مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

لامية الشَّنفرى(١) بين التكامل والتماثل ومركزية الذات والسخرية في تهميش الآخر

د.عباس دفع الله مضوي أحمد

أ- النص: (من الطويل)

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم ... فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمْيَلُ[1]

فَقَد حُمَّت الحاجاتُ واللَيلُ مُقمِرٌ ... وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وَأَرحُلُ[2]

وَفي الأَرضِ مَنأى لِلكَريمِ عَنِ الأَذى ... وَفيها لِمَن خافَ القِلى مُتَعَزَّلُ[3]

لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضيقٌ عَلى إِمرِئٍ ... سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعقِلُ[4]

وَلي دونَكُم أَهلونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ ... وَأَرقَطُ زُهلولٌ وَعَرفاءُ جَيأَلُ[5]

هُمُ الرَهطُ لا مُستَودَعُ السِرِّ ذائِعٌ ... لَدَيهِم وَلا الجاني بِما جَرَّ يُخذَلُ[6]

وَكُلُّ أَبِيٍّ باسِلٌ غَيرَ أَنَّني ... إِذا عَرَضَت أولى الطَرائِدِ أَبسَلُ[7]

وَإِن مُدَّتِ الأَيدي إِلى الزادِ لَم أَكُنْ ... بِأَعجَلِهِم إِذ أَجشَعُ القَومِ أَعجَلُ[8]

وَما ذاكَ إِلاّ بَسطَةٌ عَن تَفَضُّلٍ ... عَلَيهِم وَكانَ الأَفضَلَ المُتَفَضِّلُ[9]

وَإِنّي كَفاني فَقدُ مَن لَيسَ جازِياً ... بِحُسنى وَلا في قُربِهِ مُتَعَلَّلُ[10]

ثَلاثَةُ أَصحابٍ فُؤادٌ مُشَيَّعٌ ... وَأَبيَضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَلُ[11]

هَتوفٌ مِنَ المُلسِ المُتونِ يَزينُها ... رَصائِعُ قَد نيطَت إِلَيها وَمِحمَلُ[12]

إِذا زَلَّ عَنها السَهمُ حَنَّت كَأَنَّها ... مُرَزَّأَةٌ عَجلى تُرِنُّ وَتُعوِلُ[13]

وَأَغدو خَميصَ البَطنِ لا يَستَفِزُّني ... إِلى الزادِ حِرصٌ أَو فُؤادٌ مُوَكَّلُ[14]

وَلَستُ بِمِهيافٍ يُعَشّي سَوامَهُ ... مُجَدَّعَةٌ سُقبانُها وَهيَ بُهَّلُ[15]

وَلا جَبأً أَكهى مُرِبٍّ بِعِرسِهِ ... يُطالِعُها في شَأنِهِ كَيفَ يَفعَلُ[16]

وَلا خَرِقٍ هَيقٍ كَأَنَّ فُؤادَهُ ... يَظَلُّ بِهِ المُكّاءُ يَعلو وَيَسفِلُ[17]

وَلا خالِفٍ دارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ ... يَروحُ وَيَغدو داهِناً يَتَكَحَّلُ[18]

وَلَستُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دونَ خَيرِهِ ... أُلَفَّ إِذا ما رُعتَهُ إِهتاجَ أَعزَلُ[19]

وَلَستُ بِمِحيارِ الظَلامِ إِذا اِنتَحَت ... هُدى الهَوجَلِ العِسّيفِ يَهماءُ هَوجَلُ[20]

إِذا الأَمعَزُ الصُوّانُ لاقى مَناسِمي ... تَطايَرَ مِنهُ قادِحٌ وَمُفَلَّلُ[21]

أَديمُ مِطالَ الجوعِ حَتّى أُميتَهُ ... وَأَضرِبُ عَنهُ الذِكرَ صَفحاً فَأَذهَلُ[22]

وَأَستَفُّ تُربَ الأَرضِ كَيلا يَرى لَهُ ... عَلَيَّ مِنَ الطَولِ اِمرُؤٌ مُتَطَوِّلُ(٢٣)

وَلَولا اجتِنابُ الذَأمِ لَم يُلفَ مَشرَبٌ ... يُعاشُ بِهِ إِلّا لَدَيَّ وَمَأكَلُ(٢٤)

وَلَكِنَّ نَفساً مُرَّةً لا تُقيمُ بي ... عَلى الذَأمِ إِلّا رَيثَما أَتَحَوَّلُ(٢٥)

وَأَطوي عَلى الخُمصِ الحَوايا كَما اِنطَوَت ... خُيوطَةُ مارِيٍّ تُغارُ وَتُفتَلُ(٢٦)

وَأُغدو عَلى القوتِ الزَهيدِ كَما غَدَا ... أَزَلُّ تَهاداهُ التَنائِفُ أَطحَلُ(٢٧)

غَدا طاوِياً يُعارِضُ الريحَ هافِياً ... يَخوتُ بِأَذنابِ الشِعابِ وَيَعسِلُ(٢٨)

فَلَمّا لَواهُ القوتُ مِن حَيثُ أُمَّهُ ... دَعا فَأَجابَتهُ نَظائِرُ نُحَّلُ(٢٩)

مُهَاهَلَةٌ شِيبُ الوُجوهِ كَأَنَّها ... قِداحٌ بِكَفَّي ياسِرٍ تَتَقَلقَلُ(٣٠)

أَوِ الخَشرَمُ المَبعوثُ حَثحَثَ دَبرَهُ ... مَحابيضُ أَردامُنَّ سامٍ مُعَسَّلُ(٣١)

مُهَرَّتَةٌ فوهٌ كَأَنَّ شُدوقَها ... شُقوقُ العِصِيِّ كَالِحاتٌ وَبُسلُ(٣٢)

فَضَجَّ وَضَجَّت بِالبَراحِ كَأَنَّها ... وَإِيّاهُ نوحٌ فَوقَ عَلياءَ ثُكَّلُ(٣٣)

وَأَغضى وَأَغضَت وَاِتَّسى وَاِتَّسَت بِهِ ... مَراميلُ عَزّاها وَعَزَّتهُ مُرمِلُ(٣٤)

شَكا وَشَكَت ثُمَّ اِرعَوى بَعدُ وَاِرعَوَت ... وَلِلصَبرُ إِن لَم يَنفَعِ الشَكوُ أَجمَلُ(٣٥)

وَفاءَ وَفاءَت بادِراتٌ وَكُلُّها ... عَلى نَكَظٍ مِمّا يُكاتِمُ مُجمِلُ(٣٦)

وَتَشرَبُ أَسآرِيَ القَطا الكُدرُ بَعدَما ... سَرَت قَربَاً أَحناؤُها تَتَصَلصَلُ(٣٧)

هَمَمتُ وَهَمَّت وَاِبتَدَرنا وَأَسدَلَت ... وَشَمَّرَ مِنّي فارِطٌ مُتَمَهِّلُ(٣٨)

فَوَلَّيتُ عَنها وَهيَ تَكبو لِعَقرِهِ ... يُباشِرُهُ مِنها ذُقونٌ وَحَوصَلُ(٣٩)

كَأَنَّ وَغاها حَجرَتَيهِ وَحَولَهُ ... أَضاميمُ مِن سِفرِ القَبائِلِ نُزَّلُ(٤٠)

تَوافَينَ مِن شَتّى إِلَيهِ فَضَمَّها ... كَما ضَمَّ أَذوادَ الأَصاريمِ مَنهَلُ(٤١)

فَعَبَّت عِشاشاً ثُمَّ مَرَّت كَأَنَّها ... مَعَ الصُبحِ رَكبٌ مِن أُحاضَةَ مُجفِلُ(٤٢)

وَأَلفَ وَجَّةَ الأَرضِ عِندَ اِفتِراشِها ... بِأَهدَأَ تُنبيهِ سَناسِنُ قُحَّلُ(٤٣)

وَأَعدِلُ مَنحوضاً كَأَنَّ فُصوصَهُ ... كِعابٌ دَحاها لاعِبٌ فَهيَ مُثَّلُ(٤٤)

فَإِن تَبتَئِس بِالشَنفَرى أُمُّ قَسطَلٍ ... لَما اِغتَبَطَت بِالشَنفَرى قَبلُ أَطوَلُ(٤٥)

طَـــــريدُ جِنـــاياتٍ تَياسَـرنَ لَحمَـهُ ... عَقيـــرَتُـــهُ لأيِّـهـــا حُـمَّ أوَّلُ(٤٦)

تَنامُ إذا مـــا نامَ يَقـــظى عُيـــــونُها ... حِثاثاً إلى مَكروهِـــــــهِ تَتَغَلغَـلُ(٤٧)

وَإلفُ هُمـــــومٍ ما تَزالُ تَعـــــودُهُ ... عِيـــاداً كَحُمّى الـرَبعِ أو هِيَ أثقَلُ(٤٨)

إذا وَرَدت أصـــــدَرتُها ثُـــمَّ إنَّـــها ... تَثـــوبُ فَتَأتي مِن تُحَيتٍ وَمِن عَلُ(٤٩)

فَإمّا تَـــرَيني كَابِنَـــةِ الرَملِ ضاحِياً ... عَلـــى رِقَّـــةٍ أحـفى وَلا أتَنَعـــلُ(٥٠)

فَإنّي لَمـــوَلى الصَـــبرِ أجتابُ بَـزَّهُ ... عَلـــى مِثلِ قَلبِ السِمعِ وَالحَزمَ أفعَلُ(٥١)

وَأُعـــــدِمُ أحيـــاناً وَأغـنى وَإنَّـــما ... يَنـــالُ الغِـنى ذو البُـعـدَةِ المُتَبَذِّلُ(٥٢)

فَلا جَـزِعٌ مِـن خَلَّـــةٍ مُتَكَـــــثِّفٌ ... وَلا مَـــرِحٌ تَحـــتَ الغِنى أتَخَيَّلُ(٥٣)

وَلا تَـزدَهي الأَجـهالُ حِلـمي وَلا أرى ... سَـوُولاً بِأعقـابِ الأقـاويلِ أنمُـلُ(٥٤)

وَلَيلَةِ نَحسٍ يَصطَلـيَ القَـــوسَ رَبُّـها ... وَأقطُـــعَهُ الـــلاتي بِها يَتَنَبَّلُ(٥٥)

دَعَستُ عَلى غَطـشٍ وَبَغـشٍ وَصُحبَـتي ... سُعـــارٌ وَإرزيـــزٌ وَوَجرٌ وَأفكَـلُ(٥٦)

فَأيَّمـــــتُ نِســـواناً وَأيتَمـــتُ آلَدَةً ... وَعُـــدتُ كَما أبـدَأتُ وَاللَيـلُ أليَلُ(٥٧)

وَأصبَحَ عـــني بِالغُمَيصـــاءِ جـــالِساً ... فَـــريقانِ مَســؤولٌ وَآخَـرُ يَسأَلُ(٥٨)

فَقالوا لَقَد هَـــرَّت بِلَـــيلٍ كِلابُـــنَا ... فَقُلـــنا أذِئبٌ عَسَّ أم عَسَّ فُرغُلُ(٥٩)

فَلـــَم تَكُ إلّا نَبـــأَةٌ ثُمَّ هَـــوَّمَـــت ... فَقُلـــنا قَطـاةٌ رِيـعَ أم رِيعَ أجدَلُ(٦٠)

فَإن يَكُ مِن جِـنٍّ لَأبَـــرحُ طـــارِقاً ... وَإن يَـكُ أُنساً ماكَها الأُنسُ تَفـعَـلُ(٦١)

وَيَـومٍ مِـنَ الشِعـرى يَـذوبُ لُـوابُهُ ... أفـاعيـهِ في رَمضـائِهِ تَتَمَلـمَلُ(٦٢)

نَصَبتُ لَـهُ وَجـــهي وَلا كِـــنَّ دونَهُ ... وَلا سِـترَ إلّا الأتُحَمِيَ المُـرَعبَـلُ(٦٣)

وَضـافٍ إذا هَبّـَت لَهُ الـريحُ طَيَّـرَت ... لَبـائِدَ عَـن أعطافِـهِ ما تَـرَجَّـلُ(٦٤)

بَعيدٌ بِمَـسِّ الـدُهنِ وَالفَـليُ عَـــهدُهُ ... لَهُ عَبَـسٌ عافٍ مِنَ الغِسلِ مُحـولُ(٦٥)

وَخَرقٍ كَظَهرِ التِـرسِ قَفـرٍ قَطَعـتُـهُ ... بِعـامِلَتَـينِ ظَهرُهُ لَيـسَ يُعـمَـلُ(٦٦)

وَألحَـقـــتُ أولادَهُ بِـأُخـراهُ مـوفِيـاً ... عَـــلى قُنَّـةٍ أُقـعي مِراراً وَأمثُلُ(٦٧)

تَرودُ الأَراوِيَ الصُـحمُ حَولِـي كَأنَّـها ... عَـــذارى عَلَيـهِنَّ المُلاءُ المُذَيَّـلُ(٦٨)

وَيَركُـــدنَ بالآصـــالِ حَـولِي كَأَنَّنـــي مِنَ العُصم أَدفى يَنتَـحي الكَيحَ أَعقَلُ[٦٩]

ب- تنوير النص الدلالي ؛أي تم شرح هذا النص دلاليا من ديوان الشنفرى [٧٠]

ج- تحليل النص وإشاراته ووحداته:

تمثل الشعرية الجاهلية أول حالة وعي حضاري في الخطاب الثقافي العربي على اختلاف أعصره الفنية ومراحل تطوره الفكري ،فالشعرية الجاهلية على نحـو مـا تنبـئ بانتقال العقلية العربية من طور رعوي إلى طور آخر يتسم بتحـول حـضاري يتـشخص بتجربة غنية بما تستنبطه من رؤى معرفية ووجودية توحي بوعي الشاعر الجاهلي بذاته ومجتمعه من نحو ،وبوعيه الخاص برمزية المكان وقسوة الزمان من نحو آخر ،فـضلا عما تحيل إليه هذه التجربة من ذاكرة جمعية تتبدى في شذرات متناهية الصغر مبثوثة في متون النصوص الجاهلية.

إن الشعرية الجاهلية تتفرد عن غيرها من مراحل الـشعرية العربيـة الأخـرى بخصوصيتها التاريخية والمعرفية ،فهي تأصيل لأفق معرفي قيمي أسهم في صياغة عقلية الإنسان الجاهلي وأغنى وعيه بالأشياء وبالكون من حوله ،فتجـذر لديـه الكثيـر مـن المفاهيم والرؤى والمعتقدات فجعلته عصيا على مقتحمي عالمه من النقاد وامتنـع عـن البوح بأسراره. والذين واجهوا النص كثير غير أن المواجهات إما كانت تتجـاوز الـنص فتسقط فـي التجريد،وإما نجحت فـي دخوله ولكن سرعان ما ارتدت معلنة عجزها عـن حل لغزه أو ألغازه،وبهذا الفعل ظل النص محتفظاً بهيبته ولغزيته المحيـرة مـن جانـب ومقلقاً الباحثين من الجانب الآخر.واستعصاء النص على مسائليه أثار فضولي ؛لأن كـل قراءة فيه أسهمت في مراكمة الأسئلة وتعميق الحيرة :

فلامية العرب من القصائد الجاهلية التي حُظيت باهتمام النقاد والأدباء وتناولوها شرحاً ،وكان ممن اهتم بشرحها أبو العباس المبرد المتوفى سنة ٢٢٨هـ وطبع الشرح المنسوب إليه على حاشية شرح الزمخشري للامية وذلك بالأستانة ١٣٠٠هـ في مطبعة الجوائب .ويرى نولدكه أن هذا الشرح لثعلب[٧١] فـي حين ذكر الزركلي أنه لأحد تلاميذ ثعلب[٧٢].

وممن شرحها أبوبكر بن دريد المتوفى ٣٢١هـ[٧٣] ،ومنهم الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر المتوفى ٥٣٨هـ"أعجب العجب في شرح لامية العرب[٧٤]، ومنهم أبو البقاء العكبري المتوفى ٦١٦هـ[٧٥] --

وتوالت الشروح للامية العرب عبر العصور تحمل أسماء مسجوعة كشرح الغنيمي الموسوم "عنوان الأدب لشرح لامية العرب " وشرح بن زاكور (١١٢٠) المسمى "تفريج الكرب عن قلوب أهل العرب في معرفة لامية العرب،منه نسخه في مكتبة البلدية بالاسكندرية رقمها ٣٨٨٩ ،وشرح عطاء الله المصري الموسوم ب" نهاية الإرب في شرح لامية العرب "،وشرح عبد الرحمن بن محمد الموسوم ب" سبك الأدب على لامية العرب " ولمؤلف مجهول شرح بعنوان "غيث الأدب بشرح لاميتي العجم والعرب". ومجموعة شروح أخرى غير مسجوعة العنوان كشرح ابن أيلجك التركي (محمد بن الحسن) شرح ألفه سنة ٦٩٨هـ/١٢٩٨م توجد نسخة منه بخط المؤلف في مكتبة أياصوفيا في استانبول رقمها ٣١٤٥ ،وللنجواني المؤيد بن عبد اللطيف) شرح ألفه سنة ٩٨٣هـ/١٥٧٤م منه نسخة في مكتبة ليدن بهولندا رقمها ٣/٢٧٥٨ ،وشرح للسويدي (عبد الله بن الحسين) المتوفى سنة ١١٧٤هـ /١٧٦١م منه نسخة في مكتبة المتحف البريطاني في لندن رقمها ٥٨٤/٢٣ وغيرهم ممن شرحوا اللامية كالعصامي والصفدي والمجوسي،والتازي ،وعاكش اليمني ،ورد الشنقيطي عليهم بشرح سماه "إحقاق الحق وتبروا العرب مما أحدث عاكش اليمني في لغتهم ولامية العرب" وتجاوزت الشروح اللغة العربية إلى الفارسية ،ونالت لامية العرب إعجاب الأمم الأخرى ،فقد عرفنا أن الطغرائي (الحسين بن علي) المتوفى سنة ٥١٥هـ نظم لامية سمها "لامية العجم" وحظيت هذه اللامية بعناية الأدباء فشرحها (صلاح الدين الهندي) ٧٦٤هـ وسواه! وهناك لامية الهند التي وضعها أحد الشعراء الهنود المتأخرين.

وحسبنا أن نرى اهتمام النحاة وأهل اللغة باللامية ،فقد أخذوا منها شواهدهم ،فالأستاذ عبد السلام هارون يحصي اثني عشر بيتاً من اللامية شواهدَ وجدها في كتب النحاة كالخزانة للبغدادي ،والمحتسب لابن جنّي ،،ومغني اللبيب لابن هشام،،وشرح الأشموني ،وشرح المفصل،والمنصف لابن جنّي ،وهمع الهوامع للسيوطي وغيرها[٧٦]

أما المستشرقون ودارسو اللامية من الغربيين أولهم المستشرق الفرنسي سلفستردي ساسي الذي ترجمها إلى الفرنسية، ثم ريد هوس الذي ترجمها إلى

الإنجليزية، وجورج جاكوب الذي نقلها إلى الألمانية ،كما نقلت للغات أخرى كاليونانية والإيطالية والروسية واهتم بها نولدكه فدرسها وحققها(٧٧)

وقد اختلف الدارسون حول نسبة اللامية للشنفرى؛أكّد بعضهم نسبتها له،وعكف على دراستها وشرحها،وبعضهم الآخر قام بتحقيقها،وفي المقابل نجد آخرين لا يعرفون هذه القصيدة؛كأبي الفرج الأصفهاني الذي ترجم للشنفرى بثماني عشرة صفحة في كتابه "الأغاني"(٧٨) ،ولم يشر إلى لاميته،ولم يذكر بيتاً واحداً من أبياتها.وكأبي علي القالي الذي زعم أن اللامية ليست للشنفرى،وصنعها خلف الأحمر،من جملة ما صنعه ونسبه إلى شعراء الجاهلية لأسباب سياسية وقبلية(٧٩) حيث أن أبا علي القالي نقل هذا الرأي عن أستاذه ابن دريد ،ولم يلق عليه ،ثم جاء بعد ذلك في الجزء الثالث من الكتاب نفسه ،وذكر نص اللامية كاملة(٨٠) منسوبة للشنفرى دون أي شك في هذه النسبة .

أما المحدثون فانقسموا بدورهم بين مؤيد لزعم القائلين بنحل القصيدة على الشنفرى،كشوقي ضيف في كتابة "العصر الجاهلي" وقال فيه:"ومما اشتهر له،"أي الشنفرى" لامية العرب،وهي مما نحل عليه،فقد نص الرواة أنها من صنع خلف الأحمر،وقد أحكم صناعتها،وساق فيها اسم موضع في جنوبي اليمن هو "أحاظة"ليدل على أن قائلها كان يتجول في هذه الأنحاء،وحتى يكون ذلك أدعى إلى تصديقها"(٨١).

- أما بروكل مان فيقول:"أما أبو علي القالي فقد صرح في الأمالي بأنها من صنع خلف الأحمر،ولكن القصائد التي وضعها خلف الأحمر تحتفظ دائماً بعمود الشعر القديم وطابعه،أما في لامية الشنفرى فيواجهنا بمذهب شعري مستقل،كما أكد ذلك بحق جورج ياكوب في تقديمه للامية.وعلى حين يجعل الشعر الجاهلي وصف الطبيعة من الجبال والفيافي وغيرها،غرضاً مقصوداً لذاته،يتخذ شاعر اللامية هذا الوصف بمثابة منظر أساسي بهيج لتصوير الإنسان نفسه وأعماله.وإذاً ليس هنالك ما يحملنا على موافقة قدامى اللغويين الذين اقتفى أثرهم "كرنكو" في دائرة المعرف الإسلامية،والذين افترضوا لهذه القصيدة اللامعة بين قصائد الشعر الجاهلي شاعراً آخر غير الشنفرى الذي رويت له القصيدة"(٨٢).

هذه القراءات وغيرها قراءات تأويلية تحمل النص إلى الفكر والاعتقاد لا تصل إلى الفكر والاعتقاد من النص،في ظل هذا الحال وجد الباحث ضرورة مواجهة النص من داخله بصرامة منهجية مستعيناً بالإنشائية الهيكلية استعانة لا تتجاوز خصوصية النص

إلى خصوصية المنهج؛لأنه مقتنع قناعة تامة أن النص سابق للمنهج متقدم عليه ،فلا بد لنا من الانطلاق من النص دون أن نعترض على الإستعانة التي قد تعيننا في الاهتداء إلى مفاتيح النص والوصول إلى اكتشاف مكنونات أدبيته والكشف عن هويته الفنية.وهذا لا يتم بمجرد الاستعانة بل بتلازم الاستعانة والمعايشة ،معايشة النص ،ومساءلته وإمعان النظر والتدقيق فيه وبتدقيق هذا المطلب على لامية العرب للشنفرى تمكن الباحث – حسبما يعتقد –من الوصول إلى قوانينه المركزية التي تحكم بناءه وتسهم في تشكيله الفني .وتبيّن لي أن الشّاعر بنى نصه بناء صارماً باعتماده على التكامل والتماثل ومركزية الذات والسخرية في تهميش الآخر في نظم النص.

فالتكامل عبارة عن طريقة من طرق بناء النص وتماسكه.فالخطاب الشعري خطاب لا يذعن إذعاناً تاماً لأنظمة اللغة وقوانينها بل يتجاوزها بمقدار ما يحافظ عليها، يتحدها بمقدار ما يحترمها، وهو باختصار خطاب يعيد تنظيم اللغة إتنظيماً شعرياً، تتحول به اللغة من لغة إفهام مباشرة إلى لغة فنية.فالشّنفرى على هذا الأساس أبدع في لغته وصاغ قوانينه وصنع أسلوبه وبني رؤيته اللغوية والفنية والجمالية بناء مختلفاً خرج به من الفوضى القبلية إلى نظامه الذي أسس له، ومن قبحه إلى جماله،ومن تمزقه وتشتته إلى ائتلافه ومن كونه غير مرضي عنه إلى المرضي عنه.

فنص الشنفرى جاء عبارة عن مجموعة من الأنساق اللغوية تعالق بعضها مع بعض وتكوّن له ما يمكن أن نسميه بمؤشر رمزي يشير إلى علاقات داخلية عن طريق الهدم الخارجي للغة ،فأعاد بنائها الداخلي ليبين من ورائها الجوهر المختبئ خلفه بركام من الصور الظاهرية ،فاستند الشنفرى على وساطة الرمز وطرائقه في الدلالة ،فلم يستعمل الكلمة بمعناها النمطي بل تعمد الكلمات إلى تعدي الوضع الإشاري إلى الوضع الانفعالي مما قدم عونا مرنا للقارئ أن يدفع الوجدان والخيال لمحاولة استشفاف ما خلف الأشياء.

من المؤكد أن اكتشاف قوانين النص تتم بالمرور بلغة النص وتنتهي في مدى آخر.ولا يخفى أن النظر إلى المعجم الشعري في أي نص من الناحية الوظيفية أو التقنية في سياقه نراه يستمد مشروعيته من الغايات التي تكسبه تلك المشروعية مما يجعله قادراً على إنتاج حقول دلالية.

فالكشف عن هوية النص الفنية بوصفه واقعة جمالية ؛لا يتم إلا من خلال العلاقات المتشابكة بدءاً من التأويل والسياق التداولي ،فالسياق المعرفي ،مروراً بالسياق الاجتماعي النفسي .

وبولوجي على النص وكشف فنياته يتحتم بي أن أقسمه إلى وحدات معينة ؛لأن أي نص شعري يتراكم على شكل وحدات، كل وحدة منها مقصودة لذاتها وليست اعتباطية.انطلاقاً من هذا الفهم لطبيعة النص الشعري يكون أي تتبع لمفردات المعجم الشعري في النص في مستوياته كلها:الطبيعي والنفسي والسياسي والنسقي يؤكد أن تردد المفردات المعجمية في النص أساس تماسكه وتعالق وحداته في مستوى الفنية والموضوعية..ومن هنا تسقط حيادية المفردات المعجمية لا قيمة لها في ذاتها بل من تناسجها وسياقها مع بعضها البعض ،هذا التناسج يؤسس لإنجاز وظيفتها في تماسك النص وتعالقه .فكل وحدة تتصل بالأخرى ولكنها سرعان ما تنفصل عنها لتبني ذاتها ،ثم ما تلبث أن تعود إلى الاتصال .فكل وحدة تحقق انسجامها في انفصالها وتحققه في الوقت نفسه في اجتماعها بغيرها. وأبدأ في تقسيم الوحدات إلى أربع وحدات حسب التداول وهي على النحو التالي:

*الوحدة الأولى: وحدة الرحيل وإعلان التمرد على القبيلة والنفور من جبروتها وتسلطها مفارقاً لهم ومستبدلاً بهم الحيوانات تتبدأ من البيت الأول في النص إلى البيت السادس:

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيِّكُم ... فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمْيَلُ

هُمُ الرَهطُ لا مُستَودَعُ السِرِّ ذائِعٌ ... لَدَيهِم وَلا الجاني بِما جَرَّ يُخذَلُ

نلحظ في هذه الوحدة أن علاقة الشاعر بقبيلته متوترة مما حدا به افتتاح النص بثلاثة أشياء تدل على هذا التوتر بينه وبين قبيلته هي: "الفاء" و"سوى" و"أميل"(٨٣)

فالفاء فيها تنبيه على أنّ ما قبلها علة لما بعدها وقد تدل على ربط الشيء بما قبله .والمعنى: أن غفلتكم وإهمالكم يوجب مفارقتي لكم.

وسوى دلالتها أنّ الشّاعر توجه إلى قومه وخاطبهم دون مقدمات ؛ أنّه سيلجأ إلى قوم آخرين فضلهم عليهم،وأعلن ميله وتحوله إلى غيرهم "لأميل" .فمن المعروف إذا ساءت العلاقة بين الفرد والقبيلة في ثقافة الجاهلي نجد أنّ القبيلة هي التي تخلع الفرد ،إلا أنّ الشّاعر هنا تفرد بخلع القبيلة وتنازل عن الانتماء إليها فقال:"

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيّكُم فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمَيَلُ

ففراق الشّاعر للقبيلة أصبح حاجة ملحة وضرورية فخاطبهم بقوله:

وَفي الأَرضِ مَنأى لِلكَريمِ عَنِ الأَذى وَفيها لِمَن خافَ القِلى مُتَعَزَّلُ

لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضيقٌ عَلى اِمرِئٍ سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعقِلُ

وبدأ الشّاعر يصور لنا واقعاً نفسياً فرضه عليه انخلاعه من القبيلة واعتزاله إياها متمرداً ونافراً من قومه؛ لأنهم سعوا إلى إذلاله وَسلبوه كرامته مما حدا به استبدالهم بآخرين هم قبيلة الحيوانات فقال لهم:

وَلي دونَكُم أَهلَونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرقَطُ زُهلولٌ وَعَرفاءُ جَيأَلُ

فالاستبدال فيه تهكم وازدراء من قِبَل الشّنفرى بقومه ؛لأنّه استبدلهم بآخرين من عالم الحيوان "الذئب والنمر والضبع"

هُمُ الرَهطُ لا مُستَودَعُ السِرِّ ذائِعٌ لَدَيهِم وَلا الجاني بِما جَرَّ يُخذَلُ

فالشّنفرى نفى العلاقة بينه وبين أهله،وهذا يشكل نقداً صريحاً لنسق القبيلة وقوانينها ؛لذا فهو يرى الضّعف في قومه مقابل القوة في قبيلة الحيوانات ؛لأنها لم تفش سره،ولم تخذل الجاني إذا ارتكب جريرة وإنما تقف معه وتشاطره.

فإحساس الشّاعر بالمفارقة الحادة بين عالم جنسه وعالم الحيوان جعله يسعى إلى تفرد ذاته وتشكيل نسقه الفردي الذي يمثل نقيضاً للجماعة وهم أهله وعشيرته. هذه الوحدة كشفت لنا الخطاب الشعري – منذ بدايته –عن تأزم العلاقة بين الشّاعر وقبيلته وتحول تلك العلاقة من الإيجاب إلى السلب وبذلك يفصح البيت الأول عن بؤرة النص ،ويمنحنا مفاتحه ويؤدي مهمة العنوان في القصيدة الحديثة فيكون هو المفتاح الذهبي للولوج إلى عالم النص ويحدد للقارئ منذ البداية مسار التجربة الشعورية .

فالفكرة الأساسية التي تتمحور حولها القصيدة هي التحول إلى السلب فالشّاعر اعتمد اعتماداً أساسياً على التضاد التعبيري ممثلاً في عنصري التضاد والمقابلة لإثبات التّفرد لنفسه والتعريض بالآخرين من بني قومه وليؤسس للمجتمع الجديد الذي أراده وانتمى إليه.

وحينما ندقق النظر في هذه الوحدة نجد أمراً لافتا للنظر ،هو أن هذه الوحدة علامة بارزة ،لها نواة وللنواة مركز تكشف لنا عن مركزية النص من مجرد قراءة البيت الأول ،ففيه تنكشف لنا النواة ومركزها وسنرى ذلك في:

*الوحدة الثانية: وحدة التَّفرد وإثبات الفحولة لنفسه وسلبها عن الآخرين من بني قومه في أسلوب ساخر وتبدأ من البيت السابع إلى البيت الخامس والعشرين:

وَكُلٌّ أَبِيٌّ باسِلٌ غَيرَ أَنَّني ... إِذا عَرَضَت أُولى الطَرائِدِ أَبسَلُ

وَأَطوي عَلى الخُمصِ الحَوايا كَما ... إِنطَوَت خُيوطَةُ ماريٍّ تُغارُ وتُفتَلُ

في هذه الوحدة يتبيّن لنا مركزية الصعلوك وهامشية الآخر (بني أمه)، ومن ثمّ تتحول هذه الجدلية من إطارها الضيق إلى إطارها الواسع الذي يشمل علاقة الشَّاعر بالجمع الجديد قبيلة الحيوانات) والفروق بينه وبين تجمعه القديم (القبيلة الإنسانية- بني قومه.

فالتَّفرد في هذه الوحدة محوره التفوق على من سواه ،؛فصوّر نفسه أنّه يفوق أعضاء قبيلته في الشَّجاعة،ورفض الظُّلم ،والتَّنزه عن صفة الجشع مما حدا به إلى اختيار أدواته اللفظية في هذه الوحدة من أدوات التَّفضيل مثل: "أبسل"، "أعجل"،"الأفضل"،"المتفضل" .إضافة إلى كثافة حضور الأنا مما ترتب عليه غياب أفراد القبيلة ،وطمساً لهويتهم وتحديداً لصفاتهم وفعالهم.

رغم أن الشَّاعر هجر قومه وفارقهم ونفر منهم إلا أنّه ما زال متمسكاً بفكرة الجماعة والدليل على ذلك استبدالهم بجماعة الحيوانات ،إضافة إلى صحبة كل من "الفؤاد المشيع والأبيض الإصليت والصفراء العيطل" فقال:

وَإِنّي كَفاني فَقدُ مَن لَيسَ بِحُسنى وَلا في قُربِه مُتَعَلَّلُ جازِياً

ثَلاثَةُ أَصحابٍ فُؤادٌ مُشَيَّعٌ ... وَأَبيَضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَلُ

هَتوفٌ مِنَ المُلسِ المُتونِ ... رَصائِعُ قَد نيطَت إِلَيها وَمِحمَلُ

يَزينُها إِذا زَلَّ عَنها السَهمُ حَنَّت كَأَنَّها ... مُرَزَّأَةٌ عَجلى تُرِنُّ وَتُعوِلُ

اختار الشنفرى ثلاثة أصحاب:

-قلب شجاع "فؤاد مشيع" يدفع به الخوف والحزن ويجلب له الصبر والسلوان والقدرة على تحمل الشدائد.

-سيف صقيل "أبيض إصليت" يضرب به أعناق الأعداء ويواجه به القبيلة ،كما يدافع به عن نفسه وعن أصحابه.

- القوس الصفراء "صفراء عيطل" وهو السلاح المناسب للصعلوك ؛لأنه وحيد يقف- عادة – بعيدا عن الهدف ويرمي به الهدف من بعيد ،كما أنه وسيلة لردع وإرهاب القبيلة كما يساعده على اقتناء حاجياته في الأكل "الصيد".

من خلال وصف الشنفرى للقوس نشعر بصدى نزوعها من خلال الأفعال "حنّت،ترنّ،تعول"واستخدام الشاعر لأصوات الصفير التي تعطي وضوحا سمعيا يتسق ذلك مع انطلاق السهم من القوس،...فوصف الشنفرى للقوس بهذا الرمز وهذا التمثيل الصوتي ألقى في نفس المتلقي إيحاءات صوتية تعدت التعبير إلى الاندغام في المتلقي ؛فاهتزاز القوس يلائمه صوت النون الذي يعطي رنينا يتواءم والرنين المنبعث من القوس عند انطلاقها من السهم.

فالشَّنفرى رمز بالقوس لقبيلته وبالسهم لنفسه،مما حدا به تصوير العلاقة بينه وبين قبيلته بخروج السهم من القوس ،وهي صورة رامزة لعلاقة الشَّاعر بقومه.وهي تتضمن نقداً عميقاً لقبيلته.

وحدد في هذه الأبيات أنّ القبيلة بعطفها على أبنائها ولا بد أن تندبهم إذا أحست واستشعرت بفقدهم وغربتهم.وعبارة "إذا زلّ عنا السهم" لها دلالتها الواضحة على ذلك والمقصد الخطأ الذي اغترفه الشَّنفرى .فالشَّاعر هنا يشير إلى ضرورة تعاطف القبيلة مع الفرد في هذه الحالة لكي تبقى عادلة النِّظام .ولكن التمايز واضح بين صورة القوس إذا زل عنها السهم -والقبيلة إذا جرّ الجاني بما يخذل.فالشَّاعر يحدد انتفاء التَّفاعل الإنساني بين القبيلة والجاني.

ويسير الشَّنفرى في تفرد ذاته وصفاته وفعاله بتكرار أسلوب النفي ست مرات:

وَلَستُ بِمِهيافٍ يُعَشّي سَوامَهُ مُجَدَّعَةً سُقبانَها وَهيَ بُهَّلُ

وهي صورة الراعي الذي لا يقوى علـى تحمـل العطـش، ويترك صغار إبله نهباً بحرمانها من اللبن ليستأثر به لنفسه.

وَلا جَبأ أكهى مُرِبٍّ بِعِرسِهِ يُطالِعُها فـي شَأنِهِ كَيفَ يَفعَلُ

وهي صورة الرجل الجبان ضعيف الرأي، الذي يبقى ملازماً لزوجته يستشيرها فـي ماذا يعمل ويصنع، وهو لا يملك قراره.

وَلا خَرِقٍ هَيقٍ كَأَنَّ فُؤادَهُ يَظَلُّ بِهِ المُكّاءُ يَعلو وَيَسفِلُ

وهي صورة الرجل الخرق الخائف الذي يشبه ولد النعامة في حركتـه حينمـا تواجهـه المخاطر

وَلا خالِفٍ دارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَروحُ وَيَغدو داهِناً يَتَكَحَّلُ

وهي صورة الخالف الذي لا يلبي النداء ويظل ملازمـاً لبيتـه،ويهتم بمظهـره وزينته ويتغزل بنساء الحي.

وَلَستُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دونَ خَيرِهِ أَلَفَّ إِذا ما رُعتَهُ إِهتاجَ أَعزَلُ

وهي صورة العاجز الضعيف الذي لا خير فيه،ولا يقوم بأي واجب تجاه الـضيف،كما لا يلبي نداء الحرب؛لأنه اعتاد أن يمشي أعزل دون سلاح يحميه.

وَلَستُ بِمِحيارِ الظَلامِ إِذا اِنتَحَت هُدى الهَوجَلِ العِسّيفِ يَهماءُ هَوجَلُ

وهي صورة الرجل الحائر الـذي يتيـه فـي الفـلاة المقفـرة لـيلاً ولا يعـرف طرقاتها ليملك أسباب النجاة من شدة الظلام والإقفار.

وهذه الأبيات تمثل ظاهرة واضحة تعكس إصرار الـشاعر علـى تـضخيم الـذات ،وإثبات كفاءتها وقدراتها وفضائلها ،فالشاعر في هذه الأبيات نفي عـن نفـسه العيـوب المخلة بالشخصية السوية في عرف القبيلة الجاهلية ،فأضفي على نفسه صفات لا توجـد في أعضاء القبيلة ،أي ألصق كل ما يعد عيبا إلى أبناء القبيلة الذين احتوتهم ونفاها عـن نفسه محققا بذلك لنفسه التميز والتفرد فرمى باللائمة على القبيلة التي كان يجب عليهـا أن تنصبه رئيسا لتوافر هذه الصفات فيه.

قدم الشاعر نفسه من خلال هذه الصفات المنفية والصفات المثبتة ،ومستخدما فـي ذلك ألفاظا تمثل النفس المتمردة الثائرة الفارسة التي ترفض الذل والهوان ، ومـستخدما

الحروف المشددة التي تعكس صوتا لحالة الضيق التي يعيشها الشاعر، مثل:مدّعة، بهّل، جبّأ ، المكّاء،داريّة ،متعزّل ، يتكحّل، بعلّ،شرّه، ألَفّ، العسّيف..."

فالأسلوب الذي استخدمه الشنفرى في هذه الأبيات المقارنة بينه وبين أبناء قبيلته هو :السخرية الأدبية التي عرفت في الأدب ب:"تهكم استخدم لمهاجمة بعض أنماط السلوك البشري... ويميل معظم الساخرين الأدبيين إلى عرض الصفات السيئة في السلوك البشري...وتقديم حلول لها"(٨٤).وهي:" نوع من الأسلوب الهازئ"(٨٥).ووفقاً لمصطلح "الهرمنوتيك" وتعني "مجموع المعارف والتقنيات التي تسمح باستنطاق الرموز واكتشاف معانيها"(٨٦).

والسخرية:"تهكم /هجوم/انقضاض/فضح،ويتطلب تفكيك السخرية كفاءة ثقافية وآيديولوجية..."(٨٧).

ويلخص الدكتور فايز القرعان المعاني اللغوية للتهكم في محورين رئيسين:

الأول:الاستهزاء وهو معنى يضم التعرض للآخرين بقصد الهزء بهم وجلب كل ما هو شر لهم وضار بهم،والتكبر عليهم والترفع عنهم.

الثاني: الهدم وهو تغيير كل ما هو قائم في صورته ومقاله ،ومن ثم إحالته إلى صورة مغايرة(٨٨).

ويشير فايز القرعان كذلك إلى تناول البلاغيين العرب لأسلوب التهكم حيث أقاموه في دراساتهم على بنية التضاد وأدخلوه مدخل الاستعارة التي أسموها الاستعارة التهكمية ،حيث يقوم أسلوب التهكم لدى السكاكي مثلا على أساس استعارة الضدين للآخر،بحيث يجتمعان معاً في عبارة واحدة ،فينضمان معا على جهة التناسب.وقد تجلى ذلك لدى السكاكي من خلال قوله:" إن فلانا تواترت عليه البشارات بقتله"حيث يمثل القول"تواترت عليه البشارات" الطرف الأول في الصياغة المكتوبة ،وقوله "بقتله" الطرف الثاني من هذه الصياغة.ولا شك في أن اقتران الطرفين معا في صياغة واحدة يشكل البنية الأساسية للتهكم؛لأن الطرف الأول في الأصل لا ينسجم مع الطرف الثاني،فالبشارات تنسجم مع كل حدث سار ومفرح،في حين أن القتل ينسجم مع كل ما يبعث على الحزن والأسى،ولكن بجمع الطرفين معا في الصياغة المكتوبة تصبح العلاقة المتضادة بينهما مقامة مقام التناسب .وهكذا تقوم بنية التهكم في البلاغة العربية على

أساس هذا الاستبدال بطريق الهدم والإقامة...وعلى تبادل الأدوار لكل طرف من الطرفين(٨٩).

فالسخرية التي استخدمها الشنفرى اعتمد فيها على المفارقات وتعارض القيم، منتقداً الهدف منفصلاً عنه،منتصراً عليه؛لأنَّ السخرية"تصدر عن نفس ناقدة تجاوزت مرحلة الموجدة والغضب،ودخلت في مرحلة التأمل والتفكير،وإعمال العقل بهدف التقويم والإصلاح"(٩٠).

فالشَّنفرى حاول بهذه المقارنات بينه وبين أعضاء قبيلته التي خلعها أن ينتقد هذا النِّظام الذي يفتقد أفراده للأفعال السامية والمروءة والشهامة كل ذلك ليخرِّج ويؤسس لنظامه الفردي الذي يتعالى عن كل الصفات السالبة التي أثبتها في أعضاء قبيلته ونفاها عن نفسه،رغم ذلك هم يتمتعون بالحقوق والواجبات التي كان من المفترض أن يتمتع بها هو بدلاً عنهم.فالنفي في الأبيات الستة فيه تعريض بأفراد القبيلة،وفيه نقد للنظام القبلي الذي يرى أن يسير في الطريق الصحيح فيخلع هؤلاء وينبذهم من منظومته؛لاتصافهم بالخمول والتقصير وارتكاب المنكرات مع نساء الحي والقبيلة وغيرها من الصفات غير الحميدة.

فالفرد الذي جاء به الشَّنفرى وصوره لنا في الصور الست فرداً اتكالياً سالباً يؤثر مصلحته الشخصية على مصلحة القبيلة ف "لست ، ولا" تحدد لنا الفردية والفوقية والتَّفرد له وإثبات التهمة للآخرين أي هم من دونه.

هذه الأبيات تجسد لنا مواقف الشَّاعر إزاء قومه:

الموقف الأول:الاتهام لنظام القبيلة الجائر، الذي أباح دم أبنائه وجعلهم عرضة للموت الاغتراب.

الموقف الثاني:التحدي للقبيلة والوقوف ضدها وضد نظامها ورفض قوانينها لتوليد الفعل البطولي والتَّفرد فيه للمحافظة على الكرامة والعزة والإباء .

* أما الوحدة الثالثة: وحدة نبذ كل أشكال الذل والفقر والاتجاه إلى عالم الحلم الذي يسعى الشَّاعر إلى تحقيقه وفقده بين أهله،عالم تسود فيه الكرامة والحرية والعزة والإباء ، وتبدأ من البيت السادس والعشرين إلى البيت الثالث والخمسين:

وَأغدو عَلى القوتِ الزَهيدِ كَما غَدَا أَزَلُّ تَهــاداهُ التَنائِــفُ أَطحَــلُ

وَلا تَزدَهي الأَجهالُ حِلمــي وَلا أَرى سَبِيّولاً بِأَعقابِ الأَقاويــلِ أَنمُلُ

فهذه الوحدة تسمى بوحدة الإحساس بالآخر فــي ظل المجموع الجديد الذي انتمى إليه الشَّاعر،وفيه تعريض بالقبيلة وأبنائها لعدم إحساسهم به مما حدا به فــراقهم والبعــد عنهم.

فالشَّاعر يحلم بالتَّآلف فــي إطار النِّظام الجديد الذي انتمى إليه؛ لأنه فقده وحــرم منه بين أهله وقومه.فالتَّآلف ماض يعاني منه بين بني أمه ،ونلحظ فــي الأمر تعريــضاً بالقبيلة،مما حدا به تصوير الحياة الجديدة بين أهله قبيلة الحيوانات الذين استبدل بهــم قومه،وأن ما كان يحلم به قد تحقق له مع المجموع الجديد.

فصور لنا هذا التَّآلف فــي صورة ذئب وهي صورة رمز بها لنفسه ، هــذا الذئب الذي قطع الفيافــي والفلوات وأصابه الجوع، مما جعله يتحول من حالة القوة إلى الضَّعف والخور فاستصرخ بني جلدته من الذئاب لنجدتــه ونــصرته ،فتفاعلــت معــه واستجابت لندائه ولم تتوان فــي إنقاذه وجاءت إليه مسرعة ،وشبه لنا أصوات الــذئاب التي هبت لنجدة الذئب الصريع بدوي النحل الذي يحرك جماعته مشتار العسل.

ونلحظ هذا التَّفاعل من خلال تناغم الألفاظ الذي تحدث به الشاعر ناطقاً بهذه الوحدة وهذا التَّراحم للمحتاج ومساعدة للضَّعيف – وهو الــذي وجــده الــشَّنفرى مــن جماعة الحيوانات ولم يجده في بني أما-وفيه تعريض بقومه وهذا التناغم يبرز فــي:

ضجّ – وضجّت

أغضى – وأغضت

اتّسى – واتّست

شكا – وشكت

عزاها – وعزته

ارعوى – وارعوت

وفاء – وفاءت

والتّآلف الذي وجده الشّنفرى في قبيلة الحيوانات ولم يجده في بني أمه مما حدا به أن يخرّج لتأسيس نظامه الجديد المعارض لنظام القبيلة ،فالأمر فيه دلالة واضحة لرفض نظام القبيلة الذي ظلمه وجار عليه ،وعدد لنا هذه المآخذ التي وجدها في هذا النّظام الذي يفتقر إلى الأخوة الصادقة ويفتقر إلى التكاتف والتعاضد والتّراحم ؛لأن قومه قاموا بتجريده من نسبه وهويته وتخلّوا عنه وعن مؤاساته عند حاجته إليهم .

استخدم الشاعر الجمل الفعلية المترادفة في هذه الوحدة للتعبير عن المساواة التي وجدها في المجموع الجديد الذي انتمى إليه "قبيلة الحيوانات" وفقدها في بني أمه.

بالترادف أعلاه أوجد الشاعر تكافئا بين شيئين وتحقق له المساواة والمشاركة التامة في الفعل والحركة سلبا وإيجابا،أي إذا جاع أحدهم جاعوا جميعا،وإذا تألم أحدهم تألموا جميعا،وإذا شكا أحدهم شكوا جميعا...

فقامت هذه الجمل الفعلية المترادفة بتحقيق التماثل التام والتساوي بصورة مدهشة تدلل على المساواة التي افتقدها في بني أمه ووجدها في قبيلة الحيوانات ،فكل فعل ينسبه الشاعر لنفسه ينسبه لنظائره في نفس اللحظة.

كما أعطت الفعلية المترادفة والتقسيم الصوتي واللفظي في لامية العرب بعدا صوتيا إيقاعيا متميزا فبدأت الثنائية الموضوعية والصوتية ظاهرة في النص .فالثنائية الصوتية أعطت الصورة لثنائية الجدل بين الذات والموضوع وبين الأنا والهو والفرد والمجتمع وقدم الشنفرى نفسه فارسا متمردا على ذاته وعلى مجتمعه ،وعلى الزمان والمكان مستخدما في تشكيل لاميته ألفاظا غريبة وشديدة تمثل صوتا لتلك الذات المتمردة متمثلا في ذلك عزة النفس وألمها وحيرتها في مواجهة ظلم المجتمع وقهره.

فالتشكيل الصوتي الذي ماجت به لامية الشنفرى يكشف عن صدمته النفسية تجاه قومه،ونَحُس بهذه الصدمة من خلال أصوات " القاف، والكاف، والطاء، والراء"والحروف المضعفة في"أمّي ،مطيّكم، حمّت،شدّت،عملّس ،لطيّات،متعزّل،السّرّ ،جرّ..."

كذلك وظّف الشّنفرى في هذه الوحدة القطا الذي يمثّل الهداية في عالم الحيرة وقالوا في المثل:"أهدى من قطاة"[٩١] وهو مثل يضرب للفطن الذكي الذي يعرف مجاهل الأمور،فالقطا هنا رمز إنساني تتجلى فيه روعة العلاقة التي يحلم بها الشّاعر وفقدها في بني أمه،ونلحظ أن الشّاعر والقطا يتسارعان نحو مورد الماء فالماء من ضروريات الحياة .فالشاعر صور لنا صعوبة الحصول على الماء ،ويضطر في ذلك إلى منافسة القطا

للحصول عليه من شدة الظمأ الذي يعاني منه هو ويعاني منه كذلك القطا ،فالشنفرى طوع اللغة في إبراز صورة القطا وسربه وطلبه للماء ومسابقة الشنفرى له مع العلم أن القطا اشتهر بالسرعة ،فأبرز لنا صياغة تزخر بالمفاجأة الدلالية للمتلقي في هذا السباق ،وصاغ لنا نتيجة غير متوقعة ،وصاغ أفعالا تجسد هذا السباق فالتناغم بين الشاعر والقطا جاء في :

هممت - وهمت ، ابتدرنا - وأسدلت

فأسدلت بمعنى أرخت ،وحينما يرخي القطا جناحيه لأسفل يدل ذلك توانيه في الحركة .في الجانب الآخر هو في قمة نشاطه وسرعته -وشمر مني فارط -

فالشاعر هو يتقدم القطا ويرشده إلى مورد المياه.فالذي يهدي القطا- الذي يضرب به المثل في الهداية - لا شك مؤهل لقيادة القبيلة وتزعمها مما حدا بنا أن نرجّح أن القطا هنا صورة رامزة للقبيلة فكان لزاماً عليها أن تسوده عليها لا يظلم بهذه الطريقة.

ونلحظ من هذه الصورة أن الشنفرى متعلق بالنظام القبلي ولكن وفقاً لنظرته وإرادته وقوانينه التي ستضع الأمور في نصابها،وتحقق العدالة والإنصاف للرعية،مما جعله يؤسس نظاماً جديداً ينقلب به على النظام القديم.

فالرمز ورد في لسان العرب بمعنى:" الإشارة والإيماء ،والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه بيد أو بعين"(٩٢)

ووردت كلمة الرمز في القرآن الكريم خطابا من الله تعالى لزكريا بقوله:"قال ربّ اجعل لي آية ،قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا ،واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشي والإبكار"(٩٣)

فالرمز كناية عن شيء يراد التلميح به لا التصريح بطريقة مباشرة.

فالرمز الذي استخدمه الشنفري يؤدي إلى إيصال علاقات نفسية انبثقت منه وولد بها الكثير من المعاني وربما استكشف البعض الكثير من ورائها وربما خفيت على البعض الآخر .ولكنها في نهاية الأمر تدفع إلى نوع من المشاعر التي تثير في نفوسنا الإحساس أن وراء النص عالما آخر.

وختم الشنفرى النص بطبيعة الصعلوك ،وعيشه في الصحراء وسط هذه الحيوانات ،بيّن فيها صبره وعدم جزعه وتحمله هذه الطبيعة الموحشة ليصل إلى غاياته

وأهدافه؛ للفوز بالعزة والكرامة وعدم الرضا بالذل والظلم وهذا هو الذي جعل نفسيته مضطربة ومثقلة بالهموم وحدد ذلك في الوحدة الرابعة من النص(٩٤)

فهي تعد الوحدة الأخيرة في هذا النص :حدد فيها الشّاعر ماهية الصعلوك ومغامراته وبطولاته وتبدأ من البيت الرابع والخمسين إلى البيت الثامن والستين:

وَلَيلَةِ نَحسٍ يَصطَلِيَ القَوسَ رَبُّهـا وَأَقطَعُهُ اللاتي بِها يَتَنَبَّـلُ

↓

وَيَركُدنَ بالآصالِ حَولِي كَأَنَّني مِنَ العُصمِ أدفى يَنتَحي الكَيحَ أعقَلُ

المغامرة الأولى التي بدأ بها هذه الوحدة؛ إثبات الفعل البطولي لنفسه ،مسترجعاً تاريخه البطولي الذي لم يشفع له عند بني أمه مما حدا به أن يجنح إلى سرد بطولاته ومغامراته الفردية عن طريق القص الشعري مستخدماً في ذلك أساسيات القص و عناصرها: التشويق والمفاجئة والحوار والزمان والمكان والحافز في ذلك لهذه المغامرة الجوع والبرد والثأر ،وهو يقص لنا بطولة من بطولاته:أنه خرج في ليلة مطيرة باردة ومظلمة هجم فيها لمقاتلة رجال أقوياء انتصر عليهم تاركاً نساؤهم ثكلى وأولادهم يتامى،وفي الصباح الباكر صار هذا الفعل مثار جدل وسؤال واستفسار بين هؤلاء مما جعلهم ينقسمون إلى فريقين كل بدأ يدلي بدلوه في من الذي فعل بهم هذا الفعل الخارق.

بدأ الفريقان يتجادلان فيما بينهما ويسأل بعضهم بعضا،فكانت الإجابة مبهمة فيها الكثير من الشك ،سأل الفريق الأول عما حدث ؟ فرد الفريق الثاني وهم ضحايا الغارة لم نشعر بشيء أكثر من هرير الكلاب ،وقلنا ربما تشممت رائحة ذئب أو ثعلب أو ضبع يمر من بعيد ،ولو كان الأمر أكثر من ذلك -كأن تشم أن تشعر بأناس غرباء – لنبحت عالية وأيقظتنا.

لكن الأمر لم يكن سوى هرير خافت لمرة واحدة ثم نامت الكلاب،لذا تصورنا أن قطاة قد أفزعت فطارت أو صقرا أحس شيئا فرفرف بجناحية فهرت الكلاب.

كان ذلك الحوار قبل أن يتضح ما فعله المغير –الشنفرى- فلما تبيّن ما حدث من قتل وسلب ودمار قالوا في تعجب:أيكون جن قد فعل ما فعل؟ إنه لداهية خطير جاء ومضى في خفاء وسرعة لا نظير لها ،وإن كان من الإنسان كلا لن يقدر الإنس على فعل مثل ذلك ،فبلغت القصة قمة تأزمها فتبدى الحل أمام الفريقين أن الشنفرى هو الذي فعل هذا الفعل.

وَيَومٍ مِنَ الشِعرى يَـذوبُ لَوابُـــهُ أفاعيـهِ في رَمضـائِهِ تَتَمَـلمَـلُ
نَصَبـــتُ لَهُ وَجهـي وَلا كِـنَّ دونَهُ وَلا سِتـــرَ إلا الأُتحَمـيَ المُرَعبـَلُ
وَضـــافٍ إِذا هَبَّت لَهُ الريحُ طَيَّـــرَت لَبائِدَ عَن أعطافِـــهِ ما تَرَجَّـــلُ
بَعيدٌ بِمَـسَّ الدُهنِ وَالفَـلـيُ عَهـدُهُ لَهُ عَبَسٌ عافٍ مِـنَ الغِسلِ مُحـوِلُ
وَخَرقٍ كَظَهرِ التِرسِ قَفرٍ قَطَعتُـهُ بِعامِلَتَيـنِ ظَـهرُهُ لَيسَ يُعمَـــلُ
وَأَلحَقتُ أولاهُ بِأُخراهُ مـوفِياً عَلى قُنَّةٍ أُقعـي مـراراً وَأَمثِـــلُ
تَرودُ الأَراوِيَ الصُحمُ حَـولي كَأَنَّها عَـذارى عَلَيهِنَّ المُلاءُ المُذَيَّـلُ
وَيَركُدنَ بِالآصالِ حَـــولي كَأَنَّني مِنَ العُصمِ أَدفى يَنتَحي الكَيحَ أَعقَلُ

وهذه المغامرة عبارة عن محاولة من الشّاعر لخرق النّظام القبلي الذي رفضه ورفض قوانينه لجوره وظلمه، بقوله[٩٥]:

وَلَيلَةِ نَحسٍ يَصطَلِيَ القَوسَ رَبُّها وَأَقطَعَـــهُ اللاتي بِها يَتَنَبَّـــــلُ
دَعَستُ عَلى غَطشٍ وَبَغشٍ وَصُحبَتي سُعـــارٌ وَإِرزِيزٌ وَوَجرٌ وَأَفكَـــلُ
فَأَيَّمتُ نِسواناً وَأَيتَمـتُ آلَدَةً وَعُدتُ كَما أَبـدَأتُ وَاللَيـــلُ أَليَلُ
وَأَصبَحَ عَني بِالغُمَيصاءِ جالِساً فَريقانِ مَســـؤولٌ وَآخَـــرُ يَسـأَلُ
فَقالوا لَقَد هَرَّت بِلَيـلٍ كِلابُنا فَقُلنا أَذِئبٌ عَسَّ أَم عَـــسَّ فُرغُـــلُ
فَلَـم تَكُ إِلّا نَبأَةً ثُمَّ هَوَّمَـت فَقُـلنا قَطاةٌ رِيعَ أَم رِيعَ أَجـــدَلُ
فَإِن يَكُ مِن جِنٍّ لَأَبرَحُ طارِقاً وَإِن يَكُ أُنساً ماكَها الأُنسُ تَفعَلُ

أما المغامرة الثانية: حدد فيها حياة وذاتية الصعلوك لتحمله حر الرمضاء اللافح دون أن يستره سوى ما تلبد من شعره المتدلي عليه، وهو في ذلك يقطع المسافات الوعرة وقمم الجبال والمسافات المنبسطة لينال من عدوّه، قال فيها[٩٦]:

– اللافت للنظر في الوحدتين الثالثة والرابعة أن الشاعر ولع بأداة التشبيه "كأن"،في الأبيات التالية:

إذا زَلَّ عَنـها السَهـمُ حَنَّـت كَأَنَّـها مُـرَزَّأَةٌ عَـجـلى تُـرِنُّ وتَعوِلُ

وَلا خَـرِقٍ هَـيـقٍ كَـأَنَّ فُـؤادَهُ يَظَـلُّ بِـهِ المُكّـاءُ يَعلـو ويَسفِـلُ

مُهَلهَلَـةٌ شِيـبُ الوُجـوهِ كَـأَنَّـهـا قِـداحٌ بِـكَـفَّـي ياسِرٍ تَـتَقَـلقَلُ

مُهـرَتَّـةٌ فـوهٌ كَـأَنَّ شُـدوقَـهـا شُقـوقُ العِصـيِّ كَالِحـاتٌ وَبُـسلُ

فَـضَـجَّ وَضَـجَّـت بِالبَـراحِ كَأَنَّـها وَإِيّـاه نـوحٌ فـوقَ عَلياءَ ثُكَّـلُ

كَـأَنَ وَغـاهـا حَجـرَتَيـهِ وَحَـولَـهُ أَضـاميـمُ مِن سِفـرِ القَبائِلِ نُزَّلُ

فَعَبَّـت غِشاشاً ثُـمَّ مَـرَّت كَأَنَّها مَعَ الصُبحِ رَكبٌ مِن أُحاضَـةَ مُجفِلُ

وَأَعـدِلُ مَنحوضـاً كَأَنَّ قُصوصَـهُ كِعـابٌ دَحـاها لاعِـبٌ فَهيَ مُثَّلُ

تَرودُ الأَراوِيَ الصُـحمُ حَولِـي كَأَنَّـها عَـذارى عَلَيـهِنَّ المُلاءُ المُذَيَّـلُ

وَيَركُـدنَ بالآصـالِ حَـولِي كَأَنَّنـي مِنَ العُصمِ أَدفى يَنتَـحي الكَيحَ أَعقَلُ

فالتشبيه يعد من أبرز أنواع التصوير في لامية العرب ،فأحصى الباحث خمسة عشر موضعا للتشبيه ذكرت فيه الأداة في لامية العرب شغلت منها الأداة "كأن" بعشرة مواضع أي بنسبة ٦٧% من جملة الأبيات المحتوية على التشبيه،فاستخدام الشنفرى لكأن دون غيرها من الأدوات ؛لرصانتها في الإيقاع ولبنيتها الصوتية فهي مركبة من أداة التشبيه "الكاف"وأداة التوكيد "أنّ" وفي ذلك يرى صاحب النحو الوافي عباس حسن أن التشبيه بكأن أقوى من كل الأدوات كالكاف وغيرها[٩٧].

أما التماثل في النص:

ينكشف لنا من بعض تدقيق في النص أمران:

الأول:أن النص موزع إلى وحدات كبرى تتأسس على وحدات صغرى تتشارك في بناء الوحدات الكبرى.

الثاني: أن هذه الوحدات الكبرى منها والصغرى تماثلت في البناء والهوية الفنية تماثلاً لافتاً للنظر، مع أسلوب مطلع النص الذي كشف لنا عن مركزية الذات المتصعلكة وإثبات الفحولة لنفسه والتعريض بأبناء القبيلة الذين احتوتهم دون وجه حق،وكان لزماً عليها أن تنفرهم وتحتويه هو.فالإشارات في الوحدة الأولي قادت بناء النص وضبطت تشكيله العام اعتماداً على المفهوم الدلالي.

الوحدة الأولى(١-٦) وافتتحها الشّاعر بثلاثة أشياء دالة على هذا التوتر بينه وبين قبيلته هي: "الفاء" و"سوى وأميل،وتدل أيضاً على حجم معاناة الشّاعر في مواجهته الواقع ،أو في مواجهته للحظة اجتماعية تمثلت في فراقه واستبداله لقومه وميله إلى سواهم ألا وهم قبيلة الحيوانات تعريضاً بهذه القبيلة ويمثل ازدراء وتهكما من قبل الشّنفرى بقومه .

وتأتي الوحدة الثانية (٧-٢٥) من النص معتمدة على عدد من البنى الصغرى،الأولى من تلك البنى(٧-٩)حدد فيها فردية الذات وتفوقها على أبناء القبيلة في الشجاعة والتنزه عن صفة الطمع والجشع وجاء بصيغ التفضيل متمثلاً في ذلك حضور" الأنا "في حديثه بين الأنا -الشّاعر-والآخر وهم أبناء القبيلة.

بهذا المستوى من التّصوُّر تكون البنية الجزئية الأولى من الوحدة الثانية قد عمقت مفهوم التّفرد،الذي تأسست عليه الوحدة الأولى التي تعد طرفاً من ثنائية كبرى تعارضها في منطق بنائها البنية الجزئية الثانية من الوحدة الثانية (١٠-١٣) التي حرص فيها الشّاعر على التمسك بالجماعة ويعمق فيها فكرة الذات والتّفرد مما جعله يكتفي بصحبة "الفؤاد المشيع، الأبيض الإصليت، الصفراء ".

وفي البنية الجزئية الثالثة من هذه الوحدة (١٤-١٩) يؤكد أيضاً الشّنفرى تفرد الذات وتفوقها مكرراً أسلوب النفي ست مرات راصداً لصور مختلفة احتواها النّظام القبلي الجائر، وحدد فيها سلبية الآخر الذي تمتع بالحقوق التي لا يستحقها، ويعد هذا نقداً لاذعاً للنظام القبلي.

وفي البنية الجزئية الأخيرة من الوحدة الثانية (٢٠-٢٥) حدد لنا الشَّنفرى مميزات نسقه الفردي عبر أسطورة الذات لتجاوزه مسببات الموت والزوال رفضاً للظلم ليحصل على الإباء والعزة الكرامة.

وهذا الانضباط المنهجي والنسيج المتقن للإبداع الشعري ينسحب على الوحدة الثالثة من النص(٢٦-٥٥) التي تتمثل في تحقيق التَّآلف والتواؤم مع النِّظام الجديد في البنية الجزئية الأولى (٢٦-٣٧) مستخدماً الصور الرمزية قناعاً فنياً ،فالصورة الرمزية يكون من مهمتها أنها تقوم بإيحاءات متتالية لا تعتمد على تشابه مظهري بين الأشياء فليس الرمز أداة عقلية لإنجاز التعبير تنضم إلى غيرها ،ينتج من ذلك صورة استنتاجية تعمل في جوهرها على الإيحاء فالشاعر قد يتخذ من الرمز وعاء فنيا تكون الكلمة فيه هي البنية أو الخلية الأولى فتتواءم مع سواها حين تقترن بها ليتولد من ذلك تركيب فني جديد ؛فجاء رمز الذئب للشاعر ليحدد هذه الألفة التي طالما حلم بها بين أهله ووجدها في الحيوانات حيث أن هذه الذئاب لم تتردد لحظة واحدة في إنقاذه من المصيبة التي حلت به.

ونلحظ أن الشَّاعر استخدم التضاد التعبيري ليسوّغ نقده للنظام القبلي الذي رفض الانتماء إليه بحثاً عن العزة والكرامة.وفي البنية الجزئية الثانية من الوحدة الثالثة (٣٨-٤٤) يواصل الشَّاعر تفرده مستخدماً القناع والرمز لنفسه ب "القطا" الذي ضرب به المثل - هداية في عالم الحيرة- فالمثل:أهدى من قطاة" ويقال للفطن الذكي الذي يعرف مجاهل الأمور.داعماً خطه في التَّفرد على غيره. وفي البنية الجزئية الثالثة من الوحدة الثالثة (٤٤-٥٥) تحدث الشاعر عن حياته التي يعيش فيها في الصحراء أنه يفترش الأرض ويلتحف السماء ويحدث عن الحروف التي شارك فيها وأعماله العدوانية وأنه عمل بأعدائه الأفاعيل ،كما تناول عيش الفقر الجوع وأنه صابر على ذلك.

ويواصل الشَّاعر مدعماً نظام أحاديته وتفرده وتفوقه على أعضاء قبيلته في الوحدة الرابعة والأخيرة من النص (٥٦-٦٩) لتقفل باب النص قفلاً فنياً لافتاً للنظر أعلن فيها بطولته التي كانت مثار نقاش عند الذين وقع عليهم الفعل في البنية الجزئية الأولي (٥٦ -٦٢)،جانحاً فيها إلى القص الشعري الذي يحدد لنا قدرته على المداخلة بين جنسين أدبيين دون إخلال بقوانين لعبة الإبداع أو بقواعد الجنس المستعين.فقد تمكن الشَّاعر على استعانته بالسرد من الوصول بالكتابة إلى درجة متميزة من درجات الشعرية

تمثلت في أن الشّاعر يضع بين أيدينا قصة مقروءة لها بطل مركزي الشّاعر نفسه ،تراكم حولها الحدث والزمان والمكان،ذات حبكة وعقدة اشتبكت فيها الأحداث وتأزمت وانطمست المعالم أمام القارئ وأمام الذين حل بهم الفعل مستخدماً أسلوب الحوار والسرد.إذ أنه اخترق ليلة باردة مظلمة متحدياً الطبيعة الصعبة:المطر والبرق والرعد والبرد؛ ليقاتل أبطالاً أقوياء منتصراً عليهم تاركاً نساءهم ثكلى وأولادهم يتامى، ثم يصبح هذا الفعل الخارق مدار حديث: من الفاعل ؟هل هو من الإنس أم من الجن؟ وتوصلوا إلى أن هذا العمل لا يعمله إنسان. وهذا يحدد لنا بطولة الشّاعر وتفوقه على أبناء قبيلته.

ويواصل الشّاعر هذه الوحدة الأخيرة بالبنية الجزئية الثانية والأخيرة في النص(٦٣-٦٩) صور لنا فيها الشّاعر بطولته في تحمل حر الرمضاء اللافح دون أن يستره إلا شعره المتدلي وثوبه الممزق الذي لا يرد من الحر شيئاً، وهو يجتاز الفلوات الصعبة والتضاريس وقمم الجبال العالية التي لم تطأ عليها الأقدام ، وفي هذه البنية تعريض بأبناء قبيلته الذين عاشوا منعمين يرجّلون شعر رؤوسهم ويكحّلون عيونهم ولا يستطيعون السير في هذه الطبيعة الصعبة. عبر هذه الوحدات البنائية الرئيسة والجزيئية منها استطاع الشّاعر قراءة الواقع الاجتماعي بتشكيل بنائي لغوي فنّي استجمع فيه رفضه للنظام القبلي الجائر مؤسساً لنظامه الفردي المستقبلي متمسكاً فيه بالجماعة – الحيوانات.

أخيرا يستعصي على الباحث أن يخرج بنتائج محددة وخاتمة لمشروع في القراءة يعترف صاحبه- ضمنا- بمبدأ الانفتاح والتعدد والمغايرة والاختلاف لا على مستوى الأعمال الأدبية وحسب ،وإنما على مستوى قراءة هذه الأعمال ،وعلى الباحث أن يعترف أيضا أن النصوص الموغلة في القدم هي نصوص ذات بنى معاندة ومراوغة وتبدو في كثير من الأحيان ثائرة على سلطة المنهج وعلى وعي القارئ ،ولعل عمق هذه النصوص وتعقيد أبنيتها أسهم في إثراء النظرية النقدية ،تلك النظرية التي يصعب تأطيرها والوقوف على مفاصلها واكتناه أبعادها وتجلياتها ،فهي من جهة تبدو فلسفية خالصة ومن جهة ثانية تظهر دينية ،ومن جهة ثالثة تبدو أيدولوجية ومن أخيرة تبدو لغوية تاريخية.

والنصوص الأدبية عموما شأنها شأن النظرية النقدية فهي تختزل بين تضاعيفها أبعادا معرفية وأنطولوجية ودينية قد تجسد واقعا معاشا ،وقد تشخص جذورا غائرة في

ذاكرة الزمان والمكان ،لا تكشف عن نفسها بسهولة ،لأن سحرها كامن في قدرتها على حجب ما تريد أن تحجبه وإظهار ما تريد أن تظهره .

على أن ما تظهره تلك النصوص لا يكون في الأغلب الأعم تجسيدا لجوهر الوجود وتشخيصا حقيقيا لأبعاده المختلفة أو أبعاد التجربة الشعرية التي توحي بوعي الشاعر وتحيل إليه ،وإنما يمكن النظر إليه باعتباره إشارات رامزة لذلك الوجود ،أو علامات تساعد على نحو ما في اكتناه وعي الشاعر وتشخيص تجربته ،لذلك مهمة القارئ أن يقف عند ما تظهره تلك النصوص وحسب ،وإنما عليه أن ينفذ إلى ما تحجبه تلك النصوص ،لأن مغزى النصوص مقيم فيما تحجبه لا فيما تظهره .

وتأسيسا على هذه الرؤية تمكن الباحث على سبر ما خفي واحتجب في بنية النص.

فكشفت لنا دراسة اللامية والوقوف عليها:

– كيف استطاع الشاعر عن طريق البنية اللغوية والبراعة اللفظية أن يبث أحاسيسه الرافضة لنظام القبيلة الهش.فتشريح النص ومعرفة ظروف الشاعر ونفسياته ساعدت على فهم النص وتحديد أبعاده. مع العلم أن الصعلوك في ظاهر أمره ما هو إلا مجرم خارج عن النظم والقوانين ويجب على السلطان محاسبته، مما حدا بالقبيلة إلى عقابه .ولكن الشاعر استطاع أن يطوّع اللغة وبنائها في تقديم نقدٍ لاذعٍ لنظام القبيلة التي لا تهتم بالفرد كإنسان وتوفر له أبسط الحقوق والواجبات ،وعكس لنا أيضاً التمايز القبلي الذي أعطى الإنسان الذي لا خير فيه ولا يُرْجأ منه ولا يلبي نداء الحرب ويجلس يدهّن رأسه ويكحّل عيونه متغزلاً في نساء الحي ويعيث في الأرض فساداً ،يعطى من الحقوق والواجبات ما يعطى .فالشّاعر يحد في نصه تعريضا بأولئك ويجب أن يعاقبوا على أفعالهم .فثار على هذا النّظام الجائر الظالم.

– إن اللامية درة أدبية متميزة يعتز بها الأدب العربي لاهتمام النقاد بها من المستشرقين والعرب ،فهي في نظر الباحث درة من أثمن ما يحوي الأدب العربي قاطبة لتوفر جلة النقاد قديما وحديثا بالشرح والتحليل ومحاولة إبراز ما فيها من مزايا وقيم.

– برز الشنفرى في لاميته متجاورا مع الحرب وقد كان متواريا خلف تاءات الفاعل وياءات المتكلم ،إلا أنه ظهر مع الحرب وبرز معها ليس بروز المتشكي منها بل بروز الفاعل أي أنه إذا غاب عنها ابتأست وإذا حضر اغتبطت،مخالفا غيره من الشعراء الذين يتحدثون عن ويلات الحرب ،وأنها لا تجر إلا الخراب والدمار والموت للأنفس،بقوله:

فَإن تَبتَئِس بِالشَنفَرى أُمُّ قَسطَلٍ لَما إغتَبَطَت بِالشَنفَرى قَبلُ أطوَل

- إن شعر الصعاليك في عمومياته واللامية على وجه الخصوص بما يمتاز به من خصائص فنية وموضوعية، يشكل جزءاً مهماً من الثقافة العربية في تراثنا القديم، والتي تنعكس بصور شتى في النتاج الشعري ويظل في لغته أقرب إلى الفطرة السليمة وأصدق تمثيلا لها.

لذا يوصي الباحث بدراسة البنية اللغوية في شعر الصعاليك، دراسة لغوية دلالية، بوصفها المادة الأولى للدلالة المعجمي.

وهذه محاولة للتعرف على النص الشعري وما يحكم الأمر كله هو الولاء للنص والوقوف بعمق عنده ،ولا بأس من تسنيط بعض أضواء العلوم والفنون على سطح النص وعلى طبقاته من الداخل ،ولكن يبقى دائماً في المقام الأول ما يعطيه النص من عالمه الخاص به ،ولا بد من معايشة النص واستبطانه واستكناه ما فيه والصبر عليه حتى يشتعل ثمّ يضئ ثم يفسر نفسه بنفسه ،فالنص الجيّد كما قال مالك بن دينار عن المؤمن :مثل اللؤلؤة أينما كانت كان حسنها معها[٩٨].

الدوال المعجمية في شعر الصعاليك تجاوزت دلالاتها الأصلية إلى دلالات أخرى إيحائية، بوساطة ما أحدثه الرمز من مفارقة دلالية أتاحت الصعلوك أن ينقل خطابه من العادي المباشر إلى الشعري غير المباشر، فحول المعنوي إلى حسي، والمجرد إلى محسوس، بصورة كشفت عن رؤية الصعلوك للحياة وقضايا الوجود من حوله، حققت لأسلوبه خصوصية تميز بها من غيره من الأساليب.

وفي الختام فإني إذ أحمد الله على مدده وعونه وتوفيقه، أسأله جل وعلا أن يغفر لي ما في هذا العمل من نقص أو تقصير، فقد اجتهدت وبذلت من الجهد ما أحسب أني قد أديت فيه واجب البحث والدراسة، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد الخلق، محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

- هذا البحث تم دعمه من قبل برنامج دعم البحوث والباحثين بجامعة الملك خالد المملكة العربية السعودية برقم :" kku_s١٠٦-٣٣ ".

د-المصادر والمراجع:

١- الاتجاه الساخر في أدب الشدياق،القاهرة مكتبة النهضة المصرية.

٢- أسلوب التهكم في القرآن الكريم،فايز عارف القرعان، بحوث عربية ،تحرير حسين لوان ومحمد إبراهيم حور،منشورات جامعة البنات الأردنية،ص٥١٧-٥٦٤.

٣- إعراب لامية الشنفرى ص:٧٥، تحقيق وتقديم محمد أديب عبد الواحد حمران،ط/المكتب الإسلامي ١٩٨٤م.

٤- الأعلام،قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين :خير الدين الزركلي.أو أنّه شمس بن مالك،طبعة بيروت ١٩٨٤م

٥-الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني علي ابن الحسين ،تحقيق عبد الكريم العزباوي ومحمد غنيم ،طبع الهيئة المصرية للكتاب ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

٦- تاريخ الأدب العربي:كارل بروكل مان ، الترجمة العربية ،طبعة ثانية دار المعارف بمصر.

٧-التلقي والسياقات الثقافية:عبد الله إبراهيم، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد ٩٣، أغسطس ٢٠٠١م

٨-جمهرة أمثال العرب:أبو هلال العسكري،ط٢/دار الفكر ،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش.

٩-حلية الأولياء وطبقات الأصفياء،أبو نعيم أحمد عبد الله الأصفهاني،ط٤،دار الكتاب العربي-بيروت،١٤٠٥.

١٠-ديوان الشنفرى-جمع وتحقيق د.إميل بديع يعقوب -دار الكتاب العربي بيروت ١٩٩٦.

١١-شرح لامية العرب:أبو البقاء العكبري ،تحقيق وتقديم محمد خير الحلواني ،منشورات دار الأفاق الجديدة ،بيروت ط١ ،١٩٨٣هـ

١٢-كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون لحاجيّ خليفة مصطفى بن عبد الله م،طبعة استانبول ١٣٦٠هـ -١٩٤١م

١٣- مجمع الأمثال للميداني أبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري ،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،مطبعة السنة المحمدية بالقاهرة ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م

١٤- مختارات ابن الشجري:لأبي السعدات هبة الله بن علي ،ط/أولى ١٣٤٤هـ - ١٩٢٦م ،تحقيق محمود حسن زناتي.
١٥- معجم الأدباء،إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب :ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس،ط١/١٩٩٣م،مطبعة دار الغرب الإسلامي ،بيروت،لبنان.
١٦- المعجم المفصل في الأدب ، د.محمد التوينجي، ط١،دار الكتب العلمية بيروت ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
١٧- معجم شواهد العربية:عبد السلام هارون ج١،ط/أولى١٣٩٢هـ-١٩٧٢م،مكتبة الخانجي بمصر.
١٨- معجم شواهد العربية:عبد السلام هارون، ـط/أولى١٣٩٢هـ-١٩٧٢م،مكتبة الخانجي بمصر.
١٩-الموسوعة العربية العالمية، ط٢،الرياض،الموسوعة،١٤١٩هـ/١٩٩٩م.
٢٠- هرمونتيك النثر الأدبي د.سعيد علوش،،ط١،دار الكتاب اللبناني بيروت ١٤٠٥هـ/١٩٨٥

---

(١) بنو الأم : الأشقاء أو غيرهم ما دامت تجمعهم الأم ، واختار هذه الصلة لأنها أقرب الصلات إلى العاطفة والمودّة . والمطيّ : ما يُمتطى من الحيوان، والمقصود بها، هنا، الإبل. والمقصود بإقامة صدورها: التهيؤ للرحيل.

(٢) حُمّت: قُدّرتْ ودُبّرت. والطِّيّات: جمع الطِّيّة ، وهي الحاجة، وقيل: الجهة التي يقصد إليها المسافر. وتقول العرب: مضَى فلان لطيّته، أي لنيّته التي انتواها. الأرْحل: جمع الرحل، وهو ما يوضَع على ظهر البعير. وقوله:" والليل مقمر " كناية عن تفكيره بالرحيل في هدوء ، أو أنه أمر لا يُراد إخفاؤه.

(٣) المَنأى : المكان البعيد. القِلى: البغض والكراهية. والمتعزّل: المكان لمن يعتزل الناس.

(٤) لعمرك: قَسَم بالعمر. سرى: مشى في الليل. راغباً: صاحب رغبة. راهباً: صاحب رهبة.

(٥) دونكم: غيركم. الأهلون : جمع أهل. السِّيد: الذئب. العملّس: القويّ السَّريع. الأرقط: الذي فيه سواد وبياض. زُهلول: خفيف. العرفاء: الضبع الطويلة العُرف. جَيْئَل: من أسماء الضبع.

(٦) هم الأهل أي الوحوش هم الأهل ، فقد عامل الشّاعر الوحوشَ معاملة العقلاء ، وهو جائز. وقوله: "هم الأهل " بتعريف المسنَد ، فيه قَصر ، وكأنه قال: هم الأهل الحقيقيّون لا أنتم .

والباء في " بما " للسببية. والجاني: المقْترف الجناية أي الذنب. جرَّ : جنى . يُخْذَل: يُتَخلّى عن نصرته.

(٧) وكلٌّ: أي كل وحش من الوحوش التي ذكرتها. أبيّ: يأبى الذّلّ والظلم. باسل: شجاع بطل. الطرائد: جمع الطريدة ، وهي كل ما يُطرد فيصاد من الوحوش والطيور. أبْسَل: أشَدّ بسالَةً.

(٨) الجَشع: النَّهم وشدَّة الحرص . وفي هذا البيت يفتخر الشَّاعر بقناعته وعدم جشعه ، فهو، وإنْ كان يزاحم في صيد الطرائد ، فإنه لا يزاحم في أكلها.

(٩) ذاك: كناية عن أخلاقه التي شرحها. البسطة: السعة. التفضُّل: ادّعاء الفضل على الغير.

(١٠) التعلّل: التلهّي ، والمعنى: ليس في قربه سلوى لي.

(١١)) المُشيَّع: الشجاع. كأنَّه في شيعة كبيرة من الناس . الإصليت: السَّيف المُجرَّد من غمده. الصفراء: القوس من شجر النَّبع. العيطل: الطويلة.

(١٢) هتوف: مُصوّتة. الملس: جمع ملساء ، وهي التي لا عُقَد فيها. المُتون: جمع المتن ، وهو الصُّلب. والرصائع: جمع الرصيعة ، وهي ما يُرصَّع أي يُحلَّى به. نيطت: عُلِّقت. المِحْمَل: ما يُعلَّق به السيف أو القوس على الكتف.

(١٣) زلّ: خرج. حنين القوس: صوت وترها. مُرزّأة: كثيرة الرزايا (المصائب). عَجْلى: سريعة. تُرنّ: تصوّت برنين ، تصرخ. تُعول: ترفع صوتها بالبكاء والعويل

(١٤) خميص البطن ضامره ، يستفزّني : يثيرني . الحِرْص : الشَّرَه إلى الشيء والتمسك به .

(١٥) المهياف: الذي يبعد بإبله طالباً المرعى على غير علم ، فيعطش. السوام: الماشية التي ترعى. مجدَّعة: سيئة الغذاء . السُّقبان: جمع سقْب وهو ولد الناقة الذكَر. بُهَّل: جمع باهل وباهلة وهي التي لا صرار عليها (الصِّرار: ما يُصرّ به ضرع الناقة لئلا تُرضَع).

(١٦) الجُبَأ: الجبان. والأكهى: الكدِر الأخلاق الذي لا خير فيه ، والبليد. مُربّ: مقيم ، ملازم . عرسه: امرأته. وملازمة الزوج يدلّ على الكسل والانصراف عن الكسب والتماس الرزق.

(١٧) الخرق: ذو الوحشة من الخوف أو الحياء والمراد، هنا، الخوف. والهيق: الظليم (ذكَر النعام)، ويُعرف بشدّة نفوره وخوفه. والمُكّاء: ضرب من الطيور.

(١٨) الخالف: الذي لا خير فيه. يقال: فلان خالفة (أو خالف) أهل بيته إذا لم يكن عنده خير. والدَّاريّ والداريّة: المقيم في داره لا يبرحها. المتغزّل: المتفرّغ لمغازلة النساء. يروح: يسير في الرواح، وهو اسم للوقت من زوال الشمس إلى اللَّيل. يغدو: يسير في الغداة، وهو الوقت من الصباح إلى الظهر. والداهن: الذي يتزيَّن بدهن نفسه. يتكحّل: يضع الكحل

على عينيه.

(١٩) العَلّ: الذي لا خير عنده ، والصَّغير الجسم يشبه القُراد. ألفّ: عاجز ضعيف. رعتَه: أخفتَه. اهتاج: خاف. الأعزل: الذي لا سلاح لديه.

(٢٠) المِخْيار: المتحيّر. انْتَحَتْ: قصدت واعترضَتْ. الهدى: الهداية، والمقصود هداية الطريق في الصحراء. الهوجل: الرجل الطويل الذي فيه حمق. العِسِّيف: الماشي على غير هدى. اليَهْماء: الصحراء. الهَوْجَل: الشديد المسلك المَهول.

(٢١) الأمعز: المكان الصّلب الكثير الحصى. الصَّوّان: الحجارة الملس. المناسم: جمع المنسم، وهو خفّ البعير . شبّه قدميه بأخفاف الإبل. القادح: الذي تخرج النار من قدمه. مفلَّل: متكسّر.

(٢٢) أُديم: من المداومة، وهي الاستمرار. المطال: المماطلة. أضرب عند الذِّكْر صَفْحاً: أتناساه. فأذهل: أنساه. يقول: أتناسى الجوع، فيذهب عنّي. وهذه الصورة من حياة الصَّعْلَكَة.

(٢٣) الطَّوْل: المَنّ. امرؤ متطوّل: منّان.

(٢٤) الذَّأم والذَّام: العيب الذي يُذمّ به. يُلفى: يوجد. والمعنى: لولا تجنُّبي ما أذمّ به، لحصلت على ما أريده من مأكل ومشرب بطرق غير كريمة

(٢٥) مرَّة: صعبة أبيّة. الذَّام: العيب. وفي هذا البيت استدراك، فبعد أن ذكر الشَّاعر أنّه لولا اجتناب الذمّ لحصل على ما يريده من مأكل ومشرب ، قال إن نفسه لا تقبل العيب قطّ

(٢٦) الخَمص: الجوع ، والخُمص: الضُّمر. الحوايا: جمع الحويَّة ، وهي الأمعاء. الخيوطة: الخيوط. ماريّ فاتل، وقيل: اسم رجل اشتُهر بصناعة الحبال وفتلها. تغَارُ: يُحكم فتلها.

(٢٧) أغدو: أذهب في الغداة، وهي الوقت بين شروق الشمس والظهر. القوت: الطعام. الزهيد: القليل. الأزلّ: صفة للذئب القليل اللحم. تهاداه: تتناقله وتتداوله. التنائف: الأرضون، واحدتها تنوفة، وقيل: هي المفازة في الصحراء. الأطحل: الذي في لونه كدرة.

(٢٨) انطاوي: انجائع. يعارض الريح: يستقبلها. أي: يكون عكس اتجاهها. وهذا الوضع يساعده على شمّ رائحة الفريسة واتّباعها. الهافي: الذي يذهب يميناً وشمالاً من شدّة الجوع، وقيل: معناه السريع. يخوت. يختطف وينقض. أذناب: أطراف. الشِّعاب: جمع الشِّعب، وهو الطريق في الجبل. يعسل: يمر مَرّاً سَهْلاً

(٢٩) لواه: دفعه، وقيل: مطله وامتنع عليه. أمَّه: قصده. النظائر: الأشباه التي يشبه بعضها بعضاً. نُحَّل: جمع ناحل، وهو الهزيل الضامر.

(٣٠) مُهَالَّة: رقيقة اللحم، وهي صفة لـ" نظائر " التي في البيت السابق. شَبِيب: جمع أشْيَب

وشيباء. القِدَاح: جمع قِدْح، وهو السَّهْم قبل بريه وتركيب نصله، وهو، أيضاً ، أداة للقمار. الياسر: المقامر. تتقلقل: تتحرك وتضطرب.

(٣١)"أو" للعطف إمّا على الذئب الأزلّ في البيت الذي سبق قبل ثلاثة أبيات، وإمَّا على ، " قداح " التي في البيت السابق، وجاز عطف المعرفة على النكرة لأنه أراد بـ" الخشرم " الجنس إبهاماً، و" قداح " وإن كان نكرةً، فقد وُصف، فاقترب من المعرفة. والخشرم: رئيس النحل. حَثْحَثَ: حرك وأزعج. الدَّبْر: جماعة النَّحْل. المحابيض: جمع المحبض، وهو العود مع مشتار العسل. أرداهُنَّ: أهلكهنّ. السامي: الذي يسمو لطلب العسل. المعَسِّل: طالب العسل وجامعه.

(٣٢) المُهَرَّتة: الواسعة الأشداق. الفُوه: جمع "الأفوه " للمذكَّر، والفوهاء للمؤنث، ومعناه المفتوحة الفم. الشدوق: جمع الشِّدق، وهو جانب الفم. كالحات: مكشرة في عبوس. البُسَّل: الكريهة المنظر.

(٣٣) ضجَّ: صاح. البراح: الأرض الواسعة. النوح: النساء النوائح. العلياء: المكان المرتفع. الثكَّل: جمع الثَّكْلى، وهي المرأة التي فقدت زوجها أو ولدها أو حبيباً.

(٣٤) أغْضى: كفّ عن العواء. اتَّسَى، بالتشديد: افتعل من "الأسوة "وهي الاقتداء، وكان الأصل فيه الهمزة، فأبدلت الهمزة ياء لسكونها وكسر همزة الوصل قبلها، ثُم أُبدلت الياء تاء، وأُدغمت 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: وانتمنه، والذي انتمن . والمراميل: جمع المرمل، وهو الذي لا قوت له.

(٣٥)شكا: أظهر حاله من الجوع. ارعوى: كفَّ ورجع. الشكو: الشَّكوى

(٣٦)فَاءَ: رجع. بادرات: مسرعات، وبادره بالشيء أسرع به إليه. النكظ: شدَّة الجوع. يكاتم: يكتم ما في نفسه. مُجْمِل. صانع للجميل.

(٣٧) الأسآر: جمع سؤر، وهو البقيَّة في الإناء من الشراب. القطا: نوع من الطيور مشهور بالسرعة. الكدر: جمع أكدر للمذكَّر وكدراء للمؤنَّث، والكُدرة: اللَّون ينحو إلى السواد. القَرَب: السير إلى الماء وبينك وبينه ليلة. الأحناء: جمع الحنو، وهو الجانب. تتصلصل :تصوت.

(٣٨) هَمَمْتُ بالأمر: عزمتُ على القيام به ولم أفعله. والتاء في " هَمَّتْ " تعود إلى القطا، والمعنى: أنا وإيَّاها قصدنا الماء. ابتدرنا: سابق كلٌّ منّا الآخر. أسدلت: أرخت أجنحتها كناية عن التعب. الفارط: المتقدِّم، وفارط القوم: المتقدِّم ليصلح لهم الموضع الذي

يقصدونه.

(٣٩) ولّيت: انصرفت. تكبو: تسقط. العُقْر: مقام السَّاقي 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.

(٤٠) وغاها: أصواتها. حَجْرتاه: ناحيتاه، والضمير يعود على الماء. والأضاميم: جمع الإضمامة، وهي القوم ينضمّ بعضهم إلى بعض في السَّفَر. السَّفْر: المسافرون. نزّل: جمع نازل، وهو المسافر الذي حطَّ رحله، ونزل بمكان معيَّن، وحوله جماعات من المسافرين حطَّت الرحال محدثةً صخباً كبيراً

(٤١) توافين: توافدن وتجمّعن، والضمير يعود إلى القطا. شتّى: متفرّقة، والمقصود متفرّقة. الأذْواد: جمع ذود، وهو ما بين الثلاثة إلى العشرة من الإبل. ومن أمثال العرب: " الذَّود إلى الذَّودِ إبل " ، وهو يُضرب في اجتماع القليل إلى القليل حتّى يؤدّي إلى الكثير. الأصاريم: جمع الصرمة، وهي العدد من الإبل نحو الثلاثين. والمَنْهل: الماء.

(٤٢) العَبّ : شرب الماء من غير مصّ . الغشاش: العجلة. والركب خاصّ بركبان الإبل. أحاظة: قبيلة من اليمن، وقيل: من الأزد. المُجْفل: المنزعج، أو المسرع.

(٤٣) آلف: أتعوّد. الأهدأ: الشديد الثبات. تنبيه: تجفيه وترفعه. السناسن: فقار العمود الفقري. قُحَّل: جافة يابسة. يقول: ألفتُ افتراش الأرض بظهر ظاهرة عظامه، حتّى إنَّ هذه العظام هي التي تستقبل الأرض، فيرتفع الجسم عنها، وهذا كناية عن شدَّة هزاله.

(٤٤) أعدل: أتوسَّد ذراعاً، أي: أسوّي تحت رأسي ذراعاً. المنحوض: الذي قد ذهب لحمه. الفصوص: مفاصل العظام. الكعاب: ما بين الأنبوبين من القصب، والمقصود به هنا شيء يُلعب به. دهاها: بسطها. مُثَّل: جمع ماثل، وهو المنتصب.

(٤٥) تبتئس : تلقى بؤساً من فراقه. القسطل: الغبار. وأمّ قسطل: الحرب. و"ما "، في " لما " بمعنى الذي. اغتبطت: سرّت.

(٤٦) طريد: مطرود. الجنايات: المقصود بها غاراته في الصعلكة. تياسرن لحمه: اقتسمنه. عقيرته: نفسه. حُمَّ : نزل، ولم يؤنّث "حُمَّ " لأنَّه لـ "أيّ " ، ولفظها مذكّر.

(٤٧) تنام: أي الجنايات، وعبَّر بها عن مستحقّيها. حثاثاً: سراعاً. تتغلغل: تتوغَّل وتتعمَّق. يقول: إنَّ أصحاب الجنايات في غاية اليقظة للانتقام مني ، وهم إنْ ناموا، فإنَّ عيونهم تظل يقظى تترصَّدني للإيقاع بي.

(٤٨) الإلف: الاعتياد، وهنا بمعنى المعتاد. والربع في الحمّى أن تأخذ يوماً، وتدع يومين، ثمّ

تجيء في اليوم الرابع. و"هي": ضمير يعود على "الهموم "، يعني الهموم أثقل عنده من حُمَّى الربع

(٤٩) وردت: حضرت، والضمير يعود للهموم. والورد خلاف الصَّدر. وأصدرتها: رددتها. تثوب: تعود. تُحيت: تصغير "تحت". عَلُ: مكان عالٍ.

(٥٠) ابنة الرمل: الحية، وقيل: هي البقرة الوحشية. ضاحياً: بارزاً للحرّ والقرّ. رقّة: يريد رقّة الحال ، وهي الفقر. وأحفى: من الحفاء وهو عدم لبس النعل.

(٥١) مولى الصبر: وليّه. أجتاب: أقطع. البزّ: الثياب. السِّمع: ولد الذّئب من الضبع . أنعل: أتخذه نعلاً. يقول إنّه صبور، شجاع، حازم.

(٥٢) أُعدِم: أفتقر. البعدة، بضمّ الباء وكسرها، اسم للبعد. المتبذّل: المُسيفّ الذي يقترف ما يُعاب عليه.

(٥٣) الجزع: الخائف أو عديم الصبر عند وقوع المكروه. الخَلّة: الفقر والحاجة. المتكَشِّف: الذي يكشف فقره للناس. المَرِح: شديد الفرح. المُتخيِّل: المختال بغناه.

(٥٤) تزدهي: تستخفّ. الأجهال: جمع الجَهْل ، والمقصود الحمق والسفاهة. سؤول: كثير السؤال، أو ملحّ فيه. الأعقاب: جمع العقب، وهو الآخر. أنمل: أنمّ، والنملة، بفتح النون وضمّها، النميمة.

(٥٥) النَحْس: البرد. يصطلي: يستدفىء. ربّها: صاحبها. الأقطع: جمع قِطْع، وهو نصل السّهم. يتنبّل: يتخذ منها النّبل للرمي.

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

(٥٧) يُتمت نسواناً: جعلتُهن أيامى، أي بلا أزواج. والأيِّم: من لا زوج له من الرجال والنساء على حدٍّ سواء. الإلدة: الأولاد. وأيتمتُ إلدة: جعلتهم بلا آباء. أبدأت: بدأت. أليل: شديد الظلمة.

(٥٨) 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 . والجَلْس. اسم لبلاد نجد. يقال: جلس الرجل إذا أتى الجَلْس، فهو جالس، كما يقال: أتْهَمَ، إذ أتى تهامة.

(٥٩) هَرَّت: نبحت نباحاً ضعيفاً. عَسَّ: طاف بالليل، ومنه العَسَس، وهم حرّاس الأمن في اللّيل. الفُرعُل: ولد الضبع.

(٦٠) النبأة: الصوت، والمقصود صوت صدر مرّةً واحدة ضعيفاً. هوَّمت: نامت ، والضمير في هذا الفعل يعود على الكلاب. القطاة: نوع من الطيور، يسكن الصحراء خاصَّةً. ريع: خاف. وفاعله "قطاة"، ولذلك كان على الشَّاعر أن يقول "ريعتْ"، ولم يؤنث لوجهين: أحدهما على الشذوذ، والثاني أنَّه حمل القطاة على جنس الطائر، فكأنَّه قال: طائر ريع. والأجدل: الصَّقْر. وهمزة الاستفهام محذوفة، والتقدير: أقطاة ريعت أم ريع أجَدَلُ.

(٦١) أبرح: أتىَ البَرَح، وهو الشِّدَّة، وقيل: هو أفعل تفضيل من البرح، وهو الشِّدَّة والقوَّة. الطارق: القادم باللَّيل. والكاف في "كما" للتشبيه. والمعنى أن الذين أغار عليهم تعجَّبوا وتَحيَّروا، فقد تعوَّدوا أن يقوم بالغارة جماعة من الرجال لا فرد واحد، وأن يشعروا بها فيدافعوا عن أنفسهم وحريمهم، أمَّا أن تكون بهذه الصورة الخاطفة فهذا الأمر غير مألوف، ولعل الذين قاموا بها من الجنّ لا من الإنس.

(٦٢) الشِّعرى: كوكب يطلع في فترة الحر الشَّديد، ويوم من الشِّعرى: يوم من الحرّ الشديد. واللَّواب (كما في بعض الروايات): اللعاب، والمقصود به ما ينتشر في الحر كخيوط العنكبوت في الفضاء، وإنما يكون ذلك حين يكون الحز مصحوباً بالرطوبة ، الأفاعي: الحيَّات. الرمضاء: شدَّة الحرّ. تتململ: تتحرك وتضطرب.

(٦٣) نصبت له وجهي: أقمته بمواجهته. الكِنّ ؛ الستر. الأتحميّ : نوع من الثياب كالعباءة. المرعبل: المُمَزَّق. وهذا البيت مرتبط بسابقه،

(٦٤) الضافـــي: السابغ المسترسل، ويعني شَعره. اللبائد: جمع اللبيدة، وهي الشَّعر المتراكب بين كتفيه، المتلبِّد لا يُغْسَل ولا يُمشَّط. الأعطاف: جمع العَطف، وهو الجانب. ترجَّل: تسرَّح وتمشَّط.

(٦٥) بعيد بمسّ الدهن والفلي أي منذ زمن بعيد لم يعرف الدهن والفَلْي (الفلي: إخراج الحشرات من الشَّعر. العابس: ما يتعلَّق بأذناب الإبل والضَّأن من الرَّوث والبول فيجف عليها، ويصبح وسخاً. عافٍ : كثير. مُحْوِل: أتى عليه حول (سنة). والأصل: محوِل من الغَسْل. والبيت بكامله وصف لشعره.

(٦٦) الخَرْق: الأرض الواسعة تتخرَّق فيها الرياح. كظهر الترس: يعني أنَّها مستوية. قَفْر: خالية، مقفرة، ليس بها أحد. العاملتان: رجلاه. والضمير في "ظهره" يعود على الخرق. ليس يُعمل: ليس ممَّا تعمل فيها الركاب.

(٦٧) ألحقت أولاه بأخراه: جمعت بينهما بسيري فيه، قطعته. والضمير في "أولاه" و "أخراه " يعود على (الخرق) المذكور في البيت السابق.

(٦٨) تزود: تذهب وتجيء الأراوي: جمع الأرويَّة، وهي أنثى التيس البريّ. الصُّحْم: جمع أصحم للمذكر، وصحماء للمؤنث، وهي السوداء الضارب لونها إلى الصفرة، وقيل: الحمراء الضارب لونها إلى السواد. العذارى: جمع العذراء، وهي البكر من الإناث. الملاء: نوع من الثياب. المُذَيَّل: الطويل الذيل.

(٦٩) يركُدْن: يثبتن. الآصال: جمع الأصيل، وهو الوقت من العصر إلى المغرب. العُصم: جمع الأعصم، وهو الذي في ذراعيه بياض، وقيل: الذي بإحدى يديه بياض. الأدفى من الوعول: الذي طال قرنه جداً . ينتحي: يقصد. الكِيحَ: عرض الجبل وجانبه. الأعقل: الممتنع في الجبل العالي لا يُتوصَّل إليه.

(٧٠) ديوان الشَّنفرى-جمع وتحقيق د.إميل بديع يعقوب -دار الكتاب العربي بيروت ١٩٩٦.

(٧١) تاريخ الأدب العربي:كارل بروكل مان ، الترجمة العربية،ج١،ص:١٠٧،طبعة ثانية دار المعارف بمصر.

(٧٢) الأعلام ج٥،ص:٢٥٨.

(٧٣)تاريخ الأدب العربي:بروكل مان ج١،ص:١٠٧.

(٧٤) معجم الأدباء،إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب :ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس،ط١/١٩٩٣م،مطبعة دار الغرب الإسلامي ،بيروت،لبنان ،ج٦،ص:٢٦٩١

(٧٥) شرح لامية العرب:أبو البقاء العكبري ،تحقيق وتقديم محمد خير الحلواني ،منشورات دار الأفاق الجديدة ،بيروت ط١ ،١٩٨٣هـ ،ص:١٦-٦٣.

(٧٦) ينظر معجم شواهد العربية:عبد السلام هارون ج١،ص:٢٧٩-٢٨٠،ط/أولى١٣٩٢هـ-١٩٧٢م،مكتبة الخانجي بمصر.

(٧٧) تاريخ الأدب العربي:بروكل مان ،ج١،ص:١٠٧.

(٧٨) الأغاني،أبو الفرج الأصفهاني،ج٢١،ص٢٠١-٢١٨.

(٧٩) الأمالي ،أبو علي القالي،ج١،ص١٥٧،مصر ١٩٥٣م.

(٨٠) الأمالي ،ج٣،ص:٢٠٥-٢٠٨

(٨١) تاريخ الأدب العربي"الجاهلي"،شوقي ضيف،ص٣٨٠،دار المعارف بمصر،ط٢٠٠٣،٢٤م.

(٨٢) تاريخ الأدب العربي،بروكل مان،ج١،ص١٠٦.

(٨٣) إعراب لامية الشَّنفرى ص:٧٥،تقيق وتقديم محمد أديب عبد الواحد حمران،ط/المكتب الإسلامي ١٩٨٤م.

(٨٤) ينظر الموسوعة العربية العالمية،ج١٢،ص٢٠٥،ط٢،الرياض،مؤسسة أعمال