

## توطئة:

قدّمت الأسلوبية نفسها بديلاً لسانياً يسعى إلى دراسة النصوص الأدبية في مستوياتها المختلفة ، لتُحدث بذلك ضجة كبيرة في بدايات القرن العشرين ، وقد مرّ الحديث - في مدخل هذه المذكرة - عن ذلك الصيت الذي أحدثته في الدراسات اللغوية ، غير أنّ هذا الصيت ما لبث أن بدأ يضمحل في النصف الثاني من القرن العشرين تاركاً زمام الأمور بأيدي علوم لسانية جديدة طرحت نفسها بقوة ، وحاولت أن تتخطى عيوب الدراسات اللغوية والأسلوبية السابقة ، هذه العيوب التي تُجمع إجمالاً في تغييب المعنى عن دراساتنا المختلفة والاهتمام ببنى الجمل على حساب بُنى النصوص . وفي هذا المقام ألا يحق لنا التساؤل عن سرّ الوهن الذي أصاب جسد الأسلوبية ، وجعلها تتراجع بالشكل الذي نشهده في حقل الدراسات النقدية واللسانية ؟

لقد تطلبت منا الإجابة عن السؤال السابق الرجوع إلى بدايات القرن العشرين التي شهدت بروز اللسانيات بصبغتها العلمية الموضوعية ومنهجها الوصفي ، وشهدت تباعاً لذلك بروز المدارس البنوية المختلفة في أوروبا وأمريكا ، وهذا للوقوف على المفاهيم الأولى التي حدّدت مسار الدراسات اللسانية فيما بعد .

تعتبر اللغة منظومة من القواعد المجردة المركوزة في الذهن ، وطابعها التجريدي هذا لا يسمح لها بأن تُصبح وسيلة للتواصل إلاّ إذا توفرت فيها مجموعة من الشروط تُجمل أساساً في ظاهرة الكلام ، هذه الأخيرة - وبعبارة اللّغة - تتميز بطابع فردي ، وتستلزم وجود رُكني العملية التواصلية ( الباث - المتلقّي ) ، هذان الأخيران اللذان يُعدّان طرفين خارجيين عن اللغة ، ويتميزان بأنّهما مُتغيّران باستمرار لخضوعهما لسلطة المقام ، لذا فإنّ أرباب اللسانيات في مطلع القرن السابق أبعّدوا الكلام من دراستهم - وإن كان يُحقّق الواقع المادي للعملية التواصلية - وهذا لحجة أنه يتناقض وجوهر العلم الذي لا يدرس ظاهرة متغيرة باستمرار ، ليُقدّموا بعدها الجملة كمُمثّل نهائي لدراساتهم البنوية. وحديثنا عن الدلالة والمعنى يجزّنا إلى التساؤل عن خصوصية كلّ واحد منهما ، وطبيعة العلاقة التي تجمعهما بالكلام ؟

يستلزم السؤال السابق العودة إلى تعريف كل من الدلالة والمعنى ؛ فالدلالة هي ظاهرة لغوية مُشتركة بين كلّ أفراد المنظومة اللسانية ، تتحدّد أساساً في العلاقة بين الدال والمدلول (

صورة ذهنية مشتركة) ، أما المعنى فهو نقل الفائدة بين مُتكلّم ومستمع ، لذا كان المعنى ظاهرة كلامية تتعلّق بمقام وسياق خاصّين ، بعكس الدلالة التي ترتبط باللغة بشكل جماعي. والشيء الآخر هو أنّ الدلالة ثابتة مُتعارف عليها بين مُستعملي اللغة ، والمعنى مُتغيّر، ونُمثّل لذلك بلفظ الذئب في لامية العرب ، ففي العُرف اللغوي له دلالة ثابتة وهي: أنّه حيوان متوحش له مجموعة من الصفات والخصائص المتعارف عليها بين الناس ، لكن في القصيدة نجد الشاعر لا يُعنى بما سبق ، وإنّما يتّجه إلى صُور دلالية أخرى تعكس الإنسان الصعلوك وتحاول إخراجها في قالب مُعيّن لا يعرفه إلاّ هو ، ليُعيد بذلك رسم الصورة من جديد بتشكيل شنفرى مخصوص ، وهذا هو المعنى . واللسانيات لم تحتفظ بالدلالة لأتّها لا تُقدّم شيئاً (سلبية) ، وإن شئنا قلنا إنّها لم تُرد الاهتمام بما هو مُتفق عليه ، كما لم تدرس المعنى أيضا - وإن كان إيجابيا - لتغيّره المُستمر ، وارتباطه بعوامل خارجية مُتعدّدة منها ما هو نفسي ، ومنها ما هو اجتماعي ، ومنها ما هو ثقافي أو فكري... وسنحاول الآن اختزال كلامنا السابق في العمليات الرياضية الآتية<sup>1</sup> :

$$ج = + ن - د$$

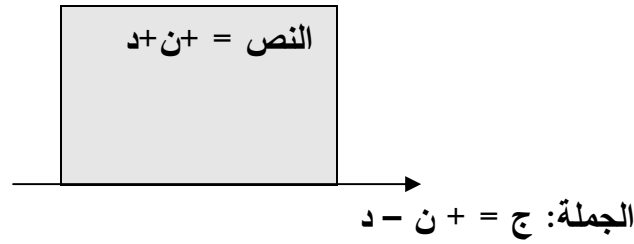
$$ك = + د - ن$$

حيث ج : الجملة ، ن : النظام

د : الدلالة ، ك : الكلام .

الكلام: ك = + د - ن

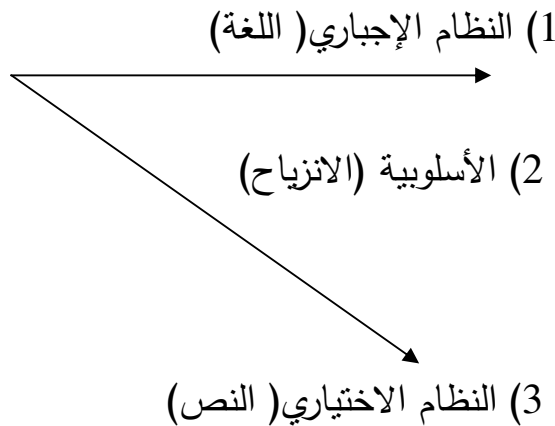
<sup>1</sup> : نشير هنا إلى أننا سنوحد رمز كل من الدلالة والمعنى بـ : د ، وسنشير إلى الدلالة بـ : ( - د ) لسليبيتها من حيث لا تقدم جديدا ، وللمعنى بـ : ( + د ) لاجابيته من حيث يحقق فائدة العملية التواصلية .



وجدنا أن: نص = ن + د ، فالنص إذا بنية دالة.

وعلى ما سبق نجد أن لسانيات النص قد أدخلت الدراسة الدلالية ( دراسة المعنى ) في مجال اهتماماتها بعكس الأسلوبية التي - بحكم ارتباطها باللسانيات البنيوية - بقيت تدور في فلك الجملة<sup>1</sup> الشيء الذي جعلها لا تتبّع دلالات النصوص ( المعاني ) ، وهذا ما أفسح المجال واسعا لمناهج أخرى حاولت تخطي هذا النقص كما سبق لنا الحديث على ذلك . وهنا نشير إلى نقطة نراها مهمة - وهي مجرد رأي متواضع - وهي أنّ الأسلوبية مرحلة ثانية من مراحل البحث في الأدب كان لا بُدّ منها ، وقد جاء الوقت ليُفسح المجال لمرحلة ثالثة أبعد وأعمق ، وسنحاول فيما يأتي إيضاح هذه المراحل :

يحكم العمل الأدبي نظامان مخصوصان ؛ أحدهما لغوي مُشترك بين أفراد المنظومة اللسانية ( النظام إجباري- الدلالة قبلية ) ، والثاني فردي ( النظام اختياري- الدلالة بعدية ) ، وتأتي الأسلوبية لتمثّل حركة بين النظامين السابقين وفق الشكل الآتي:



<sup>1</sup> : تجتهد البنيوية في البحث عن نظام اللغة ، هذا الأخير الذي تعتبر الجملة المُمثّل الوحيد والنهائي له .

وعلى الأسس السابقة تدرّج البحث اللساني ؛ فقد انطلق من دراسة بنية نظام اللغة العام ، ثم إلى دراسة مختلف الانزياحات التي تحدث لهذا النظام ، ليصل أخيرا إلى دراسة بنية نظام النصوص باعتبارها أرقى أشكال التواصل .

حديثنا السابق عن معاني النصوص ودلالاتها يقودنا إلى الحديث عن الدلالة بوصفها مبحثا مُهمّا من المباحث اللغوية ، يهتم بحلقة من حلقات علم اللسانيات ، وهي الحلقة التي تكمن في المظهر الإبلاغي وما يتعلّق به ، " فالدراسة اللسانية لا تقف عند تشخيص الحدث اللغوي في مستواه الأدائي ، ولكن في سلكه الدائري ؛ إذ تهتم اللسانيات بتولد الحدث وبلوغه وظيفته ، ثم بتحقيقه مردوده عندما يولّد رد الفعل المنشود ، وهكذا يكون موضوع علم اللسان اللغة في مظهرها الأدائي ومظهرها الإبلاغي وأخيرا في مظهرها التواصلية"<sup>1</sup> ، وكمبحث آخر مهمّ - أيضا- في النظرية اللغوية العربية القديمة ؛ فإنّه لا يخفى على المُصطلعين بالدراسات اللسانية ذلك الباع الطويل لقدامى العلماء العرب من نحاة وأصوليين وغيرهم في باب الدّراسات الدلالية ، وهذا ما سنشير إليه بعد التحديد اللغوي لمصطلح الدلالة في القرآن ومُعجمات اللغة .

لقد أورد القرآن الكريم صيغة " دلّ " بمختلف مشتقاتها في مواضع سبعة<sup>2</sup> تشترك في إبراز الإطار اللغوي المفهومي لهذه الصيغة ؛ وهي تعني الإشارة إلى الشيء أو الذات سواء أكان ذلك تجريدا أم إحساسا ، ويترتّب على ذلك وجود طرفين: طرف دال ، وطرف مدلول . يقول تعالى في سورة " الأعراف " حكاية عن غواية الشيطان لآدم وزوجه: ﴿ فَذَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ ﴾<sup>3</sup> أي : أرشدهما إلى الأكل من تلك الشجرة التي نهاهما الله عنها ، فإشارة الشيطان دال ، والمفهوم الذي استقر في ذهن آدم وزوجه مدلول ، وبالبدال والمدلول تمت العملية الإبلاغية بين الشيطان من جهة ، وآدم وزوجه من جهة ثانية . وإلى المعنى ذاته يشير قوله تعالى حكاية عن موسى عليه السلام: ﴿ وَحَرَمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ ﴾<sup>4</sup> . كما ورد قوله تعالى في سورة " طه " حكاية عن

<sup>1</sup> : عبد السلام المسدي ، اللسانيات وأسسها المعرفية ، المطبعة العربية ، تونس ، 1986 ، د- ط ، ص 81 .

<sup>2</sup> : الأعراف 22 ، القصص 12 ، الفرقان 45 ، سبأ 07- 14 ، طه 40- 120 .

<sup>3</sup> : الآية 22 .

<sup>4</sup> : القصص 12 .

إبليس: ﴿ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى ﴾<sup>1</sup> ، فهاتان الآيتان ” تشيران بشكل بارز إلى الفعل الدلالي المرتكز على وجود باث يحمل رسالة ذات دلالة ، ومُستقبل يستقبل هذه الرسالة ويستوعبها ، وهذا هو جوهر العملية الإبلاغية التي تنتشدها اللسانيات الحديثة “<sup>2</sup> . وتبرز العلاقة الرمزية بين الدال والمدلول ( قطبي الفعل الدلالي) في قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا ﴾<sup>3</sup> ، فلولا الشمس ما عُرف الظل ، فهي تدلّ على وجوده. والآيات السابقة تشترك في تعيين الأصل اللغوي لهذا اللفظ ، وهو لا يختلف كثيرا عن المصطلح العلمي الحديث ودلالاته ؛ فإذا كان معنى اللفظ "دل" وما صيغ منه في القرآن الكريم يعني الإرشاد والإشارة والرمز ، فإنّ المصطلح العلمي للدلالة الحديثة لا يخرج عن هذه المعاني بقدر ما يضيف من تحليل عميق للفعل الدلالي .

وإذا تتبعنا لفظ "دل" وما صيغ منه في معجمات اللغة المعروفة لألفينا دلالاته لا تتعد عن ذلك المجال الذي رسمه القرآن الكريم . بقول ابن منظور قوله في معاني لفظ "دل": "الدليل ما يُسْتَدَلُّ به ، والدليل الدالُّ ، وقد دلّه على الطريق يدُّهُ دَلَالَةٌ ودِلَالَةٌ ودُلُولَةٌ والفتح أعلى ، وأنشد أبو عبيد إنني امرؤ بالطُّرُقِ ذو دَلالات ، والدليل والدليلي الذي يدُّك " <sup>4</sup> ، ويسوق بعد ذلك قول سيبويه ، وقول علي ابن أبي طالب  $\tau$  في صفة الصحابة: " قال سيبويه: والدليلي علمه بالدلالة ورُسُوخُه فيها ، وفي حديث عليّ  $\tau$  في صفة الصحابة رضي الله عنهم: ويخرجون من عنده أدلّة ، وهو جمع دليل أي بما قد علموا فيدُلُّونَ عليه الناس يعني يخرجون من عنده فُقَهَاءَ فجعلهم أنفسهم أدلّة مبالغة " <sup>5</sup> ، وابن منظور - بما جمع من أمثلة - يرسم الإطار المعجمي للفظ " دل " مُحدِّدا المعنى الحقيقي الذي ينحصر في دلالة الإرشاد ، أو العالم بالطرق الذي يدلّ الناس يهديهم ، وهذا التصوّر لا يختلف كثيرا عن التصور الحديث .

أمّا إذا عُدنا إلى كتب التراث وتتبعنا آراء العلماء العرب القدامى في مصطلح الدلالة ، فسنجد أن هذا الأخير قد انبنى على أُسس نظرية نشأت في رحاب الدرس القرآني ، شأنه شأن

<sup>1</sup> : الآية 120.

<sup>2</sup> : منقول عبد الجليل ، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2001 ، ص 27.

<sup>3</sup> : الفرقان 45 .

<sup>4</sup> : لسان العرب ، مادة دلل ، طبعة دار المعارف ، مجلد 2 ، ج 16 ، ص 1414

<sup>5</sup> : نفسه .

الكثير من علوم التراث التي تشترك - إلى حدّ كبير - في أدوات البحث ومصطلحاته ، ولا أدلّ على ذلك من استخدام اللغويين القدامى لمصطلحات هي من لوازم الفقه الشرعي كالقياس والسماع والإجماع والاستصحاب وغيرها ، ولم يشذّ الدرس الدلالي عن هذه الأسس النظرية على اعتبار أنّه كان يدور في فلك العلوم التي كانت تهدف إلى فهم كتاب الله ، ويُمكن أن نلمس هذا الاهتمام بالدلالة في ميادين مختلفة من المعارف ، والعلوم ، والمنطق ، والفلسفة ، وأصول الفقه ، والتاريخ ، والنقد ، وسنقتصر هنا على تعريفين للدلالة ، أولهما لعالم أصولي هو أبو حامد الغزالي (ت505هـ) ، وثانيهما للشريف الجرجاني (ت816هـ) الذي لا يختلف عن الأوّل في جانبه الأصولي .

نجد الغزالي يستند إلى أسس نظرية تعود - أساسا - إلى فهم عميق للدلالة في كتابه "المستصفي من علم الأصول" ، وإن كانت في الأصل وُضعت للتطبيق على النصوص الشرعية ، فإنّ ذلك لا يمنع من تطبيقها على أيّ نص غير شرعي ما دامت موضوعة في لغة عربية ، والتفسير الدلالي الذي توصل إليه هذا العالم تجاوز البحث عن ماهية الدلالة إلى جوهرها وفروعها ، وبمنظرة مقتضبة إلى بعض النصوص في كتابه المشار إليه سابقا نجده يذكر أصنافا لمعاني شتى حدّدها علماء الدلالة المحدثون ، كالمعنى الإشاري ، والمعنى الإيمائي ، والمعنى السياقي وغيرها ؛ فهو مثلا عندما يشير إلى ما يُمكن أن يصحب العملية التواصلية من إيماء وإشارة من قبل المتكلم ، فتتصرف الدلالة بذلك من المعنى الرئيسي إلى معاني إيمائية أو إشارية ، يقول مُحدّدا بعض الأنظمة الدلالية في سياق تعريفه لدلالة الإشارة: "وهي (أي دلالة الإشارة) ما يُؤخذ من إشارة اللفظ لا من اللفظ ، ونعني به ما يتبع اللفظ من غير تجريد فُصد إليه ، فلما أنّ المتكلم قد يفهم بإشارته وحركته في أثناء كلامه ما لا يدلّ عليه نفس اللفظ فيسمى إشارة ، فكذاك قد يتبع اللفظ ما لم يقصد به (...). وهذا ما قد يسمى إشارة أو إيماء" <sup>1</sup> . أمّا النظام السياقي الذي يُشرف على تحميل الصيغة دلالات إضافية فيُقدّمه الغزالي على أنّه : "فهم غير المنطوق به من المنطوق بدلالة سياق الكلام ومقصوده" <sup>2</sup> . أمّا العالم الآخر الذي نلمس عمقا في تحاليله لعلم الدلالة ، وحسن تصنيف لأقسامها فهو الشريف الجرجاني ، والذي ينطلق - هو الآخر - من الثقافة الأصولية في تعريفه

<sup>1</sup> : المستصفي ، ص 263 .

<sup>2</sup> : السابق ، ص 264 .

للدلالة : " الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال ، والثاني هو المدلول . وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص ، وإشارة النص ، ودلالة النص ، واقتضاء النص " <sup>1</sup> ، فهذا الفهم العميق للنص ينم عن مدى النضج المعرفي لصاحبها ؛ فهو تجاوز بتعريفه للدلالة ليُشير إلى علم آخر أعم من الدلالة (Sémantique) وهو ما يعرف بعلم السيميائية (Sémiologie) ؛ وذلك عندما نصّ على أنّ الدلالة هي: كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر ، فذكر " الشيء " بدل " اللفظ " دالاً على أنّ هذا الشيء ( رمز أو علامة ) ليس بالضرورة من اللّغة . كما أن تصنيفاته السابقة للدلالة تبلورت في علم الدلالة الحديث .

أمّا في القرن العشرين فقد حدث تطوّر كبير لمفهوم الدلالة في الغرب ؛ فقد توسّعت مجالات البحث فيه ، وأضحى مُلتقى لاهتمامات كثير من المعارف الإنسانية ، وتباعاً لذلك لم تعد الدراسات الدلالية حكرًا على النظام اللغوي فحسب ، وإتّما شملت أنظمة سيميولوجية متعدّدة صارت مع اللّغة جنبًا إلى جنب في مختلف البحوث ، لكن مع ذلك بقيت اللّغة إحدى أنجع وسائل الإبلاغ والتواصل ، وأقدرها على التجديد والتكيّف والتطوّر ، " ولا مندوحة من القول أنّ الأنظمة السيميولوجية التي تتخذ العلامة المطلقة كمدخل أساسي لأيّ مستوى من مستويات الدراسة الدلالية لا تستغني في الأحوال الغالبة على اللّغة ، خاصة على مستوى القراءة التعليلية التأويلية " <sup>2</sup> . ومقاربة لماهية الدلالة وحقولها سنعرج نُسائل عنها باقتضاب عند لفيق من اللّغويين والمُشتغلين بحقول النّقد والأدب .

لقد أعلن اللغوي الفرنسي " بريال " ( Michel Bréal ) ميلاد علم يختص بدراسة المعنى في اللّغة ، وهو علم الدلالة سنة 1883 <sup>3</sup> ، ليسدّ بذلك ثغرة في الدراسات اللغوية التي كانت تهتم بشكل الكلمات ومادّتها فقط ، ويصبح بذلك " بريال " أوّل من وجه الاهتمام إلى دراسة المعاني في ذاتها ، لكنّ أهمية التفاتته السابقة لم تُقدّر حقّ قدرها إلاّ بعد ظهور محاولة الإنجليزيين " أوجدن " ( C.K.Orgdon ) و " ريتشاردز " ( L.A.Richards ) اللّذين أحدثا ضجة في الدراسات اللغوية بإصدارهما " معنى المعنى " ( Meaning of )

<sup>1</sup> : التعريفات ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1405هـ ، ص139 .

<sup>2</sup> : منقور عبد الجليل ، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، ص44 .

<sup>3</sup> : أحمد مومن ، اللسانيات النشأة والتطور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط2 ، 2005 ، ص239 .

( The meaning ) ، والذي تساءل فيه العالمان عن ماهية المعنى من حيث هو عمل ناتج عن اتّحاد وجهي الدلالة ، وقدّمَا لذلك اثنين وعشرين (22) تعريفاً خاصاً بكلمة " المعنى " . ومع تقدّم الدراسات بدأت البحوث الدلالية تشهد عمقاً أخرج النظريات الدلالية والفرضيات اللسانية من مجال التخمين والتقدير إلى ميدان التحقيق والتطبيق ، لتُرسَم بذلك إطاراً مفتوحاً على المستقبل لمشروع دلالي أوسع أخذ يلج من خلال الدرس السيميائي إلى كل مجالات المعرفة ، وفي هذا يحتلّ اسم " غريماس (A.J.Greimas) مكاناً عليّاً ضمن الباحثين في الحقل الدلالي ، وتبقى بعض كتبه التي ألفها كـ : "علم الدلالة البنيوي" 1976 و" في المعنى " 1977<sup>1</sup> شاهداً على ذلك ، والمُطلَع عليها يُدرك المستوى الذي بلغته الدراسات الدلالية على يده .

### • لامية العرب... الدلالة و القيم:

إنّ الذي يقف عند باب هذه القصيدة يستوقفه أولاً اللقب الذي لُقِّبَ به " لامية العرب " ، وربّما ليخيّل إليه أنّ العرب لم تقل غيرها ، أو أنّ غيرها لم يعط حظاً أو نصيباً ليرقى إلى مقامها . والغريب في هذا أنّ الباحث في مكتبة الشعر العربي يجد روائع من القصائد اللاميات

<sup>1</sup> : ينظر : عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص248 .



لجملة من فحول شعراء العرب على مر العصور ، تتقدّمهم معلقة امرؤ القيس ، لكن ولا واحدة منها لُقبت بلامية العرب ، وفي أحرف الروي الأخرى لا يكاد يجدُ له قصيدة لُقبت بقصيدة العرب . وإننا لنعتمد في هذا المقام أنّ كل قصيدة هي كُلى مُتكامل في مستوياتها اللسانية ، ولقد رأينا في الفصلين الأوّل والثاني تلك القوّة الصياغية التي امتلكها الشاعر في بناء تراكيب رائعتة وهندسة إيقاعاتها ، لكن لا نستطيع هنا أن نزعّم - نحن ولا غيرنا - أنّ سبب الاحتفاء بها قديما وحديثا يعود إلى إيقاعها الموسيقي ، أو إلى بنيتها التركيبية فقط ، بل لا نستطيع حتّى أن نزعّم أنّها متميزة في هذا تميّزا خاصّا عن أدب الجاهليين ، وبخاصة المُعلّقاتيين منهم . وإنّما يرجع ذلك - حسب رأينا المتواضع - في جانب أساسي إلى معاني هذه القصيدة ودلالاتها ؛ فهي تحمل في بطنها أجنّة لكثير من القيم العربية ، ربما كان بعضها واضح الملامح لا يحتاج إلى مُعانة في استخراجهِ وتبيينهِ ، لكنّ بعضها الآخر مُحتاج إلى الرّويّة وإعمال الفكر ، وهذا ما سنقوم به في هذا المبحث .

وعلى العموم فالقصيدة رائدة في التعرف ، من حيث الجملة ، على الخلق العربي وهذا سرّ نعتها باللقب السابق ، وإذا كان لنا أن نختار منها عرض قيمها المختلفة فلعلّه أن يكون عرضا لكل قيمة على حدة ، مع محاولة إلقاء الضوء على أثر حياة الشاعر في هذه القيمة وأصدائها في نظمه ، ثم كيف أبرزها لنا من الناحية الفنّية إن أمكن ذلك .

## (1) الحرية و الإباء:

تمادى العرب في حب الحرية تماديا - ربما - خرج بهم عن معنى الحرية و حدودها ؛ لأنّهم فهموها حرية مُطلقة من القيود التي تتنافى و طبائعهم ، وكانت لهذا الفهم آثار سيئة بجانب آثاره الحسنة ، فالعرب لم يكادوا يخضعون للقانون العام المُنظّم للعلاقات المختلفة الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية إلا لينفلتوا منه<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> : ربما يفسّر لنا هذا حركات الرّدة الواسعة التي شهدتها جزيرة العرب عقب وفاة النبيّ صلى الله عليه و سلم .

وإذا كان العربي قد عاش في بيئة مجدبة نادرة الزرع ، وشحيحة بالخير عامة ، فإنه قد استعاض عن هذا الجوع المادي بأعظم الغنى ، ذلك هو الحرية و الإباء ؛ قست الطبيعة فكانت صحراء شاسعة تملأ جوانب النفس خشية ورهبة ، وبحرا من الرمال لا ساحل له ، وجبال جرداء يرتد عنها البصر وهو حسير ، وصخورا صماء عاتية ، و شمسا مُحرقَة تصبّ شواظا ينلظّي لها ، لتحرمه الكثير من الوسائل المادية الحسيّة التي ينعم بها الآخرين ، لكنه استمتع بخير من ذلك ؛ فقد عاش في هذه الصحراء حرّا كالهواء ، طليقا كالطير ، أبيّا كالأسد ، قويّ القلب كالصّخر ، مُنْبيسط النّفس كالبطحاء ، صافي المشاعر كالشمس المشرقة . ويصبح هذا العربي يُفضّل الموت على حياة المذلّة ، وينفر نفور شديدا من الضّيم ، لأنّه يراه صورة من صور الضغط على النفس . وشاعرنا نراه قد تخطى كل المراحل السابقة ، بل تخطى الكلام إلى الفعل:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ      فَأَيُّي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ

فالشنفرى بهذا المطلع يضع أمانا عنوانا كبيرا لقصيدته ، وفاتحة نستطيع أن نتعرّف من خلالها على خطوط فلسفته التي نجدها تتّضح في المتن بعد ذلك . فالقصيدَة إذا تبدأ بثورة على أهله ( بني أمّه ) ، وهذا ما يوحي بأنّ صاحبها أباء لا يقبل الضّيم ، و يكره الذّل والهوان ، و يترفّع عمّا ياباه خلقه . والوطن عنده ليس الرّقة التي يعيش فيها الإنسان عيشة ذل وهوان ، وإنّما الوطن الحقيقي هو ذلك الذي يجد فيه كرامته ، وهنا نراه على العكس من إخوانه الصعاليك الذين خلعتهم قبائلهم ، هو الذي يخلع قبيلته ، ويعلّل ذلك بقوله:

- وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى      وفيها لمن خاف القلى متعزّل  
- لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ      سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

ولا يخفى - هنا - ما في البيتين من جرأة ؛ فهو قد خرج جنسه و جلده إلى وحوش الأرض و سباعها:

- ولي دؤنكم أهلون سيّد عمّس      وأرقت زهلول وعرفاء جبال

## (2) الإيمان بالذات و القدرة على التفرد:

الإباء و القدرة على التفرد صنوان ، فالأبّي العاجز قد يصل به الأمر إلى دوامة من العُقد والإحباطات ، لكن الشنفرى على العكس من ذلك ؛ فهو لا يريد أن يكون مقامه على ذلّ

وهوان ، أو ما معنى الإقامة في أرض لا يجد فيها حرّيته ، وهو قادر على أن يجعل من كل الأرض بلدا له:

- لَعْمُرَكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ

فالنفس البدوية العزيزة الواثقة هي مصدر البيت السابق ؛ ذلك أن جفاف الصحراء ، ومطاردة الأهوال كرا وفرا ، والتنكر للمذلة ، وإيثار الوحوش على الأهل لأكبر دليل على ذلك . وهذا كله يدل على إيمان عميق بالذات حتى بلغت به عزّة النفس ألاّ يدفن بعد موته ويفضل أن يترك لتأكله الضبع ؛ لأنّ ذلك أحوط له من أن تبقى جثته فيمُثّل بها أعداؤه ، أو هو - ربّما - أراد أن يُسلمّ جثته طعاما سائغا للوحوش على تسليمها لديدان القبر ، يقول : [ من الطويل ]

- لا تقبروني إنّ قبري محرم عليكم ، ولكن أبشري أم عامر<sup>1</sup>

ومضينا نفتش في اللامية عن السبب الحقيقي إلى ما سبق ، فوجدناه قد وضع بين أيدينا علّة ذلك ، وهي في نفس الوقت عامل أساس لقدّرتة على اتّخاذ مثل هذه القرارات:

- وَلَكِنْ نَفْسًا مَرَّةً لَا تُقِيمُ بِي عَلَى الذَّامِ إِلَّا رَيْثِمًا أَتَحَوَّلُ

وهذا ما نستطيع أن نعتبره من قبيل التّرف في الاعتزاز والشرف ، وعلو النفس.

### (3) العفة:

من عادة العربي أن يتعفّف عن سلوك الجشع ، أو أيّ سلوك يخدش الكرامة ؛ لأنّ هذا الإنسان عاش في بيئة تقوم على مكارم الأخلاق ، والاعتزاز بالشرف ، وحسن المعاملة فلا مناص إذا من التعفّف ؛ لأنّ العدوان على العرض يجرّ ويدا وخزيا كبيرين ، فكان لأبّد من الغيرة على العرض من أن يُخدش ، أو يُنقع فيه ، والعفة - كما هو معروف - شرط من شروط السيادة مثلها مثل شقيقاتها كالشجاعة والكرم .

والعفة عند العرب أنواع ؛ منها ما هو مشهور عند العرب كآفة كالحرص على العرض ، ويدخل فيه وقاية المرء لعرض نفسه ، وتعفّفه عن عرض الآخرين ، وفيها نوع خاص ؛ وهو التعفّف عن بعض الحقوق ، كأن يتعفّف الفارس عن عنائم الحرب ، ويتعفّف الطّاعم عن المبادرة إلى الطعام ، وهذا نوع - كما يلاحظ - أعلى وأرفع من الأوّل ؛ لأنّه تعفّف عن حق

<sup>1</sup> : ديوان الشنفرى ، شرح محمد طريفي ، ص 52 .

، والأوّل تعف عن نقيصة . ومن ثمّ كان المتعفّف من النوع الثاني ضرباً مُتميّزاً من العرب ،  
يحقّ له أن يفخر بهذه العفة ، يقول عننرة: [ من الكامل ]

1 - هلاً سألت الخيل يا ابنة مالك      إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

.....

4 - يُخبرك من شهد الوقعة أنني      أغشى الوغى ، و أعفّ عن المغنم<sup>1</sup>

وهذا اللون نفسه يفخر به الشنفرى:

- وَإِنْ مُدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ      بَأَعَجَلِهِمْ إِذْ أَحْشَعُ الْقَوْمَ أَعْجَلُ

ولم تكن العفة هنا حيلة العاجزين ، أو تعلّة المحرومين ، وإثما كانت فضيلة الرجال ،  
ومفخرة الأبطال:

- وَمَا ذَاكَ إِلَّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ      عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمُتَفَضَّلُ

وقد تمتزج العفة بالإباء ، فيصلح كلّ منهما للآخر:

- وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْلَا يُرَى لَهُ      عَلَيَّ مِنَ الطُّولِ امْرُؤٌ مُتَطَوَّلُ

#### 4) الاعتداد بالنفس:

قد نتساءل عن الخلق الجامع الذي تتبعث منه أخلاق الإباء والعفة معا ، وربما كان  
الجواب الصحيح هو ذلك الخلق ؛ إنّه الاعتداد بالنفس ، وقد اشتهر هذا الخلق عند العرب ،  
وفي هذا المقام نعرف كلّنا مُعلّقة عمرو ابن كلثوم النونية ، ومعلّقة عننرة العبسي الميميّة ،  
يقول الأوّل مُعتدّاً بالنفس في صورة قبلية: [ من الوافر ]

1- أبا هند فلا تعجل علينا      وأنظرنا نخبرك اليقينا

2- بأننا نورد الرايات بيضا      ونصدّرهن حمرا قد روبنا

3- وأيام لنا غرّ طوال      عصينا فيها الملك أن ندينا<sup>2</sup>

لكن عننرة فيعتد بنفسه في صورة فردية : [ من الكامل ]

- وَإِذَا ظَلَمْتَ فَإِنَّ ظَلَمِي بِاسِلٍ      مَرَّ مَذَاقَهُ كَطَعْمِ الْعَلَقَمِ<sup>3</sup>

<sup>1</sup> : الزوزني ، شرح المُعلّقات السبع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط 5 ، 1985 ، ص 122- 123 .

<sup>2</sup> : المرجع السابق ، ص 170 .

<sup>3</sup> : نفسه ، 119 .

أما النوع الأول ، فهو بعيد كلّ البُعد عن شاعرنا ؛ لأنّه لا يعرف لنفسه قوما يعتدّ بهم ، فلا بدّ أن يكون الثاني هو مسلكه للتعبير عن اعتداده بنفسه ، وهنا نقول: إنّ كلّ ما يتحدّث به الشنفرى عن نفسه في القصيدة هو بمثابة اعتداد بها ، فإن لم يكن أصلا في هذا الاعتداد فإنّه لازمة من لوازمه كحديثه عن العفة ، والإباء ، والوفاء ، و... فكلّ ذلك من صور الاعتداد ، خصوصا إذا بلغت حماسته بذلك درجة المبالغة:

- أُدِيمُ مِطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمِيَّتُهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذُّكْرَ صَفْحًا فَأُذْهِلُّ  
- وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْلًا يُبْرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُنْطَوِّلٌ

وهو في هذا الاعتداد يُشبه عنتره ، وإن كانت ظروف كل منهما تختلف عن الآخر ، لكنّ الحديث عن الفخر الفردي لعنتره لا يعني أنّه في معزل تام عن القوم ؛ لأنّه في حقيقة الأمر يُعبّر عن الإنسان العربي عامّة في اعتداده بنفسه ، وإن شئنا قلنا يتحدّث عن أخلاق تكاد تكون في مجموع العرب . لكن في شعر الشنفرى نجد أنّ النزعة الفردية تأبى أن تذوب في شخصية المجموع ، وإن كانت تعبر عنه و تعكسه ، فهي تبقى مع ذلك تحافظ على ملامحها الخاصة التي تتجلى في حدة النبوة المعبرة و قوّتها ، هذه القوة تحمل من الخلجات الذاتية ما يُكرّس دستوراً أخلاقياً صافي النبع سخي البذل .

### (5) الشجاعة:

تعتبر هذه الخصلة أهم الأخلاق التي تُقوّي الاعتداد بالنفس ، وتكون علّة من علله ، وأهم عدّة لهذه الشجاعة هي السلاح ، يقول أحد الباحثين: " حمل السلاح شيمة العربي ، يرى سلاحه جزءا لا يتجزأ منه لا يفارقه في سلم أو في غيره ، فهو ملازم له في كل أوقاته " <sup>1</sup> ، وفي هذا يقول الشنفرى :

1 - وَإِنِّي كَفَانِي فَقَدْ مَنْ لَيْسَ جَازِيًا بِحُسْنِي وَلَا فِي قُرْبِهِ مُنْعَلِّلٌ  
2 - ثَلَاثَةٌ أَصْحَابٍ: فُوَادٌ مُشَيِّعٌ وَأَبْيَضٌ إِصْلِيَّتٌ وَصَفْرَاءٌ عَيْطَلٌ

لكن قد يقول أحدهم هنا: إنّ الجبان قد يحمل السلاح ، لذا فلا بد أن يكون هناك فرق بين حمل هذا و حمل ذلك ، وهذا ما دفع الشنفرى إلى تقديم أوّل عدته بأنّه: " فواد مشييع " ، فهذا القلب الشجاع هو أوّل عدته ، لأن حمل السلاح لا يُعدّ شجاعة ، بل ذلك يكون حينما يعتزّ الفارس بسلاحه حتى لكأنّه جزء منه يتحدّث إليه أحيانا ، ويخاطبه ، ويبثّ فيه الحياة ، فكأنّه

<sup>1</sup> : عبد الحليم حنفي ، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه ، ص 226 .

كائن حيٍّ أمامه ، بل وصل به الأمر إلى أن يُطيل التغرُّل به ، وبعَدَّ صفاته كما فعل الشنفرى مع قوسه:

1 - هَتُوفٌ مِنَ الْمُلْسِ الْمَثُونِ تَزِينُهَا رَصَائِعُ قَدْ نَيْطَتْ إِلَيْهَا وَمَحْمَلُ

2 - إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مَرَزَّاةٌ عَجَلَى تُرْنُ وَتُعُولُ

ثم لو قارنَّا بعدها بين الثلاثة الذين يُعوضون الشنفرى ففَدَّ من لم يَلْقَ منهم خيرا ، وبين ثلاثة طرفة بن العبد عندما يقول في مُعلِّقته: [ من الطويل ]

1 - ولولا ثلاث هنَّ من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي

2 - فمنهنَّ سبقي العاذلات بشرية كميت متى ما تعل بالماء تزيد

3 - وكري إذا نادى المضاف مجتبا كسيد الغضا نَبهته المتورد

4 - وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكنة تحت الخباء المعمد<sup>1</sup>

لوجدنا أنَّ ثلاثة طرفة بن العبد تتلخَّص في:

(1) المسابقة إلى شرب الخمر المُعنَّقة التي تحتاج إلى المزج بالماء .

(2) نجدة المحتاج الخائف .

(3) اللُّهو مع النساء في ظلام الليل .

أمَّا ثلاثة الشنفرى فتظهر ترفعا عن لذات الدنيا ، فهناك إذن بون شاسع بين حكمة طرفة التي تجعل ثلثي أحبائه خمرا ولهوا مع النساء ، وبين حكمة الشنفرى التي تجعل أحبائه:

(1) قلبا شجاعا جسورا غير خائف .

(2) سيفا صقيلا صارما .

(3) قوسا طويلة متينة.

فستان بين ما يكفي طرفة ، وما يكفي الشنفرى .

## (6) حُسن البلاء في الحرب:

لئن كانت الصفات السابقة قد أهلت الشنفرى لتبوؤ مكانة في الشجاعة ، فإنَّ هذه الشجاعة هي الأداة لحُسن البلاء في الحرب . وإن كانت الحروب بين العرب قد كثرت ، وطالت أيامها ، وكثر منظومها في أدبهم ، فإنَّ ما يهمننا - هنا - هو تصوّر الشنفرى لها ، هذه الأخيرة التي لم تتقل لنا كتب الأدب والأخبار عن دخوله حربا حقيقية ، وإنَّما مجموعة

<sup>1</sup> : الزوزني ، شرح المعلمات ، ص 88 .

من الاشتباكات كانت بمعونة رفاقه الصعاليك ، أو بمفرده أحيانا مع ظلّامه تارة، ومع بعض المتطرفين تارة أخرى . وحروبه هذه قريبة مما يسمى في عصرنا هذا بحرب العصابات ، لكن مع ذلك نجد الشنفرى يسمّيها " أم قسطل " ، وهي كنية للحرب معروفة ، ثم إنّه يُصوّر لنا أنها تحزن عليه بعدما كانت تفرح به ، و هذه ما ينمّ عن حبه الشديد لها:

- فَإِنْ تَبْتَسِ بِالشَّنْفَرَى أَمْ قَسْطَلٍ لَمَّا اغْتَبَطَتْ بِالشَّنْفَرَى قَبْلُ أَطْوَلُ

ونجده في القصيدة يتحدث عن أسباب حروبه ، والتي نحسّ أنها أسباب خاصة لا تنطبق على كل عربي ، بل لا تنطبق على أكثرهم:

1 - طَرِيدُ جِنَايَاتِ تَيَاسِرِنَ لَحْمُهُ عَقِيرَتُهُ لِأَيِّهَا حُمَّ أَوَّلُ

2 - تَنَامُ إِذَا مَا نَامَ يَفْظَى عُيُونُهَا حِنَانًا إِلَى مَكْرُوهِهِ تَنَعَّلُ

إنّها الجنايات<sup>1</sup> التي جعلته طريدا ملاحقا ، فهي تنام إذا ما نام ، ولكنها يقظة العيون ، تنتهز أول فرصة للانقضاض عليه ، والفتك به . وهذا التصور الخاص للحرب هو الذي يتحكم في تصوير الشنفرى لها ؛ فنحن لا نكاد نجد عنده تصويرا لخصمه - على غير عادة الشعراء - وذلك لأنّ خصمه ليس عدوا مُنظَّمًا مُستعدًّا لحربه ، وإنّما هو - في الأغلب - أناس آمنون ، يُهاجمهم فلا يردّون هجومه لأنّهم غير مستعدين له ، ولأنّهم غير مُتوقّعينه أصلا ، حتى أنّنا نجد الشنفرى لا يخفي حقيقة ذلك:

1- وَأَصْبَحَ عَنِّي بِالْعُمَيْصَاءِ جَالِسًا فَرِيقَانِ: مَسْؤُولٌ وَآخَرٌ يَسْأَلُ

2 - فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بَلِيلٌ كِلَابِنَا فُقُلْنَا: أَنْتَبُ عَسَّ أُمَّ عَسَّ فُرْعُلُ

3 - فَلَمْ تَكُ إِلَّا نَبَاةٌ ثُمَّ هَوَمَتْ فُقُلْنَا: قَطَاةٌ رِيحٌ أُمُّ رِيحٌ أَجْدَلُ

4 - فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنِّ الْأَبْرُحِ طَارِقًا وَإِنْ يَكُ إِنْسًا مَاكَهَا الْإِنْسُ نَفَعَلُ

ولكنّه مع ذلك يفخر بما صنعه في هؤلاء ؛ لأنّه يعدّ ما صنعه انتقاما لنفسه ، ومحاولة لبسط نوع من العدل بين الفقراء والأغنياء ، والظلامّ والمظلومين من خلال إذاقتهم للكأس التي أذاقوها لغيرهم:

1- وَآلِيَةَ نَحْسٍ يَصْطَلِي الْقَوْسَ رُبُّهَا وَأَقْطَعُهُ اللَّاتِي بِهَا يَبْتَبِلُ

2- دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَيَعْشِ وَصَحْبَتِي سَعَارٌ وَإِرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلُ

<sup>1</sup> : الجنايات كناية نسبة عن المجني عليهم الذين تتحدّث المصادر على أنهم بنو سلامان الذين كان يعيش معهم قبل أن يهجرهم.

فالبرد وشدة الجوع هما أيضا دافع آخر إلى الحرب والإغارة ، وهنا نقول: إنَّ المعنى الذي يقصده الشاعر ليس شديد الغموض ، وليس شديد الوضوح ؛ فكأنَّ الشاعر يخاطب كل من له ظروف مشابهة أن يكون في مثل موقفه ؛ فهو تعرّض للذلِّ وفُجِع في بني أمّه ، وهذا موقف يتعرّض إليه أيّ إنسان ، لكن ليس كل إنسان يستطيع أن يجعل من هذا موقفا بطوليا كما فعل الشنفرى ، فهي إذا دعوة لكل من لاقى أو يُلاقى ما لاقاه إلى أن يقتدي به .

### (7) المروءة و قوّة الهمة:

المروءة صفة لا تُعطى لكل الناس ، وإنما هي منّة يمنّ الله بها على أناس قليلين تتوافر فيهم مؤهلاتها ، وقد اشتهر من العرب بهذا الأمر طائفة منهم ، فضُرب بهم المثل كحاتم الطائي ، وقد كانت هذه الخصلة قليلة عند العرب ؛ فكم من رجل كان يقف على أعتاب الملوك مادحا ، ثم إنّه بعد ذلك ينخلع قلبه ، ويطيّر كل مُطيّر حينما يتوعده هذا الملك فيبادر إلى الاعتذار مُرتجفا خائفا . وفي هذا المقام تعد قصيدة النابغة الذبياني البائية خير مثال على ذلك عندما توعده النعمان بن المنذر: [ من الطويل ]

- 1- أتاني - أبيت اللعن - أتك لمتني وتلك التي أهتم منها و أنصب  
2- فبتت كأنّ العائدات فرشنني هراسا به يعلى فراشي و يقشب<sup>1</sup>

ثم نراه و هو الذي كان بالأمس يفضح عرضه يقول فيه اليوم:

- فأئك شمس و الملوك كواكب إذا طلعت لم بيد منهّن كوكب<sup>2</sup>

فهذا التلّون لم تصنعه إلا قلة المروءة ، وضعف الهمة ، تلك الهمة التي يفخر الشنفرى بأنّه من أهلها ، بل نجده يعلن - بقوة - أنّ مؤهلاتها كلّها اجتمعت فيه ؛ فلا هو جشع يشرب لبن إبله ، ويؤخّرها في المرعى إلى العشاء حتى تعوّضه ، ولا هو قليل التحمّل سريع الظمّ ، ولا هو جبان جليس منزله وسمير زوجه ، ولا هو خائف في الحادثات ، ولا هو قليل الخير قليل الحركة على رزقه ، يهتمّ بزينة نفسه ، ولا هو مُضطرب التفكير كثير الارتباك ضعيف الهمة . ولا شك أنّ الذي ينصرف عن هذه السّلبات كلّها ، هو من الذين يجلسون فوق عرش المروءة :

- 1- ولستُ بمهَيافٍ يُعشّي سوامه مُجَدَّعَةً سُقبأنها وَهِي بُهَلُ

<sup>1</sup> : النابغة الذبياني ، شرح حمدو طماس ، دار المعرفة ، بيروت ، ط2 ، 2005 ، الديوان ، ص 19 .

<sup>2</sup> : نفسه ، ص 20 .



- 2- وَلَا جُبَّاءٍ أَكْهَى مُرَبِّ بَعْرِسِهِ      يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ  
3- وَلَا حَرْقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فَوَادَهُ      يَظَلُّ بِهِ الْمَكَاءَ يَعْلو وَيَسْفُلُ  
4- وَلَا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَعَزِّلٍ      يَرُوحُ وَ يَغْدُو دَاهِنًا يَتَكَحَّلُ  
5- وَأَسْتُ بَعْلٍ شَرُّهُ نُونٌ خَيْرِهِ      أَلْفٌ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتَاجَ أَعَزُّ  
6- وَأَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلَامِ إِذَا انْتَحَتْ      هَدَى الْهَوَجِلِ الْعَسِيفِ يَهْمَاءُ هَوَجَلُ

## (8) الوفاء:

لا نعرف عن الشنفرى أنه لم يكن وفيًا لقومه ؛ لأننا نجهل متى فارق قومه الحقيقيين بالتحديد ، كما لا نعرف أنه لم يكن وفيًا لبني سلامان طيلة مكثه معهم . بل المعتاد عندهم أن يكون المرء منهم وفيًا لذويه ، فلو لم يكن كذلك لذكر التاريخ ما يدل عليه . وهذا الوفاء المفترض ليس له أصداء في اللامية ، لأنه ربما قد قال هذه القصيدة بعد رحيله عن بني سلامان ، وبعد أن قطع عهدا - كما تروي الأخبار- أن ينتقم بقتل مئة منهم ، ومن ثم فإنّ للوفاء في لامية الشنفرى مفهوما لا ينطبق على قبيلة بعينها ، وإنما هو وفاء عام يشمل من يستحقه ، وذلك ما نحسّ به حينما نقرأ حديثه لبني سلمان:

- 1- وَلِي نُوُكُمُ أَهْلُونَ سَيِّدَ عَمَلَسْ      وَأَرْقُطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جِيَّالُ  
2- هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ ذَائِعٍ      لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخَذَلُ  
3- وَكُلُّ أَبِي بَاسِلٍ غَيْرَ أَنْبِي      إِذَا عَرَضَتْ أَوْلَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ

ويتأكد هذا المعنى حينما نقارنه بمفهوم الوفاء المطلق السائد عند كثير من العرب الذي عبّر عنه دريد بن الصمة بقوله: [ من الطويل ]

- وما أنا إلا من غزية إن غوت      غويتُ ، وإن ترشد غزية أرشد<sup>1</sup>

ألا نستطيع - بعد هذا - أن نقول : إن مفهوم الوفاء عند الشنفرى هو كشف ، أو إن أردنا الجرأة : هل هو فضح خفي لمفهوم الوفاء عند العرب ؟ أوليس هو الذي آمن بأن هؤلاء الناس لا يستحقون الوفاء ؟ ومن أجل ذلك تركهم إلى من هم خير منهم ، واستخدم لذلك أسلوب القصر: " هم الأهل "<sup>2</sup> ، ثم زاد على ذلك بأن عرض بهم بعد تركهم:

- ..... لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ ذَائِعٍ      لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخَذَلُ

<sup>1</sup> : ينظر: الأصمعيات ، ص 107.

<sup>2</sup> : وذلك بتعريف خير المبتدأ .

فهاتين الصفتين اللتين نفاهما عن عالمه المحبوب موجودتان في عالم الإنسان الذي رغب عنه . وكما هو معروف فالصفتان السابقتان هما معقل الوفاء عند البشر، وكأنّ شاعرنا يقول لقومه بطريقة أخرى: " سلام عليكم لا و فاء و لا عهد " .

### (9) قوّة الإرادة:

وهي صفة لأبدّ منها في هذه البيئة القاحلة الجافة ؛ فهذه الطبيعة الخشنة أكسبت ساكنها قوّة وجلدا حتى أصبح لا يرهبها ، ولا تتضعض نفسه أمام جبروتها ، وما هو إلاّ أن يعزم على أمر فلا يردّه على عزمته شيء مهما عظم . والشنفرى - كما يصرح بذلك في لامية العرب - يسبق القطا وتصل بعده إلى الماء ، ويتركها بعد ذلك تتساقط مُنهكة نحو العقر، وهي نهمة لشدة عطشها حتى تبتلّ ذقونها ، وتنغمس حواصلها في الماء ، فلولا صبره وجلده ما صار بهذه القوّة في تحمل المشاق:

1- وَشَرِبُ أَسَارِي الْقَطَا الْكُدْرُ بَعْدَمَا سَرَتْ قَرِيْبًا أَحْوَاؤَهَا تَتَّصَلُصَلُ

2 - هَمَمْتُ وَهَمَمْتُ وَأَبْتَدَرْنَا وَأَسَدَلْتُ وَشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلٌ

كما يحدثنا أيضا عن الجوع حديثا عجا ، وكيف روضه حتى أصبح لا يشعر به:

- أَدِيمُ مِطَالِ الْجُوعِ حَتَّى أُمِيَّتُهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذُّكْرَ صَفْحًا فَأَذْهَلُ

وبعد الأكل و الشرب نتساءل: هل ينام الشنفرى ؟ وتكون الإجابة نوعا من المفاجأة ؛ إنّه

يفترش الأرض مستندا منكبا صلبا تحمله حروف فقرات ظهره ، وهي يابسة الجلد جافة:

1- وَأَلْفُ وَجْهِ الْأَرْضِ عِنْدَ اقْتِرَاشِهَا بِأَهْدَأُ تُشْبِهُ سَنَاسِينَ قُحْلُ

2- وَأَعْدِلُ مَنُحُوضًا كَأَنَّ فُصُوصَهُ كَعَابٌ نَحَاها لَاعِبٌ فَهَي مُثْلُ

وهو في هذين البيتين يحدثنا عن أمر ذي أهمية بالغة ؛ هو عدّة المُكابد للحياة مكابدة حقّة ، وهي التخشّن . وربما أراد أن يقول بأنّ هذه الخشونة تُعين على الصبر والجلد ، وقد استقر هذا في نفسه عميقا حتى إنّه عندما عرض لمجموعة من الذئاب التي امتنع عليها القوت حين طلبته ، ووقفت فاغرة الأفواه ، كالحات الوجوه في صحراء لا ماء فيها ولا ظلّ امتنعت عن الصياح ، فحتى لو نفعت الشكوى ، فإنّ الصبر أفضل منها ؛ لأنّه من صفات النفس المتجلدة :

1- شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدَ وَارْعَوَتْ وَاللصَّبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشُّكُوْ أَجْمَلُ

2- وَفَاءٌ وَفَاءَتْ بَادِرَاتٍ وَكُلُّهَا عَلَى نَكْظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمَلُ

وهذه الخشونة التي أشرنا إليها جعلت الشنفرى لا يابه ببرد و لا بحرّ ؛ فهو لا يتقاعس في ليلة شديدة البرودة عن الحرب و القتال ، وهي ليلة تجعل صاحب القوس يصطلي بها ، وهل يوجد أصدق من هذا للتعبير عن شدة البرد ؟ فحاجة الضارب في الصحراء إلى الدفء أبلغ من حاجته إلى القوس والسّهام:

- وَآيَلَةَ نَحْسٍ يَصْطَلِي الْقَوْسَ رَبُّهَا وَأَقْطَعَهُ اللَّاتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ

وإذا كانت هذه الليلة الباردة لم تمنعه عن ممارسة غزواته ، فإنّ اليوم شديد الحر الذي يطلع فيه كوكب الشّعري ، والذي تتلمل في رمضائه الأفاعي ، ينصب له الشنفرى وجهه ، ولا ساتر منه إلا ثوبه الرث ، و شعره الضافي الملبّد:

1- وَيَوْمٍ مِنَ الشَّعْرَى يَدُوبُ لِعَابُهُ أَفَاعِيهِ فِي رَمُضَائِهِ تَتَمَلَّمُ

2- نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلَا كِنَّ دُونَهُ وَلَا سِتْرَ إِلَّا الْأَتْحَمِيَّ الْمُرْعَبِلَ

3- وَضَافٍ إِذَا طَارَتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرْتُ لِبَائِدٍ عَنِ أَعْطَافِهِ مَا تُرَجَّلُ

## 10) التطلع و المغامرة:

العربي مُتَطَلِّعٌ مُغامر بطبعه ؛ لأنّ فحاح العدم تُحيط به من كل جنب ، وتكاد تبلعه ، ولأنّ الحماسة عنده مواترة ، فليس ثمة درجة دنيا أو وسطى فيها ، ولا يوجد فيها جانب من علاقة تواطؤ ، أو نفاق أخلاقي سواء في حرب الدفاع عن النفس والأهل والعرض ، أو في الغزو من أجل الثأر ، أو الفوز بالماء ، أو غيرها:

1- وَحَرِّقَ كَظْهَرِ الثَّرَسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعَامِلَيْنِ ، ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ

2- فَأَلْحَقْتُ أَوْلَاهُ بِأَخْرَاهُ مُوقِيًّا عَلَى فُنَّةٍ أَفْعِي مِرَارًا وَأَمْثَلُ

3- تَرُودُ الْأَرَاوِي الصُّحْمَ حَوْلِي كَأَنَّهَا عَذَارَى عَلِيهِنَّ الْمَلَاءُ الْمَدِيلُ

4- وَيَرُكُدَنَّ بِالْأَصَالِ حَوْلِي كَأَنِّي مِنَ الْعُصْمِ أَنْفَى يَنْتَحِي الْكِيحَ أَعْقَلُ

وما ذكرنا أنفا من غزوات الشنفرى ومغامراته كاف لإبانة هذا الجانب ، ومدى حُبّه ، وتطلّعه إليه . ثم إنّه يعتدّ لهذا الحب بعدّته لكي يضمن له النجاح:

1- فَأَمَّا تَرْنِينِي كَأَنَّكَ الرَّمْلُ ضَاحِيًّا عَلَى رِقَّةٍ أَحْفَى وَلَا أَتَعَلُّ

2- فَأَيُّ لَمَوْلَى الصَّبْرِ أَجْتَابُ بَزَهُ عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السَّمْعِ وَالْحَزْمِ أَفْعَلُ

3- وَأَعْدِمُ أَحْيَانًا وَأَعْنَى وَإِنَّمَا يَبَالُ الْعَنَى نُو الْبُعْدَةِ الْمُتَبَدِّلُ

فمن هذه العدة ، الصبر ، والإنسان حين يذكر الصبر منسوبا إلى نفسه فهو يُعَبَّر عن صبره ، لكنّ الشنفرى لا ينسب الصبر إلى نفسه ، و إنّما ينسب نفسه إلى الصبر " فإنّي لمولي الصبر " على سبيل التملّك فكأنّه مُلكه ، هذا إلى جانب ما تحدّثنا عنه من بُعد الهمة والمروءة و غير ذلك .

### • الذئب / الصعلوك... وجهها الصّورة الواحدة:

لقد مرّ الحديث عن طول الجملة في الفصل الثاني ، ورأينا أنّ الشاعر عندما يلجأ إلى الإيغال في التصوير فإنّ بناء الجملة في الوقت نفسه يعمد إلى التداخل ، وخلصنا إلى أنّ هذه الجملة الطويلة هي البناء الذي يُوازي به الشاعر غرضه ، وأنّ هذه الجملة هي ذروة القصيدة

الفنية كما هو الحال في جملة " وأغدوا على القوت الزهيد كما غدا " التي استغرقت عشرة أبيات كاملة:

- 1- وَأَغْدُوْا عَلَى الْقُوْتِ الزَّهِيْدِ كَمَا غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ النَّتَائِفَ أَطْحَلُ
- 2- غَدَا طَوَابِيًا يُعَارِضُ الرِّيْحَ هَافِيًا يُحُوْتُ بِأَذْنَابِ الشَّعَابِ وَيُعْسِلُ
- 3- فَلَمَّا لَوَاهُ الْقُوْتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحْلُ
- 4- مُهَلَّلَةٌ شَيْبُ الْوُجُوهِ كَأَنَّهَا قِدَاحٌ بِأَيْدِي يَاسِرٍ تَتَّقَلُّ
- 5- أَوْ الْخَشْرَمُ الْمُبْعُوْتُ حُتِحَتْ دَبْرَهُ مَحَابِيضُ أَرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعْسَلُ
- 6- مُهَزَّتَةٌ فُوهُ كَأَنَّ شُدُوْقَهَا شُقُوْقُ الْعِصِيِّ كَالِحَاتٍ وَبُسْلُ
- 7- فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالْبِرَاحِ كَأَنَّهَا وَإِيَاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلَيَاءِ نُكْلُ
- 8- وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَاتَّسَى وَاتَّسَتْ بِهِ مَرَامِيْلُ عَزَاهَا وَعَزَّتْهُ مُرْمِلُ
- 9- شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدَ وَارْعَوَتْ وَالْصَبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَعِ الشُّكُوْ أَجْمَلُ
- 10- وَفَاءٌ وَفَاعَتْ بَادِرَاتٍ وَكُلُّهَا عَلَى نَكْظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمَلُ

بعد قراءات عديدة وجدنا أنّ هذه الجملة الطويلة تفتح دلاليا بشكل كبير على الجوانب الجوهرية للقصيدة ، وتعمل ألفاظها متآزرة على خدمة الغرض الفني العام لها على الرغم من الفارق الدلالي في الوضع الأصلي لهذه الألفاظ . ولإيضاح ذلك سنحاول الحفر والتنقيب في جذور دلالة هذه الألفاظ<sup>1</sup> ؛ لأنّ هذا الجذر المعجمي - حسب رأينا - هو الذي أمّد القصيدة بنظارتها ، ومن شأن البحث فيه تقريب عوالم القصيدة وكشف الكثير من المستغلات وفهمها.

إنّ الشنفرى يضعنا أمام حقيقة في مطلع قصيدته ، وهي أنّه استبدل قومه بقوم آخرين:

- وَوَلِي دُوْنَكُمْ أَهْلُونَ سِيْدَ عَمَلْسٍ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٍ وَعَرْفَاءُ جَبِيْلُ

ثم يضعنا بعد ذلك أمام حقيقة أخرى ؛ هي أنّ أهله الجدد لا يبلغون خصاله الإنسانية:

- وَكُلُّ أَبِيِّ بَاسِلٍ غَيْرَ أَنْنِي إِذَا عَرَضَتْ أَوْلَى الطَّرَائِدِ أُبْسَلُ

وبذلك استحق الشاعر صفة التفضيل عليهم:

- وَمَا دَاكَ إِلَّا بَسْطَةٌ عَنْ تَفْضُلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الْأَفْضَلُ الْمُتَفَضَّلُ

<sup>1</sup> : نذكر هنا أننا استفدنا من دراسة قيّمة للدكتور عبد القادر دامخي بعنوان: صورة مجتمع الصعاليك من خلال وصف الذئب في لامية العرب- دراسة تحليلية في الجذور اللغوية- ، وقد تاملنا منه هذا المخطوط في شهر ماي من سنة 2007.

وهذا هو البعد الحقيقي لصورة الأبيات المُخصّصة لوصف سعي الذئب على القوت ولكي نكون واضحين أكثر نقول: إنّ الصورة التشبيهية هنا تأخذ مصادرها من الشاعر لا من الذئب كما نتوهم أول مرّة ( وأغذو كما غدا أزل ) ؛ لأنّها ببساطة جزء من صفات الشنفرى/الإنسان التي رأينا أنّها تزيد على صفات الذئب/الحيوان وتتفضّل عليه ، فالشنفرى هنا هو محطّ الصورة على الرغم من أنّه يحتلّ فيها ركن المشبه ، فكأنّ الشاعر يحاول إسقاط صفاته الإنسانية التي يتفاخر بها على هذا الحيوان الذي سبق و أشار إلى أنّه من أهله ، وهذا ما أتاح لهما الاشتراك في صورة تشبيهية واحدة ، ومن ثمّ عمد شاعرنا إلى تهذيب صورة هذا الحيوان المتوحش فنّياً لتشاركه في وجه المشابهة . وقد سبقت أبيات وصف هذا الذئب أبياتُ تصف صبر الشاعر على الجوع ، وعزّة نفسه ، وقوّة إرادته ، وتعضد فكرة تفضّله على أهله الجدد:

(1) أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحاً فأذهل

(2) وأسنتفُ تُرب الأرض كيلا يرى له عليّ من الطول امرؤ متطوّل

(3) ولولا اجتناب الذام لم يُلف مشربّ يعاش به إلاّ لديّ وماكل

(4) ولكنّ نفساً مرّة لا تُقيم بي على الذام إلاّ ريثما أتحوّل

(5) وأطوي على الخمص الحوايا كما أنطوت خيوطة ماريّ نغار ونقتل

إذاً فصورة هذا الذئب صورة خاصة تتحرّك في مجال الشاعر، وتبتعد كثيراً عن صورة الذئب الأصلية المطلقة.

أكد الشاعر بأنه يُطيل الجوع حتى يُميته ، ويضرب عنه الذكر حتى ينسأه " أديم مطال الجوع حتى أميته " ، وتتمو من خلال دلالة الجوع "غدا طاويا " دلالات أخرى تتصل بذات الشاعر وقبيلته ، فتتكرّر مرة أخرى صورة الشاعر الذي يُميت الجوع<sup>1</sup> ، وذاته المنطوية التي أسست فلسفته في الحياة<sup>2</sup> : " في الأرض منأى للكريم عن الأذى " و" ما بالأرض ضيق على امرئ " ، وحالة الانطواء السابقة تولّدت بعد إعراض الشاعر عن

<sup>1</sup> : طوى بطنه: أجاج نفسه مُتعمداً . ينظر: ابن منظور ، لسان العرب ، مادة طوى ، طبعة دار صادر ، ج 15 ، ص 571

<sup>2</sup> : الإنطواء هو اتّجاه المرء نحو شعوره الذاتي اتجاهاً مُستغرقاً .

قبيلته<sup>1</sup> ، واختياره للوحوش أهلاً لأنها تكتم السر<sup>2</sup> : " لا مستودع السر ذائع " . وهكذا نلاحظ أن عبارة "غدا طاويا " تجمع في مستوى جذرها اللغوي بين الشاعر و القبيلة و الوحوش ، وهي المحاور الكبرى للامية العرب ، يضاف إلى ما سبق أنها تمثل - أيضا - دعوة من الشاعر للبحث عن مجتمع جديد بديل عن الذي هجره تتأسس على الدلالة السابقة<sup>3</sup> .

لقد اتضح لنا أن الشنفرى لا يُنكر أهميّة المجتمع ؛ فهو عندما فارق قومه لم يكن سبب ذلك رفض الحياة الاجتماعية ، وإنما يرجع ذلك إلى الأسس التي تقوم عليها حياة هذا المجتمع ، وبالتالي فإنّ من مميّزات المجتمع الذي يدعوا إليه ، مبدأ العدل :

- فَلَمَّا لَوَاهُ الْقُوْتُ مِنْ حَيْثُ أُمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحُلٍ

فمن خلال حاجة الذئب إلى نظرائه يُعلن الشاعر حاجته الفطرية إلى مجتمع يتواصل معه ، لكنّ هذا المجتمع - كما سبق أن قلنا - هو مُجتمع النظائر التي تُؤمن بتكامل الجهد من أجل التّغلب على مصاعب الحياة ، " فالشاعر يُقدّم صورة الصعاليك المشتتين في صورة الذئب المنفرد الساعي إلى قوته ، لكن سرعان ما يُحوّل صورة الذئب إلى صورة نظائر تستجيب إلى دعوة ذلك الذئب ، والشاعر يسعى من خلال ذلك إلى رسم صورة الصعاليك في جماعة مُوحّدة على نسق جماعة الذئاب " <sup>4</sup> . وعلى هذا المؤدّى فإن الدعوة التي يطلقها الذئب ليست دعوة للذئاب الأخرى من أجل الاجتماع لتحصيل القوت بقدر ما هي دعوة للشاعر بقية الصعاليك من أجل تأسيس مجتمع بديل لمجتمعاتهم التي خلفوها وراء ظهورهم ، " فالقوت المتحدث عنه هو ظاهر لباطن أكثر عمقا ، إنّه باطن يتعلّق بمجموعة من الصعاليك الذين تركتهم قبائلهم و تنكّرت لهم " <sup>5</sup> .

وتأتي اللّغة بعد ذلك لتكشف لنا عن صفات هؤلاء الصعاليك من خلال وصف الذئب: " أزلّ تهاده التنايف أطحل " ؛ ففي لفظ " تهاده " تصوير لإنسان جديد مُغاير لذلك الأوّل الذي

<sup>1</sup> : يقال طوى كشحه: أعرض عنه . ينظر: اللسان ، مادة كشح ، ج 2 ، ص 571 .

<sup>2</sup> : طوى السر: كتّمه اللسان . ينظر: نفسه ، مادة طوى ، ج 15 ، ص 18 .

<sup>3</sup> : الطّاية: هي القطعة أو الجماعة . ينظر: نفسه ، مادة طيا ، ج 15 ، ص 22 .

<sup>4</sup> : عبد القادر دامخي ، صورة مجتمع الصعاليك من خلال وصف الذئاب في لامية العرب للشنفرى - دراسة تحليلية في

الجذور اللغوية- ، ص 10 .

<sup>5</sup> : السابق ، ص 11 .

انصرف عن قبيلته<sup>1</sup> ، أمّا لفظ " أطل " فيُعيد إلينا صورة الصعاليك الذين عُرفوا بسواد لونهم فسمّوا أغربة العرب ، ومنهم الشنفرى<sup>2</sup> ، وفي الفعل "دعا" الذي استجابت له النظائر النحل ما يؤكّد أنّ صورة المُشبه به (الذئب ونظرائه) هي فعلا صورة الشنفرى وجماعته من الصعاليك ؛ فلفظ دعا يحمل طلب المؤازرة من أجل قضية أكبر من قضية تأمين القوت ، إنّها قضية الصعاليك المُتهمين في أنسابهم<sup>3</sup> ، وفي صفة النظائر "نحل" ما يشير إلى ذلك أيضا<sup>4</sup> . وتأتي عبارة " مُهلّلة شيبُ الوجوه " لتجمع بين إدّعاءات المجتمع ، وإنكاره لحقيقة نسب الصعاليك<sup>5</sup> ، وجهاد هؤلاء الصعاليك لإظهار عكس ذلك ، وإثبات صفاء أنسابهم<sup>6</sup> ، وكأنّ ادّعاء القبيلة شائبة ، وهدف الشنفرى و صحبه هو الحصول على انتقاء لوجه الدّعى<sup>7</sup> .

عندما نقف على الصورة التشبيهية بين تلك النظائر النحل المهزولة وبين القداح التي تتقلقل في كفّ ياسر يتبادر إلينا أنّ علاقة المشابهة هنا موجودة في النّحافة . لكن في المقابل نتساءل: أتكون هذه الصورة بهذه البساطة والسّذاجة ؟ وهل يكفي تقبّلها وأخذها على أنّها هي الصورة المقصودة ؟

إنّ الأمر أبعد من ذلك ؛ فالقداح هي الأخرى صورة لاجتماع الثنائية الضديّة السابقة القائمة على إنكار المجتمع لأنساب فئة الصعاليك ، ومحاولة هذه الأخيرة إثبات عكس ذلك ، وتأتي القداح هنا لتفصل في هذا الصّراع وتكون نتيجتها هي صورة لمعرفة النفس<sup>8</sup> ، ويبدو أنّ معرفة النفس لدى هؤلاء الصعاليك لا تركز إلى نتيجة القداح لأنّها ترتبط بالحظ لذلك لا يُقدّم

<sup>1</sup> : يظهر ذلك في دلالة الهدي التي تتشارك مع الفعل " تهاده " في جذر لغوي واحد ، والهديّ: الرجل المحترم ، ينظر: اللسان، مادة بوا ، ج1، ص36 .

<sup>2</sup> : الأطل: الأسود الكدر . ينظر: نفسه ، مادة طحل ، ج11، ص399 .

<sup>3</sup> : نجد ذلك في لفظ " الدعي " وهو المتهم في نسبه أو المنسوب لغير أبيه . ينظر: نفسه ، مادة خضرم ، ج12 ، ص184 .

<sup>4</sup> : النحلّة: هي الدعوة في النسب أو النسبة بالباطل . ينظر: نفسه ، مادة نحل ، ج11 ، ص469 .

<sup>5</sup> : شاب في قوله بمعنى كذب. ينظر: نفسه ، مادة شوب ، ج1، ص510 .

<sup>6</sup> : يقال شابت رؤوس الأكام: ابيضّت بالثلج ولا يخفى ما في الثلج من صفاء ، والهلاهل هو الماء الصافي ، ينظر: نفسه ، مادة هلال، ج11، ص701 .

<sup>7</sup> : فلان بريء من الشوائب: ليس فيه ما يعيبه، ينظر: نفسه ، مادة شوب ، ج1، ص510 .

<sup>8</sup> : يقال أبصر قدح نفسك : بمعنى أعرفك نفسك ينظر : السابق ، مادة قدح ، ج2 ، ص544 .



الشاعر صورة لاستقرار هذه القداح في كفّ ضاربها<sup>1</sup> ، ويجعلها مُضطربة مُتحركة ( تتقلقل ) . وهنا نتساءل مرة أخرى: ما وجه الشبه بين الصعاليك ، وصورة القداح التي تتقلقل بكفّ ياسر؟

إذا تعمّقنا أكثر في الصورة فنحن نجد أنّ الإشكال يتّضح من خلال عبارة " كفي ياسر"؛ ففي لفظ " الكف " تبرز دلالة جمع شمل الصعاليك كما تُجمع القداح في كفّ ضاربها<sup>2</sup> ، وتبرز فيها - أيضا- دلالة التآزر والاجتماع حول قيادة واحدة من خلال استجابة مجموعة الذئاب للذئب الأول<sup>3</sup> ، وبالتالي تكون المُحصّلة توحّد الصعاليك حول قيادة واحدة . وهنا نؤكد بأنّ هؤلاء الصعاليك في حقيقة الأمر لا يتّكئون على الحظّ من خلال علاقة المُشابهة بين صورتهم وبين صورة القداح كما يظهر من الوهلة الأولى ، ودليلنا على ذلك هي الصورة الثانية التي جاء بها الشنفرى لتعضد الأولى : " الخشم المبعوث حثث دبره" ؛ فقد دلّت هذه الأخيرة على الاجتماع على رأي واحد<sup>4</sup> . وتأتي بعد ذلك " المحابيض " لتوسّع من دائرة الفعل " تتقلقل " المُتّصل بالقداح<sup>5</sup> ؛ لأنّ هذه الأخيرة هي المُحرّض على حركة النحل و انتشاره ، ومع هذه المحابيض تتّصل غاية طالب العسل بغاية الشنفرى من وراء جماعة الصعاليك . ونجد بعد ذلك في البيت التالي لهذين البيتين تركيزا على الوسيلة التي سيدافع بها هؤلاء عن أغراضهم " الأشداق " ؛ فهي الكفيلة بإيصال فكر الصعاليك إلى الناس ، ودحض الأقاويل التي تفتريها القبائل عنهم<sup>6</sup> . وفي تشبيهه " الشدوق " بـ " شقوق العصي " بعد ذلك ما يجمع بين سعة الكلام و بيانه الذي يقرضه هؤلاء الصعاليك في أشعارهم دفاعا عن أعراضهم<sup>7</sup> ، والجهد المبذول لترسيخ هذا الكلام و إيصاله<sup>8</sup> .

<sup>1</sup> : لأن استقرار القداح يعني ظهور نتيجتها .

<sup>2</sup> : كفّ الشيء: ضمّ بعضه إلى بعض . ينظر: نفسه ، مادة كفف ، ج9 ، ص303 .

<sup>3</sup> : استكفّ القوم : التّفوّ حول الشيء . ينظر: نفسه ، مادة كفف، ج9 ، ص301 .

<sup>4</sup> : تباعث القوم على كذا : دعا بعضهم بعضا إلى عمله ينظر : نفسه ، مادة بعث، ج2، ص301 .

<sup>5</sup> : المحبض: عود يستخرج به العسل أو يطرد به النحل ينظر: نفسه ، مادة ، ج7 ، ص132 .

<sup>6</sup> : يقال خطيب أشدق : أي جهير مفوّه وكانت العرب تمتدح رحابة الشدقين لدالتهما على جهاة الصوت . ينظر: السابق

، مادة شدق ، ج10، ص172.

<sup>7</sup> : شقّ الكلام بمعنى وسعه و بيّنه و وُلّد بعضه من بعض . ينظر : نفسه ، مادة شقق ، ج10 ، ص181 .

<sup>8</sup> : اشنق طريقه في الأمر: سلكه في قوة . ينظر: نفسه، مادة شقق ، ج10، ص183 .

وتحدّد الأبيات الثلاثة الأخيرة عملية تشكيل " شقوق العصي " ؛ فالضجيج المشترك ( ضجّ وضجّت ) تعبير عن تلك المشقّة التي يُلاقِيها الصعاليك <sup>1</sup> ، وفيه تصوير لذلك القهر الاجتماعي المُسلّط عليهم <sup>2</sup> ، وفيه أيضا محاولة لدفعه عن طريق المُجادلة <sup>3</sup> . وتبدو بعد ذلك نتائج هذه المُجادلة عقيمة لوقوعها في أرض عقيم لا تأتي أكلها: " البراح " <sup>4</sup> ، بل إنّها تُعيد إلينا صورة القداح ، لكن ذلك لا يتم بصورتها السابقة " قداح تتقلقل " ، بل بصورتها النهائية المُسفرة عن النتيجة بعد أن يُلقى بها صاحبها <sup>5</sup> ، لذلك كانت نتيجة ذلك انعزال الصعاليك ، وانفرادهم: " كأنّها و إيّاه نوح فوق علياء تكّل " ، ويتم ذلك بحالة وجدانية عميقة <sup>6</sup> ، تُحيل إلى إيمان هؤلاء الأشخاص بأن هدفهم لم يتحقق ، و النياحة هنا ليست على شيء مفقود ، وإنما على شيء " فوق علياء " ، هذا الأخير الذي تآبى القبيلة إقراره ( النسب ) ، لذا فإنّ هذا النواح ليس استسلاما بقدر ما هو جزء من عملية المُجادلة السابقة ، والتي يسعى من ورائها أصحابها لإثبات نسبهم و علوّ شرفهم <sup>7</sup> ، وفعل المُجادلة هذا " ضجّ و ضجّت " - كما رأينا - أسفّر عن النتيجة ، وهذا ما انعكس في البيت الموالى إلى فعل للصّمت و الصّبر: " أغضى و أغضت " ، والعزاء الذي يُقدّمه كل واحد منهم للآخر هو: " اتسى واتّست به " ، ولعلّ في فعل العزاء المشترك هذا نلمس إعلانا لميلاد نسب جديد لهؤلاء الصعاليك ؛ هو بمثابة صدى للصرخة القوية في مطلع القصيدة:

- أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ      فَأَيُّي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ

ويحمل فعل الرجوع " وفاء وفاءت " دلالة التمسك بمعاني الصّبر الجميل ؛ لأنّ فعل " فاء " يعني التراجع عن الشيء السيئ إلى الشيء الحسن في عُموم استعماله <sup>8</sup> ، كما يحمل بين

<sup>1</sup> : ضج : جلب وصاح من مشقة أو جزع أو نحوهما . ينظر ، نفسه ، مادة ضجج ، ج 2 ، ص 312 .

<sup>2</sup> : الضجاج : القهر . ينظر : نفسه ، مادة ضجج ، ج 2 ، ص 313 .

<sup>3</sup> : ضاجّه بمعنى جادله . ينظر : نفسه ، مادة ضجج ، ج 2 ، ص 312 .

<sup>4</sup> : البراح : متسع من الأرض لا زرع فيه و لا شجر . ينظر : نفسه ، مادة برح ، ج 2 ، ص 408 .

<sup>5</sup> : برح الضبي أو الطائر : مرّ من يمين الرائي إلى يساره والعرب تنتشاهم من ذلك . ينظر : نفسه ، مادة برح ، ج 2 ، ص 408 .

<sup>6</sup> : استتاح فلان : بكى حتى أبكى غيره . ينظر : نفسه ، مادة نوح ، ج 2 ، ص 627 .

<sup>7</sup> : العلياء : هي كل ما ارتفع و علا كرأس الجبل والسماء . ينظر : نفسه ، مادة علا ، ج 15 ، ص 83 .

<sup>8</sup> : يقال فاء فلان عن غضبه ، وفاء إلى حلمه ، وفاء إلى الله . ينظر : السابق ، مادة فَيَأُ ، ج 1 ، ص 124 .

طيّاته نوعاً من الظفر و الغنيمة <sup>1</sup> ؛ لأنّه في الحقيقة رجوع للمبادرة "بادرات" على الرغم من التعب و الإجهاد "نكظ" .

### • الرّمز في القصيدة :

تتعدّد ضروب النشاط الاجتماعي التي يُعدّ الإنتاج الأدبي واحدا منها ، ويتداخل بعضها ببعض ، لكن في المقابل يبقى لكلّ منها صفته النوعية ، ونسبته ، وقانونه الخاص الذي لا يناقض القانون العام ، كما تبقى له أيضا دلالاته ، ووظيفته المخصوصة ، وتتعدّد هذه الدلالات والوظائف بحيث يُعتقد بأنّها لا تقع تحت الحصر . ولعلّ الدلالة الشعرية من أغمض هذه الدلالات وأعقدها ؛ " فالشعر في حقيقته إدراك فني مُجسّد باللّغة " <sup>2</sup> ، وهذه هي صفته

<sup>1</sup> : الفيء : الغنيمة . ينظر: نفسه ، مادة فَيَاءً ، ج 1 ، ص 124 .

<sup>2</sup> : وهب أحمد رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد ، عالم المعرفة ، الكويت ، مارس 1996 ، ص 179 .

التوعية للعالم وأشياءه وأحداثه وعلاقاته ، ودلالته هذه الفنية تتسم بالغموض في أحيان كثيرة لأنها تُعبّر عن ذات معينة لها عالمها الخاص ، ورموزها الخاصة التي لا يجيد فكّ طلاسما إلا هي ، وهذه الذات مهما تحدّثنا عن خصوصياتها وتفرّدها فلا معنى لهذا الحديث إلا إذا قسناه بالبناء الثقافي العام للمجتمع الذي عاشت فيه الذات السابقة ، وورثت عنه تقاليد الأدبية المُستقرّة ، وعلى هذا المؤدّى فهي تأتي لتخلق علاقات لغوية جديدة دون أن تُخلّ بالنظام العام لهذه البيئة اللغوية ، كما تأتي - أيضا- لتُبدع وتُضيف وتتزاح عن الموروث ، وتُعدّل فيه إن اقتضت الحاجة .

والشعر القديم - كما هو معروف - يُعدّ أحد أبرز مظاهر الثقافة العربية وقتذاك ، بل لعنا نراه أبرزها مظاهرها على الإطلاق ، ويؤكد ذلك مقولة عمر الخطاب **ψ** الشهيرة: " الشعر ديوان العرب " ، وقد ظلّ هذا المفهوم مُرتبطاً بالشعر لا ينفكّ عنه على تتابع العصور واختلافها. وصورة الشعر القديم (الجاهلي) كان لها تقاليد خاصة تُعتبر الأغراض أبرز مظاهرها ، فيقال هذه مدحية أو رثائية أو غزلية أو غيرها في قصائده ، وهذه الأغراض الشعرية ليست قوالب جاهزة مُحدّدة ، لأنها لو كانت واحدة لنفدت طاقاتها الإبداعية منذ عهد قديم، ولكنّها رموز يمنحها الشعراء طاقات فنية جديدة يُعيدون بعث دماؤها القديمة ، ويكيّفونها للتعبير عن مواقف و أمور مُستجدة.

وفي لامية العرب شدّتنا بعض العبارات التي رأينا بأنّها مُفعمة بطاقات رمزية خصبة تتداخل فيها الكثير من الدفائن التي تُحيل على جوانب مُهمّة في هذا النص ، أو إن شئنا قلنا: إنّها تكاد تبوح لنا بأغراض القصيدة ، وتكشف ما حاول الشاعر إخفاءه ، كما من شأنها أن تفتح لنا عوالم نقدية جديدة في فضاء هذا النص .

### (1) ... وإني لمولى الصبر:

إنّها ذات مُفعمة بالثقة ، يشدّها إحساس عميق بتمييزها وتفرّدها ، يعزّ أن يكون له نظير، لذا نجد الشاعر يتحدّث عنها حديثاً مُستقيضا يقرع فيه ضمير المُتكلم الأذان قرعاً عنيفاً<sup>1</sup> ، يدور حول شمائل الذات وخصالها ، كما يتكرّر فيه النقي تكراراً مدوياً<sup>2</sup> يدور حول ما

<sup>1</sup> : تكرر ضمير المتكلم المفرد في القصيدة ثمانية وأربعين (48) مرّة ، ولا يخفى هنا ما في ذلك من أثر .

<sup>2</sup> : تكرر النفي في القصيدة خمسة وعشرين (25) مرّة ، وهو في إحالته العميقة لا يعدو أن يكون أزرًا لضمير "الأنا" السابق

يستكرهه من صفات ، وهو لا يكتفي بتصوير هذه القيم أو شؤون الحياة ، بل يحرص شديد الحرص على أن يستتمّ القول في كل ما يراه جديرا بالتأمل ؛ فيُصوّر مُجاهدته العنيفة لنفسه تصويراً ناطقاً بالإباء و العزّة و النبل ، ويُصوّر موقفه من المال فينتزع الإعجاب من مُستمعه انتزاعاً ، ويُقدّم موقفه من مجموعة ضخمة من القيم الأخلاقية و العقلية فيهز ضمائرنا ، ويضاعف من إعجابنا به وتقديرنا له ؛ فهو إذا صار إلى حديث القوّة و شدّة البأس والمغامرة جرى طلقاً لا تكاد تلحقه الريح ، وإذا أغار يرسم لنفسه في شدّة فتكها صورة تُلحقه بعالم غير مرئي (عالم الجن) ، ويبدع في تصوير غارة في ليلة نكداء بردّها قارص زمهري ، لا يجد منها المرء مهرباً سوى أن يصطلي بقوسه ، كما يُبدع في تصوير الحيرة التي غشيت القوم الذين أغار عليهم : فقد أذهلتهم الغارة ، و طارت بألبابهم ، فكلّ منهم يسأل الآخر: ما الذي حدث ؟ وكلّهم يقصّ قصة هذه الغارة ! وقد انبهم عليهم أمرها لا يدرون حقيقة هذا الطارق المُغير في هذه الليلة التي تحبس الوحوش في مرابطها. إنّها صورة مُدهشة تقتنن فيها الصّورة المادية بالصورة التّفسية ، فتجسدان حالة من الدهول والحيرة و الاضطراب .

وحديث الشاعر عن نفسه طويل زادته غرابة اللغة ووعورتها كثافة ، وإنّا في هذا المقام لننظر إلى هذه الذات (المتضخّمة) بما فيها في بعض الأحيان من لامبالاة قاسية ، بأنّه يختبئ وراءها جرح إنساني عميق مفتوح الشّفة يؤكّده ذلك قول الشاعر في مطلع القصيدة :

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ      فَأِنِّي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ

ما هذا النداء الذي تخيره الشنفرى لمخاطبة قومه ؟ " بني أمي " . كم يُثير هذا في النّفس من معاني الشفقة والودّ والرّحمة ! ، إنّهُ يُؤذّنهم بالرحيل ويُطالبهم بالجدّ في أمرهم<sup>1</sup> ، ولا يخفى ما في هذا القول من كثافة للمعنى ، واختلاط للمشاعر و الأحاسيس ، واللّغة الرامزة بما يليق بمطلع جليل .

## (2) ... ولي دونكم أهلون:

من اللافت للنظر أنّ الشنفرى إذا أراد أن يقرن نفسه بآخر ، أو يُشبّهها به لم يجد مكافئاً لها إلاّ من الحيوانات الضارية : الذئب ، الضبع ، الأفاعي ، أو الأخرى شديدة السرعة كالقطة ،

<sup>1</sup> : الأصل أن ينام الراكب على راحلته فتتحرف به عن قصده ، فيقال له: " أقم صدر مطيتك " ، ثم صار يُقصد بها الجدّ في الأمر و الانتباه من الغفلة . ينظر: ابن زكور المغربي، تفريح الكرب عن قلوب أهل الأدب في معرفة لامية العرب ، ص 57 .

وهذه الموازنة بين الصور تدل على إيمان بالقوة والتفرد والتفوق على الآخرين ، فأين الإنسان من الذئب أو الضبع أو حتى الجنى ؟ إنها شدة الفتك ؛ ألا نراه يشقّ الصحراء مُدّرعا ظلامها ، مُرّوعا أهلها ، تطير به رجلاه كأنه يمتطي الريح ، لكن قبل هذا كله قال في مطلع القصيدة:

فَأَيْنِي إِلَى قَوْمٍ سَوَاكُم لَأَمِيلٌ<sup>1</sup> .....

إلى أين مال قلبه ؟ " سيد عمّس " و " أرقط زهلول " و " عرفاء جيال " . عجبا ! ثم ينعنهم بعد هذا بقوله: " هم الأهل " .

لقد ضاق الشنفرى بديار بني أمه و تحوّل عنهم ، وليست القضية هنا قضية تحوّل شاعر من قوم إلى قوم آخرين ، ولكنها قضية أبعد غورا وأشدّ مأساوية ، إنها قضية الانتماء ؛ فنحن أمام ذات أرقها المجتمع الإنساني بظلمه وأذاه وبُغضه ، فإذا هي تخلع عنها هذا الانتماء ، وتؤسس انتماء جديدا لمجتمع حيواني!! إنها " تغترب " عن عالم الإنسان وتلوذ بعالم الوحوش ، وهو اغتراب قاس جريح يُجاوز النداء السابق " بني أمي " القبيلة إلى بني الإنسان عامّة لتلتحق بأشباهاها من ذئاب الصحراء . ويوضح لنا الشاعر أسباب انتمائه للمجتمع الجديد دون مُدارة أو التواء ، وهي:

(1) صيانتها للسرّ والمحافظة عليه .

(2) تضافرها وتعاونها فيما بينها ؛ فهي تنصر المذنب الجاني ولا تخذله بسبب ما ارتكبه من جرائم: " لا مستودع السرّ ذائع " ، " لا الجاني بما جر يخذل " .

لقد كان الشنفرى يفتقد القيم السابقة في مجتمعه الإنساني ، فراح يبحث عنها ، وعندما وجدها في مجتمع الوحوش لاذ به ، و احتفى ، وأعلن نسبه إليه ، ولننظر بعدها إلى هذه الأبيات كرتة أخرى:

- وَلِي نُوْتِكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدَ عَمَّسٍ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جِيَالٌ

- هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدِعُ السَّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْدَلُ

يآله من عجب لا يكاد ينقضي! كيف استطاع أن يُسمو بلُغته هذا السمو الرّفيع الذي يهدي إليه الإحساس الصادق العميق ، وتصوّره لإنسانية هذه الحيوانات ؟ ومن أين له بهذه اللّغة الفنّية الرّاقية التي جسّدت تصوّراته ، وأحاسيسه تصويرا برز فيه انزياح أسلوبى يخطف البصر

<sup>1</sup> : الميل إلى الشيء : الانحراف إليه بالقلب . ينظر : نفسه ، ص 57 .

؟ لتأمل كيف عبّر عن هذه الحيوانات : " قوم سواكم " ، " لي دونكم أهلون " ، " كلّ أبيّ باسل " . إنهم في اعتقاده عُقلاء مُدركون لذا يردفهم دائماً بضمير جمع المذكر السالم .

### (3) ... والليل مُقمر :

تُرى ما حقيقة هذا الليل المُقمر؟ وما هي أبعاد هذا الفضاء النوراني؟  
نعتمد بأنّ هذا " الليل المُقمر " هو طاقة رمزية خصبة يتواشج فيها الضوء والظلام ؛ الظلام الذي يكشف علاقة الشاعر بقومه ويُخيم عليها ، والضوء ضوء الحرّية والرّشاد ، ولنقل " ضوء العقل " الذي يشقّ هذه الظلمة الداجية ويبدّد غيومها ، فتظهر الأمور على حقيقتها أو قريبة منها : " فقد حُمّت الحاجات و الليل مقمر " ، وما على الشاعر بعدها إلا أن يسترشد بهذا النور ويدعو قومه إلى الاستضاءة أيضاً ، لكن دعوته هذه تضع في فجاج الليل كما يضع الصوت في الصحراء ، ويمضي قومه في إعراضهم عنه واستخفافهم به ، فلا يجد أمامه إلا التحول والرحيل عنهم مُستضيئاً بنور القمر في أرجاء هذا الليل ، أو لنقل بنور العقل في أرجاء هذه الأرض الظالم أهلها ، والتي سيتكرّر الحديث عنها بعد الرحيل مباشرة:

- وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى مُتعرّلاً

لقد اتّضح الموقف ، واهتدى الشاعر بنور القمر أو العقل ، وبدًا له أنّ الأرض واسعة ، وأنّ على " الكريم " - والكرم كالمروءة والإباء رمز لكل الخصال والشمائل الرفيعة - أن يبتعد عن الأذى ، وأن يفرّ من البغضاء ، ولعلّ هذا البيت يوضح ما كان أقرب إلى الغموض في البيتين السابقيين ؛ فتحول الشاعر عن قومه كان بسبب هذا الأذى ، وهذه الشحنة . وها هو ذا يفارق قومه ، ويفيء إلى ذاته يتأملها مستخدماً لفظ صريح الدلالة على العزلة " مُتعرّلاً " ؛ والذي هو شرط جوهرى من شروط التفكير الصحيح السليم . وفي هذه العزلة الخصبة يستطيع التأمل والتفكير وتقدير الأمور والمواقف ويصل إلى اليقين وهذا ما حدث حقاً ؛ فقد انتهى في تفكيره إلى هذه الحقيقة الإنسانية الخالدة :

- لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل

" العقل " هو النور الذي يُجتنبنا الضيق ، ويعصمنا من الزلّ ، ومادام هذا النور متوهّجاً " ضوء القمر " فلا خوف علينا ونحن نجوب ظلمة الحياة الداجية تتداولنا الرغبة والرغبة ، وما استخدامه للفعل "سرى" إلا أكبر دليل للتعبير عن السعي والحركة في هذه الحياة ( المظلمة ) ، ودلالة الفعل " سرى " عن الليل ليست موضع جدل ، فهي لا تكاد تنفك عنه .

إننا أمام شاعر يتصوّر الحياة ظلّمة عسيرا خوضها من غير نور، فإذا كان معك ضوء القمر أو ضوء العقل المتوهّج " وهو يعقل " فلا ضيق و لا همّ " ما الأرض ضيق " ، إنّ هذا القمر يتحوّل بعد العزلة و التأمل إلى عقل يقظ يُجنّب صاحبه الضيق والزلل ، وينأى به عن الأذى و البغضاء ، إنّه القمر في ظلّمة اللّيل ، أو فنقل هو العقل في ظلّمة الحياة ، لا فرق .