

1 - سعد إسماعيل شلبي ، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص 94 .

الفصل الثاني : الخصائص المعنوية في لامية العرب

01 – الصدق

02 – النزعة الوجدانية

03 – البساطة

04 – القول الجامع

05 – الإطالة والاستطراد

06 – الخيال

1- الصدق :

يقول الدكتور عمر فروخ : «الصدق في الشعر أن يعبر الشاعر عما يشعر به حقيقة مما في نفسه ، وألا يتكلف في إيراد بقطع النظر عما إذا كانت الحوادث بذكرها قد وقعت أم لم تقع أو كان مبالغاً فيها . » (1)

ويتضمن شعر الشنفرى أحاديث لأحداث واقعية ، من معاناة وأحاسيس لما يدور حوله لكون شعره يمتاز بأنه دائماً في الصورة وليس خارجها ، فهو يصوغ نفسه دائماً في موضع الجزء الأساس من الحدث وليس موضع المشاهد المتفرج ، فإطالة الشاعر على الجوع وصبره عليه مهما بلغ به الجهد ، جاءت من أجل إذهاله عنه لأنه يفضل أن يستف التراب على أن يكون لإنسان نعمة عليه ، وهذه تجربة واقعة للشاعر يومياً ، عبر عنها بصدق ولولا خلقه هذا لعاش في رغد ونعيم ، لكن نفسه وعزته الأبيتين لا ترضيان الذل والمهانة . (2)

ومما لا شك فيه أن التجربة تجعل من الشاعر يبلغ قمة التجربة الحقيقية (الواقعية) ، فيصبح شعره لا يحتاج إلى توضيح ، وهذا راجع لصدق أقواله المبنية على أساس الواقعية . فانشغاله بحياته الخاصة ، وانغماسه في بؤرة الإملاق وابتعاده عن حياة الترف واللهو التي يتمتع بها غيره

لم تكن من إرادة الشنفرى نفسه ، بل فرضها الواقع عليه مما دفعه إلى هجر قومه وتفضيله لعالم الحيوان الذي يرى فيه عالم المثل ، ورسم لنا صورة حقيقية مشوهة فاضحة عن قبيلته التي وصفها بإذاعة السر والتخاذل والجشع وهذا ما لا يجده في معاشرته للوحوش ، فالصحراء على صعوباتها وتحدياتها صيفا وشتاء تثير في أذهان المتلقين سؤالاً: لماذا يكلف الشاعر نفسه الحياة في صحراء تفتقد أبسط وسائل العيش مع أنه كان بإمكانه البقاء في قبيلته والاستمرار في الحياة مع أبنائها؟ الجواب : إن الشنفرى - عبر فيها بصدق - رفض العيش في البيئة التي يعامل فيها بالازدراء والتهميش ، ففي هذه الظروف السيئة قد

1 - عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط 4 ، 1981 ، ص 76 - 77 .

2 - ينظر ، أحمد محمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، ص 302 .

فقد أمله بالحياة الكريمة مع أبناء بيئته وتطلع إلى حياة ألد وأبهى - حسب اعتقاده - في التنقل والترحال على الأرض التي من حقه أن يعيش فيها تلك هي الحقيقة التي أشار إليها الدكتور نوري حمودي القيسي حين قال : « أن صرخة الشنفرى هذه تمثل لون التحدي لأنه يعتقد أن الأرض جميعا أرضه ، وإنَّ انتقاله من مكان إلى آخر هو انتقال على الأرض التي من حقه أن يتحرك فيها ، فإذا أحسَّ بأن لون من الأذى قد وقع عليه أو أن قبيلته أساءت إليه فإنَّ من حقه أن يترك أرضه إلى أرض يكون فيها كريما وإلى مكان يكون فيه عزيزا .» (1)

وليس هذا المكان إلا مملكة الحيوانات ومؤانسة الوحوش بدل القبيلة ، فهو الذي خالط الأماعر الجبلية حتى أنها تظنه واحدا منها وتلتف حوله ، ذلك لأن مظهر الشاعر بملابسه الرثة وشعره المكتف الأشعث ، يضاهي منظر الوعول بأقرانها الطويلة حيث يقول :

تَرُوْدُ الْأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّهَا عَدَارِي عَلِيْهِنَّ الْمَلَأُ الْمُدَيَّلُ

وَيَرْكُدْنَ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنِّي مِنَ الْعُصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الْكِخَّ أَعْقَلُ

فالشنفرى في هذين البيتين ، يرسم صورة رائعة لحاله ، فهو فتوغرا في بارع في اختياره لهذا المشهد الذي لا يكاد الناظر يراه أن يفرق بينه وبين الوعول لدقة تصويره والتماثل الحاصل بينه وبينها فالصدق يظهر جليا في تعبيره فهو لم يزيّف حقيقة ، فهذا هو حال مشرد مطارد ، هائم على وجهه لا يهتم بحاله ثياب رثة ممزقة ، وشعر طويل متسخ ، وأرجل حافية ، حقا إنه منظر مخيف لبشري يرى بهذا الشكل ، فالشنفرى لم يرض بهذا العيش وإن أبدى عكس ذلك وإلا كيف نفسر قتله لأبناء قبيلته والغارات الموجعة ونهبه للأموال والممتلكات ، فهو يتشدد فخرا بأنه يقتل الرجال ويجعل النساء مرملات والأولاد

1 - نوري حمودي القيسي ، الأدب والالتزام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد - العراق ، دط ، 1979 ، 51 .

يتامى فيرجع سالما غانما قبل أن ينقضي الليل :

فَأَيَّمْتُ نِسْوَانًا وَأَيَّتَمْتُ إِلدَةً وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ وَاللَّيْلُ أَلَيْلُ

فالشَّنْفَرى يكشف عن حقيقة نفسه وبين عن موجة الأحقاد والضغائن التي غمرت قلبه بادية في كلماته جليا ، ويمكن القول أن هذه ميزة كل صعلوك، ولعل هذا البوح ينبىء عن أخلاق الشنفرى وما نلحظه من صدق وأمانة في تعبيره عما يدور في حنايا نفسه ، دون أن يخفي أو يزور حقيقة وإلى هذا أشار الدكتور سعد إسماعيل شلبي بقوله : « ذلك لأن العربي مفطور على الصراحة مع نفسه ، ومع الآخرين وله من حياته البدوية ما يؤازر صراحته هذه ، ومن شجاعته وفطرته البسيطة غير المعقدة ما يعمق هذه الصراحة فينطق عما يحتلج في نفسه دون تزوير أو خداع ، بل صراحة مستمدة من هذه الطبيعة الواضحة.»(1) ويؤكد هذا الصدق أيضا الدكتور غازي طليمات بقوله : « فأنت واجد في شعر الصعاليك من الصدق الفكري والفني والنفسي ما لا تجد في أغراض الشعر الأخرى . لأن أصحاب هذا الشعر خلعوا عن مناكبهم حياة الآخرين وحرصوا على تصوير حياتهم الخاصة تصويرا صادقا أميناً ، يرصد حقائقها ودقائقها وفضائلها ووزائلها، ويسجل أحداثها، ويقيد الأحداث بأمكناتها وأزمنتها حتى غدا شعرهم تأريخا لواقعهم المنافر للواقع الذي يكتفهم . » (2)

إن الذي نؤكد من هذه الواقعية في لامية الشنفرى ، صدق النقل عن الحياة ، ومطابقة الصورة للأصل، وحتى يخيل للمتلقي أنه أمام مجموعة من الصور الفوتوغرافية وهل صورة الذئب والقطاه والوعول والأرقط والعرفاء والجيال إلا صور فوتوغرافية سجلتها عدسة الشنفرى لهذه النماذج من الطبيعة الحية ؟ كما أن هذه الواقعية موصوفة بالصراحة ، بحيث لا يجد الشاعر الصعلوك حرجا من أن يتحدث عن

1 - سعد إسماعيل شلبي ، الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ص 48 .

2 - غازي طليمات و عرفان الأشقر ، الأدب الجاهلي ، دار الإرشاد ، حمص - سوريا ، ط 1 ، 1992 ، ص 233 .

نعليه الباليتين الممزقتين كما يفعل تأبط شرا والشنفري أو عن ثيابه التي إذا أجمت من جانب لا تكفف كما يقول الشنفري ، أو عن حملة قرية الماء كما يذكر تأبط شرا . (1)

2 - النزعة الوجدانية :

اهتم الإنسان العربي بالشعر بوصفه جزءاً من بنية وعيه ، ورافداً رئيسياً من روافد تفكيره ، وباعثاً لافتناً للنظر من بواعث حضوره الوجداني ، يصدر عنه من التعبير عن مكنون ذاته أو انتمائه العاطفي أو الإنساني ، ويرجع إليه في إثبات وجوده وإعلان تمسكه بما ينتمي إليه .

وإلى هذا ذهب الدكتور عمر فروخ إلى تأكيد هذا بقوله : « الشعر الجاهلي وجداني بالدرجة الأولى وصف نفس قائله وشعوره. حتى إن الشاعر القديم كان إذا عرضاً لبحث موضوعي واقعي كوصف الصيد، الحرب أو كالحكمة والرثاء ، لونه بشعوره هو فانقلب الموضوع الواقعي في شعره موضوعاً وجدانياً. » (2)

إن التشرد والضيق الذي ابتلي به الشنفري من عشيرته ، وخشونة الحياة وصعوبة العيش وقساوة الطبيعة وتغير طقسها صيفاً وشتاءً ، كان بحاجة إلى صحبة وحنان يخففان من آلام تلك القسوة البالغة فلم يجد إلا القوس مع سهامها والسيف وفؤاد مشيع ، أنيساً له في حله وترحاله فأثمرت تلك الصحبة روحاً عميقة ووجد في ذلك كله شعوراً تعويضياً للشقاء والحرمان حيث قال :

ثَلَاثَةٌ أَصْحَابٍ : فُؤَادٌ مُشِيْعٌ وَأَبْيَضُ إِصْلِيْتُ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

فقد ترك أناساً لا خير فيهم ، ناكرين للمعروف ، ليس في قريهم خير ، وعزأؤه في فقد هؤلاء في ثلاثة تغنيه عنهم ؛ وهي قلب قوي شجاع كأنه في ثباته محمي ومنصور ، ثم سيف أبيض صارم مسلول ومهياً لكل ما

1 - ينظر، يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، ط 3 1966 ، ص 286.

2 - عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، 1981 ، ص ، 77 .

يدعى إليه ، وقوس طويلة العنق، جيدة الصنع لرمي الأهداف عن بعد، سواء من الأعداء أو الصيد. (1) وتبقى القوس مرة أخرى وفيه للشنفرى لا تتخلى عنه فهي كما كانت رفيقته في الكر والفر لها مهمة تضاهي الأمر الأول حيث يحطمها صاحبها مع نصال السهام التي كان يرمي بها الأعداء فيرمي بها الصقيع ، ويجازف بفقد أهم ما يحتاج إليه ليستدفي به. فكسر القوس وتحطيمها تحطيم لقلب صاحبها ، ولعل شدة البرد وآلامه لا تقل ألما والشنفرى يودع قوسه كيف لا وهي واحدة من أصحابه الثلاثة؟

وَلَيْلَةَ نَحْسٍ يَصْطَلِي الْقَوْسَ رَبُّهَا وَأَقْطَعَهُ اللَّاتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ

لقد تأمل الشنفرى في الوعول وهي محاطة به تظل ثابتة حين تراه لأنها متعودة عليه، بل وصل من الألفة والميل كأنها تراه واحدا منها فهي تستمتع بوقت الأصيل حول ذكر قوي منيع ، وبوجوده يتحقق الأمن والطمأنينة له ولإنائه ، وفي هذا البيت والذي قبله يتحدث عن العلاقة التي تربطه بينه وبين الوحوش ، إذ أصبح جزءا من هذه البيئة ، وفردا من وحشها بل صار هو الأخطر من جميع الوحوش ، فهو يقدم لوحة رائعة مدهشة ، وقد وفر لها كل أسباب الكمال ، فهو يحدد الزمان والمكان معا . (2) ومما هو ملاحظ أن الموضوع وإن كان واقعا ، فالشنفرى أضفى عليه لونا شعوريا انقلب لموضوع وجدانيا مرهف حساس .

تَرُوذُ الْأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّهَا عَدَارِي عَلِيَهِنَّ الْمَلَأُ الْمُذَيَّلُ

وَيَرْكُذُنَ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنِّي مِنَ الْعُصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الكِيحَ أَعْقَلُ

3 - البساطة :

ما يميز معاني الشعر الجاهلي أنها معان واضحة وبسيطة لا تكلف فيها ولا إغراق في الخيال سواء

1 - عبد الحلیم حفي ، شرح ودراسة لامية الشنفرى ، ص 11

2 - المرجع نفسه ، ص 33 .

في تعبير الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه ، أو في محاكاته للطبيعة ، ويرد الدكتور شوقي ضيف ذلك إلى أنّ الشاعر لم يكن يفرض إرادته وأحاسيسه بل كان ينقل لوحاته نقلا أميناً ومحافظاً على صورها الحقيقية دون تعديل من شأنه أن يمس جواهرها . وبذلك عد شعره وثيقة دقيقة نعرف به حياته وبيئته، برملمها ووديانها ومنعرجاتها ومراعيها وسباعها وحيوانها وزواحفها وطيرها . فالشعر الجاهلي إذن ، كشف لنا عن عاداتهم ونمط حياتهم . (1)

ولعلنا نفسر هذه البساطة أن الشاعر الجاهلي لم يعمد إلى فلسفة المعاني وتعقيدها ، كما عرفناها عند شعراء العصر العباسي وترجع تلك البساطة أيضا إلى أن الشاعر تلك الحقبة لا يعرف التحذلق أو الرياء أو التملق ويتضح ذلك بجلاء في مدائح زهير بن أبي سلمى ، والشنفرى كغيره من شعراء الجاهلية نهل من المورد الذي نهل منه الشعراء أنفسهم ، ولكن كل واحد يختار ما يناسبه حسب موهبته وثقافته ، فلو لاحظنا المواضيع التي تطرق إليها الشعراء في بيئتهم كوصف حيوان مثلا أو منظر طبيعي أو غيره سنجد كل واحد يختلف عن الآخر في طريقة التعبير والمعالجة مع العلم أن الموضوع واحد ، والأسس والعناصر العامة للشعر واحدة... (2)

ولنأخذ مثلا في الأنفة والعفة عند كل من عنتره والشنفرى فعنتره حملته التعفف على الجوع فصبر له شما وأنفة يقول : (3)

وَلَقَدْ أَبَيْتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظْلَهُ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ الْمَأْكَلِ (الكامل)

أما الشنفرى فيفضل أن يستفّ تراب الأرض على أن يمد أحد إليه يده بفضل أو لقمة يمن بها

عليه وهذا المعنى لا يكاد يخرج عن معنى عنتره حيث يقول :

1 - ينظر ، شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي ، ص 219 .

2- ينظر ، هاشم صالح مناع ، روائع من الأدب العربي ، دار الهلال والوسام ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1991 ، ص 21.

3- ينظر ، غازي طليعات و عرفان الأشقر ، الأدب الجاهلي ، ص 410 .

أُدِيمُ مَطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمَيْتَهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذُّكْرَ صَفْحًا فَأُذْهِلُّ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْلًا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوَّلٌ

ومن مظاهر البساطة أيضا تعبير الشنفرى عن واقعه المعاش بأساليب وعبارات مفهومة وواضحة وهذه ظاهرة عرف بها الشعراء الصعاليك ولم يكن الشاعر الصعلوك يفرغ نفسه لكي يتأنق في شعره ليأتي به على أحسن حال، بل إن واقع حياته هو الذي لم يسمح له ورغم ذلك ف شعر الشنفرى نلاحظ فيه التفنن في القول ومثّل لهذا بقوله في تعبيره عن يوم شديد الحر كيف يواجه لفتح الشمس وتحمله والذي لا تطيقه حتى الأفاعي التي خلقت في هذه البيئة وتعودت عليها حيث يقول :

وَيَوْمٍ مِنَ الشُّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ أَفَاعِيهِ فِي رَمْضَائِهِ تَتَمَلَّمُلُ
نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلَا كِنَّ دُونَهُ وَلَا سِتْرَ إِلَّا الْأَتْحَمِيَّ الْمُرْعَبَلُ

والمراد في هذين البيتين أنني في اليوم الذي لا يطاق حره أواجه هذا الحر ولفح الشمس وليس على جسمي إلا برد ممزق لا يحجب عني الشمس ، أما وجهي فلست أملك ما يستره أو يحميه من الحر والشمس ، فأواجه به هذا الحر الذي تتلملم منه الأفاعي . (1)

وندعم قولنا أكثر بما أشار إليه الدكتور يوسف خليف : «... فقد صور الشعراء الصعاليك في فهم البيئة البدوية التي يعيشون فيها بكل مظاهرها : الصحراء القاسية بشعابها وجبالها وأغوارها ، وصخورها ، ومياهها ، وحرها وبردها ، ولياليها المظلمة الرهيبة ، وحيوانها الشارد في آفاقها ، ووحشها الرابض في

وندعم قولنا أكثر بما أشار إليه الدكتور يوسف خليف : «... فقد صور الشعراء الصعاليك في فهم البيئة البدوية التي يعيشون فيها بكل مظاهرها : الصحراء القاسية بشعابها وجبالها وأغوارها ، وصخورها ، ومياهها ، وحرها وبردها ، ولياليها المظلمة الرهيبة ، وحيوانها الشارد في آفاقها ، ووحشها الرابض في

1 - ينظر ، عبد الحلیم حفني ، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى ، ص 31 .

أرجائها ، وحشراتها المتوارية في جحورها والسارية فوق رمالها» (1)

ومن مظاهر البساطة أيضا الصراحة في التصوير ، ونقل الواقع كما هو كالتعبير عن الجوع والهزال وتشبيه أنفسهم بالحيوانات ، وصراعهم المرير للحصول على ما يسد الرمق فهذا الشنفرى يجعل من نفسه ذئبا هزيبا ، أضناه الجوع وهذا الذئب وجد فيه الشنفرى أقرب صورة في عدوه وذكائه و مصدر هذا التشابه كان من عالم الحيوان والطبيعة معا :

وَأَعْدُو عَلَى الْفُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفَ أَطْحَلُ*

غَدَا طَاوِيًا يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِيًا يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشَّعَابِ وَيُغْسِلُ

فَلَمَّا لَوَاهُ الْفُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نَحْلُ

فالشنفرى - كما أشرنا سابقا - يشبه نفسه في سياق حديثه عن الجوع الشديد وقلة الطعام بذئب جائع لا يجد طعاما، والجوع واضح عليه في نحول جسمه وخلوه من اللحم ، يضل ينتقل بحثا عن الطعام ووجه الشبه بينهما هو ندرة الطعام وصعوبة الحصول عليه ، فهذا الذئب أصبح جائعا فخرج مستقبلا الريح باحثا عن فريسة ، وهذه حاله في بحثه عن طعامه منتقلا بين الشعاب والوديان ، إلى أن تعب من البحث ولم يجده في الأماكن التي توقع وجوده فيها ، لم يجد غير الاستغاثة بعشيرته فأجابته ، فإذا حالها جميعا كحالها جائعة وضامرة هزيلة من الجوع المتكرر وشبه دائم .

من خلال هذه الأبيات يرسم الشنفرى تركيبة شعرية اتسمت بشيء من البساطة المتناهية منح سطوة اللون وهج الفعل ، وواضح أن اللون لدى الشنفرى لا يمثل إحساسا عبثيا لتزويق المفردة، إنما اللون بعينه يدخل في هيكله وبناء النص ليمنحه صور استعارية ودلالة نفسية واعدة، لتوضيح الفكرة والمتلقي بطبيعة

1 - يوسف خليف ، الشعراء صعاليك في العصر الجاهلي ، ص 282 .

* الأزل : صفة للذئب القليل اللحم في فخذه وعجزه - الأطحل : هو الذي لونه بين الغبرة والبياض

الحال يتفاعل مع هذه البساطة اللونية لما فيها من دلالات فنية ونفسية ، ولخلق هذا التوازن والتناسب والوحدة والانسجام يرجع إلى الشاعر نفسه في تركيبه هذه الألوان المستمدة من الطبيعة المحيطة به فلفظة أطحل { الذئب } ما هي إلا لون مركب من الأغير والأبيض ، وأبيض إصليت { السيف } وصفراء عيطل { القوس } ، ونجد السواد يتجلى معناه أيضا في قوله { والليل مقمر ، بمحيار الظلام داهن يتكحل ، والغطش } ، واختلاط اللونين الأبيض والأسود في قوله { وارقط زهلول } ، واللون الأبيض يظهر معناه في { شيب الوجوه ، مع الصبح ركب } واللون الأسود المائل إلى الصفرة في قوله { الأراوي الصحم } فهذه الألوان ذكرت بعينها ، فالشنفري استعان بهذه الألوان ليعبر عن جوهره الفكري بل إن الألوان تنطلق من جوانب الشاعر وخبرته وتجربته وتحواله وتكاد تكون هذه الألوان واستعمالها متطابقة لدى شعراء الجاهلية ، و خلاصة هذه الدراسة أن اللون من أهم ما يميز عناصر الصورة عند الشنفري، حيث لعبت المفردات اللونية البسيطة العديد من الوظائف داخل صوره الشعرية، واستطاعت أن تضيف لها قيمة عالية و مذاقاً خاصاً. ونلخص كل ما قلناه قول الدكتور عمر فروخ : «إنّ الحياة الفطرية والبدويّة والقدم في الزمن عوامل تتضافر على جعل الشخصية الإنسانية ساذجة بسيطة كذلك كانت البيئة الجاهلية ، وكذلك كان أثرها في الشعر الجاهلي.» (1)

4- القول الجامع :

سبق وأن أشرنا في المدخل أن اللامية حظيت باهتمام شديد من قبل علماء اللغة والدارسين والناقدين العرب والمستشرقين، والسبب في ذلك يعود إلى ما تميزت به اللامية من غزارة الألفاظ وجودة السبك ، والطاقة التصويرية، والقول الجامع.

تبدأ القصيدة الجاهلية عادة بمقدمة طللية تغزلية ثم ينتقل الشاعر بعدها إلى صميم الموضوع .

أما الشنفري مع غيره من الشعراء الصعاليك لا يلتزمون بهذه السنة الشعرية بل يبدأ لاميته بيت
يشعر فيه أبناء قبيلته بعزمه على الرحيل قائلا :

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ

1 - عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، 1981 ، ص ، 77 .

فهذا البيت يحمل في طياته الكثير من الدلائل ، جمع فيه الشنفرى عدة معان لا يفهمها إلا اللبيب ، حيث خاطب الشاعر في البداية أبناء قبيلته بلفظة { بني أُمي } ونسبهم إلى أمهم في حال أن العرب كانت تعزوا الأبناء إلى آبائهم ولا أمهاتهم ، فالشنفرى بخطابه هذا يخالف الأعراف الاجتماعية حين يتجه بحديثه إلى بني أمه الذين رفضوه ، ولم يعترفوا به . فهو لهذا يرفضهم ويعبر عن التصاقه الدائم بأمه متحديا ومستنكرا عاداتهم وأعرافهم ، ولا يريد منهم الاستعداد لرحيلهم هم ، وإنما يريد استعدادهم لرحيله هو عنهم ، وكأنه يشير إلى أنهم لا مقام لهم بعد رحيله ، فمن الخير لهم أيضا أن يرحلوا . (1)

فتحللنا لهذا البيت ، وقراءة ما توحى إليه ألفاظه وعباراته ومعانيه ، لعرفنا شيئا وغابت عنا أشياء وأول ما نلاحظه أن بداية القصيدة هي بداية لحياة الشنفرى - نفصد بها حرته - بداية لثورته على قومه ، بداية جديدة لحياة الصعلكة التي تعتمد على السلب و النهب ، كما نلاحظ أن الشاعر لم يستطع تحمل الذل والإهانة فأخذ يتحين الفرص للانتقام ممن ظلموه وكانوا سببا في انتقاله من حياة اللين و الاستقرار إلى حياة البؤس والتشرد ، كما نجد الشنفرى في هذا البيت يمثل صورة للعربي البدوي الذي علمته بيئته الإباء والعزة ونقاء النفس والقلب ، وأيضا تضمن مطلع اللامية صورة للعلاقات القبلية وما كانت تفرزه من مأس كانت تصيب بعض أفراد القبيلة ، كالخلع والطرذ والنبد والتنكر للأبوة أو البنوة ، وهضم الحقوق والاستبعاد بغير حق . وكذلك في هذا البيت يريد الشاعر القول أنه سيبتعد نهائيا عن عشيرته ويبحث عن انتماء جديد ، ويبتز العلاقة مع ذويه وينسلخ عن نظامهم الاجتماعي الذي علمته بيئته الإباء والعزة ونقاء النفس والقلب ، وأيضا تضمن مطلع اللامية صورة للعلاقات القبلية وما كانت تفرزه من مأس كانت تصيب بعض أفراد القبيلة ، كالخلع والطرذ والنبد والتنكر للأبوة أو البنوة ، وهضم الحقوق والاستبعاد بغير حق . وكذلك في هذا البيت يريد الشاعر القول أنه سيبتعد نهائيا عن عشيرته ويبحث عن انتماء جديد ، ويبتز العلاقة مع ذويه وينسلخ عن نظامهم الاجتماعي ويميل إلى جماعة الصعاليك التي تجمعهم بهم قواسم مشتركة ، أو يميل إلى جماعة الوحوش حيث يرى الشنفرى أنهم أحن وأفضل من البشر .

فاللامية تشعرنا منذ الوهلة الأولى ، أن الشنفرى يمثل حالة اللا انصياع والاستنكاف عن مجارة المشروع

1 - ينظر ، عبد الحليم حفني ، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى ، ص 08 .

الاجتماعي ، والتحول خارج المنظومة الجماعية ، وإذ يرى في الأرض منأى ، فإنه لا يقف من المجتمع موقف اللاقبول فحسب ، بل ينهج نهجا هرويبا ينسحب وفقا له إلى الطبيعة خشية الأذى. (1) وفي معنى البيت أيضا يبحث الشنفرى عن عالم أمثل وانتهى به الأمر في الأخير اللجوء إلى الطبيعة بوصفها العالم المنشود الذي يضمه ، والشاعر بنزعتة الانفصالية يكرس الذات أو الأنا، هذه النزعة نتجت عن إحساس بالضميم والغربة النفسية... (2) كما تضمن خطاب هذا البيت استخفاف الشنفرى لقومه والخط من شأنهم كأسلوب للتعبير عن سخطه واستيائه أمامهم . بعد رحيل الشاعر لن يطيب لقبيلته المقام ولن يشعروا بالسعادة والكرامة ، فقد فقدوا أفضل الرجال :

وَفِيهَا مَنَآئِ لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلِي مُتَعَزِّلُ

هذا البيت يحمل من الأقوال الجامعة ما عهدناه عند الشنفرى ، فهو يخاطب قومه الذين جاهدوا بالعداء ويريد أن يوصل لهم رسالة ، وهي أرض الله واسعة ، وهو على أهبة الاستعداد لمغادرة القبيلة وليس هناك عامل يثنيه عن الذهاب ، فقد أضعف الشاعر على البيت شحنة كبيرة من الشعور بالاعتداد والتعجرف فالشاعر يتحدث وكأنه يهدد أبناء قبيلته أنه لو رحل عنهم لحلت بهم المصائب من جميع النواحي ، لعمرك ما بالأرض ضيق ، فالإنسان الحر يتمكن من اجتياز التقاليد الظالمة وتخطيها إذا تحلى بالتعقل والطموح ولا يليق بالإنسان الكريم والشجاع أن يرضخ للحياة الضيقة التي يسودها الذل والهوان مع أنه يستطيع أن يحصل على حياة كريمة أبية بالضرب في نواحي الأرض الواسعة المترامية والتوطين في ناحية تنأى وتبتعد عن أي ظلم وإذلال . ويبدو من البيت أن الشاعر يعرف جيدا أنه في حال عدم احترامه لعادات القبيلة وتقاليدها يعاقب على ذلك

وتظهر في القصيدة شخصية الشاعر الشجاع المفتخر بنفسه وبأعماله ، فليس من المولعين ببهرجة الحياة ، وليس بالجبان ، ولا الأوغاد القليلي الخير ، أو الجاهلين بمخارم الأرض ومن هنا يصف جلدته

1- ينظر، يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق-1975، ص21 .

2- ينظر، حرشاي جمال ، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى أنموذجا) ، ص 111 ، بتصرف .

على الأسفار واحتماله وعودة الطريق . (1)

كانت هذه الصفة الغالبة على الشعر الجاهلي عامة وشعر الشنفرى خاصة ، وندعم رأينا هذا بقول الدكتور عمر فروخ في حديثه عن الشعر الجاهلي على أنه : « شعر وجداني ، من أجل ذلك كان معرضاً للآراء المفردة أكثر منه معالجة مستفيضة لشؤون الحياة . ولقد مال العرب عموماً والجاهليون خصوصاً إلى استجماع القول حتى كان البيت الواحد من الشعر يجمع معاني تامة ، وحتى جعل الأقدمون يفتخرون بذلك . » (2)

ونشير في الأخير أن الشنفرى استطاع أن يجمع في بيت واحد عدة مضامين ومفاهيم نجدها واضحة وكاملة المعالم ، بارزة السمات ، لم يترك الشاعر جانباً إلا وفاه حقه ، سواء في ذلك الجانب النفسي أو الجانب الاجتماعي ، أو ذكر للمكان ، أو وصفا لحاله ، ولم يهمل التفاصيل ، بل يؤكدتها ويدقق فيها ، ولا يكاد القارئ يمضي في قراءة هذا البيت حتى تفجأه هذه الأقوال الكثيرة التي ينشرها في هذا البيت ، كأنه يستمتع بذكرها ويأنس بقراءتها . ويدرك المتلقي أن حياة الشنفرى مليئة بالأحداث والتناقضات ، والأحداث الجسام مما أثر على حياته وعلى شعره .

5- الإطالة والاستطراد :

عرف شعر الصعاليك - ومنهم الشنفرى - بشعر المقطوعات المتناثرة في عدة أغراض وهذا ما يميز شعرهم ، عن الشعر الجاهلي من حيث بنية القصيدة وموضوعاتها ، وأرجع الدكتور يوسف خليف ذلك إلى طبيعة حياتهم ، تلك الحياة القلقة حياة لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده وإعادة النظر فيه كما يفعل الشعراء القبليون : « وهل نتصور مثلاً أن يفرغ الشاعر الصعلوك لفنه كما يفرغ زهير لحوليته ، أو امرؤ القيس في حياته اللاهية الفارغة ، أو النابغة في حياته المستقرة في بلاط المناذرة والغساسنة ؟ ... فحياتهم قصيرة وبأنهم دائماً على موعد على الموت ... أظن أن من الطبيعي أن مثل هذه الحياة لا يكاد يفرغ فيها الشاعر لنفسه لا تنتج إلا لونا من الفن السريع الذي

1 - ينظر، علي يحي محمد السرحلي، منهج العكبري في كتابه إعراب لامية الشنفرى ، رسالة لنيل الماجستير، المملكة العربية السعودية ، ص 15 .

2 - عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، 1981 ، ص ، 78 .

يسجل فيه الشاعر ما يضطرب في نفسه في مقطوعات قصيرة موجزة . « (1)

ولكن قلما نلمس مطولات عند الصعاليك وإن وجدت فهي تعد على رؤوس الأصابع وقد وصلت تسع قصائد كما أشار يوسف خليف :... باستثناء تائية الشنفرى { 34 بيتا } ولامية عمرو ذي الكلب الهذلي { 30 بيتا } ، ورائية عروة بن الورد المشهورة، وفائية صخر الغي الهذلي وكل منهما في { 27 بيتا } ، وقافية تأبط شرا { 26 بيتا } ، وبائية الأعلم ، وميمية أبي خراش ، وكلتاهما في { 24 بيتا } ، ودالية صخر الغي ذات { 23 بيتا } ، ثم تلك الأبيات المفردة لتأبط شرا في رثاء الشنفرى بلغت { 27 بيتا } (2)

إلى جانب هذه القصائد نجد اللامية لم يذكرها يوسف خليف على اعتبار أنها منحولة ، ودليله أن ابن دريد نسبها إلى خلف الأحمر ، ورغم هذا الشك الذي يحوم حول اللامية إلا أن الكثير من الدارسين ينسبونها للشنفرى . وقد انفردت اللامية بمزايا ميزتها عن باقي المقطوعات من حيث المعنى والمبنى، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى زاحمت المعلقات وتعتبر من أطول القصائد الجاهلية يقول الدكتور إميل بديع يعقوب : ... فإن أول ما يلفت نظرنا أن هذه اللامية طويلة طولا ليس مألوفا في شعر الصعاليك ، وسنرى فيما بعد أن شعر الصعاليك كان في مجموعه شعر مقطوعات ، فهذه اللامية تبلغ ثمانية وستين بيتا ، في حين لا تزيد أطول قصيدة في ديوان الصعاليك وهي تائية الشنفرى المفضلية على خمسة وثلاثين بيتا في بعض المصادر ، أي أن هذه اللامية تبلغ ضعف أطول قصيدة في ديوان الصعاليك تقريبا. إلى هذا نلاحظ قلة الاضطراب في رواية ألفاظها، وفي ترتيب أبياتها ، وهي ظاهرة ليست مألوفة في شعر الصعاليك (3)

ولا يكاد يختلف الدكتور إميل بديع يعقوب في تناوله لظاهرة الإطالة كما تناولها الدكتور عمر فروخ ، إلا أن إميل يعقوب خص الإطالة على اللامية بينما فروخ نظر إلى المقطعات الجاهلية عامة

1 - يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص 262 ، بتصرف .

2 - المرجع نفسه ، ص 259 ،

3 - ينظر، إميل بديع يعقوب ، ديوان الشنفرى ، ص 16 .

دون أن يخصصها على فئة معينة - نقصد الصعاليك - على أنها مطولات حيث يقول : « وقد أثر عن الجاهلية مقطعات قيل إن أكثرها كان في الأصل قصائد طوالاً ثم نسي بعضها . ومع العلم اليقين أن الشاعر الجاهلي نظم مثل هذه المقطعات ابتداءً ، فإن الغالب على طبع الجاهلي أنه كان يميل إلى إطالة القصائد . » (1)

أما الاستطراد فيعرف على أنه خروج المتكلم من الكلام الذي هو مسترسل فيه إلى غيره - باستدعاء مناسبة - ثم يرجع إلى ما كان فيه ، وهو قريب من الاعتراض ، غير أن الاعتراض منه ما يقبح ويحسن بخلاف الاستطراد فإنه حسن كله . وإلى هذا يشير الدكتور عمر فروخ بقوله : « وكان يحمد في الشاعر الجاهلي أن يكون طويلاً النفس أي يطيل القصائد . وقد يخرج الشاعر أحياناً عن الموضوع الأساسي إلى موضوعات تتعلق به من قرب أو من بعد ، ، وهذا يسمى الاستطراد . » (2)

من أمثلة الاستطراد في الشعر قول الشنفرى :

وَأَنْ مُدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ الْقَوْمَ أَعْجَلُ

وَمَا ذَاكَ إِلَّا بَسْطَةً عَنِ تَفْضُلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمُتَفَضَّلُ

وأول مظهر يتجلى لنا في هذين البيتين التزامه بالمذهبية الصعلوكية وعدم تحافته على الزاد بشراهة الآخرين عندما يمد للاقولين بل إنه يأكل باحتشام وبأدب جم ، ثم انتقل الشاعر بعد ذلك إلى الأفتخار بمنشئه على الأدب والحشمة في الحياة ويصف الجانب العملي من أخلاقه أثناء تناول الطعام وزهده فيه ورغبته عنه، فهو ذو نفس رفيعة أبية وقدر شامخ لا يطأه أحد، وهو لا يستعجل أثناء تناول الطعام.(3)

فالشنفرى في البداية كأنه يشير إلى هجاء كل من يتحلى بسلوك الجشع والطمع والاستعجال في

تناول اللقمة أو في ازدراء الطعام ، وعادة مثل هذه الأخلاق تسقط من مروءة الرجل ويذهب حياؤه

1- عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، 1981 ، ص ، 78 .

2- المرجع نفسه ، ص 78 .

3 - ينظر، محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، ط2007، ص99-100.

لينتقل إلى الفخر بنفسه ، فهو من الرجال الأحرار ذوي النفوس الأبية . وينتقل بعدها إلى إعطاء صورة حية لحياته في الصحراء وفي نظرته للناس وعدم اكتراثه بالمشقات ، بل هذه المعينات هي التي صنعت منه رجلا شهما وشخصية لا تهتز :

أَدِيمُ مَطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمَيْتَهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذُّكْرَ صَفْحًا فَأُذْهِلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْلًا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّلُولِ امْرُؤٌ مُتَطَوَّلُ
وَلَوْلَا اجْتِنَابُ الدَّامِ لَمْ يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بِهِ إِلَّا لَدَيَّ وَمَأْكَلُ
وَلَكِنَّ نَفْسًا مُرَّةً لَا تُقِيمُ بِي عَلَى الدَّامِ إِلَّا رَيْثَمَا أَتَحَوَّلُ
وَأَطْوِي عَلَى الخَمَصِ الحَوَايَا كَمَا انطَوَّتْ خِيُوطُهُ مَارِيٌّ تُغَارُ وَتُفْتَلُ

فالشنفري في هذه الأبيات تمثل خالص الوصف وعظيم الثبات ، وصبره على الجوع ، فهو لا يلقي بالا لِلْسَعَاتِ الجوع، حتى إنه لينسى أنه جائع ، ويتناول التراب سفا من أن يتناول الطعام الشهي من المتصدقين ، وتكاد تكون هذه صفة بعض الصعاليك رغم تناقضاتهم العديدة كانوا يتمتعون بقدر عظيم من الاحتشام والأدب ، لينتقل - مستطرادا - من وصف حاله إلى الفخر بنفسه الكريمة الحرة الأبية مترفعة عن ذلك الضيم ، ليعود مرة أخرى إلى وصف أمعائه المطوية كالخيوط بسبب الجوع الذي كان يتعرض له أحيانا كثيرة . (1)

6 - الخيال :

لقد تطرق الشنفري إلى عرض صورة حية لحياته وصعلكته وبيئته من خلال لاميته ، التي تعددت موضوعاتها مما جعلها تكون بحق سجلا للحياة في أدق جزئياتها وتفصيلها، وبذلك فقد تتبع النقاد ودارسون حياة الشنفري خاصة والصعاليك عامة يومياته وأشياءه وترصدوها لحظة بلحظة، ويعد الخيال في شعر الشنفري جانبا مهما في بناء لاميته ومن الملاحظ ، أن المتأمل في اللامية يرى أن الشنفري ليس منفصلا تماما عن بيئته ، بل بالعكس فهو لصيق بها أشد الالتصاق .

1 - ينظر، محمود حسن أبو ناجي، الشنفري شاعر الصحراء الأبي ، ص 125 .

مهما يكن تفرد الشاعر في إبداعه، فإنه لا يمكن إلا أن يكون ابن زمانه وبيئته، يغترف منها أفكاره و معانيه، وينحت لغته ويتصيد صورته، فهو لا يستطيع أن يتخلص من مخزونه المعنوي الذي هو في النهاية حصيلة تجاربه في الحياة، فالذي يحدث أن الشاعر يستثير هذه المادة في الهيئة التي يختارها، وتعبّر عن نفسه من خلال استدعائها من مخزون ذاكرته بحيث تشكل هذه في النهاية معادلا مساوقا لتجربته الشعرية. (1)

وَلَيْلَةَ نَحْسٍ يَصْطَلِي الْقَوْسَ رَبُّهَا وَأَقْطَعَهُ اللَّاتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ
دَعَسْتُ عَلَى غَطَشٍ وَبَغَشٍ وَصُحْبَتِي سَعَارًا وَإِرْزِيْرًا وَوَجْرًا وَأَفْكَلًا
فَأَيَّمْتُ نِسْوَانًا وَأَيَّمْتُ إِلدَةً وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ وَاللَّيْلُ أَلِيلُ

فقد استطاع الشنفرى في هذه الأبيات أن يصور كيف عانى الأمرين من شدة البرد والجوع ورغم ذلك صبر وتحمل مالا يطاق فكل من الجوع والبرد أحدث عنده ردة عنيفة من اللوعة والأسى والحسرة والمرارة ولكنه التحف ثوب الجلد والصبر الذي لا حدود له ، ثم يعطف على ذكر أمر آخر وهو قتله لكثير من الناس ، وترك النساء أيامى والأولاد يتامى ، ثم عاد إلى نقطة البدء في مسيره الأول . (2)

وإذا أمعنا النظر في هذه الصورة الخيالية نجدها كاملة واضحة المعالم بارزة السمات ، فهي تمثل فترة من حياة قائلها ، وهي الفترة التي تلت ثورته على قومه الذين تربى بينهم ثم رحل عنهم كما أعلن ذلك في مطلع لاميته، والتجأ إلى الصحراء لبدأ مرحلة جديدة من حياته هي ما يعرف بالصلعكة ولم يترك

الشاعر جانبا من الخيال إلا مألوه ووفاه حقه سواء في ذلك الجانب الحركي، أو الجانب النفسي أو ذكر للزمان والمكان ، فالجانب الحركي ونحن نتخيل الشنفرى يرتعد من البرد ، وتصطك أسنانه ، وينفخ بفيه مرتين ، مرة في يديه لتسخن حتى يستطيع كسر النبال والقوس ، ومرة ينفخ لتشتعل النار ، أما الجانب

1 - ينظر، كبلوتي قندوز، 2014، أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، غرداية - الجزائر ، العدد 2 ص 5 .

2 - ينظر، محمود حسن أبو ناجي ، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي ، ص 131.

النفسي فيتمثل في مجازفة الشنفرى لقوسه وتألمه بفقد أهم ما يحتاج إليه ليستدفع به ، والخوف الذي لازمه في ليلة شديدة الظلمة ، والجوع الذي هد جسمه ، والأثواب البالية التي لا تقيه القر، كل هذه الأشياء أثرت سلبا على الشنفرى وكانت أشد إيلا ما ووقعا على نفسيته أما ذكر الزمان والمكان فهو ليل وصفه بالنحس والأغطش ، وفلاة مخيفة ، فالشنفرى لم يهمل التفاصيل و أعطى لكل جانب حقه بل الذي زاد الأبيات جمالا وإحكاما هي الصور الخيالية حيث كان لها دورا لا يبارى في التلذذ بذوق اللامية ، ذلك أن الخيال يفتح الآفاق أمام النفس البشرية، فلا نشعر بالملل تجاهها ولا بالضيق.

و صدق من قال : الدنيا دون خيال تكون شديدة الضيق، فيجىء الخيال ليوسّعها وينطلق بالإنسان إلى عوالم أرحب وأكثر انفتاحا ؛ حيث يتعامل مع أشياء أكثر مواتا وطواعية، وفوق ذلك فالخيال هو وسيلة توليد الصور في هيئة جديدة طريفة وهو أيضا وسيلة للجمع بين الصور المتباعدة أو حتى المتعارضة والمتضادة ، من أجل التأثير في المتلقين وإلى هذا عبر الأستاذ محمد الخضر حسين التونسي بقوله : « فالتخيل فائدة عامة لا نتخلى عنه وهي تحريك نفس السامع لتلقي المعنى بارتياح له وإقبال عليه ولو كان من قبيل الحديث المألوف أو المعلوم بالبداهة ». (1)

واستخدام الخيال يرتبط بقدرة الشاعر على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن تناول الحس ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعارة الآلية لمدرجات حسية ترتبط بزمان ومكان بعينه ، بل تمتد إلى ما هو أبعد من ذلك ؛ فتعيد تشكيلة المدركات، وتجمع بين المتنافرات وتخلق الانسجام والوحدة (2) لقد استعمل الشنفرى في لاميته جميع ألوان البيان وأتى استعماله لها طبيعيا لا تكلف فيه سواء كان تشبيها أو استعارة أو كناية - كما مر بنا سابقا - وكان همه الأول والأخير أن ينقل ما يعتمل بنفسه وخطره نقلا دقيقا إلى غيره ليتأكد أن هذا الأخير أصبح على دراية بتجاربه، ولا ننسى البيئة الصحراوية الواسعة التي لعبت دورا أساسيا في خلق خيال واسع استمد منه الشنفرى أفكاره وتعبيره ، ونعزز قولنا بقول الدكتور عمر فروخ حيث يقول : « وإذا كان اتساع أفق الصحراء قد أدى إلى اتساع خيال الشاعر الجاهلي ، فإن هذا الشاعر الجاهلي كان فطريا بسيطا كبيئته. ولا ريب في أن الخيال في الجاهلية

1 - محمد الخضر حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي، المطبعة الرحمانية، دمشق - سوريا، 1922، ص 69.

2 - ينظر، حرشاي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى أمودجا)، ص 202، بتصرف.

كان لا يزال يعتمد على التشابه والاستعارات أكثر من اعتماده على انتزاع الصور من الطبيعة». (1)
 فالطبيعة إذا ؛ هي ذلك الكتاب المفتوح، الذي لا يفتأ الإنسان يرجع البصر فيه ويعمل الفكر فيه ما
 تعاقب الليل والنهار، وإلى أن ينقضي العمر، يظل الإنسان يتأمل صور ذلك الكتاب الجميل في
 مدرسة الطبيعة الكبيرة بأرضها وسمائها وجمادها، وحيوانها، وجبالها وأنهارها، وليلها ونهارها .
 فالصور التشبيهية عند الشنفرى تعطى جمالا وبلاغة ، لأن فيها طلب لإعمال الذهن وتوظيف الخيال
 لتحديد الصفة المشتركة بين الطرفين وتطرق إلى ذكر بعض التشبيه وإن تطرقنا إليه في الفصل الأول ،
 يقول الشنفرى في البيت { 44 من لاميته }:

وَأَعْدِلْ مَنْحُوضًا كَأَنَّ فُصُوصَهُ كَعَابٌ دَحَاهَا لَاعِبٌ فَهِيَ مَثَلٌ *

يصور الشنفرى في هذا البيت ذراعه التي يتوسدها ، لكن هذه الذراع ليست ككل الأذرع ، فهي خالية
 من اللحم ، نحيلة لا تبدو فيها إلا المفاصل صلبة جافة كأنها كعوب من حديد، وهذا ينعكس على
 جسمه من حيث النحول وخلوه من اللحم، فهذا البيت وصف لحاله في النوم ، فهو يفتش الأرض
 بجسم ليس فيه إلا عظام وفقر . (2) فشبهها بلعبة يلعب بها فهي منتصبه والغرض من هذا التشبيه
 بيان صفة الضعف والضمور . أما الصور الاستعارية عند الشنفرى ما هي إلا امتداد للسرعة الفنية التي
 عهدناها في الصور التشبيهية

دَعَسْتُ عَلَى غَطِّهِ وَبَغَشِّهِ وَصُحْبَتِي سَعَارٌ وَإِرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلٌ

فالشنفرى في هذه الصورة الاستعارية أكد على تحديه لنواميس الطبيعة وأعراف الناس والمجتمع ؛ إذ اختار
 أصحابا على غير طريقة الآخرين، إنه يصاحب الغطش {الظلمة الشديدة}، والبغش {المطر}، والسعار
 {الحر الذي يشعر صاحبه بالجوع} ، والإرزيز {البرد الشديد} والوجل {الخوف}، والأفكل {الرعدة من

1 - عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، 1981 ، ص ، 78 .

* - أعدل = أتوسد - المنحوض = الذي ذهب لحمه ، فصوصه = مفاصل عظامه ، الكعاب = الأنبوبين من القصب

2 - ينظر ، عبد الحليم حفني ، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى ، ص 24 .

الصقيع} ، وقد اختار الشاعر لفظ {صحبتي} بدل {أصحاب} ، ليؤكد من خلاله عزة نفسه وأنفته ؛ إذ لو قال {أصحاب} لاعتقد السامع أن الشاعر يسعى إلى البحث عن صديق فيكون ذلك منطلقا لإشفاق الآخرين عليه ، وهو حتما لا يرضى بذلك، أما {صحبتي} تدل على عقد اتفاق بين طرفين دون تنازل يذكر من أحدهما للآخر ، كما تدل على قوة الصلة الرابطة بين الطرفين . (1)

خلاصة لما ذكرنا نصل إلى أن الخيال من العناصر الأساسية في صناعة الصورة الفنية الذي يتفاضل به الشعراء في مجال الإبداع ، فعلى الخيال تقوم وظيفة خلق الصور ، وإبراز الجمال في استعمال الاستعارة والتشبيه... وعلى هذا فإن الخيال جوهر الأدب كما قال عبد القاهر الجرجاني . (2)

وصفوة القول أن الإنسان مضطر إلى الخيال بطبعه، محتاج إليه بغريزته؛ لأن منه غذاء روحه وقلبه ولسانه وعقله. وأن اضطراره إليه جعله في نظره الأول حقيقة لا خيالا، وما أصبح يعرف الخيال من الحقيقة إلا بعد أن تطورت نظرتة إلى هذه الحياة وأصبح يعرف أن الليل والنهار والعواصف والبحار ليست أرواحا ولا آلهة، وإنما هي مظاهر لهذا النظام الإلهي العتيد الذي يسخر كل شيء . (3)

فالشعر الجاهلي يعتمد أساسا على الخيال ، ويساعد على فهم المعنى ، ويقرب المفهوم للمتلقى مهما كان ذوقه ، فترتاح النفوس عند رؤيتها الأشياء في غير زيبها الذي تعهده ، وبالتالي فهو ضروري ، وحاجة الإنسان له كحاجته إلى الماء والهواء والنور .

1 - ينظر، حرشاوي جمال ، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى أنموذجا) ، ص 241.

2 - ينظر، كبلوتي قندوز ، أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي، ص 3 .

3- ينظر ، أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب، رقم إيداع 8994 / 2013 ، القاهرة - مصر ، ص 15 .

خاتمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء وخاتم المرسلين، وعلى آله العالمين،
والصلاة والسلام على سيدنا محمد وصحبه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين . وبعد ...

فبعون الله وتوفيقه تمّ البحث في موضوع هذه الدراسة التي توضح الخصائص اللفظية والمعنوية
في لامية العرب للشنفرى ، وقد تناولنا دراسة هذا الموضوع في مدخل وفصلين توصلنا من خلالها إلى
عدد من الملاحظات والنتائج، أسفر عنها ما اقتضته ضرورة البحث من البسط والتفصيل. والاستطراد
، و يجدر بنا أن نجمل أبرز ما أسفرت عنه الدراسة فيما يلي :

- أنّ البيئة العربيّة في العصر الجاهلي بيئة شعر ، لذلك كان الشعر مرآة للحياة البدوية .
- تمثيل الشعر الجاهلي لألوان الحياة العربيّة منها :
- الحياة الدّينية ، حيث كان أكثر الأديان انتشارا في شبه الجزيرة العربية الوثنية ، التي اتخذت من
مكة مستقرها الأكبر ، وأصنامهم منثورة حول الكعبة ، وقد أشار القرآن الكريم إلى ذلك .
- الحياة الاجتماعية أغلب المجتمعات القديمة تتألف من طبقات : ملوك وأحرار وعبيد .
- الحياة الاقتصادية حيث تمرس القرشيون بالتجارة دفعهم إلى الحفاظ عليها ، وإقامة الأسواق
التجارية ساعدت على النهضة الأدبية .
- الحياة الخلقية موضوع القيم الأخلاقية من أهم المواضيع التي شغلت بال الشعراء في الجاهلية .
- أغراض الشعر الجاهليّ يُقصد بأغراض الشعر الجاهليّ: الموضوعات التي نَظَم فيها شعراء
الجاهليّة أشعارهم، ومن أغراض الشعر الجاهليّ: المهجاء، المدح، الرثاء، الغزل، الفخر ،
الوصف، الحكمة .

الشنفرى من أشهر الشعراء الصعاليك ، وأحرصهم على الانتقام ، فقد كان عفيفا ، صبورا ،
شجاعا حيث جسّد هذا في لاميته بلغة راقية ، ففيها الكلام عن معاناته أكبر حيز ، ووصف
فيها التفاصيل بكل دقة ، من خروجه عن القبيلة وانتمائه إلى عالم الحيوان لترى روعة الصحراء

رفقة الوحوش، وحماس المغامرة ، وذكاء غاراته ، ودخوله في أعماق الحرية التي خلقت من المعاناة.

حظيت لامية العرب بأهمية كبيرة بين القصائد العربية، فقد شرحها كثير من العلماء عبر العصور الأدبية المختلفة، وسميت العديد من القصائد باسم اللامية تشبيها لها بلامية الشنفرى ولعل السبب، في تلك الأهمية راجع إلى ما تميزت به تلك القصيدة من قوة في البناء ، وجودة في السبك، أضف إلى ذلك طبيعة موضوعها والمأساة التي عاشها الشنفرى وظهرت في قصيدته .

شكلت الصورة الشعرية بأنواعها ملمحا مهما في قوة القصيدة، فاستخدم الشاعر كل تقنيات

- الخصائص اللفظية والمعنوية للامية العرب ، وقد مرّ الشعر الجاهلي بالعديد من المراحل حتى حقق التطور والرقي الذي تمثل في العديد من القصائد ، ولامية العرب هي خير تمثيل للشعر الجاهلي التي وصلت إلينا، وفيما يلي توضيح لأهم الخصائص التي تميزت بها اللامية :

- تمتاز لغتها بكونها لغة صعبة المعاني ذات تراكيب فخمة، يصعب تفسير الكثير من عباراتها إلا من خلال الاستعانة بالمعجم.
- تضمنت اللامية العديد من المواضيع، وغالبا ما يفتح الشعراء الجاهليون قصائدهم بالوقوف على الأطلال أو الغزل، ثم ينتقلون إلى الغرض منها .
- قدمت لامية العرب خير وصف للبيئة الجاهلية .
- تمتاز موسيقى القصيدة الجاهلية بصخبها في بعض الأحيان وهدوئها في أحيان أخرى، ويتحكم في ذلك الموضوعات التي يتم عرضها في القصيدة.
- ركزت اللامية على استخدام التشبيهات الحسية عند وصف الجماد أو الإنسان.
- عبرت اللامية أصدق تعبير المشاعر والأفكار.

الملاحق

قصيدة لامية العرب للشنفرى [من الطويل]

- 01- أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ
- 02- فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لَطِيَّاتِ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
- 03- وَفِي الْأَرْضِ مَنَأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلُ
- 04- لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى أَمْرِيءِ سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ
- 05- وَوَلِي دُونِكُمْ أَهْلُونَ : سَيْدُ عَمَلَسُ وَأَرْقَطُ زُهْلُولُ وَعَرْفَاءُ جِيَالُ
- 06- هُمْ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ ذَائِعُ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُحْذَلُ
- 07- وَكُلُّ أَبِيِّ بِاسِئَلٍ غَيْرِ أَنْبِي إِذَا عَرَضَتْ أَوْلَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ
- 08- وَإِنْ مُدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ
- 09- وَمَا ذَاكَ إِلَّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفْضُلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمُتَفَضَّلُ
- 10- وَإِنِّي كَفَانِي فَقَدْ مَنْ لَيْسَ جَارِيًا بِحُسْنَى وَلَا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ
- 11- ثَلَاثَةٌ أَصْحَابٍ : فُؤَادٌ مُشِيْعُ وَأَبْيَضُ إِصْلِيْتُ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ
- 12- هَتُوفٌ مِنَ الْمُلسِ الْمُتُونِ تَزِينُهَا رَصَائِعُ قَدْ نِيَطَتْ إِلَيْهَا وَمَحْمَلُ
- 13- إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنْتَ كَانَتْهَا مُرْرَازَةٌ عَجَلَى تُرِنُّ وَتُعْوَلُ
- 14- وَأَغْدُو خَمِيصَ الْبَطْنِ لَا يَسْتَفْرِزْنِي إِلَى الزَّادِ حِرْصٌ أَوْ فُؤَادٌ مُوَكَّلُ

- 15- وَلَسْتُ بِمَهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَهُ مُجَدَّعَةً سُقْبَانَهَا وَهِيَ بُهْلُ
- 16- وَلَا جُبًّا أَكْهَى مُرَبِّ بَعْرَسِهِ يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ
- 17- وَلَا خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُوَادَهُ يَظَلُّ بِهِ الْمُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ
- 18- وَلَا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَغَزَّلُ يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِنًا يَتَكَحَّلُ
- 19- وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ أَلْفٌ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتَجَ أَغْزَلُ
- 20- وَلَسْتُ بِمِخْيَارِ الظَّلَامِ إِذَا انْتَحَتِ هُدَى الْهَوَجَلِ الْعَسِيفِ يَهْمَاءُ هُوَجَلُ
- 21- إِذَا الْأَمْعَزُ الصَّوَّانُ لَاقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ مِنْهُ قَادِحٌ وَمُفَلَّلُ
- 22- أُدِيمُ مَطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمَيْتَهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذُّكْرَ صَفْحًا فَأُذْهَلُ
- 23- وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْلًا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوَّلُ
- 24- وَلَوْلَا اجْتِنَابُ الذَّمِّ لَمْ يُلْفَ مَشْرَبُ يُعَاشُ بِهِ إِلَّا لَدَيَّ وَمَا كَلُ
- 25- وَلَكِنَّ نَفْسًا مُرَّةً لَا تُقِيمُ بِي عَلَى الذَّمِّ إِلَّا رَيْثَمَا أَتَحَوَّلُ
- 26- وَأَطْوِي عَلَى الْخَمَصِ الْحَوَايَا كَمَا انْطَوَّتْ خِيُوطَةُ مَارِيٍّ تُغَارُ وَتُفْتَلُ
- 27- وَأَغْدُو عَلَى الْقُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفَ أَطْحَلُ
- 28- غَدَا طَاوِيًا يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِيًا يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشُّعَابِ وَيُعْسِلُ
- 29- فَلَمَّا لَوَاهُ الْقُوتُ مِنْ حَيْثُ أُمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحْلُ

- 30- مُهَلَّلَةٌ شَيْبُ الْوُجُوهِ كَأَنَّهَا قِدَاحٌ بِأَيْدِي يَاسِرٍ تَتَقَلَّقُ
- 31- أَوْ الْخَشْرَمُ الْمَبْعُوثُ حَثَّ دَبْرَهُ مَحَابِيضُ أَرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسَّلُ
- 32- مُهَرَّتُهُ فُوهُ كَأَنَّ شُدُوقَهَا شُفُوقُ الْعِصِيِّ كَالِحَاتٍ وَبُسَلُ
- 33- فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالْبَرَّاحِ كَأَنَّهَا وَإِيَّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلِيَاءٍ تُكَلُّ
- 34- وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَاتَّسَى وَاتَّسَتْ بِهِ مَرَامِيْلُ عَزَاهَا وَعَزَّتُهُ مُرْمَلُ
- 35- شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْزَعَوَى بَعْدُ وَارْزَعَوَتْ وَلَلصَّبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشُّكُوَ أَجْمَلُ
- 36- وَفَاءٌ وَفَاءَتْ بِأَدِرَاتٍ وَكُلُّهَا عَلَى نَكْظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمِلُ
- 37- وَتَشْرَبُ أَسَارِي الْقَطَا الْكُدْرُ بَعْدَمَا سَرَتْ قَرَبًا أَخَاوَهَا تَتَصَلَّصَلُ
- 38- هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وَأَسْدَلْتُ وَشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهَّلُ
- 39- فَوَلَّيْتُ عَنْهَا وَهِيَ تَكْبُو لِعُقْرِهَا يُبَاشِرُهُ مِنْهَا ذُقُونٌ وَحَوْصَلُ
- 40- كَأَنَّ وَغَاها حَجْرَتَيْهِ وَحَوْلُهُ أَضَامِيمُ مِنْ سَفْرِ الْقَبَائِلِ نُزْلُ
- 41- تَوَافَيْنَ مِنْ شَتَّى إِلَيْهِ فَضَمَّهَا كَمَا ضَمَّ أَدْوَادَ الْأَصَارِيمِ مَنْهَلُ
- 42- فَغَبَّتْ غَشَاشًا ثُمَّ مَرَّتْ كَأَنَّهَا مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أَحَاظَةِ مُجْفَلُ
- 43- وَآلِفُ وَجْهَ الْأَرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِهَا بِأَهْدَأُ تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قَحْلُ

- 44- وَأَعْدِلْ مَنْحُوضاً كَأَنَّ فُصُوصَهُ
كِعَابٌ دَحَاهَا لَاعِبٌ فَهِيَ مِثْلُ
- 45- فَإِنْ تَبَتَّسَ بِالشَّنْفَرَى أَمْ قَسَطَلٍ
لَمَّا اغْتَبَطَتْ بِالشَّنْفَرَى قَبْلُ أَطُولُ
- 46- طَرِيدُ جَنَائَاتِ تَيَاسِرِنَ لِحَمَمِهِ
عَقِيرَتُهُ لِأَيِّهَا حُمٌّ أَوَّلُ
- 47- تَنَامُ إِذَا مَا نَامَ يَقْظَى عُيُونُهَا
حِثَّائاً إِلَى مَكْرُوهِهِ تَتَغَلَّغَلُ
- 48- وَإِلْفُ هُمُتَوْمٍ مَا تَنَزَّالُ تَعُودُهُ
عِيَاداً كَحَمَى الرَّبْعِ أَوْ هِيَ أَثْقَلُ
- 49- إِذَا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُهَا ثُمَّ إِنَّهَا
تُثَوِّبُ فَتَأْتِي مِنْ تُحَيْتٍ وَمِنْ عَلٍ
- 50- فِيمَا تَرَبَّيْتُ كَابْنَةَ الرَّمْلِ صَاحِيحاً
عَلَى رِقَّةٍ أَحْفَى وَلَا أَتَنَعَلُ
- 51- فَإِنِّي لَمَوْلَى الصَّبْرِ أَجْتَابُ بَزَّهُ
عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السَّمْعِ وَالْحَزْمِ أَفْعَلُ
- 52- وَأُعْدِمُ أَحْيَاناً وَأَغْنَى وَإِنَّمَا
يَنَالُ الْغِنَى ذُو الْبُعْدَةِ الْمُتَبَدِّلُ
- 53- فَلَا جَزَعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشَّفٍ
وَلَا مَرِحٌ تَحْتَ الْغِنَى أَتَحْيَلُ
- 54- وَلَا تَزْدَهِي الْأَجْهَالُ حِلْمِي وَلَا أَرَى
سَوْولاً بِأَعْقَابِ الْأَقَاوِيلِ أَنْمِلُ
- 55- وَلَيْلَةَ نَحْسٍ يَصْطَلِي الْقَوْسَ رَبُّهَا
وَأَقْطَعُهُ اللَّاتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ
- 56- دَعَسْتُ عَلَى غَطَشٍ وَبَغَشٍ وَصُحْبَتِي
سُعَارٌ وَإِرْزِيْزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَالُ
- 57- فَأَيَّمْتُ نِسْوَاناً وَأَيَّمْتُ الْإِدَّةَ
وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ وَاللَّيْلُ أَيْلُ

- 58- وَأَصْبَحَ عَنِّي بِالْغَمِيصَاءِ جَالِسًا فَرِيْقَانِ: مَسْئُولٌ وَآخِرُ يَسْأَلُ
- 59- فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلَابِنَا فَقُلْنَا: أَذِئْبُ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ
- 60- فَلَمْ يَكُ إِلَّا نَبَأَةٌ ثُمَّ هَوَمَتْ فَقُلْنَا: قَطَاةٌ رِيْعٌ أَمْ رِيْعٌ أَجْدَلُ
- 61- فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنِّ لِأَبْرَحٍ طَارِقًا وَإِنْ يَكُ إِنْسًا مَا كَهَا الْإِنْسُ تَفْعَلُ
- 62- وَيَوْمٍ مِنَ الشَّعْرَى يَذُوبُ لُعَابُهُ أَفَاعِيهِ فِي رَمُضَائِهِ تَتَمَلَّمُلُ
- 63- نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلَا كِنَّ دُونَهُ وَلَا سِتْرَ إِلَّا الْأَتْحَمِيَّ الْمُرْعَبَلُ
- 64- وَصَافٍ إِذَا طَارَتْ لَهُ الرِّيْحُ طَيَّرَتْ لِبَائِدَ عَنَ أَعْطَافِهِ مَا تُرَجَّجَلُ
- 65- بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ وَالْفَلْيِ عَهْدُهُ لَهُ عَبَسٌ عَافٍ مِنَ الْغِسْلِ مُحْوَلُ
- 66- وَخَرَقٍ كَظْهَرِ الثُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بَعَامِلَتَيْنِ ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ
- 67- فَالْحَفْتُ أَوْلَاهُ بِأُخْرَاهُ مُوفِيًا عَلَى قُنَّةٍ أُقْعِي مِرَارًا وَأَمْثَلُ
- 68- تَرُودُ الْأَرَاوِي الصُّخْمُ حَوْلِي كَانَّهَا عَذَارَى عَلَيْنَ الْمَلَاءِ الْمُدَيَّلُ
- 69- وَيَرْكُذَنَ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنِّي مِنَ الْعُضْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الْكِيْحَ أَعْقَلُ

(1) بنو الأم : الأشقاء أو غيرهم ما دامت تجمعهم الأم ، واختار هذه الصلّة لأنها أقرب الصلّات إلى العاطفة والموادّة . والمطيّ : ما يمتطي من الحيوان، والمقصود بها، هنا، الإبل. والمقصود بإقامة صدورها: التهيؤ للرحيل. والشاعر يريد استعدادهم لرحيله هو عنهم لا لرحيلهم هم ، وربما أشار بقوله هذا إلى أنّهم لا مقام لهم بعد رحيله فمن الخير لهم أن يرحلوا .

(2) حُمّت: قُدّرت ودُبّرت. والطّيّات: جمع الطّيّة ، وهي الحاجة، وقيل: الجهة التي يقصد إليها المسافر. وتقول العرب: مضى فلان لطّيته، أي لنيته التي انتواها. الأرحل: جمع الرحل، وهو ما يوضع على ظهر البعير. وقوله: "والليل مقمر" كناية عن تفكيره بالرحيل في هدوء ، أو أنه أمر لا يُراد إخفاؤه. ومعنى البيت: لقد قُدّر رحيلي عنكم ، فلا مفرّ منه ، فتهيؤوا له .

(3) المنأى : المكان البعيد. القلى: البغض والكراهية. والمتعرّّل: المكان لمن يعتزل الناس. والبيت فيه حكمة: ومعناه أن الكريم يستطيع أن يتجنب الذلّ ، فيهاجر إلى مكان بعيد عمّن يُنتظر منهم الذلّ ، كما أن اعتزال الناس أفضل من احتمال أذيتهم.

(4) لعمرك: قَسَمَ بالعمر. سرى: مشى في الليل. راغباً: صاحب رغبة. راهباً: صاحب رهبة. والبيت تأكيد للبيت السابق ، ومعناه أن الأرض واسعة سواء لصاحب الحاجات والآمال أم للخائف.

(5) دونكم: غيركم. الأهلون : جمع أهل. السّيد: الذئب. العملّس: القويّ السّريع. الأرقط: الذي فيه سواد وبياض. زُهلول: خفيف. العرفاء: الضبع الطويلة العُرف. جيئَل: من أسماء الضبع. والمعنى أن الشاعر اختار مجتمعاً غير مجتمع أهله ، كلّه من الوحوش ، وهذا هو اختيار الصعاليك.

(6) هم الأهل أي الوحوش هم الأهل ، فقد عامل الشاعر الوحوشَ معاملة العقلاء ، وهو جائز. وقوله: "هم الأهل" بتعريف المسند ، فيه قصر ، وكأنه قال: هم الأهل الحقيقيون لا أنتم . والباء

في " بما " للسببية. والجاني: المقترف الجناية أي الذنب. جرّ : جنى . يُخذَل: يُتخلّى عن

نصرته. والشاعر في هذا البيت يقارن بين مجتمع أهله ومجتمع الوحوش ، فيفضل هذا على ذلك ، وذلك أن مجتمع الوحوش لا يُفشي الأسرار ، ولا يخذل بعضه بعضاً بخلاف مجتمع أهله .

(7) وكلُّ: أي كل وحش من الوحوش التي ذكرتها. أبي: يأبى الدلّ والظلم. باسل: شجاع بطل. الطرائد: جمع الطريدة ، وهي كل ما يُطرد فيصَاد من الوحوش والطيور. أبسل: أشدّ بسالةً. والشاعر يتابع في هذا البيت مدح الوحوش فيصفها بالبسالة ، لكنه يقول إنه أبسل منها.

(8) الجشع: النهم وشدة الحرص . وفي هذا البيت يفتخر الشاعر بقناعته وعدم جشعه ، فهو ، وإن كان يزاحم في صيد الطرائد ، فإنه لا يزاحم في أكلها.

(9) ذاك: كناية عن أخلاقه التي شرحها. البسطة: السعة. التفضُّل: ادّعاء الفضل على الغير ، والمعنى أن الشاعر يلتزم هذه الأخلاق طلباً للفضل والرّفعة.

(10) التعلل: التلهّي ، والمعنى: ليس في قربه سلوى لي ، يريد : أني فقدتُ أهلاً لا خير فيهم ، لأنهم لا يقدرّون المعروف ، ولا يجزون عليه خيراً ، وليس في قربهم أدنى خير يُتعلل .

(11) المشيِّع: الشجاع. كأنه في شيعة كبيرة من الناس . الإصليت: السيف المُجرّد من غمده. الصفراء: القوس من شجر النَّبع. العيطل: الطويلة. والمعنى أن عزاء الشاعر عن فقد أهله ثلاثة أشياء: قلب قويّ شجاع ، وسيف أبيض صارم مسلول ، وقوس طويلة العنق .

(12) هتوف: مُصوّتة. الملس: جمع ملساء ، وهي التي لا عُقد فيها. المُتون: جمع المتن ، وهو الصُّلب. والرصائع: جمع الرصيعة ، وهي ما يُرصّع أي يُحلّى به. نيّطت: علّقت. المحمّل: ما يُعلّق به السيف أو القوس على الكتف. والشاعر في هذا البيت يصف القوس بأن لها صوتاً عند إطلاقها السهم ، وبأنها ملساء لا عُقد فيها تؤذي اليد ، وهي مزينة ببعض ما يُحلّى بها ، بالإضافة

إلى المحمل الذي تُعلّق به.

(13) زَلّ: خرج. حنين القوس: صوت وترها. مُرْزَاة: كثيرة الرزايا (المصائب). عَجَلَى: سريعة. تُرْنّ: تصوّت برنين ، تصرخ. تُعول: ترفع صوتها بالبكاء والعيول. والمعنى أن صوت هذه القوس عند انطلاق السهم منها يشبه صوت أنثى شديدة الحزن تصرخ وتولول.

(14) خميص البطن ضامره ، يستفزني : يثيرني . الحِرْص : الشَّرَه إلى الشيء والتمسك به .

(15) المهيف: الذي يبعد بإبله طالباً المرعى على غير علم ، فيعطش. السوام: الماشية التي ترعى. مجدعة: سيئة الغذاء . السُّقبان: جمع سَقْب وهو ولد الناقة الذكر. بُهَّل: جمع باهل وباهلة وهي التي لا صرار عليها (الصَّرار: ما يُصَرَّ به ضرع الناقة لئلا تُرْضِع). يقول: لستُ كالراعي الأحمق الذي لا يُحسن تغذية سوامه، فيعود بها عشاءً وأولادها جائعة رغم أنها مصرورة. وجوع أولادها كناية عن جوعها هي، لأنها، من جوعها، لا لبن فيها، فيغذي أولادها منه.

(16) الجُبأ: الجبان. والأكهي: الكدر الأخلاق الذي لا خير فيه ، والبليد. مُرِبّ: مقيم ، ملازم . عرسه: امرأته. وملازمة الزوج يدلّ على الكسل والانصراف عن الكسب والتماس الرزق. وفي هذا البيت ينفي الشاعر عن نفسه الجبن ، وسوء الخلق ، والكسل ، كما ينفي أن يكون منعدم الرأي والشخصية فيعتمد على رأي زوجه ومشورتها. (17) الخرق: ذو الوحشة من الخوف أو الحياء والمراد، هنا، الخوف. والهيق: الظليم (ذكر النعام)، ويُعرف بشدّة نفوره وخوفه. والمكّاء: ضرب من الطيور. والمعنى: لست ممّن يخاف فيقلقل فؤاده ويصبح كأنّه معلق في طائر يعلو به وينخفض.

(18) الخالف: الذي لا خير فيه. يقال: فلان خالفة (أو خالف) أهل بيته إذا لم يكن عنده خير. والدَّارِيّ والدَّارِيّة: المقيم في داره لا يبرحها. المتغرّل: المتفرغ لمغازلة النساء. يروح: يسير في الرواح، وهو اسم للوقت من زوال الشمس إلى الليل. يغدو: يسير في الغداة، وهو الوقت من

الصباح إلى الظهر. والداهن: الذي يتزيّن بدهن نفسه. يتكحلّ: يضع الكحل على عينيه. والمعنى

أن الشاعر ينفي عن نفسه الكسل، ومغازلة النساء، والتشبه بهنّ في التزيّن والتكحلّ. وهو يثبت

لنفسه، ضمناً، الرجولة.

(19) العَلّ: الذي لا خير عنده ، والصَّغِير الجسم يشبه الثُّرَاد. أَلْفّ: عاجز ضعيف. رَعْتَه: أخفّته. اهْتَاج: خاف. الأَعْزَل: الذي لا سلاح لديه.

(20) المِخْيَار: المتحير. انْتَحَتْ: قصدت واعترضت. الهدى: الهداية، والمقصود هداية الطريق في الصحراء. الهوجل: الرجل الطويل الذي فيه حمق. العسيف: الماشي على غير هدى. اليهماء: الصحراء. الهوجل: الشديد المسلك المهول. وفي البيت تقديم وتأخير. والأصل: لست بمحيار الظلام إذا انتحت يهماء هوجل هدى الهوجل العسيف. والمعنى: لا أتحير في الوقت الذي يتحير فيه غيري.

(21) الأَمْعَز: المكان الصّلب الكثير الحصى. الصّوّان: الحجارة الملس. المناسم: جمع المنسم، وهو خفّ البعير. شبّه قدميه بأخفاف الإبل. القادح: الذي تخرج النار من قدمه. مفلّل: متكسّر. والمعنى أنه حين يعدو تتطاير الحجارة الصغيرة من حول قدميه ، فيضرب بعضها بحجارة أخرى ، فيتطاير شرر نار وتتكسّر.

(22) أديم: من المداومة، وهي الاستمرار. المطال: المماطلة. أضرب عند الذّكر صَفْحاً: أتناساه. فأذهل: أنساه. يقول: أتناسى الجوع، فيذهب عني. وهذه الصورة من حياة الصّعلة.

(23) الطّوّل: المَن. امرؤ متطوّل: مَنان. والمعنى أنه يفضل أن يستفّ تراب الأرض على أن يمدّ أحد إليه يده بفضل أو لقمة يمنّ بها عليه.

(24) الدّام والدّام: العيب الذي يُذمّ به. يُلْفى: يوجد. والمعنى: لولا تجنّبي ما أذمّ به، لحصلت

على ما أريده من مأكّل ومشرب بطرق غير كريمة.

(25) مرّة: صعبة أليّة. الدّام: العيب. وفي هذا البيت استدراك، فبعد أن ذكر الشاعر أنه لولا

اجتناب الذمّ لحصل على ما يريده من مأكّل ومشرب ، قال إن نفسه لا تقبل العيب قطّ.

(26) الخَمَص: الجوع ، والخُمَص: الضُّمَر. الحوايا: جمع الحويّة ، وهي الأمعاء. الخيوطة: الخيوط. ماريّ فاتل، وقيل: اسم رجل اشتهر بصناعة الحبال وفتلها. تغارُ: يُحكّم فتلها. والمعنى. أطوي أمعائي على الجوع، فتصبح، لخلوّها من الطعام، يابسة ينطوي بعضها على بعض كأنها حبال أتقن فتلها.

(27) أغدو: أذهب في الغداة، وهي الوقت بين شروق الشمس والظهر. القوت: الطعام. الزهيد: القليل. الأزلّ: صفة للذئب القليل اللحم. تهاده: تتناقله وتداوله. التنائف: الأرضون، واحدها تنوفة، وقيل: هي المفازة في الصحراء. الأطحل: الذي في لونه كدرة. يشبه الشاعر نفسه بذئب نحيل الجسم جائع يتنقل بين الفلوات بحثاً عن الطعام.

(28) الطاوي: الجائع. يعارض الريح: يستقبلها. أي: يكون عكس اتجاهها. وهذا الوضع يساعده على شمّ رائحة الفريسة واتباعها. الهافي: الذي يذهب يميناً وشمالاً من شدّة الجوع، وقيل: معناه السريع. يخوت. يختطف وينقض. أذئاب: أطراف. الشّعب: جمع الشّعب، وهو الطريق في الجبل. يعسل: يمرّ مرّاً سهلاً. وفي هذا البيت تنمة لما في البيت السابق من وصف للذئب.

(29) لواه: دفعه، وقيل: مطله وامتنع عليه. أمّه: قصده. النظائر: الأشباه التي يشبه بعضها بعضاً. نُحَل: جمع ناحل، وهو الهزيل الضامر. يقول: بعد أن يئس هذا الذئب من العثور على الطعام، استغاث بجماعته، فأجابته هذه، فإذا هي جائعة ضامرة كحاله.

(30) مُهَلَّلَة: رقيقة اللحم، وهي صفة لـ "نظائر" التي في البيت السابق. شيب: جمع أشيب

وشيباء. القداح: جمع قُدح، وهو السّهْم قبل بريه وتركيب نصله، وهو، أيضاً ، أداة للقمار. الياسر: المقامر. تتقلقل: تتحرك وتضطرب. وفي هذا البيت يصف الشاعر الذئب الجائعة الباحثة

عن الطعام، فإذا هي نحيلة من شدة الجوع، بيضاء شعر الوجه، مضطربة كسهام القمار.

(31) "أو" للعطف إمّا على الذئب الأزلّ في البيت الذي سبق قبل ثلاثة أبيات، وإمّا على " قذاح " التي في البيت السابق، وجاز عطف المعرفة على النكرة لأنه أراد بـ " الخشرم " الجنس إبهاماً، و" قذاح " وإن كان نكرةً، فقد وُصف، فاقترب من المعرفة. والخشرم: رئيس النحل. حَتَّحَتْ: حرك وأزعج. الدَّبْر: جماعة النحل. المحايض: جمع المحبض، وهو العود مع مشتار العسل. أَرْدَاهُنَّ: أهلكهنّ. السامي: الذي يسمو لطلب العسل. المعسّل: طالب العسل وجامعه.

(32) المَهْرَتَة: الواسعة الأشداق. الفوه: جمع "الأفوه" للمذكر، والفوهاء للمؤنث، ومعناه المفتوحة الفم. الشدوق: جمع الشدق، وهو جانب الفم. كالحات: مكشرة في عبوس. البسّل: الكريهة المنظر. والشاعر في هذا البيت يعود إلى وصف الذئب التي تجمّعت حول ذلك الذي دعاها لإنجاده بالطعام، فيصفها بأنها فاتحة أفواهها، واسعة الشدوق، كثيبة كريهة المنظر.

(33) ضَجَّ: صاح. البراح: الأرض الواسعة. النوح: النساء النوائح. العلياء: المكان المرتفع. الثكّل: جمع الثكلى، وهي المرأة التي فقدت زوجها أو ولدها أو حبيباً. والمعنى أن الذئب عوى فعوت الذئب من حوله، فأصبح وإياها كأنهن في مآتم تنوح فيه الثكالي فوق أرض عالية.

(34) أغضى: كفّ عن العواء. اتّسى، بالتشديد: افتعل من "الأسوة" وهي الاقتداء، وكان الأصل فيه الهمزة، فأبدلت الهمزة ياء لسكونها وكسر همزة الوصل قبلها، ثم أبدلت الياء تاء، وأدغمت في تاء الافتعال. ويروى بالهمزة فيهما من غير تشديد، وهو أجود من الأوّل، لأن همزة الوصل حذفت لحرف العطف، فعادت الهمزة الأصليّة إلى موضعها، كقولك: وائتمنه، والذي ائتمن . والمراميل: جمع المرمّل، وهو الذي لا قوت له. والمعنى أن الذئب وجماعته وجدا حالهما

متفقين يجمعهما البؤس والجوع، فأخذ كل منهما يعزّي الآخر ويتأسى به.

(35) شكا: أظهر حاله من الجوع. ارعوى: كفّ ورجع. الشكو: الشكوى. وعجز هذا البيت

حكمة ، ومفادها أنّ الصبر أفضل من الشكوى إن كانت غير نافعة.

(36) فَاءٌ: رجع. بادرات: مسرعات، وبادره بالشيء أسرع به إليه. النكظ: شدة الجوع. يكاتم: يكتنم ما في نفسه. مُجْمِل. صانع للجميل. وفي هذا البيت يتابع الشاعر وصف الذئاب، فيقول إنهنّ بعد يأسهن من الحصول على الطعام، عدن إلى مأوهنّ ، وفي نفوسهن الحسرة والمرارة.

(37) الأَسَار: جمع سؤر، وهو البقيّة في الإناء من الشراب. القطا: نوع من الطيور مشهور بالسرعة. الكدر: جمع أكر للمدكّر وكدراء للمؤثث، والكُدرة: اللّون ينحو إلى السواد. القرب: السير إلى الماء وبينك وبينه ليلة. الأحناء: جمع الحنو، وهو الجانب. تتصلصل تصوّت. والمعنى أنّي أريد الماء إذا سايرت القطا في طلبه، فأسبقها إليه لسرعتي، فترد بعدي، فتشرب سُوري.

(38) هَمَمْتُ بالأمر: عزمْتُ على القيام به ولم أفعله. والتاء في " هَمَمْتُ " تعود إلى القطا، والمعنى: أنا وإياها قصدنا الماء. ابتدرنا: سابق كلُّ منّا الآخر. أسدلت: أرخت أجنحتها كناية عن التعب. الفارط: المتقدّم، وفارط القوم: المتقدّم ليصلح لهم الموضع الذي يقصدونه. يقول: ظهر التعب على القطا، وبقيت في قمة نشاطي، فأصبحت متقدّماً عليها دون أن أبذل كلّ جهدي، بل كنتُ أعدو متمهلاً لأنني واثق من السابق.

(39) وليت: انصرفت. تكبو: تسقط. العُقر: مقام السّاقى من الحوض يكون فيه ماء يتساقط من الماء عند أخذه من الحوض. الذّقون: جمع الذقن، وهو منها ما تحت حلقومها. الحَوْصل: جمع الحوصلة، وهي معدة الطائر. يقول: سبقت القطا بزمن غير قصير حتى إنني شربت وانصرفت عن الماء قبل وصولها مجهداً تتساقط حول الماء ملتمسة الماء بذقونها وحواصلها.

(40) وغاها: أصواتها. حَجْرَتاه: ناحيتاه، والضمير يعود على الماء. والأضاميم: جمع الإضمامة،

وهي القوم ينضمّ بعضهم إلى بعض في السّفَر. السّفَر: المسافرون. نَزَل: جمع نازل، وهو المسافر الذي حطّ رحله، ونزل بمكان معيّن، وحوله جماعات من المسافرين حطّت الرحال

محدثهً صخباً كبيراً، والمعنى أن أصوات القطا حول الماء كثيرة حتى كأنها أَلَّفت جانبي الماء .

(41) توافين: توافدن وتجمَّعن، والضمير يعود إلى القطا. شتَّى: متفرِّقة، والمقصود متفرِّقة. الأذواد: جمع ذود، وهو ما بين الثلاثة إلى العشرة من الإبل. ومن أمثال العرب: " الذُّود إلى الذُّود إبل " ، وهو يُضرب في اجتماع القليل إلى القليل حتى يؤدِّي إلى الكثير. الأصاريم: جمع الصرمة، وهي العدد من الإبل نحو الثلاثين. والمنهل: الماء. والمعنى أن أسراب القطا حول الماء تشبه أعداداً كثيرة من الإبل تتزاحم حول الماء.

(42) العَبّ: شرب الماء من غير مصّ . الغشاش: العجلة. والركب خاصّ بركبان الإبل. أحاطة: قبيلة من اليمن، وقيل: من الأزد. المُجفل: المنزعج، أو المسرع. والمعنى أن القطا لفرط عطشها شربت الماء غبا، ثم تفرقت بسرعة.

(43) آلف: أتعوّد. الأهدأ: الشديد الثبات. تنبيه: تحفيه وترفعه. السناسن: فقار العمود الفقري. فُحّل: جافة يابسة. يقول: ألفتُ افتراش الأرض بظهر ظاهرة عظامه، حتَّى إنَّ هذه العظام هي التي تستقبل الأرض، فيرتفع الجسم عنها، وهذا كناية عن شدّة هزّاله.

(44) أعدل: أتوسّد ذراعاً، أي: أسوّي تحت رأسي ذراعاً. المنحوض: الذي قد ذهب لحمه. الفصوص: مفاصل العظام. الكعاب: ما بين الأنوبين من القصب، والمقصود به هنا شيء يُلعب به. دهاها: بسطها. مُثَّل: جمع مائل، وهو المنتصب. والمعنى أن ذراعه خالية من اللحم لا تبدو فيها إلاّ مفاصل صلبة كأنها من حديد.

(45) تبتئس: تلقى بؤساً من فراقه. القسطل: الغبار. وأمّ قسطل: الحرب. و"ما"، في "لما" بمعنى الذي. اغتبطت: سرّت. والمعنى أن الحرب إذا حزنت لفراق الشنفرى إيّاها، فطالما سرّت بإثارته لها.

(46) طريد: مطرود. الجنايات: المقصود بها غاراته في الصعلكة. تياسرن لحمه: اقتسمته.

عقيرته: نفسه. حُمّ: نزل، ولم يؤنث "حُمّ" لأنه لـ "أيّ"، ولفظها مذكّر. والمعنى أنّه مطارد ممّن أغار عليهم، وهؤلاء يتنافسون للقبض عليه والانتقام منه.

(47) تنام: أي الجنائيات، وعبر بها عن مستحقّيها. حثاثاً: سراعاً. تتغلغل: تتوغّل وتتعمّق. يقول: إنّ أصحاب الجنائيات في غاية اليقظة للانتقام مني، وهم إنّ ناموا، فإنّ عيونهم تظل يقظى ترصدني للإيقاع بي. وقيل: المعنى أنّه إذا قصر الطالبون عنه بالأوتار لم تقصر الجنائيات.

(48) الإلف: الاعتياد، وهنا بمعنى المعتاد. والربع في الحمى أن تأخذ يوماً، وتدع يومين، ثمّ تجيء في اليوم الرابع. و"هي": ضمير يعود على "الهموم"، يعني الهموم أثقل عنده من حمى الربع.

(49) وردت: حضرت، والضمير يعود للهموم. والورد خلاف الصّدر. وأصدرتها: رددتها. تثوب: تعود. تُحيت: تصغير "تحت". علّ: مكان عالٍ. والمعنى أنّ الشاعر كلّما صرف الهموم، عادت إليه من كلّ جانب، فهي، أبداً، ملازمة له.

(50) ابنة الرمل: الحية، وقيل: هي البقرة الوحشية. ضاحياً: بارزاً للحرّ والقرّ. رقّة: يريد رقّة الحال، وهي الفقر. وأحفى: من الحفاء وهو عدم لبس النعل. وفي هذا البيت يتخيّل الشاعر امرأة، كعادة الشعراء القدماء، فيخاطبها قائلاً لها إنه فقير لا يملك ما يستر به جسده من لفتح الحرّ والقرّ، ودون نعل ينتعله فيحمي رجليه.

(51) مولى الصبر: وليّه. أجتاب: أقطع. البزّ: الثياب. السّمع: ولد الذئب من الضبع. أنعل: أتخذه نعلاً. يقول إنّّه صبور، شجاع، حازم

(52) أُعديم: أفقر. البعدة، بضمّ الباء وكسرهما، اسم للبعد. المتبدّل: المُسِفّ الذي يقترف ما يُعاب عليه. يقول إنه يفقر حيناً ويغتنى حيناً آخر، ولا ينال الغنى إلا الذي يقصر نفسه على غاية الاغتناء.

(53) الجزع: الخائف أو عديم الصبر عند وقوع المكروه. الخلة: الفقر والحاجة. المتكشّف: الذي يكشف فقره للناس. المرح: شديد الفرح. المتخيّل: المختال بغناه. يقول: لا الفقر يجعلني أبتئس مظهرًا ضعفي، ولا الغنى يجعلني أفرح وأختال.

(54) تردهي: تستخفّ. الأجهال: جمع الجهل، والمقصود الحمق والسفاهة. سؤال: كثير السؤال، أو ملحّ فيه. الأعقاب: جمع العقب، وهو الآخر. أنمل: أنمّ، والنملة، بفتح النون وضمّها، النميمة. والمعنى أنّ الشاعر حلّيم لا يستخفه الجهلاء، متعفّف عن سؤال الناس، بعيد عن النميمة وإثارة الفتن بين الناس.

(55) النّحس: البرد. يصطلي: يستدفيء. ربّها: صاحبها. الأقطع: جمع قطع، وهو نصل السهم. يتنبّل: يتخذ منها التّبيل للرمي. والمعنى: ربّ ليلةٍ شديدة البرد يُشعل فيها صاحب القوس قوسه ونصال سهامه، فيجازف بفقد أهمّ ما يحتاج إليه، ليستدفيء.

(56) دعست: دفعت بشدّة وإسراع، وقيل: معناه مشيت. أو وطئت. الغطش: الظلمة. البغش: المطر الخفيف. صحبتي: أصحابي. السّعار: شدّة الجوع، وأصله حرّ النار، فاستُعير لشدّة الجوع، وكأنّ الجوع يحدث حرّاً في جوف الإنسان. الإرزيز: البرد. والوجر: الخوف. والأفكل: الرعدة والارتعاش.

(57) أيّمت نسواناً: جعلتهنّ أيامي، أي بلا أزواج. والأيمّ: من لا زوج له من الرجال والنساء على حدّ سواء. الإلدة: الأولاد. وأيتمتُ إلدة: جعلتهم بلا آباء. أبدأت: بدأت. أليل: شديد الظلمة.

(58) أصبح: فعل ماض ناقص، اسمه "فريقان"، وخبره "جالساً". ويجوز أن يكون فعلاً تامّاً

فاعله "فريقان"، و"جالساً"، حال. والغميصاء: موضع في بادية العرب قرب مكة. والجلّس: اسم لبلاد نجد. يقال: جلس الرجل إذا أتى الجلّس، فهو جالس، كما يقال: أثهم، إذ أتى تهامة. يقول: كان من نتائج غارتي الليلية، التي وصفها في الأبيات الثلاثة السابقة، أنه عند الصباح أخذ

الذين غرت عليهم يسأل بعضهم بعضاً، وهم بنجد، عن آثار غارتي متعجبين من شدتها وآثارها الأليمة.

(59) هَرَّتْ: نبحت نباحاً ضعيفاً. عَسَّ: طاف بالليل، ومنه العَسَس، وهم حراس الأمن في الليل. الفُرْعُل: ولد الضبع. يقول: إن القوم الذين أغرت عليهم يقولون: لم نسمع إلا هدير الكلاب، وكان هذا الهدير بفعل إحساسها بدئب أو بفرعل.

(60) النبأة: الصوت، والمقصود صوت صدر مرّة واحدة ضعيفاً. هَوّمت: نامت، والضمير في هذا الفعل يعود على الكلاب. القطة: نوع من الطيور، يسكن الصحراء خاصّة. ريع: خاف. وفاعله "قطة"، ولذلك كان على الشاعر أن يقول "ريعت"، ولم يؤنث لوجهين: أحدهما على الشذوذ، والثاني أنه حمل القطة على جنس الطائر، فكأنه قال: طائر ريع. والأجدل: الصقّر. وهمزة الاستفهام محذوفة، والتقدير: أقطاة ريعت أم ريع أجدل. وهذا البيت استدراك للبيت السابق، فقد استدرك القوم الذين أغار عليهم، فقالوا: إن هدير الكلاب لم يستمر، وإنما كان صوتاً واحداً ضعيفاً، ثم نامت الكلاب، فقالوا، عندئذ، لعل الذي أحست به الكلاب قطة أو صقر.

(61) أبرح: أتى البرح، وهو الشدّة، وقيل: هو أفعل تفضيل من البرح، وهو الشدّة والقوّة. الطارق: القادم بالليل. والكاف في "كها" للتشبيه. والمعنى أن الذين أغار عليهم تعجبوا وتحيروا، فقد تعوّدوا أن يقوم بالغارة جماعة من الرجال لا فرد واحد، وأن يشعروا بها فيدافعوا عن أنفسهم وحریمهم، أمّا أن تكون بهذه الصورة الخاطفة فهذا الأمر غير مألوف، ولعل الذين قاموا بها من الجنّ لا من الإنس.

وهذا البيت شاهد للنحاة على جر الكاف للضمير في "كها" شذوذاً.

(62) الشّعري: كوكب يطلع في فترة الحر الشديد، ويوم من الشّعري: يوم من الحرّ الشديد. واللّواب (كما في بعض الروايات): اللعاب، والمقصود به ما ينتشر في الحر كخيوط العنكبوت

في الفضاء، وإنما يكون ذلك حين يكون الحز مصحوباً بالرطوبة ، الأفاعي: الحيات. الرمضاء: شدة الحرّ. تتلمل: تتحرك وتضطرب. يقول: ربّ يومٍ شديد الحرارة تضطرب فيه الأفاعي رغم اعتيادها على شدة الحرّ.

(63) نصبت له وجهي: أقمته بمواجهته. الكنّ؛ السّتر. الأتحمي: نوع من الشياب كالعباءة. المرعل: الممزّق. وهذا البيت مرتبط بسابقه، ومعناهما: ربّ يومٍ شديد الحرارة تضطرب فيه الأفاعي رغم اعتيادها شدة الحرّ، واجهت لفح حرّه دون أيّ ستر على وجهي، وعليّ ثوب ممزّق لا يردّ من الحرّ شيئاً قليلاً.

(64) الضافي: السابغ المسترسل، ويعني شعره. اللبائد: جمع اللبيدة، وهي الشعر المتراكب بين كتفيه، المتلبّد لا يُغسل ولا يُمشط. الأعطاف: جمع العطف، وهو الجانب. ترجّل: تسرح وتمشط. والمعنى: أنّه لا يستر وجهه وجسمه إلا الثوب الممزّق، وشعر رأسه، لأنه سابغ. إذا هبّت الرياح لا تفرّقه لأنه ليس بمسرح، فقد تلبّد واتّسخ لأنه في قفر ولا أدوات لديه لتسريحه والعناية به.

(65) بعيد بمسّ الدهن والفلي أي منذ زمن بعيد لم يعرف الدهن والفلي (الفلي: إخراج الحشرات من الشعر. العبس: ما يتعلّق بأذنان الإبل والضأن من الروث والبول فيجف عليها، ويصبح وسخاً. عافٍ: كثير. مُحول: أتى عليه حول (سنة). والأصل: محول من الغسل. والبيت بكامله وصف لشعره.

(66) الخرق: الأرض الواسعة تتخرق فيها الرياح. كظهر الترس: يعني أنّها مستوية. قنفر: خالية، مقفرة، ليس بها أحد. العاملتان: رجلاه. والضمير في "ظهره" يعود على الخرق. ليس يُعمل: ليس ممّا تعمل فيها الركاب.

(67) ألحقت أولاه بأخراه: جمعت بينهما بسيري فيه، قطعت. والضمير في "أولاه" و "أخراه"

يعود على (الخرق) المذكور في البيت السابق. والمعنى: لشدة سرعتي لحق أوله بآخره. موفياً: مشرفاً. الثنّة: أعلى الجبل، مثل القلّه. الإقعاء: أن يلصق الرجل أليتيه بالأرض، وينصب ساقيه، ويتساند ظهره. أمثل: أنتصب قائماً. يقول: وربّ أرض واسعة قطعها مشرفاً من على قمّة جبل، جالساً حيناً، وسائراً حيناً آخر.

(68) ترود: تذهب وتجيء الأراوي: جمع الأروية، وهي أنثى التيس البري. الصُحْم: جمع أصحم للمذكر، وصحماء للمؤنث، وهي السوداء الضارب لونها إلى الصفرة، وقيل: الحمراء الضارب لونها إلى السوداء. العذارى: جمع العذراء، وهي البكر من الإناث. الملاء: نوع من الثياب. المُذْيَل: الطويل الذيل.

(69) يركُذُن: يشتن. الآصال: جمع الأصيل، وهو الوقت من العصر إلى المغرب. العُصم: جمع الأعصم، وهو الذي في ذراعيه بياض، وقيل: الذي ياحدى يديه بياض. الأدفى من الوعول: الذي طال قرنه جداً. ينتحي: يقصد. الكيخ: عرض الجبل وجانبه. الأعقل: الممتنع في الجبل العالي لا يُتوصّل إليه. والمعنى أن الوعول آنستني، فهي تثبت في مكانها عند رؤيتي، وكأن الشاعر أصبح جزءاً من بيئة الوحوش، وإن كان أخطر وحوشها

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

القرآن الكريم ، رواية ورش عن الإمام نافع

1. ابن رشيقي،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تح محمدعبد الحميد،دارالجيل،بيروت- لبنان،ط،1972، ج1.
2. ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، دار ، الثقافة ، بيروت - لبنان ، ج 1 .
3. أحمد الهاشمي،جواهر الأدب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان ،2010،ج1و2 .
4. إميل بديع يعقوب ، ديوان الشنفرى ، دار الكتاب العربي، بيروت -لبنان، ط،2،12،1996 .
5. الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح ، الأستاذ عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة ، بيروت- لبنان .
6. عبد الحلیم حفي، شرح ودراسة لامية العرب، مكتبة الآداب،42 الأوبرا-القاهرة،ط3 2008.
7. محمد أشرف عبد العزيز ،ديوان عنتر بن شداد ، دار مكتبة المعارف ، ط 2 ، 2016 .

ثانياً : المراجع

1. أحمد الخضر حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي، المطبعة الرحمانية ، دمشق - سوريا ، 1922 .
2. أحمد محمد الحوفي ، الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، دار القلم ، بيروت - لبنان ، ط 5 ، 1972 .
3. إيليا الحاوي ، في النقد والأدب ، دار الكتاب ، بيروت - لبنان ، ط 4 ، 1979 ، ج 1 .
4. بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)،دار العلم للملايين، بيروت-لبنان،ط1، 2001 .
5. تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها ، دار غريب ، ط 3 ، 1988 .
6. جورجى زيدان ، تاريخ الأدب العربي ، تح ، شوقي ضيف ، دارالهلل ، القاهرة - مصر، ط ج ، ج 1 .
7. حسين الحاج حسن ، حضارة العرب في عصر الجاهلية ،المؤسسة الجامعية للدراسات(دب) ط1997،3 .
8. سعد إسماعيل شلي،الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، دار غريب للطباعة ، ط 2 ، 1972 .
9. سعد زغلول عبد الحميد ، في تاريخ العرب قبل الإسلام ، دار النهضة العربية ، بيروت - لبنان ،1976.
10. شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، ط 11 ، ج 1 .

11. عباس حسن ، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة ، دار المعارف - مصر، ج 3.
12. عبدة شمالي، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية آثارها ورجالها ، دار بيروت - لبنان، ط1965، 4 .
13. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط1985، ص203.
14. عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت - لبنان ، ط 4 ، 1981 .
15. غازي طليمات و عرفان الأشقر ، الأدب الجاهلي ، دار الإرشاد ، حمص - سوريا ، ط 1 ، 1992 .
16. أبو القاسم الشابي ، الخيال الشعري عند العرب، رقم إيداع 8994 / 2013 ، القاهرة - مصر .
17. محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي ، صدر عن وزارة الثقافة، الجزائر، ط2007.
18. محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ، دار المدني، ط ت ، دت .
19. مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1 ، 2000 .
20. موهوب مصطفىاوي ، المثالية في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر ، 1982 .
21. نوري حمودي القيسي ، الأدب والالتزام ، دار الحرية للطباعة ، بغداد - العراق ، دط ، 1979 .
22. هاشم صالح مناع ، روائع من الأدب العربي ، دار الهلال والوسام ، بيروت - لبنان، ط 2 ، 1991 .
23. يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة - مصر ، ط 2 ، 1978 .
24. يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دط، دمشق -
25. 1975.

ثالثا : المجلات والدوريات :

- 1 - حورية رزقي ، بلاغة الفعل الإنجازي في لامية الشنفرى ، مجلة الباحث ، الأغواط - الجزائر ، العدد 05 ، 2010 .
- 2 - كبلوتي قندوز، 2014، أصول الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، غرداية - الجزائر ، العدد 2.
- 3 - المجلة العلمية لكلية التربية ، جامعة مصراتة ، ليبيا ، المجلد الأول العدد الخامس ، يونيو 2016 م
- 4- كوثر أرشد و عبد الله محمد بلال ، منهج الشنفرى في لامية العرب دراسة تحليلية، الجامعة الوطنية للغات الحديثة إسلام آباد .

رابعا : الرسائل الجامعية والأطروحات :

1. حرشاوي جمال، الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك (الشنفرى أنموذجا) ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران ، 2015/2016 .
2. علي يحي محمد السرحاني، منهج العكبري في كتابه إعراب لامية الشنفرى ، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، المملكة العربية، تخصص النحو والصرف، السعودية ، الرقم الجامعي 41984320.

خامسا : المواقع الإلكترونية :

- تمّ الاطلاع عليه بتاريخ : 12 - 03 - 2019 على الساعة 18:00 . <http://www.khayma.com>.
- تمّ الاطلاع عليه بتاريخ : 22 - 05 - 2019 على الساعة 14:00 . <http://mawdoo3.com>.

فهرس المحتويات

-	شكر
-	الإهداء
أ - ج	مقدمة

مدخل : القصيدة الجاهلية ومكانتها عند العرب

05.....	القصيدة الجاهلية ومكانتها عند العرب
06.....	تمثيل الشّعر لألوان الحياة العربيّة.
06.....	أ - الحياة الدّينية.
06.....	ب - الحياة الاجتماعيّة.
07.....	ج - الحياة الاقتصاديّة.
08.....	د - الحياة الخلقية.
10.....	الموضوعات والأغراض.
10.....	1- الهجاء.
11.....	2- المدح.
12.....	3- الرّثاء.
14.....	4- الغزل.

- 15.....5- الفخر.....
- 16.....6- الوصف.....
- 17.....7- الحكمة.....
- 18.....الشنفرى.....
- 18.....الشنفرى والصّعاليك.....
- 19.....لامية العرب.....
- 20.....أقوال العرب عن لامية العرب.....
- 20.....أقوال المستشرقين عن لامية العرب.....

الفصل الأول : الخصائص اللفظية في لامية العرب

- 22.....1 - غرابة الألفاظ.....
- 25.....2 - متانة التركيب وقوتها.....
- 28.....3 - بلاغة الأداء.....
- 31.....4 - العناية والتنقيح.....
- 34.....5 - الصور البيانية والأخيلة.....

الفصل الثاني : الخصائص المعنوية في لامية العرب

- 42.....1 - الصدق.....
- 45.....2 - النزعة الوجدانية.....

47.....	3 - البسطة.....
51.....	4 - القول الجامع.....
54.....	5 - الإطالة والاستطراد.....
57.....	6 - الخيال.....
63.....	خاتمة.....
66.....	الملاحق.....
85.....	قائمة المصادر والمراجع.....
88.....	فهرس المحتويات.....
92.....	الملخص.....

عنوان المذكرة : الخصائص اللفظية والمعنوية في لامية العرب للشنفرى

الاسم : محمد اللقب : مسعودان المشرف : عثمانى بولرباح

من خلال هذا البحث تعرضت في المدخل إلى القصيدة الجاهلية ومكانتها عند العرب ، وتمثيل هذا الشعر لألوان الحياة العربية سواء كانت دينية أو اجتماعية أو اقتصادية أو خلقية ، وتكلمت عن أهم الموضوعات والأغراض التي عرفها الشعر الجاهلي لأنتقل بعدها إلى الحديث عن الشنفرى وعلاقته بالصعاليك واخترت (لامية العرب) كدراسة نموذجية ، وخصصت الفصل الأول لدراسة الخصائص اللفظية التي تدور حول غرابة الألفاظ ومتانة التركيب وقوتها ، وبلاغة الأداء ، والعناية والتنقيح ، والصور البيانية والأخيلة . لأنتقل بعدها إلى دراسة الخصائص المعنوية للامية وتمثلت في الصدق ، والنزعة الوجدانية ، والبساطة ، والقول الجامع ، والإطالة والاستطراد ، والخيال ، لتذيل هذه الدراسة في نهايتها بخاتمة لأهم نتائج هذا البحث ، ثم ترفق بملحق احتوى على كتابة لامية العرب كاملة مع شرح ألفاظها وقد اعتمدت في ذلك على الدكتور إميل بديع يعقوب ، فقائمة لمراجع البحث .

- الكلمات المفتاحية :

الشعر الجاهلي، الشنفرى ، لامية العرب.

Abstract

Through this research, we have treated in the introduction the Pre-islamic poem and its place among the Arabs, well as the representation of the poetry of the colors of Arab life whether religious, socioeconomic or moral. treated the most important topics and objectives of pre-islamic

poesy then we talked about chenefari and his relationship with the vagabonds ,and we chose lamia Arab as a model study. The first chapter has been consecrated to the study of the verbal characteristics which relate to the strangeness of words, the correct and the strength of the structure as well as the eloquence of the practise, to care and revision, and to the figures of style in the second chapter we have treated the moral characteristics of lamia such as sincerity, passion and feelings, unifying words, varied meaning and imagination , and this study finished with a conclusion of the most important results of the search by accompanying it by the annex containing all the writings on Arabic lamia with the explanation of his words while relying on the works of Dr. Badiaa Emile yacoub .

– **key words :**

The poem of ignorance – chenefari – Arab lamia

Rèsumé

A travers cette recherche ,on abordé dans l introduction le poème pré islamique et sa place chez les Arabes ,ainsi que la représentation de la poésie des couleurs de la vie arabe, qu elle soit religieuse, sociale, économique ou morale, et on traité les sujets les plus importants et les objectifs qu a connus la poésie préislamique . Ensuite, on parlé de chenefari et de sa relation avec les vagabonds, et on a choisi lamia

arabe comme une étude modèle . on a consacré le premier chapitre pour l'étude

des caractéristiques verbales qui se rapportent à l'étrangeté des mots, bonne et la force de la structure ainsi que l'éloquence de la pratique, au soin et à la révision, et aux figures de style . dans le second chapitre ,on a traité les caractéristiques morales de lamia ,tels que la sincérité la passion et les sentiments, le propos rassembleur ,le sens varié et l'imagination, et on a terminé cette étude par une conclusion des résultats de la recherche en l'accompagnant par l'annexe contenant tous les écrits sur Lamia arabe avec l'explication de ses mots tout en s'appuyant sur les travaux de Dr. Badiaa Emile Yacoub.

Les mots clés :

Le Poème de l'ignorance – chanefari – Lamia arabe