# لامية العرب للشنفرى*

*دكتورة/زينب عبد العزيز العمرى
أستاذ الأدب العربى المساعد
بآداب بينها

اختلفت الآراء حول نسبة لامية العربي إلى الشنفرى، فنسبها بعضهم إلي خلف الأحمر راوية الشعر المشهور، فعن أبى على القالى قوله: كان أبو محرز أعلم الناس بالشعر واللغة، وأشعر الناس على مذاهب العرب، حدثنى أبو بكر بن دريد: أن القصيدة المنسوبة إلي الشنفرى التى أولها:

أقِيمُوا بَنِى أُمِّى صُدورَ مَطِيِّكُمْ  فَإِنِّى إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ

له"[١].

فأبن دريد ينسب القصيدة إلي خلف، وأبو على القالى لاينكر ذلك، وابن سلام الجمحى على الرغم مما نعرفه عنه من شك فى جزء لايستهان به من الشعر الجاهلى يثق برواية خلف الأحمر وينص على أن هذا الرأى هو إجماع علماء البصرة[٢]، أما معظم العلماء الذين انحازوا إلى جانب الشنفرى فى نسبة القصيدة إليه فكانوا من المستشرقين، فبروكلمان لايجد لديه سببا يدعوه إلى أن ينسب القصيدة إلى غير قائلها الشنفرى، وجورج يعقوب يرى أن القصيدة تتنفس بعبير الصحراء وأنها ترسم جاهلية العرب بكل نقاء، وأنها أصدق قطعة شعرية من أغانى الصحراء، ولقد ترجمت اللامية إلى عدة لغات، ترجمها دى ساسى إلى الفرنسية، وترجمها جورج يعقوب إلى الألمانية، وترجمها ريدهوس إلي الإنجليزية، وترجمت إلى اليونانية والإيطالية، ودرسها وحققها المستشرق نولدكه أيضا[٣].

أما علما العربية الذين عنوا بشرح اللامية فكان من أبرزهم: أبو العباس المبرد الأزدى الذى تصور القصيدة مضارب قبيلته الأزد والتى هى قبيلة الشنفرى، كذلك شرحها ثعلب وأيضا الزمخشرى فى كتاب عنوانه "أعجب العجب فى لامية العرب" ولهذه القصيدة شروح عدة غير ماذكرنا أما الشنفرى

فهذا اسمه أو لقبه، وهو من بنى الحارث بن ربيعة بن الأواس بن الحجر بن الهنء بن الأزد بن الغوث[٤] وقد تداخل اسمه مع اسمى صاحبيه، ثابت بن جابر (تأبط شرا) وعمرو بن براق[٥]، ساعد على ذلك انتظامهم فى حياة الصعلكة وقرابة الشنفرى لتأبط شرا، فهو ابن أخته[٦]، فمن البدهى أن يختلف الرواة فى نسبة بعض شعرهما كما حدث فى نسبة القصيدة التى مطلعها:

إِنَّ بِالشِّعْبِ الذى دُونَ سَلع  لَقتِيلاً دَمُهُ ما يُطل

فقد نسبها أبو تمام فى حماسته إلى تأبط شرا، وقد أشار الدكتور ناصر الدين الأسد إلي أن بعضهم نسبها إلى الشنفرى، غير أنه أضاف: "ونسبها بعضهم إلي ابن أخت تأبط شرا قالها فى خاله ... فسواء أكانت لتأبط شرا أم لابن أخته أم للشنفرى فهى عندنا - هنا - جاهلية صحيحة"[٧].

وقد ذكرت بعض المصادر أن الشنفرى هو ابن أخت تأبط شرا على غير ما أشارت عبارة الدكتور ناصر الدين الأسد السابقة التى تشير إلى أن ابن أخت تأبط شرا شخص آخر غير الشنفرى.

ولأن الشنفرى احترف الصعلكة فقد حاولت الكتب التى تناولت سيرته أن تسلط الأضواء على السبب أو الأسباب التى أدت به إلى هذه الطريق وكان لابد أن تكون هذه الأسباب أو تلك الدوافع قوية لتحمله على قتل مائة من آل سلامان الأزديين الذى ربى بينهم كأنه منهم، ولكن هذه الروايات أشارت إلى أنه لم يشعر طوال الفترة التى قضاها بين آل سلامان بأنه ليس منهم، يقول صاحب الأغانى أن الشنفرى "كان من الأواس بن الحجر بن الهنء بن الازد بن الغوث، أسرته بنو شبابة بن فهم بن عمرو بن قيس بن عيلان، فلم يزل فيهم حتى أسرت بنو سلامان بن مفرج بن عوف بن ميدعان بن مالك بن الأزد رجلا من فهم أحد بنى شبابة، ففدته بنو شبابة بالشنفرى، قال: فكان الشنفرى فى بنى سلامان بن مفرج لاتحسبه إلا أحدهم حتى نازعته بنت الرجل الذى كان فى حجره وكان السلامى اتخذه ولدا وأحسن إليه وأعطاه، فقال لها الشنفرى: اغسلى رأسى يا أخية وهو لايشك فى أنها أخته فأنكرت أن يكون أخاها ولطمته فذهب مغاضبا حتي أتى الذى اشتراه من فهم فقال له الشنفرى:

اصدقنى ممن أنا؟

قال أنت من الأواس بن الحجر، فقال: أما إنى لن أدعكم حتى أقتل منكم مئة بما استعبدتمونى»[٨].

وفى رواية أخرى رواها الأصفهانى أيضا يقول: "لابل كان من أمر الشنفرى أنه سبت بنو سلامان بن مفرج ... الشنفرى ... وهو غلام فجعله الذى سباه فى بهمة يرعاها مع ابنة له، فلما خلا بها الشنفرى أهوى ليقبلها فصكت وجهه ثم سعت إلى أبيها فأخبرته فخرج إليه ليقتله فوجده وهو يقول:

أَلاَ هَلْ أتىَ فِتيانَ قَوْمِي جَماعَة ... بِما لَطَمَتْ كَفُّ الْفَتـاةِ هَجينَها
ولَوْ عَلِمتْ تِلكَ الْفَتـاةُ مَناسِبِي ... ونسْبَتهـا ظَلَّت تقَاصَرُ دُونَها
أَلَيْسَ أَبِي خيرَ الأواسِ وغَيْرِها ... وأُمّى ابْنَةُ الْخيْرِينَ لَوْ تَعْلَمِينَها
إِذا مَـا أَرُومُ الـودَّ بيْنِي وبينهـا ... يَوْمُ بَيَـاضُ الْوَجْـهِ مِنِّى يَمِينَهَا

قال: فلما سمع رقوله سأله ممن هو فقال: أنا الشنفرى أخو بنو الحارث ... فقال له: لولا أنى أخاف أن يقتلنى بنو سلامان لانكحتك ابنتى فقال: على أن قتلوك أن أقتل بك مائة رجل منهم، فأنكحه ابنته وخلى سبيله، فسار بها إلى قومه فشدت بنو سلامان خلافه على الرجل فقتلوه، فلما بلغه ذلك سكت ولم يظهر جزعا عليه، وطفق يصنع النبل .. قال: ثم غزاهم فجعل يقتلهم ... حتى قتل منهم تسعة وتسعين رجلا[٩].

والروايتان مختلفتان تماما، والتناقض داخل كل رواية واضح وبخاصة فيما يتعلق بالرواية الأولى، فلايوجد سبب مفهوم لتصرف الشنفرى مع هؤلاء القوم الذين رمى بينهم كأنه واحد منهم ليقرر أن يقتل مئة رجل منهم بما استعبدوه - على حد قوله - ولكن الخيط الذى يربط الروايتين هو البحث عن الدوافع التى ستخرج هذا الرجل - الشنفرى - من الحياة الطبيعية المألوفة لمن عاش فى قبيلة عربية جاهلية إلى حياة الصعلكة وقطع الطريق بكل قيمها وخصائصها التى عرفت بها.

كما ينبغى علينا أن ننظر إلي هذه التناقضات في ضوء معرفتنا بخصائص

الشخصية العربية بصفة عامة، فالشخصية العربية تتميز بالتناقض الشديد والعصبية الحادة، فالعربى كريم إلى الحد الذى يهم فيه بذبح ولده لضيفه إن لم يكن عنده شئ يصلح لإكرام هذا الضيف[١٠]، وهذا العربى نفسه نراه مغيرا على غيره من القبائل الأخرى قاتلا ناهبا آسراً، لاتأخذه رحمة أو شفقة بمخلوق، ولايرده شئ أمام عصبيته الطاغية، هذه الخصائص التى تميز الشخصية العربية تتفاوت لدى الأفراد انخفاضا وارتفاعا لتصل إلى قمة تناقضها وإفصامها لدى طائفة الصعاليك الذين يرأسهم أو يؤمهم عروة بن الورد على اختلاف طوائفهم أو اختلاف أسباب تصعلكهم، فالصعاليك كانوا عدة فئات، منهم من احترف الصعلكة احترافا مثل عروة بن الورد، وقد تحترف القبيلة بأسرها الصعلكة كقبيلتى هذيل وفهم، ومنهم أيضا فئة من الخلعاء الذين خلعتهم قبائلهم لعدم امتثالهم لقوانين القبيلة مثل حاجز الأزدى، ومنهم أيضا من سموا بأغربة العرب وهم مجموعة من أبناء الحبشيات السود الذى نبذهم آباؤهم لعار ولادتهم من الإماء مثل السليك بن السلكة[١١].

ويذكر أن الشنفرى كان من الفئة الأخيرة، فقد ولد لأمة حبشية وورث عنها سوادها، ولكن أخبار الشنفرى ونسبه لايدلان على أن هذا هو السبب لتصعلكه، فالذى عرفناه من أخباره بالأغانى والمفضليات والأمالى وخزانة الأدب وغيرها من المصادر يشير إلى أنه لم يكن يشعر بالخزى والعار للونه بل فخر بأمه وأبيه كما مر فى قوله:

ألاَ هَلْ فتيَان قَومِى جَمَاعَة...

كما أننا لاتستطيع أن ندعى أن أباه قد نبذه ولم يلحقه بنسبة، فأخبار هذا الوالد منحصرة فى مقتله عندما كان الشنفرى صغيراً، ثم طلبه لثأر عندما شب، وادراكه لهذا الثأر ولكن يبدو أن احتراف قبيلة فهم للصعلكة قد تسرب إليه ميراثا لم يستطع له دفعا، فهو من بنى شبابة بن فهم، وصلته الوثيقة بعأبط شرا - ثابت بن جابر - وقيل هو خال الشنفرى، وقد تزوجت أم تأبط بعد موت زوجها بأبى كبير الهذلى الذى ربى تأبط شرا على شاكلته، فكان أن اجتمعت القبيلتان المعروفتان بالصعلكة فى بيت واحد - أعنى قبيلة فهم وهى قبيلة تأبط شرا، وقبيلة هذيل.

فى هذا المناخ نشأ الشنفرى، دفعته الأسباب الوراثية والاجتماعية إلى أن يعيش حياة التناقض الحاد، يقول:

وإنّى لحُلوٌ إنْ أريدَتْ حَلاوتِى ومُرٌ إذ نفسُ العزوفِ أستَمَرّتِ
أبِىٌ لما آبى سَريعٌ مَبَاءتى إلى كُلّ نفسٍ تَنتَحِى فى مَسَرّتِى[١٢]

أما شجاعته أو تخليه عن خوفه الانسانى الغرزى فيبدو فى قوله:

لا تَقْبُرونِى إنّ قَبْرِى مُحَرَّمٌ عليكُمْ ولكن أبْشِرِى أمّ عامِرِ
إذا احْتَمَلَتْ رأسِى وفِى الرأسِ أكْثَرِى وغُودِرَ عِنْدَ المُلْتَقَى ثَمّ سائِرِى
هنالِكَ لا أرْجُو حياةً تَسُرُّنِى سَجِيسَ اللّيالِى مُبْسَلاً بالجَرائِرِ

أما قيمة الأخلاقية فقد ذكرها تأبط شرا في رثائه له يقول:[١٤]

لا يَبْعَدِنْ الشّنْفَرَى وسلاحُهُ الـ حَدِيدُ وشَدٌّ خَطْوُهُ مُتَواتِرُ
إذا راعَ رَوْعَ المَوْتِ راعَ وإنْ حَمى حَمى معهُ حُرٌّ كَرِيمٌ مُصابِرُ

وشخصية وحياة الشنفرى قد مستهما الأسطورة التى لم ينج منها إلا المغمور من الناس: فالشنفرى من عدائى العرب المشهورين، بل ضرب به المثل فيقال: أعدى من الشنفرى، وكان يشاركه هذه الصفة صديقاه، تأبط شرا وعمرو بن براق، ولقدرتهم الفائقة فى العدو حكايات مثيرة[١٥]، وتحكم الأسطورة خيوطها حول قسم الشنفرى الذي بر به حتى بعد موته وهو أن يقتل من بنى سلامان بن مفرج مئة رجل، فقتل منهم تسعة وتسعين ثم قُتِل قبل أن يتم المئة، ولكن رجلا من بنى سلامان يعثر فى جمجمته فتدخل فى قدمه شظية من عظام الجمجمة فتكون السبب في موته، وهكذا يتم ويصدق فيما وعد أو توعد به، لتتسق تلك الحكايات مع هذه الشخصية الغريبة والتى تواجه بشاعة الموت، وجبروت القاتل بهذا القول:[١٦]

لا تَبْعَدِي إذا ذَهَبَتْ شَامةٌ قَرُبٌ وادٍ نَفَرَتْ حَمامَهْ
ورُبّ قِرْنٍ فَصَلَتْ عِظامَهْ

والذى يثير الدهشة حقا حول شخصية شاعر الأزد اليمنى القحطانى الجسور

تلك الأبيات الغزلية الرقيقة التى ضمنها تائيته ذائعة الصيت:

ألا أم عمرو أجْمعَتْ فاستقَلّتِ ... وما ودّعت جيرانَها إذْ تولّتِ

فبعد هذا البيت يذكر صاحبته أميمة قائلا:

فَوا كَبِـدا على أُمَيْمَـةَ بَعْدَمَـا ... طَمِـعتُ فَهَبْهَا نِعْمَةَ العَيْشِ زلّتِ
فَيَـا جـارتى وأنْـتِ غيرُ مُليمـةٍ ... إذا ذُكِـرَتْ ولا بِـــذاتِ تَقَلّـــتِ
لقـد أعْجَبَتْنِى لا سَقُوطاً قِناعُها ... إذا مـا مَشَـتْ ولا بِـذاتِ تَلَفُّـتِ
تَبِيتُ بُعَيْدَ النَّـوْمِ تُهْدِى غَبوقَهـا ... لِجَـارَتِهـا إذا الهَدِيُّـةُ قَلّـتِ
تُحِـلُّ بِمَنْجـاةٍ مِـن اللَّـومِ بَيْتَهـا ... إذا مـا بُيُـوتٌ بِالمَذَمَّـةِ حُلّـتِ
كأنَّ لها فى الأرْضِ نِسْياً تَقُصُّـهُ ... على أمهـا وإنْ تُكَـلِّمْـكَ تَبْلُـتِ
أُميمـةُ لا يُخـزِى نَثَاهـا حَلِيلَهـا ... إذا ذُكِرَ النِّسْـوِ أنُ عَفَّتْ وجَلّـتِ
إذا هـو آبَ قُـرَّةً عَيْنِـــــهِ ... مَآبَ السَّعِيدِ لـم يَسَـلْ أيْنَ ظَلّتِ
فَدَقَّتْ وجَلّتْ واسبَكَرَّتْ وأكْمَلَـتْ ... فَـلَوْ جُنَّ إنْسَـانٌ من الحُسْنِ جُنَّتِ
فبِتْنَـا كـأنَّ البيـتَ حُجِّـرَ فَوْقَنَا ... بِرَيْحَانَـةٍ رِيحَتْ عِشـاءً وطُلَّـتِ
بريحانـةٍ من بَطْنِ حلْيَـةَ نورتْ ... لها أرَجٌ ما حَوْلَها ما حَوَلَها غَيْرُ مُنْتِ

وبعد فإن دراسة لامية العرب للشنفرى - على الرغم من شك بعض القدامى والمحدثين فى نسبتها إليه - هو ما نبغيه بعدما طارت شهرتها، فتناولها العرب وغيرهم بالدراسة والتحليل، وليس أدل على هذه الشهرة من نها انفردت بهذه التسمية :لامية العرب" على الرغم من وجود لاميات أخرى كثيرة قيلت قبلها وقيلت بعدها ولكنها حظيت بهذا التميز وذاك التعريف.

## اللامية (دراسة دلالية)

تنقسم القصيدة إلى موضوعين اثنين، الأول: سبب تمرده وثورته، والثانى: فخره بنفسه، وهو الجزء الذى حفل بكثير من الصور البلاغية كصورة الذئب، وصورة القطا وأصواتها، وصورة الجنايات اللاتى تياسرن لحمه، وهذا الجزء الأخير هو معظم أبيات القصيدة، فالقصيدة اذن موضوعها الفخر،وترتيب أبياتها له قيمة فنية وبخاصة الجزء الثانى فالبنية هى بنية القصيدة العربية

القديمة التى تعتمد على الوحدة العضوية للبيت الواحد، فتتساوى الأبيات من حيث أن الواحد منها يمثل دفقة شعورية ووجدانية مستقلة الأمر الذى يجعل ترتيب الأبيات وفق نظام معين يبدو مفرغا من الدلالة الفنية، ولكن الأبيات بانضمام بعضها إلى بعض حسب الترتيب الدلالى ستسفر عن دلالة سرعان ماستتكشف لنا.

أما الجزء الأول من القصيدة فهذا الذى ينبغى أن يبقي فى مكانه لا يتغير، فهو الركيزة الأساسية أو محطة الانطلاق التى انطلق منها هذا الصاروخ الثائر الجبار.

## ثورته على قومه

أقيمُوا بَنِى أُمِّى صُـــدورَ مَطِيَّكـمْ ... فانِّى إلى قَوْمٍ سواكُـمْ لأَمْيَـلُ
فقدْ حُمَّتْ الحاجـاتُ واللَّيْـلُ مُقْمِـرٌ ... وشُدَّتْ لطِيّـاتٍ مَطَايَـا وارْحُلُ
وفى الأرضِ مَنْأى لِلكريمِ عَنِ الأذَى ... وفيها لِمَنْ خافَ القِلَى مُتَعَـزَّلُ
لَعَمْرُكَ مـا في الأرضِ ضِيقٌ على امْـرِئٍ ... سَرَى راغباً أو راهباً وهْوَ يَعقِلُ
ولـى دونَكُـمْ أهْلُـونَ سيـدٌ عَمَلَّسٌ ... وأرْقَطُ زُهلـولٌ وعَرْفـاءُ جَيْـأَلُ
هُمُ الأهْـلُ لا مُسْتَـوْدَعُ السِّـرِّ ذائـعٌ ... لَدَيْهِمْ ولا الجانِى بما جَرَّ يُخْذَلُ
وكُـلُّ أبِـىٍّ باسِـلٌ غيـرَ أنَّنِـى ... إذا عَرَضَتْ أولى الطَّرائِدِ أبْسَلُ

## الجزء الثانى:

## الفخـر

١- الفخر بالصبر:

ولَسْـتُ بِمِهيـافٍ يُعَشِّى سَوامَـهُ ... مُجَدَّعَـةً سُقْبانهـا وهْىَ بُهَّـلُ
وإنْ مُنِّتَ الأيْـدِى إلىَّ لَـمْ أكُـنْ ... بأعْجَلِهِـمْ إذْ أجْشَعُ القَوْمِ أعْجَـلُ
ومـا ذاكَ إلا بَسْطَـةٌ عَـنْ تَفَضُّـلٍ ... عَلَيْهِمْ وكـانَ الأفْضَـلَ المُتَفَضِّـلُ
أديـمُ مِطـالَ الجُوعِ حَتَّى أمِيتَـهُ ... وأضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا فأذْهَلُ
وأستفُّ تُـرْبَ الأرضِ كَيْلاَ يَرَى لَهُ ... عَلَىَّ مِـنَ الطَّـوْلِ امْـرُؤٌ مُتَطَـوِّلُ
وأعْـدِمُ أحيانـاً وأغْنَـى وإنَّمـا ... يَنـالُ الغِنَـى ذو البُعْـدَةِ المُتَبَـذِّلُ
فـلا جَـزِعٌ مِـن خُلَّـةٍ مُتَكَشِّـفٌ ... ولا مَـرِحٌ تحْـتَ الغِنَـى أتَخَيَّـلُ
ولَوْلاَ اجْتِنابُ الذَّامِ لَمْ يُلْفَ مَشْرَبٌ ... يُعـاشُ بِـهِ إلاَّ لَـدَىَّ ومَـأكَـلُ
ولكِـنَّ نَفْسـاً مُـرَّةً لا تُقِيـمُ بِـى ... علـى الضَّيْـمِ إلا رَيْثَمَـا أتَحَـوَّلُ

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت ... خيوطة ماري تغار وتفتل
وأغدو على القوت الزهيد كما غدا ... أزل تهاداه التنانف أطحل
غدا طاويا يعارض الريح هافيا ... يخوت بأذناب الشعاب ويعسل
فلما لواه القوت من حيث أمه ... دعا فأجابته نظائر نحل
مهلهلة شيب الوجوه كأنها ... قداح بكفي ياسر تتقلقل
أو الخشرم المبعوث حثحث دبره ... محابيض أرداهن سام معسل
مهرتة فوه كأن شدوقها ... شقوق العصي كالحات وبسل
فضج وضجت بالبراح كأنها ... وإياه نوح فوق عليا ء ثكل
وأغضى وأغضت واتسى واتست به ... مراميل عزاها وعزته مرمل
شكا ووشكت ثم ارعوى بعد وارعوت ... والصبر إن لم ينفع الشكو أجمل
وفاء وفاءت بادرات وكلها ... على نكظ مما يكاتم مجمل
فإما ترينى كابنة الرمل ضاحيا ... على رقة أحفى ولا أتنعل
فإنى لمولى الصبر أجتاب برده ... على مثل قلب السمع والعزم أفعل

## ٢- الفخر بالقوة:

ولست بعل شره دون خيره ... ألف إذا ما رعته اهتاج أعزل
ولا خالف داريه تمتع زل ... يروح ويغدو داهنا يتكحل
ولا جبأ أكهى مريب بعرسه ... يطالعها فى شأنه كيف يفعل
ولا خرق هيق كأن فؤاده ... يظل به الكأ يعلو ويسفل
ولست بمحيار الظلام إذا انتحت ... هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل
ولا تزدهى الأجهال حلمى ولا أرى ... سؤولا بأعقاب الأقاويل أتمل
إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمى ... تطاير منه قادح ومفلل
وألف وجه الأرض عند افتراشها ... بأهدأ تنبيه سناس تحل
وأعدل منحوضا كأن فصوصه ... كعاب دحاها لاعب فهى مثل
وليلة نحس يصطلى القوس ربها ... وأقطعه اللاتى بها يتنبل
دعست على غطش وبغش وصحبتى ... سعار وارزيز ووجر وأفكل
فأيمت نسوانا وأيتمت رلة ... وعدت كما أبدأت والليل أليل
ويوم من الشعرى يذوب لعابه ... أفاعيه فى رمضائه تتململ

نصبْتُ لـــه وَجْهـي ولاَ كِـنَّ دُونَـهُ ... ولاســـتْرَ إلا الأتْحَمِـيَّ المُرَعْبَـــلِ
وضافٍ إذا هَبَّتْ لَـهُ الرِّيـحُ طَيَّـرتْ ... لَبائِـدَ عَـنْ أعْطافِـهِ مـا تَرَجَّـلِ
بعيدٌ بِمَسِّ الدُّهْـنِ والغَسْلِ عَهْـدُهُ ... لَهُ عَبَسٌ عافٍ مِـن الغَسْـلِ مُحْـوِلِ
وَخَرْقٍ كَظَهْرِ التُّرْسِ قَفْـرٍ قَطَعْتُـهُ ... بِعامِلَـتَيْنِ ظَهْـرُهُ لَيْـسَ يَعْمَـــلُ
وألْحَقْـتُ أولاهُ بأُخْـراهُ مُوفِيـــاً ... على قَنَـةٍ أقْعـى مِـراراً وأمْثُـلُ
تَرودُ الأراوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كَأنَّهـا ... عَـذارَى عَلَيْهِـنَّ المُـلاءُ المُذَيَّـلُ
ويَرْكُدْنَ بالآصـالِ حَـوْلِي كَـأنَّنِـي ... مِنَ العُصْمِ أدْفَى يَنْتَمِي الكِيْحَ أعْقَـلُ

### ٣- الفخر بالشجاعة:

وإنِّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جازِياً ... بِحُسْنَى ولا فِي قُرْبِـهِ مُتَعَلَّـلُ
ثَلاثَـةُ أصْحـابٍ: فُـؤادٌ مُشَيَّعٌ ... وأبْيَضُ إصْلِيتٌ وصَفْراءُ عَيْطَلُ
هَتوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتونِ يَزِينُها ... رَصائِعُ قد نِيطَتْ إليها ومَجْدَلُ
إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كَأنَّها ... مُـرَزَّأةٌ تَكْـلَى تُـرِنُّ وتُعْـوِلُ

### ٤- الفخر بالسرعة:

وأصْبَحَ عَنِّي بالغُمَيْصـاءِ جالِسـاً ... فَرِيقـانِ: مَسْؤولٌ و آخَـرُ يَسْـأَلُ
فَقـالـوا لَقَـدْ هَـرَّتْ كِـلابُنـا ... فَقُلْنـا: أذِئْبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فَرْعَلُ
فلَـمْ تَكُ إلا نَبْـأةٌ ثُـمَّ هَوَّمَـتْ ... فقلنـا: قَطـاةُ رِبْعٍ أمْ رِبِعٍ أجْـدَلُ
فإنْ يَكُ مِن جِنٍّ لَبِرْحٍ طَـارِقـاً ... وإنْ يَكُ إنْسٌ ما كَذَا الإنْسُ تَفْعَلُ
وتَشْرَبُ أسْآرَ القَطَا الكُدْرُ بَعْدَما ... سَرَتْ قَرِبـاً أحْنَاؤُهـا تَتَصَلْصَـلُ
هَمَمْتُ وهَمَّتْ وابْتَدَرْنـا وأسْدَلَتْ ... وشَمَّـرَ مِنِّـي فـارِطٌ مُتَمَهِّـلُ
فَوَلَّيْتُ عنهـا وهي تَكْبُو لِعَقْـرِهِ ... يُـباشِرُ مِنْهـا ذُقْـنُهُ وَحَوْصَـلُ
كَـأنَّ وَغَاهَـا حَجْرَتَيْـهِ وحَوْلَـهُ ... أضـامِيـمُ مِـنْ سَفْرِ القَبائِـلِ نُزَّلُ
تَوالَيْـنَ مِنْ شَتَّـى إلَيْـهِ فَضَمَّهـا ... كَمَـا ضَمَّ أذْوادَ الأصارِيـمِ مَنْهَـلُ
فَعَبَّتْ غِشاشـاً ثُـمَّ مَـرَّتْ كَأنَّهـا ... مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أحاظَةَ مُجْفِـلُ

وكما بدأ الشنفرى قصيدته ثائراً على قومه، مقرراً مغادرتهم فإنه يختتم القصيدة معبراً عن إحساسه بالضياع كنتيجة طبيعية لهذا الفعل:

فَإِنْ تَبْتَئِس بالشَّنْفَرى أُمُّ قَسْطَلٍ ... لما اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرى قَبْلُ أَطْوَلُ
طَرِيدَ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ ... عَقِيرَتُهُ لأَيُّهَا حُمَّ أَوَّلُ
تَنَامُ إِذَا مَا نَامَ يَقْظَى عُيُونُهَا ... حِثَاثاً إِلَى مَكْرُوهِهِ تَتَغَلْغَلُ
وَإِلْفَ هُمُومٍ مَا تَزَالُ تَعُودُهُ ... عِيَاداً كَحُمَّى الرَّبْعِ أَوْ هِيَ أَثْقَلُ
إِذَا وَرَدَتْ أَصْدَرْتَهَا ثُمَّ إِنَّهَا ... تَثُوبُ فَتَأْتِي مِنْ تُحَيْتٍ وَمِنْ عَلُ

في الجزء الأول من القصيدة تشير الأبيات إلى رغبة الشاعر فى الرحيل ومغادرة الأهل إلى قوم آخرين، ولكنه فى البيت الأول يطلب منهم الرحيل فكأنهم هم الذين سيغادرونه، وهذا الموقف يذكرنا بقول المتنبى لسيف الدولة فى آخر لقاء بينهما قبل سفره إلى مصر، وملازمته الجبرية للاخشيدى:

إِذَا تَرَحَّلْتَ عن قومٍ وَقَدْ قَدَرُوا ... على أَلاَّ تُفَارِقَهُمْ فَالرَّاحِلُونَ هُمُ

ولذلك نجد الشنفرى يتهيأ للرحيل وكأن قومه هم الذين سيتركونه، والأبيات تحمل شحنة عاطفية هائلة، بدأها بقوله: "بنى أمى" والأم فى التراث العربى هى دافع الفخر إذا افتخر الرجل، وهى سبب الهوان إذا اعتزل القوم ذليلاً مقهورا، ولم تكن الأم سبب هوان للشنفرى فى حين كانت سببا لغيره من الشعراء الصعاليك، ولذلك تصدرت أو القصيدة كشكل من أشكال التقدير والاعتزاز، وربما كان ذكر الأم محاولة أخيرة يائسة للتشبث بقومه أو دفعهم إلى التمسك به وعدم التفريط فيه، فالأبيات لاتشير إلى عنف أو كراهية أو حقد، وألفاظه تفضح هذه العاطفة التى تشده إلي قومه وبخاصة اشتقاق اسم التفضيل من الفعل مال الذى يتعدى بحرفى الجر إلى وعن، وقد اختار الشاعر أن يعديه بالحرف إلى: "إلى قوم سواكم لأميل"، وبما أن اسم التفضيل يشير إلى اشتراك ذاتين أو شيئين فى صفة واحدة وزاد أحدهما عن الآخر، فإن اسم التفضيل هنا أشار إلى أنه يميل إلى قومه ولكنه يميل أكثر إلى قوم سواهم، فما يزال الشاعر يتمسك بهذه الروابط الوثيقة التى تشده إلى قومه ولأنه يعلم أن قطع هذه الروابط سيقذف به إلى المجهول، إلى هذا العالم الذى سيضيع فيه كفرد داخل المجتمع القبلى ليصبح فردأمتميزاً داخل الفضاء الواسع المترامى، ينتمى لقوانينه الهوجاء المجنونة، لقد كان الشنفرى يدرك ماهو مقبل عليه، وكان يخافه خوفا إنسانيا فطريا وإن حاول قدر طاقته أن يخفى هذا الخوف، وأن يقبره داخل هذه اللامية، ولكنها لم تستطع أن تستر نفسه القلقة وهل هناك

دليل أقوى من قوله: "فقد حمت الحاجات والليل مقمر" على خوفه بل فزعه من هذا المستقبل، كأنه يحث قومه على منعه والحيلولة بينه وبين هذه المغامرة اليائسة، فقد حمت الحاجات وشدت لطيات مطايا وأرحل كل ذلك كان واضحا ومرئيا "والليل والقمر"، لم يعمد الشاعر إلى الفرار وهم نيام لايعلمون شيئا، ولكنه خرج أمامهم، وشد المطايا وهم ينظرون ويشاهدون، وكانت أمامهم فسحة من الوقت تكفى لإعادته - لو أرادوا - ولكنهم تركوه يذهب ليتعذب ويعذبهم بماضيه ومستقبله.

لقد رحل ليس بغضا فيهم ولكن لخوفه من بغضهم له:

وفى الأرض منأى للكريم عن الأذى  وفيها لمن خاف القلى متعزل

فهو يعتزلهم خوفا من بغضهم له، وهل هناك إحساس بكرامة أقوى من هذا الإحساس!! وهل نشك بعد ذلك فى أن المجتمع هو الذى دفع به إلى هذا المصير؟ وأن قوانين المجتمع الجاهلى كانت أقسى من قوانين الصحراء التى اقترن بها الشاعر بعد رحيله؟

إن هذه الأبيات التى افتتح بها القصيدة ماهى إلا النداء الأخير من إنسان يحتضر أو ينتحر لتمتد إليه يد المساعدة، وهو حتى فى هذه اللحظات الأخيرة الحرجة لايفقد الأمل، ولايتشح بالغرور والكبرياء، بل يذكر سبب رحيله وهو الرهبة من إحساس بالبغض والأزدراء أصبح يراهما فى عيون القوم ولكنه يغلف هذه الحقيقة بمسحة من الإباء والأعتزاز بالنفس عندما يقول:

لَعَمْرُكَ ما بِالأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِئٍ  سَرَى راغِباً أَوْ راهِباً وَهْوَ يَعْقِلُ

فعزة نفسه تأبى أن يعترف صراحة بالحقيقة وهى أنه "سرى راهبا" فيشير إلى امرئ أى امرئ على وجه الأرض سيجد له متسعا ومكانا إذا سرى "راغبا أو راهبا"، وهكذا تضيع الحقيقة مابين الرغبة والرهبة، ولايدرى أيهما حمله على الرحيل، وهكذا تحمل ألفاظ الشنفرى - فى هذا الجزء - ونغمة شديدة - مشاعره الغنية إلي قومه علهم يحسون، ولماذا لانقول أنهم أحسوا وفهموا وهم من هم في ادراك البلاغة اللفظية والتعامل مع الأساليب الكلامية، ولكنهم وضعوا بينهم وبينه سدا من العصبية والعنجهية أدت به إلى أن يخطو خطوة

أبعد لاختبار استجابتهم بأن صرح أمام الجميع بأسماء هؤلاء القوم الذى سيرحل إليهم لإنه إليهم أميل:

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

ما الذى يريد أن يقوله باختياره للذئاب والنمور والضباع لتصبح أهلا له يأنس بهم، وينعم بالقرب منهم؟ هل لأن هذه الحيوانات أفضل من قومه؟ أم لأنها تشبهه أو هو يشبهها والقرين يحن إلى قرينه؟

أما الشاعر فقد ذكر السبب وراء هذا الاختيار، يقول:

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

إذا عرف السبب بطل العجب كما يقال، فالجملة الخبرية "هم الأهل" يجب أن تشفع ببرراتها المنطقية، فلماذا استحق هؤلاء الأهل الجدد هذه المكانة؟

أولا: المحافظة على الأسرار، وهذا الأمر يتعلق بقيمة أخلاقية ثابتة لدى هذا المجتمع - على الرغم من توحشه - وهى الوفاء، وما دامت الأسرار ستبقى في مستودعها الأمين فكل جان سيعيش بأمن فلا يفتضح أمره، ولاينكشف ستره، ولاينبغى لنا أن ننظر إلي موقف الشنفرى نظرة ازدراء فإن المجتمع الجاهلى لم يكن يجرم القتل والسلب والنهب، بل أن قانون الحياة الجاهلية كان يقوم على هذه الأسس، وزهير بن أبى سلمى يؤكد هذه الحقيقة:

ومن لايظلم الناس يظلم

فتجريم المجتمع ليس لهذه الأفعال فى حد ذاتها، ولكن التجريم هنا بسبب الإرادة الفردية، فإذا أرادت القبيلة أن تغير على قبيلة أخرى فتسرق وتقتل وتنهب فهذا حق الجماعة وواجبها، والنكوص خيانة، والتقهقر ضعف وجبن، أما إذا أغار فرد أو عدة أفراد وسرقوا وقتلوا ونهبوا فهنا تكون الجريمة، ويكون التجريم لا للأفعال فى حد ذاتها ولكن لأنها خرجت على القانون الجمعى، وقانون العصر الجاهلى مايزال هو قانون المجتمع الدولى فى عصرنا الحديث الذي يحارب القتل والسلب والنهب كجرائم أفراد ولكنه يقر ويوافق - بالإجماع - على هذه الجرائم إذ قامت بها الدول على شكل حروب، بل وقد

يُنعت القائمون بهذه الجرائم بالبطولة، ولا أعنى دول الاستعمار بشكله القديم على أساس أن الاحتلال شكل سافر من أشكال الاعتداء الصريح والاغتصاب المادى والمعنوى، ولكنى أعنى كافة أشكال القهر والعدوان الذى تمارسه الدول بالنسبة لشعوبها وللشعوب الأخرى الضعيفة.

فإذا أحس الشنفرى بالظلم والاضطهاد لأنه يحاسب ويدان علي جرائم يرتكبها المجتمع القبلى، ويقرها، ويفخر بها فهو محق فى هذا الشعور، ولم يكن مطلوبا منه - فى هذا الوقت - أن ينبذ قانون البقاء للأقوى، ذلك أن قيم المجتمع الثابتة كانت تقدس هذا القانون فضلا عن أن هذا القانون - البقاء للأقوى - مايزال هو المسيطر على المجتمع الدولى حتى الآن على الرغم من وجود الأديان والإيمان بها!! ومن هذا المنطلق يجب أن يكون مدخلنا إلي موضوع الفخر لدى الشنفرى والذى استهله بهذا البيت الذى يعد نقله بدهية بعد الاستهلالة العاطفية الرقيقة والتى لم تجد لها أدنى صدى لدى المجموعة المكفهرة بسبب انفراد هذا الشنفرى بارتكاب الجنايات خارج إطار المجموع يقول:

وَكُلُّ أَبِيٍّ باسلٌ غَيْرَ أَنَّنِى  إِذا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرائِدِ أَبْسَلُ

كل ما قاله قبل ذلك كان مقدمات لهذه النتيجة المنطقية الصحيحة "كل أبى باسل"، وعند دراسة النصوص الجاهلية علينا أن نأخذ بالدلالات الأصلية الحقيقية للألفاظ، فالباسل فى أصل اللغة الكريه المنظر، والمر، ولست أميل - هنا - إلي الأخذ بالدلالة المجازية للفظة باسل بمعنى الشجاع، فلا العصر يسمح بذلك ولا السياق أيضا، فالسياق يشير إلى نفس سمحة - بمقومات عصرها - عاطفية، اجتماعية، تقابل بصد غليظ وبغض وقسوة، تمتلئ بالمرارة والغضب، ويتضخم داخل تلك النفس الاحساس بالكراهة والرغبة فى الانتقام، وإذا امتلأت نفس بهذه المشاعر فإنها تصبح نفسا كريهة، وخصوصا إذا هوجمت هذه النفس هجوما صريحا لالبس فيه "إذا عرضت أولى الطرائد أبسل".

وهكذا يخرج الشنفرى إلى حيث لارجعة، انطلق الصاروخ من محطة إطلاقه

وسوف يظل هكذا يدور فى الفضاء إلى أن يحترق أو يذوب أو يتفتت، إلى حيث المصير المحتوم والنهاية المأسوية الموجعة، ولكن ليس قبل أن يثير فى هذا الفضاء خصاله، الكريم منها والخبيث، وهذه سمة المشرف على الهلاك لايخفى شيئا، نحن بإزاء اعترافات غاية فى الصدق، بعيدة عن التزويق، تشكل الفطرة والغزيرة فيها عنصران أساسيان من عناصر التشكيل الفنى لهذه القصيدة.

لقد أصبح الشاعر مهيأ تماما - الآن - لموضوعه الثانى - الفخر ولأنه خرج مطروداً مجبراً فإن الصبر هو أول ما يبدأ به، والأبيات التى يتحدث فيها عن صبره تتناول قيمة من القيم المعنوية العالية عند الشعراء الجاهليين بدون استثناء، فهى قيمة أخلاقية إجتماعية مكتسبة من حضارة المجتمع وتراثه، وقد ساعد على إيمان المجتمع الجاهلى بهذه القيمة البيئة الصحراوية وقسوتها، وهى بيئة تروض أصحابها على قيم يتوارثونها ويحافظون عليها محافظتهم على شرفهم، فإن لم يقنع عرب الجاهلية بما بين أيديهم - وهو قليل زهيد - وإن لم يصبروا إزاء الشدائد فماذا هم صانعون؟ إن الطبيعة تفرض قانونها، والشنفرى ابن البيئة حقا، وإذا كانت البيئة الصحراوية قد فرضت على ساكنيها الصبر وألزمتهم الفخر به فهو بجماعة الصعاليك ألزم إذ كانت حياتهم متعلقة دوما بالمجهول، والصبر الذى يعرفه الشنفرى - فى هذه القصيدة - هو صبر على الجوع، فكل الأبيات التى تتحدث عن صبره - فيما عدا بيتين - تشير إلى قوة الصبر بإزاء الجوع - حتى يميته - والعطش، لالشئ سوى اسكات المتقولين الذين يلوكون سمعة الناس، وكان العربى يسب بالشره وحب الطعام، ولقد قال النقاد إن أهجى بيت قالته العرب هو بيت الأعشى الذى قاله لعلقمة بن علاثة ختى أبكاه، وهو الذى عرف عنه أنه لو ضرب بالسيف ماتوجع، هذا البيت هو قوله:

تَبِيتُونَ فى ٱلْمَشْتَى مِلاءً بُطونُكُم  وجاراتُكُمْ غَرْثَى يَبِتْنَ خَمائِصاً

ومن هنا نفهم حرص الشنفرى وتأكيده على بعده عن هذه الصفة حتى ليستف ترب الأرض فهذا أفضل من أن يكون أول من يمد يده إلى الزاد. والشعراء الصعاليك وإن كانوا قد نبذوا من مجتمعاتهم فإنهم كونوا مجتمعا خاصا بهم له قوانينه أيضا التى لاتقل صرامة عن مجتمع العصر الجاهلى، بل

أنها تزيد عليه شراسة وضراوة من حيث علاقاتهم مع غيرهم، ولكنها تضمر فيما بينهم أواصر من المودة والرحمة والترابط لاتفهم إلا فى ظل مبدأ التناقض الذى يعد أساسا لحياتهم، وقصائد الشعراء الصعاليك تؤكد هذين الاتجاهين، وقد تحدثنا عن تائية الشنفرى وفيها يذكر صديقه وقريبه تأبط شرا فيصفه بالام التى تخاف علي عيالها، وفى ذكره للفظة عيال دلالة غنية، إذ هم يعتمدون عليها، ويثقون بها، وهى تشعر بمسئوليتها تجاههم يقول:

وأُمِّ عِيـــالٍ قَدْ شهـــدْتُ تَفوتُهُـــمْ ... إذا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْ تَحَتْ وأَقَـلَّتِ
تَخافُ علينا العيلَ إنْ هِيَ أَكْثَرَتْ ... ونَحْـنُ جِيـــاعٌ أىَّ آلٍ تَـآلَّـــتِ
ومَـا إنِ بِهَـــا ضَنٌّ بِمَا فى وِعائِها ... ولكنَّها مِنع خِيفَةِ الجُوعِ أَبْقَتِ

وفى اللامية التى نحن بصددها صورة أخرى من صور هذا التراحم، وتلك الصلة القوية بين الصعلوك وإخوانه، هذه الصورة هى وصفه لنفسه وقد غدا بزاده القليل كذئب نحيل تتقاذفه الصحارى، وهو يقطعها مسرعا خفيفا محتالا لطعامه، وكيف يجد مخرجا من يد الجوع بعدما "لواه القوت"، فعوى يطلب المساعدة من إخوانه وأشباهه فلم يجد غير ذئاب نحيلة جائعة تعانى مثلما يعانى، وتكابد مشقة العيش مثلما يكابد وعظامها اليابسة من شدة الجوع لا تستقر فى أماكنها، فيسمع لتقلقلها صوت كصوت السهم فى يد اليأس يحركه بين يديه قبل أن يبدأ اللعب، وكأن هذه الصورة لم تشبع نهم الشاعر إلى تصوير هذه العلاقة الحميمة بينه وبين رفاقه، فيدس بينها صورة حية لجماعة النحل وقد سار أمامها قائدها يعنى نفسه، ثم جاء مشتار العسل فهيج هذه الجماعة بمحابيضه التى ثبتها، فدوى صوت النحل بدوى كثيف متناغم متوحد، فكأن هذا الذئب الذي عوى فهيج جماعة الذئاب فأجابته بصوت واحد، وباستجابة فطرية، فسُمِع لصوت عظامها المتلاقى من هزالها صوت كصوت قداح فى يد الياسر يحركها، أو هو صوت النحل استثارته عصا مشتار العسل، فانطلق يطن بصوت واحد دليلا على سرعة الاستجابة، وعلي هذا التراحم فيما بينهم. ثم يعود مرة أخرى إلى الصورة الأولى صورة الذئب الذى عوى فتجمعت من حوله الذئاب الهزيلة، ويبدأ الجمع الحزين الجائع الصابر بعد

أن يرى كل واحد منهم أنه ليس وحيداً، ولا فريداً فى هذا الموقف الصعب يعود وقد شد كل واحد من أزر صاحبه وتخفف من آلامه بالشكوى، وفاء الجمع بالصبر الجميل، أو بالصبر الذى يجمل بأمثالهم.

ثم ينتقل الشنفرى بعد ذلك ليتحدث عن قوته، القوة المعنوية والقوة المادية، والقوة المعنوية تعنى القوة الأدبية والنفسية، أما القوة المادية فهى تعنى القوة الجسدية، والقدرة على تحمل الصعاب والشدائد داخل هذه الصحراء المفترسة، وفى البداية تطالعنا هذه القوة النفسية الجبارة التى يواجه بها طغيان الغزيرة الجامح فى تصديه للعطش:

"ولَسْتُ بهيافٍ يعشى سَوامَهُ"

وبالقوة النفسية ذاتها يواجه سلطان المرأة الناعم بما تحمله هذه المواجهة من ضغوط تفرضها تلك العلاقة الحميمة بين الرجل والمرأة وبخاصة فيما يتعلق بحياة رجل يفتقد الاحساس بالحنان والأمان، وهو أحوج مايكون إلى دفء العلاقات الإنسانية بصفة عامة، يقول:

وَلاَ جَبأٍ أكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ  يُطالِعُها فى شَأنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ

لقد أخذ عهداً ألا يسمح لتلك النفس بأن تأخذ فسحة من الدعة أو النعيم:

وَلاَ خالفٍ دارِيَّةٍ مُتَخَزِّنٍ  يَروحُ ويَغْدُو داهناً يَتَكَحَّلُ

وتتمثل القوة الأدبية فى اعترافه بشروره وآثامه، غير أن هذا الشر لايمنع الخير الكامن فيه، فالإنسان ينطوى على النقيضين الخير والشر، والسوى من الأناسى هو الذى يعرف أن الشر شر، وإن كان يقترفه أحيانا، وأن الخير خير وهو جدير بأن يفعله غير عاجز ولا أعزل:

ولَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دونَ خَيْرِهِ  ألَفٌّ إذا ما رُعْتَهُ اهْتاجَ أعْزَلُ

ومن القوى المعنوية الإيجابية عند الشنفرى أنه يعرف طريقه، قد تحددت خطاه ووضحت، واهتدى ببصيرته وسط الظلام الذى يضل فيه البصر وتزل العيون:

ولَسْتُ بِمِحْيارِ الظَّلامِ إذَا انْتَحَتْ  هُدَى الهَوْجَلِ العِسِّيفِ يَهْماءُ هَوْجَلُ

فإذا بلغت قوة الإنسان النفسية هذه المكانة فلن يستخف بحلمه أحد

"ولا تَزْدَهي الأجْهالُ حِلْمِي"

إن مجموعة القيم المعنوية التي يؤمن بها الشنفرى تصلح أن تكون دستورا إنسانيا لأصحاب الهمم العالية والذين يأخذون أنفسهم بالشدة، ويغالبون نزعاتهم الفطرية بغير قليل من القسوة والحدة، ويعتنقون قيما أخلاقية سامية، كفخره بأنه ليس متطفلا ولا نماماً:

"ولا أرى سَؤولاً بِأعْقابِ الأقاويلِ أنْمِلُ"

هذه هى القوة المعنوية لدى الشنفرى، فكيف كانت قوته المادية، وكيف عبر عنها؟

لقد كثر قول النقاد عن الشاعر الجاهلى أنه ابن بيئته، وأن صوره وتشبيهاته ماهى إلا جزئيات هذه البيئة، وهذا القول أن لم ينطبق إلا على قصيدة جاهلية واحدة فهو ينطبق على لامية العرب للشنفرى وبخاصة فيما يتعلق بالجوانب المادية عنده، يقول:

إذا الأمْعَزُ الصّوانُ لاقَى مَنَاسِمِي ... تَطـايَرَ مِنْـهُ قَـادِحٌ وَمُفَـلَّلُ
وَأَلْفُ وَجْهَ الأرضِ عِنْدَ افْتِراشِهـا ... بِأهْـدَأَ تُنْبِيـهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ
وَأعْدِلُ مَنْحوضاً كَـأنَّ قُصوصَـهُ ... كِعابٌ دَحاها لاعِبٌ فَهْيَ مُثَّلُ

هذه الصورة للقوة البدنية تستعير كل مفردات البيئة الصحراوية، فأقدامه ليست إلا أخفاف بعير قوى يضرب الأرض الصلبة فيتطاير حصاها، منها مايصطك ببعضه فيقدح الشرر، ومنه مايتكسر تحت وطأة الخطو الثقيل، ولابد أن يتألف هذا الجسم الصلب مع الأرض الخشنة الوعرة، فكلاهما صنوان، الأرض ثابتة، والجسد شديد ثابت بأهداً"، تمسكه فقرات الظهر اليابسة والتى قل لحمها "وأعدل منحوضا"، بهذه القوة الجسدية يواجه الطبيعة بوجهيها، المتحرك والصامت، ويدهشنا من الشاعر أنه ينزع عنه قوته المعنوية التى تعرفنا عليها من قبل كأنها ثوب ثقيل يعوقه ويكبل خطاه، فيخلعه متخففاً إلا من هذه القوة الغاشمة:

وليلةِ نحسٍ يصطلي القوسَ ربُّها ... وأقطعُهُ اللاتي بها يتنبَّلُ
دعَستُ على غطشٍ وبغشٍ وصحبتي ... سُعارًا وإرزيزٌ ووجرٌ وأفكلُ
فأيَّمتُ نسوانًا وأيتمتُ ولدةً ... وعُدتُ كما أبدأتُ والليلُ ألْيَلُ

وهكذا يحشد الشاعر كل قوى الطبيعة لتلتقى مع قوته فى عناق رهيب طاغ تكون نتيجته "فأيمت نسوانا وأيتمت ولدة"، ويعود بعدها فى هذا الليل الحالك كما بدأ يمتلئ نشاطا وقوة على تكرار الفعل، هذا يوم من أيامه التى تتكرر كثيرا، والأبيات سجل حافل بالأحداث، وعلى عادة من يكتبون مذكراتهم اليومية يسجل الشنفرى مذكراته ليوم جديد:

ويومٍ منَ الشعرى يذوبُ لُعابُهُ ... أفاعيهِ فى رمضائهِ تتململُ
نصبتُ لهُ وجهي ولا كنَّ دونَهُ ... ولا سترَ إلا الأتحميُّ المرعبلُ
وخرقٍ كظهرِ الترسِ قفرٍ قطعتُهُ ... بعاملتينِ ظهرُهُ ليسَ يعملُ
والحقتُ أولاهُ بأخراهُ موفياً ... على قنَّةٍ أقعى مِراراً وأمثلُ
تَرودُ الأراوى الصُّحمُ حولي كأنَّها ... عذارَى عليهنَّ المُلاءُ المذيَّلُ
ويركُدْنَ بالآصالِ حولي كأنَّني ... منَ العُصمِ أدفى ينتحي الكيحَ أعقلُ

إن هذا اليوم الذى عاشه الشنفرى يشبه أياماً كثيرة مرت به، دل على ذلك استخدامه لواو رب "ويوم"، وهو يوم من الشعرى كوكب الجوزاء الذى يظهر عند اشتداد الحرارة، وكان الشاعر يستطيع أن يكتفى بقوله "ويوم من الشعرى" ليدل على شدة حرارة هذا اليوم، ولكن الشاعر الفطرى، ابن بيئته يصفه بأنه "يذوب لعابه" و "أفاعيه فى رمضائه تتململ" أى أنه استعان بصورتين أحداهما صبها فى قالب الجملة الفعلية، والثانية فى قالب الجملة الأسمية، الجملة الأولى فيها حركة حاضرة متمثلة فى الفعل المضارع "يذوب" والجملة الثانية - على الرغم من كونها اسمية - فيها أيضا تلك الحركة الحاضرة متمثلة فى خبرها الجملة "تتململ"، وعلى الرغم مما تبعثه الأفعال المضارعة من نشاط وحيوية داخل السياق، فإن الحركة هنا داخل هذا البيت تتلوى مشيرة إلى قسوة الطبيعة على أبنائها، فبنات الرمل "أفاعيه" تتململ داخل حضن أمها فلا تستقر، ولكن الشاعر قد خرج متحديا هذه القسوة، عالما بكل ما

سيلاقيه، وما دام السياق سياق قوة فيجب أن يثبت بشخصه، بذاته، بمقومات جسده فحسب، فنصب لهذا اليوم القاسى وجهه فى مواجهة نبيلة، وبخاصة أنه لايملك مايستر به هذا الوجه سوى ثوبه الممزق البالى، ولا ما يستر به رأسه سوى شعره، وقد وصف شعر فى بيتين أجمع النقاد على أنه وصف مقزز إذ هو ملبد قذر قد علقت به الأتربة، ولم يمشط أو ينظف منذ عام، قد تشابك وتلبد فى شكل منفر:

وضافٍ إذا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرتْ ... لَبائِدَ عَنْ أعْطافِهِ ما تَرَجَّتِ

بعيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ والغَسْلِ عَهْدُهُ ... لَهُ عَبَسٌ عافٍ مِنَ الغِسْلِ مُحْوِلِ

وهذه صورة بشعة حقا، ولكنها تناسب بشاعة هذا اليوم الذى يقف أمامه وجها لوجه أعزل إلا من هيئته التى تبعث الرعب، وتثير الاشمئزاز، فلماذا نلوم الشاعر؟ ولو أراد الشنفرى أن يعلق على آراء النقاد لاستعار قول ماجن العصر العباسى وحكيمه أبي نواس:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِى فإنَّ اللَّوْمَ إغْراءُ ... وداوِنِى بِالَّتِى كَانَتْ هِىَ الدَّاءُ

وأظن أن الشاعر اهتدى إلي هذه الحكمة بفطرته، فآمن بقوى الطبيعة، واحترم قانونها، وطبقه على نفسه وعلى الآخرين، ونظم نفسه ضمن منظوماتها، وأصبح مع ألحان الطبيعة لحنا، ومع وعولها وعلا، ومع أفاعيها حية، لايشعر بغربة، ولاتلفظه الطبيعة بل تضمه إلى بقية مفرداتها من كثبان وجبال ووعول، وقد عبر عن هذه المصالحة تعبيرا صادقا فى قوله:

تَرودُ الأراوِي الصُّحْمُ حَوْلِى كَأنَّها ... عَذَارَىَ عَلَيْهِنَّ المُلاءُ المُذَيَّلُ

ويفخر الشنفرى بعد ذلك بشجاعته، ولم تكن الشجاعة من القيم التى لها الصدارة عند الصعاليك فالدافع الذي دفعهم إلى تلك الحياة الوعرة لم يكن شجاعة، بل دفعوا إلى هذه الطريق دفعا، فحاجتهم إلي الصبر والقوة والسرعة كانت أكبر بكثير من حاجتهم إلي الشجاعة، والأبيات التى يتحدث فيها الشاعر عن شجاعته نجد فيها الشجاعة مدعومة بالقوة، وأن هذا "القلب المشيع" أى الشجاع لم يكن عدته الوحيدة بل كان يقويه سيف صقيل لامع "أبيض أصليت"، وقوس طويلة "وصفراء عيطل"، ثم أنه لم يعد إلي ذكر هذا

القلب الشجاع بل تخطاه إلى وصف القوس فى بيتين، الأول منهما مصنوع كاذب ولايتفق مع حياة الصعلوك الجافة الفقيرة:

هَتوفٌ مِنَ المُلْسِ المتُونِ يَزِينُها رَصائِعُ قَدْ نِيطَتْ إِلَيْها وَمِحمَلُ

إنها صورة تقليدية نمطية حملها الشاعر من ديوان العرب بدون أى مجهود، أما الصورة الثانية فهى صورة نفسية رائعة وتتفق مع روح الشنفرى لأنها تكررت فى القصيدة أعنى صورة المرأة الثكلى التى تصوت لمصيبة ألمت بها:

إذا زَلَّ عَنْها السَّهْمُ حَنَّتْ كَأنها مُـرَزَّأَةٌ ثَكْلَـى تُـرِنُّ وتُعْـوِلُ

وهذه الصورة ذكرها الشاعر أيضا عند حديثه عن نفسه وقد ألم به الجوع، ولواه القوت، وعز عليه فدعا أصحابه كما يدعو ذئب جائع نظراءه فيلبون النداء بصوت كصوت الثكالى:

فَضَجَّ وضَجَّتْ بِالبَراحِ كَأنهـا وَإِيّـاهُ نـوحٌ فَوْقَ عَلْيـاءَ ثُكَّـلُ

الشجاعة إذن لم تكن صفة أساسية أو موضوعا محوريا عند الشنفرى فى لامية العرب. وينتقل الشاعر إلى الحديث عن سرعته وخفته، وقد كانت حياة الصعاليك انتقاما من مجتمعاتهم التى نبذتهم لخروجهم على القانون الجمعى للقبيلة، وقد اتخذ هذا الانتقام صوراً شتى، كان من أبرزها حمل أهليهم على الندم إزاء إبعادهم وذلك بإبراز الجوانب الايجابية التى يعتز بها العربى ويفخر، والمبالغة الشديدة هي الأسلوب الغالب على شعر الصعاليك فيما يتعلق بالجانب الايجابى لديهم. لقد كانت السرعة والخفة من أهم صفات الفرسان الذين تحاك من حولهم الأساطير، وتظل الألسنة تنسج كل يوم خيوطا من الوهم اللذيذ يقطعون به صمت الصحراء، ويقصرون به لياليها المتشابهة، وها هو ذا الشنفرى يسهم بقدر لابأس به من إثارة هذه الأقاويل كلما مر بالحى، أو طاف ذكره بين الحاضرين، فما يلبث القوم أن يتفرقوا إلى فرق يسأل بعضها ويجيب بعضها الآخر، والأسئلة وإجاباتها تدل على هذه الحيرة التى يعيش فيها القوم فى حقيقة مايثيره مروره السريع بالحى، وهل الذى مر كان ذئبا أم ضبعا؟ وهل الأصوات التى سمعوها صوت قطاة أو صوت نسر؟ وهل مايتخيلونه من فعل الجن أم الأنس؟.

كل هذه الأسئلة المتناقضة لاتدل إلا على هذه الحيرة وتلك البلبلة. ثم تأتى

تلك الصورة للقطا الكدر لتؤكد على عنصر المبالغة المقصود قصدا هنا، فهو من شدة سرعته وخفته قد سبق هذه الطيور النشطة الخفيفة السريعة إلى الماء. فشرب على مهل حتى ارتوى لشعوره بالأمان والتفوق، ولسيطرته الكاملة على الموقف. ثم يترك هذه الطيور تقع وتتخبط حول حوض الماء تلتمس مابقى منه بعد ما شرب، فتشرب متعجلة غير مستمتعة، ثم تترك المكان كأنها ركب من قبيلة أحاطة قد حمله الفزع والخوف على الرحيل معجلاً أمره.

لقد فخر الشاعر بنفسه وبإخوانه فى أبيات رائعة، ولكن هذا الاحساس بالتميز والتفوق على الآخرين لاينفى احساسه بالضياع، وهذا الاحساس أحاط بالصعاليك جميعا وإن حاولوا - جاهدين - اخفاءه، وكان الشنفرى أكثرهم جرأة في مواجهة هذا الإحساس مدفوعا بفطرته، وبتاريخه الذى يؤكد لنا أن الصعلكة لم تكن من طباعه ولكنه دفع إليها دفعا، والقصة التى أدت إلي خروجه على قومه فيها كثير من الغلو كما مر بنا، بل أن قصته هذه أقرب إلى الأساطير منها إلي الواقع، وهذا يدل على أن الرواة تزيدوا فيما يتعلق بالشنفرى لتبرير جنوحه إلى الصعلكة، ولذلك نجده أكثر من غيره من الشعراء الصعاليك إحساسا بالضياع والتيه، والأبيات السابقة لاتدل على أنه سعيد لأن "الجنايات تياسرن لحمه" يدل على ذلك لفظة "طريد" فما تنفك هذه الجنايات تطارده حتى فى نومه، والهموم تعوده كما تعود حمى اليوم الرابع مريضها، فهى تعود شديدة ثقيلة الوطأة، وقد تكون الهموم أثقل من هذه الحمى التى إذا جاءت صدها، ولكنها تعود مرة أخرى لتحيط به من جانب "من تحيت ومن عل".

## البنية العميقة

تقوم القصيدة على محورين أساسين، الأول منهما هو محور التناقض، والثانى محور المشاركة.

ومحور التناقض يقوم مع بداية القصيدة فى بيتها الأول متمثلا فى الجملة "اقيموا صدور مطيكم" ، وما يناقض هذه الجملة "إنى إلى قوم سواكم لأميل"، لقد أفاد فعل الأمر فى الجملة الأولى القيام والاستعداد للرحيل موجها هذا الأمر إلى القوم، ولكن سرعان ما يفيد السياق ما يناقض هذا الامر وذلك بأسلوب التوكيد "فأنى"، وقد يقع للقارىء فى مجال الفهم الخاطىء عندما يتصور أن أسلوب التوكيد هذا يدعم الجملة السابقة ويثبتها، التوكيد أفاد التناقض بين الجملتين الأولى والثانية، أذ كيف يأمرها بالرحيل ثم يؤكد أنه سيميل إلى غيرهم أى أنه راحل عنهم، فما الذى يدعوه الى حملهم على الرحيل ما دام قد قرر مغادرتهم؟ إن التناقض فى الأقوال لدليل على التناقض فى الأفعال، فقد تداعت الأبيات بعد ذلك لتؤكد أنه هو الذى سينأى بعيدا، ويعتزل القوم، وهنا أيضا يبدو التناقض واضحا، فقد أفادت اللغة "فى الارض منأى" و "فيها لمن خاف القلى متعزل" أفادت الرغبة فى التفرد والوحدة، وإيثار الغربة، والبعد عن الأهل، ولكننا نفاجأ بأننا خدعنا، فالسياق يشير الى رغبة فى الاندماج مع المجتمع، وأن الأمر لم يكن سوى استبدال قوم بقوم آخرين، وذلك لآختلاف أخلاقيات كل من الفريقين، فالتناقض واضح أيضاً بالنسبة لهذه القيم، ففريق يحافظ على الأسرار والآخر يفشيها، أحدهما يقبل صاحبه على علاته والآخر يحاسبة ويخذله إذا دعت الضرورة الى ذلك، ولم يقف الأمر عند التناقض بالنسبة للصفات الخلقية، ولكنه امتد ليشمل الصفات الخلقية، فأهله الجد هم" سيد علمس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل"، وهؤلاء يختلفون عن قومه السابقين اختلافا كبيرا يصل الى حد التناقض، وهو يقدمهم إلى القارىء ويعرفه بهم بجملة خبرته تقريرية "هم الأهل"، وهذه الجملة تخفى تحتها دلالة أخرى تشير إلى الآخرين فكأنه قال "هم الأهل ولستم أنتم".

ونضم إلى هذا السياق قوله: وأنى كفانى....

ثلاثة أصحاب: فؤاد مشيع * وأبيض إصليت وصفراء عيطل

والشاعر عندما يتحدث عن الفوراق بين أهله القدامى من جهة وبين أهله وأصحابه المحدثين من جهة أخرى، فإنه يشير إلى النواحى الأخلاقية والخلقية لدى الطرفين - كما أشرنا - ولكنه يؤثر أهله المحدثين بوصف صفاتهم الخلقية صراحة، وهذه الصفات تتمثل - غالبا - فى الملمس واللون والقوة، وبالنسبة للقوة والمتانة فتمثلت فى قوله: " سيد عملس، وفؤاد مشيع" وبالنسبة للون قوله: "أبيض أصليت وصفراء عيطل"، وبالنسبة للملمس قوله: " وأرقط زهلول وأبيض أصليت وصفراء... من املس المتون".

ان محور التناقض فى هذه القصيدة لا يقوم على دلالة الألفاظ فحسب بل يتخطاه إلى البنية التحتية التى تكشف عن انفعالات نفسية شديدة التأثير إلى الحد الذى يجعلنا نقول إن العقل لم يكن له نصيب كبير فى إنشاء هذا النص، والجانب العاطفى هو الذى أفرز هذه القصيدة ولذلك فإن النظر إلى الألفاظ يجب أن يكون من منظور النفس والوجدان وهذا لا يقلل من أهمية دور اللغة كألفاظ دالة، فاللفظة لها مكانتها المرموقة والمعروفة لنا سلفا، ولكنها داخل النص يجب أن تتخلى عن بعض كبريائها لعناصر أخرى فاعلة مثل السياق، والعاطفة والفكر.

والقصيدة تزخر بالعديد من الأمثلة اللغوية التى تنازلت فيها اللغة عن جزء من سيطرتها على النص من أجل إفساح المجال للتعبير النفسى، ومن أهم الأمثلة قول الشاعر عندما تحدث عن صبره فى مواجهة الجوع" أديم مطال الجوع حتى أدميته"، فلو أن اللغة عاندت وكابرت ورفضت مزاحمة الحس والعاطفة لها لكانت العبارة" أديم مطال الجوع حتى يميتنى"، لأن مداومة مماطلة الجوع عواقبها معروفة، والعاقل لا يجرؤ على أن يتحدى الجوع إلى نهايته لأن الغلبة ستكون للجوع المميت الكافر، ولكن الشاعر الذى يمثل التناقض أساسا من أسس حياته، وتمثل العاطفة الجانب الأكبر من ثقافته يعيد ترتيب الامور حسب منطقة وثقافته فيميت الجوع وينتصر عليه.

وكما ناقض الواقع البدهى للغريزة المتمثلة فى الجوع فهو يناقض معنى من

المعانى الثابتة عندما يقول:

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأرضِ كَيْلاَ يَرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

ففى التراث العربى والإنسانى بصفة عامة يكنى عن الذل والمهانة بسف التراب، ولكن التناقض الذى تقوم عليه هذه القصيدة يحول الكناية الى نقيضها، ليصبح سف التراب كناية عن العزة والإحساس بالكرامة، وفى سياق هذا التناقض يقول الشاعر:

وَلَوْلا اجْتِنابُ الذَّأمِ لَمْ يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعاشُ بِهِ إلاَّ لَدَيَّ وَمَأْكَلُ

إننا بإزاء تناقض فى اللفظ والمعنى على السواء، فإن المرء يذم إذا لم يكن عنده ما يشرب ويؤكل، والشعر العربى غنى بالنماذج التى تدل على أن العربى كان يشعر بالخزى اذا لم يجد عنده ما يقدمه من قرى لضيوفه،ولكن الشاعر ينقض هذه الفكرة من أساسها عندما يقول أنه يستطيع أن يجوز كل أنواع المشرب والمأكل لولا أنه يتجنب الذم من الآخرين، يقول هذا ليصبح ما تعارف عليه الناس مناقضا موقف الشاعر، وتؤدى "لولا" هذا المعنى بكل اقتدار.

ويقع التناقض داخل هذه النفس البشرية "ولست بعل خيره دون شره" وقد يقول قائل ان وجود الخير والشر داخل النفس الانسانية امر طبيعى لا يخلو منه إنسان قط، ولا يعد هذا التناقض عند الشنقرى شيئا فريدا يتميز به ولكنى أعنى ان الإنسان العادى قد يميل الى جانب الخير مع وجود بعض الشر بداخله، أو يميل ناحية الشر مع وجوده بعض الخير بداخله، ولا يوجد إنسان يحوز المعنيين معا وبنسبة واحدة، وتكون له القدرة على أن يتحول إلى خير محض فلا نجد أثر للشر فيه:

فَإِنِّى لَعَوْلَى الصَّبْرِ أَجْتَابُ بَزَّهُ عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ وَالْحَزْمَ أَفْعَلُ
وَكِسْتُ بِجِيَارِ الظَّلاَمِ إِذَا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العَسِيفِ يَهْمَاءُ هَوْجَلُ
وَلا تَزْدَهِى الأَجْهَالُ حِلْمِى وَلا أُرَى سَؤُولاً بِأَعْقَابِ الأَقَاوِيلِ أَغْفَلُ
وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِى إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ

ثم ينقلب إلى شر محض فلا نجد أثراً للخير فيه:

فَأَيَمْتُ نِسْوَانًا وَأَيْتَمْتُ وِلْدَةً وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ وَاللَّيْلُ أَلْيَلُ

أما التناقض اللفظى فهو كثير مثل: "وأعدم أحيانا وأغنى"، "شره دون خيره"، "يروح ويغدو"، "يعلو ويسفل"، "أقعى مرارا وأمثل"، "اذا وردت أصدرتها"، "من تحيت ومن عل".

المحور الثانى هو محور المشاركة، ولاترى المشاركة عنده ولا تحس الا من خلال الصورة الشعرية، وقد برع الشاعر فى رسم ست صور فى هذا المجال، الأولى: صورة الذئب مع جماعة الذئاب:

وأغدُوا على القوتِ الزهيدِ كما غدَا أزلّ تَهاواهُ التنائفُ أطحَلُ

الى أن يقول:

وَفَـــاءَ وفـــاءتْ بادراتٍ وكُلهـــا عَلَى نَكَظٍ مما يُكاتِمُ مُجْمِلُ

والصورة الثانية صورة جماعة النحل:

أو الخَشْرَمُ المبعُوثُ حَثْحَثَ دَبّـــرَهُ مَحابيضُ أرْداهُنّ سامٍ مُعَسّلُ

والثالثة صورة القطا وهى تتراحم حول بقايا الماء:

وَتشربُ أسآرِى القَطَا الكُدْرُ بَعْدَمَا سَرَتْ قَرِباً أحْناؤها تَتَصَلْصَلُ

إلى أن يقول:

فَعَبّتْ غِشاشـــاً ثـــم مَرّتْ كأنّهـــا مَعَ الصّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أحاظةَ مُجْفِلِ

والرابعة صورة الوعول وهى تروح وتجىء من حوله كالعذارى:

تَرودُ الأراوِى الصَّحْمُ حَوْلِى كأنّها عَـــذارَى عَلَيهِـــنّ المُلاءُ المُـــذَيّلُ
ويَرْكُـــدْنَ بالآصالِ حَـــوْلِى كأننى مِنَ العصْمِ أدْفَى يَنْتَحِى الكيحَ أعْقَلُ

والخامسة صورة الجنايات اللاتى تياسرن لحمه:

طَرِيدَ جنايـــاتٍ تَياسَرْنَ لَحْمَـــهُ عَقِيـــرَتُهُ لأيهـا حُـــسّمٌ أوّلُ
تَنامُ إذا ما نامَ يَقْظَى عُيونُها حثاثاً إلى مَكْروهِهِ تَتَقَلْقَلُ

والصورة السادسة صورة الهموم:

وَإلْفَ هُمومٍ ما تزالُ تَعـــودُهُ عِياداً كَحُمّى الرّبْعِ أوْ هِىَ أثْقَلُ
إذا وَرَدَتْ أصْدَرْتُها ثم إنّها تثوبُ فَتَأتِى مِنْ تحْيْتٍ وَمِنْ عَلُ

ربما تكون هذه الصور البلاغية الست هى التى دعت بعض النقاد إلى القول بانتحال القصيدة، فلم يعرف عن الشعر الجاهلى هذا الغنى البلاغى أو بعبارة أخرى هذا الحشد البلاغى فى قصيدة واحدة، ونريد أن نتعرف على عناصر الصورة الشعرية عند الشنفرى فى لامية العرب والبنية العميقة لهذه الصور، فقد تنفتح مغاليق النص ليفصح - مع ما سيفصح عنه - عن حقيقته أهو للشنفرى حقا أم أنه منحول، على الرغم من أن هذا الأمر لا يشغلنا كثيراً، لأن قضية الإنتحال يجب أن يغلق ملفها إلى أن تظهر أدلة يقينية تصلح لأصدار حكم نهائى، والى أن تظهر هذه الأدلة فان الشعر الذى وصل إلينا عن العصر الجاهلى كله للدراسة الذى صحت نسبته عند النقاد، والذى يظنون أنه منحول.

## خصائص الصورة الشعرية عند الشنفرى

تنهض الصورة الشعرية عند الشنفرى على عناصر الصوت والحركة واللون والرؤية البصرية، وهى كلها عناصر مادية تساعد على تجسيد الصورة الفنية وابرازها، وأول هذه العناصر وأكثرها أهمية عنصر الصوت، وهذا له دلالته، فحياة الشنفرى كشاعر من جماعة الشعراء الصعاليك يعيش أكثر حياته فى الظلام، ويصبح الصوت بالنسبة له أهم الحواس، ففى الصورة الأولى نجد أن الذئب تتقاذفه الصحارى- "تهاواه التنائف"، ونسمع صوت الرياح "يعارض الريح"، ثم يعلو صوته وهو يدعو رفاقه الذين يلبون الدعوة بأصواتهم أيضا "دعا فأجابته نظائر نحل"، ولم تكن هذه الذئاب فى الصورة الشعرية بأصواتهم فحسب، ولكن حركتها وهى تسرع فى جريها كانت "كأنها قداح بكفى ياسر تتقلقل وتظل درجات الصوت تعلو درجة درجة إلى أن تصل إلى الضجيج" فضج وضجت، ثم يعلو الصوت فاذا هو نواح "كأنها وإياه نوح فوق علياء ثكل" ثم يأخذ الصوت فى الانخفاض شيئا فشيئا "شكا وشكت"، ثم " ارعوى بعد وارعوت"، إلى أن يصل إلى الهدوء والسكون "وفاء وفامت".

وفى الصورة الثانية – وهى صورة جزئية من قلب الصورة الأولى أتى بها الشاعر ليساعد على إيضاح شدة الصوت وعلوه عندما تحركت الذئاب بسرعة لتجيب نداء صديقها فسمع لصوتها طنينا كطنين جماعة النحل: "أم الخشرم المبعوث حثحث دبره....".

الصوت الثالثة صورة القطا وهى تتساقط حول حوض الماء، وأيضا كان الصوت هو العنصر الأساسى من عناصر هذه الصورة الشعرية فهذه القطا كانت "أحناؤها تتصلصل"، وكان صوتها العالى كأنه جوانب الحوض" وكأن وغاها حجرتيه"، وبعد أن يصل الصوت الى قمة ارتفاعه يبدأ في الانخفاض "ثم مرت".

أما الصورة الرابعة فقد شكلت نغمة هادئة كأنها فترة راحة من عناء الضجيج والصراخ والشكوى، فجاء الصوت الهادىء الناتج عن حركة خفيفة ناعمة "ترود الأرواى.... حولى"، ثم يعقب الحركة الهادئة سكون وثبات"

ويركدن بالآصال حولى:.

ونلاحظ أن الصور اسابقة كلها منحوتة من صور الطبيعة الحية التى يندمج فيها الشاعر اندماجا كليا، ولأن كائنات الطبيعة مجسدة أمام ناظرية يراها ويسمعها ويلمسها ويشمها ويتعامل معها، فان استحضارها فى خياله لم يكن أمرا صعبا عليه، ولقد رأينا كيف جعل من نفسه فردا ضمن أفراد هذه الجوقة من الذئاب لا يختلف عنها فى شىء، كما أنه لم يشذ عن جماعة النحل فجاءت الصورتان متطابقتان تماما، ذلك أنه جعل من هذه الكائنات - التى لا يؤمن جانبها عندما تتحد وتتجمع فى عمل واحد مشترك - جعلها أهلا له،والصورتان الثالثة والرابعة من صور الطبيعة المتحركة أيضاً، وفيهما يتفاعل الشاعر مع كائناتها ويشترك معها فى هذه اللوحة الفنية، ولكن هذه الصور لم تكن متطابقة كالسابقة، فأوجه الاختلاف واضحة فى قوته وضعف القطا، فى ريادته وسبقه وتأخر هذه الطيور، فى تفوقه عليها، كذلك يختلف عن جماعة الاراوى، فهى من العذارى وهو من العصم، فالتفرد والتميز هنا لا يجعل التطابق قائما، وموقف الشاعر من عناصر الطبيعة يتفق مع موقفه الإنسانى، وشلوكه البشرى، فهو متفق مع جماعة الصعاليك لا يختلف عنهم ولا يشذ، وكل فرد من أفراد الجماعة ينتمى بكليته إلى المجموع، وهو ايضا يختلف مع قومه الذين ابعدوه، ويشعر وهو يشاركهم حياتهم أنه متميز ومتفوق ومتفرد، فالصورة الشعرية عند الشنفرى والمأخوذة من عناصر الطبيعة المادية ما هي إلا تجسيد لحياته ولعلها أرشيف لهذه الحياة.

وتبقى الصورتان الخامسة والسادسة وهما صورتان معنويتان، صورة الجنايات وصورة الهموم، والذى نلاحظة أن صور الشاعر جمعيا تعبر عن المشاركة والتجمهر، وهنا أيضا نجد الصوت يشكل عنصرا من عناصر هاتين الصورتين، الأولى منهما، صورة الجنايات، هذا الصوت المرتفع نسمعه فى "تياسرن لحمه"، وقد مر قبل ذلك حديثه عن الياسر الذى يحرك القداح فى يده فيسمع له صوت عال، وهذه الجنايات حينما تريد أن تجنح إلى الهدوء والسكينة والنوم فإنها لاتنام إلا وهى يقظى، فالصورة هنا لا تفقد الصوت

قاما ولكنه يصبح خفيا ومعلوما "حثاثا الى مكروهه تتغلغل".

وينبعث الصوت بالنسبة للصورة السادسة من الحركة المتمثلة فى الزيادة المتكررة "تعوده عيادا"، وحركة الورود والإصدار المتكررة "إذا وردت أصدرتها"، والاحاطة" من تحيت ومن عل".

العنصر الثانى فى الصورة الشعرية هو الحركة، وهى تكون خفيفة سريعة أحيانا" يعارض الريح"، و "يخوت بأذناب الشعاب ويعسل" و "أو الخشرم ... حشحث دبره محابيض"، و "كأنها قداح بكفى ياسر تتقلقل" و "سرت قربا" و "ابتدرنا" و "قوليت عنها" و "توافيق من شتى" ، "حثاثا إلى مكروهه تتغلغل".

وتكون بطيئة ثقيلة فى أحيان أخرى: "وفاء وفامت" و " تروه الأراوى ... حولى" ، "وأسدلت" و "وشمر منى فارط متمهل" و "ثم مرت" و "ماتزال تعوده عيادا"

و "إِذَا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُهَا ثم إِنَّهَا  تثوبُ فَتَأْتِى مِنْ تُحَيْتٍ وَمِنْ عَلُ

الحركة السريعة هى الأكثر شيوعا فى الصورة الشعرية، وهذا يتسق مع الحياة التى عاشها الشنفرى وهو الذى يضرب به المثل فى السرعة، والصوت والحركة - بنوعيها - عنصر ان متلاحمان فى لامية العرب، فيكون الصوت مرتفعا حيث تكون الحركة خفيفة سريعة، وينخفض الصوت حيث تكون الحركة بطيئة ثقيلة، وهى حالات عاشها الشاعر كثيراً وهو يفر من تنوفة الى أخرى، ويعيش الظلام أمانا ورعبا فى آن واحد.

العنصر الثالث من عناصر الصورة البشعرية، اللون، وهو مستمد أيضا من صور الطبيعة، فالذئب فى الصورة الأولى كان أطحل "لون الطحال"، والأرواى اللاتى كن يذهبن ويجئن من حوله من الصحم (١٩)، وهو من العصم (٢٠)، إما القطا فهى بلون الكدرة (٢١)، وهذا لون طبيعى.

وكما ارتبط الصوت بالحركة فإن اللون ارتبط بالحاسة البصرية التى لم تكن بحاجة ماسة إليها، وقد يقال ان اللون لا يدرك إلا بهذه الحاسة، وهذا صحيح،

ولكن اللون فى هذا النص يدرك بدونها لأنه أشار إلى الألوان التى أصبحت صفات ملازمة فى الجنس الذى يشير اليه، فالأطحل لفظة أصبحت علما على الذئب ولا يحتاج معها إلا إلى سماع صوت الذئب ليدرك لونه، وكذلك بالنسبة للقطا، فالكدرة لون غالب عليها فلا تذكر الا موصوفة بهذا اللون، كذلك الصحمة فى الأرواى، والعصمة فى الوعول، فكلمة أعصم علم على الوعول(٢٢).

وهكذا نرى أن ارتباط اللون بالحاسة البصرية كان ارتباطا ذهنيا وليس ارتباطا ماديا.

وارتكز محور المشاركة على التشبيه بكأن وبكاف التشبيه فى أكثر من موضوع:

كَـأنَّ وَغـاهـا حَجْرَتَيـهِ وَحَولَـهُ ... أضامِيـمُ مِـنْ سَفْرِ القَبائِـلِ نُزَّلِ
تَوافَيـنَ مَنْ شَتَّى إلَيـهِ فَضَمَّهـا ... كَمَا ضَـمَّ أذْوادَ الأصارِيـمِ مَنْهَـلِ
فَعَبَّتْ غِشاشـاً ثُمَّ مَـرَّتْ كَأنَّهـا ... مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أحاظَةَ مُجْفِلِ
ترودُ الاراوِى الصُّحْمُ حَولِى كَأنها ... عَذارَىَ .....

كما أعتمد على الجمل الخبرية: "ولى دونكم أهلون" ، و "هم الاهل"

وأصبح عنى بالغميصاء جالسا فريقان: مسؤول وآخر يسأل و "طريد جنايات"، و "إلف همرم" ،و "وصحبتى سعار وارزير ووجر وأفكل".

لقد مثلت هذه القصيدة الحياة الجاهلية كما عاشها شاعر من الشعراء الصعاليك، وعبرت عن هذه الحياة المتناقضة بمحوريها: التناقض والمشاركة، والمشاركة فى حد ذاتها تشكل تناقضا آخر مع تاريخ الصعاليك الذين عرف عنهم ميلهم إلى العزلة والانفراد، وجاءت هذه القصيدة لتبين أن هذه العزلة غزلة ظاهرية، وأن جماعات الصعاليك شكلوا مجتمعاتهم الخاصة، وايضا لم ينفصلوا عن قبائلهم على الرغم من ابعادهم وازدراء بعضهم، ولم يكن تمردهم على قبائلهم ووقوفهم فى وجه الشرعية الاجتماعية سوى رد فعل لما يحسونه من أنتماء لعشائرهم وأهليهم. أى أن اللامية كانت معبرة عن الشنفرى وحياته، ومزاجه، وخياله، وثقافته، بكل ما حملت من معان وألفاظ.

# المراجع

١- مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية د. ناصر الدين الاسد ط ٤ دار المعارف بمصر ص ١٧٣.

٢- السابق ص ٤٥٥

٣- لامية العرب - منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت. لبنان ١٩٧٤ ص ٢٧

٤- المفضليات - المفضل الضبى - ج ١ بيروت. تحقيق عبد السلام هارون ومحمد أحمد شاكر ص ١٠٨

٥- خزانة الادب ولب لباب لسان العرب - عبد القادر بن عمر البغدادى - تحقيق عبد السلام هارون ج ٣ - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر. ١٩٦٨ ص ٣٤٣.

٦- المفضليات ج ١ ص ١٠٨.

٧- مصادر الشعر الجاهلى ص ٤٥٨ - ص ٤٦١.

٨- الاغانى - أبو الفرج الاصفهانى - ج ٢١ - تحقيق عبد الكريم ابراهيم الغرباوى ومحمود محمد غنيم. اشراف محمد أبو الفضل ابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ ص ١٧٩.

٩- الاغانى ج ٢١ ص ١٩٣، ص ١٩٤

١٠- انظر مثلا ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق د. نعمان محمد أمين طه. مكتبة الخانجى. القاهرة ط ١، ١٩٨٧، ص ٣٣٧ وهى:

وطاوى ثلاث عاصب البطن مرمل  بيتيهاء لم يعرف بها ساكن رسما

١١- العصر الجاهلى - د. شوقى ضيف - ط ١٠ دار المعارف ص ٣٧٥

١٢- المفضليات ج ١ ص ١١٢.

١٣- الحماسة لابى تمام - تحقيق د. عبد الله عبد الرحيم عسيلان - المملكة العربية السعودية. المجلس العلمى، ١٩٨١ ج١ ص٢٦٢ وقد ورد البيت

الاخير في الاغانى ج ٢١ ص ١٨٢ مرويا هكذا: هنالك لا أرجو حياة تسرنى سمير الليالى مبسلا بالجرائر

١٤- الاغانى ج ٢١ ص ١٨٥

١٥- انظر خزانه الادب ص ٣٤٣ - ص ٣٤٥ ج٣

١٦- الاغاني ج ٢١ ص ١٨٢، قال هذا بعد أن قطعت يده، وجدير بالذكر أن الشنفرى مثل بجثته تمثيلا بشعا، انظر الاغانى ج ٢١ ص ١٩٤

١٧- المفضليات - ج ١ ص ١٠٨، ص ١٠٩

١٨- المفضليات ج ١ ص ١١٠، ١١١

١٩- لسان العرب - ابن منظور ج ١٢ - دار الصبان - بيروت

٢٠- عصمة الاوعال بياض في أذرعها - لسان العرب ج ١٢ ص ٤٠٥

٢١- السابق

٢٢- السابق