لامية العرب للشافعي

*دكتورة/زهير عبد العزيز المصري
أستاذ الأدب العربي المساعد
باحث بيتها

اختلقت الآراء حول نسبة لامية العربية إلى الشافعي، فنسبها بعضهم إلى خلف الأحمر راوية الشعر الشهير، فعن أبي على القاضي قوله: كان أبو معز أعلم الناس بالشعر واللغة، وأشعر الناس على مناهج العرب، حديثي: أبو بكر بن مزيد: أن القصيدة المنسرية إلى الشافعي التي أولها:

إنيما تبي أصون مطيمك مقاوم إلى قول سواكم لاميل

فأبى دريد ينسب القصيدة إلى خلف، وأبو على القاضي لا ينكر ذلك، وأبو معين المهدي على الرغم ما تعرف عنه من شكوك في جوزه، لا يستهان به من الشعر الجاهل حتى برواية خلف الأحمر ونص على أن هذا الرأى هو إجماع علماء البصرة، أما معظم العلماء الذين احتاروا إلى جانب الشافعي في نسبة القصيدة إليه فقد كانوا من المستشرقين، فبينما كان لا يجد لديهم سببا يدعو إلى أن ينسب القصيدة إلى غير قائلها الشافعي، وخرج بعضهم يرى أن القصيدة تنتمي بغير الصحراء وأنها ترسم جاهلية العرب بكل تأكيد، وأنها أصلق نظم شعرية من أغاني الصحراء. وقد ترجمت اللامية إلى عدة لغات، ترجمها دي ساسي إلى الفرنسية، وتترجمها جورج يعقوب إلى الألمانية، وترجمها ريدرس إلى الإنجليزية، وترجمت إلى البونتانية والإيطالية، ودرسه وحقها المستشرق نورذك آخا.

أما علماء العرب الذين عنا بشرح اللامية فكان من أبرزهم: أبو العباس المبرد الأزرق الذي تصور القصيدة مضارب قبيلته الأزرق، وهي قبيلة الشافعي، كذلك شرحها معلم وأيضاً زمخشير في كتاب عنوانه: "عجب العبج في لامية العرب" وللقصيدة شروح عدة غير مذكرنا أما الشافعي...
فهذا اسمه أو لقبه، وهو من بني الحارث بن ربيعة بن الأواس بن الحجر بن الهنم بن الأزر بن الفواث (1) وقد تداخل اسمه مع اسم صاحبه، ثابت بن جابر (تُكتب شرا) وعمرو بن يراق (2)، ساعد على ذلك انتظامهم في حياة الصملكة ودراسة الشنفري لتأليف شرا، فهو ابن أخته (3)، فمن البدء أن يختلف الرواية في نسبة بعض شعرها كما حدث في نسبة القصيدة التي مطالها:

إِنْذَ الْإِنْذَلَّةَ الَّذِيْ دُونَ سَلَعٍ
التَّقَبَّلَا دَمْهَا مَا يُطَلَّ
فِي نَسِيبِهِ أَبَو قَامٍ فِي حماسةِ إِلَى تَأَبِيطٍ شراً، وقد أشار الدكتور ناصر الدين الأسد إلى أن بعضهم نسبيه إلى الشنفري، غير أنه أضاف: «ونسبي بعضهم إلى ابن أخت تأبَيط شرا قالها في خالها ... نسبي أكانت تتأبَيط شرا أم لابن أخته أم الشنفري فهي عندنا - هنا - جاهلية مصيحة» (4).

وقد ذكرت بعض المصادر أن الشنفري هو ابن أخت تآبَيط شرا على غير ما أشارت عبارته الدكتور ناصر الدين الأسد السابقة التي تشير إلى أن ابن أخت تآبَيط شرا شخص آخر غير الشنفري.

ولأن الشنفري احترف الصملكة فقد حاولت الكتب التي تناولت سيرته أن تسليط الأضواء على السبب أو الأسباب التي أدت به إلى هذه الطريق وكان لابد أن تكون هذه الأسباب أو تلك الدوافع قوبة لتحمله على قتل مائة من آل سلمان الأزديين الذي رأى بينهم كأنه منهم، ولكن هذه الروايات أشارت إلى أنه لم يشعر طوال الفترة التي قضاها بين آل سلمان بأنه ليس منهم، يقول صاحب الأغاني أن الشنفري «كان من الأواس بن الحجر بن الهنم بن الأزر بن الفواث، أسرته بن شبايش بن قسم بن عمرو بن بديل بن عثمان، فأصر فيهم حتى أسرت بنو سلمان بن مفرج بن حمزة بن سيدان بن مالك بن الأزر بن الفواث، بنو شبايش بالشيفرة، قال: فكان الشنفري في بني سلمان بن مفرج لختصيبه إلا أخوه حتى نازعته بنت الرجل الذي كان في حجه وكان السامي اتخذه وله وأحسن إليه وأطعمه، فقال لها الشنفري: اغسلى رأسى يا أختي وهو لايشك في أنها أخته فأدركت أن يكون أخاه وأطعمه نفسه معارضبا حتى أتي الذي اشتراه من فهم فقال له الشنفري:
اصدقني من أنا؟
قال أنت من الأواس بن الحجر، فقال: أما إنني ل أن أدعكم حتى أقتل منكم
مئة بها استعبدهم.

وفي رواية أخرى رواها الأصفهاني أيضا يقول: لا يل م كان من أمر الشنفري
أنه سيت بنو سلمان بن مفرج... الشنفري... وهو غلام فجعلك النبي صلى الله عليه
في بعدها برعاها مع ابنه له، فلم آه بها الشنفري أهري ليقتلها وسكت وجهه.
ثم سعت إلى أبيها فأخذه فخرج إليه ليقتله فوجد، وهو يقول:

ألا هل أنت فتيان قومي جماعة
ولو عتمت تلك الفتنة مناسبي
كيف أحسن حريص الأواس وغيرها
إذا ما أردت الود بيني وبينها.

قال: فلما سمع رأته فسأله عن هو فقال: أنا الشنفري أهري بن الحارث...
فقال له: لولا أنت أخاف أن يقتلني بنو سلمان لانكحتك ابنه فقال: على أن
قتلك أن أقتل بك مائة رجل منهم، فأنكحته ابنه وخلع سبيله، فسار بها إلى
قومه فشذت بنو سلمان خلافه على الرجل فقتله، فلم يبلغ ذلك سكت ولم يظهر جزءا عليه، وطفق يصنع البيل... قال: ثم غراهم فجعل يقتلهم... حتى
قُتل منهم تسع وتسعين رجلا.

والروايتين مختلفتان تماما، والتناقض داخل كل رواية واضح وبخاصة فيما
يتعلق بالرواية الأولى، فلا يوجد سبب مفهم لتصريف الشنفري مع هؤلاء القوم
الذين رضي بهم لأنه واحد منهم ليقرر أن يقتل مئة رجل منهم ما استعبده،
على حد قوله - ولكن الخط الذي يربط الروايتين هو البحث عن الواقع الذي
ستخرج هذا الرجل - الشنفري - من الحياة الطبيعية المألوفة من عاش في قبيلة
عربية جاهلية إلى حياة الملكة وقطع الطريق بكل شيء وخصائصها التي
عرفتها بها.

كما ينبغي علينا أن ننظر إلى هذه التناقضات في ضوء معرفتنا بخصائص
الشخصية العربية بصورة عامة، فالشخصية العربية تتميز بالتناقض الشديد والعصبية الحادة، فال عربي كريم إلى المدى الذي يهم فيه يطبع رأيه لضيقه إن لم يكن عندئذ يصبح إكرام هذا الضيف، وهذا العربي نفسه يردد مفراً على غيره من القبائل الأخرى قالتا ناهما أسرة، لا تأخذها رحمة أو شجاعة مخلوق، ولا زيدت في أمام غصبهم الطاغية، هذه الخصائص التي تميز الشخصية العربية تعتبر لدى الأقوام انخفاضاً وارتفاعاً تجلى إلى قمة تناقضها وفنانهم لدى طائفة الصالحية الذين يرثهم أو يبيعهم عرفة بن الورود على اختلاف طرائفهم أو اختلاف أسباب ت محلهم، فالصالحوية كانوا عدة مئات، منهم من اختفى الصالحة احتراماً عرفة بن الورود، وقد تغيرت القرية بأسرها الصالحة كتبوا هذيل وفمهم، ومنهم أيضا فئة من الخلفاء الذين خلعتهم قبائلهم لم تعد امتناعها لقران القبلة مثل حاجز الأزدي، ومنهم أيضا من سوا بأخرى العرب وهم مجموعة من أبناء الخضيتات السود الذي يذهلهم آباؤهم لعار ولادتهم من الإنسانية مثل السليفي بن السالكة (1).

وذكر أن الشنفي كان من الفئة الأخيرة، فقد رأى لأمه حشية يبوري عنها سواء، ولكن أخبار الشنفي ونسبه لأبيدان على أن هذا هو السيد لصالحه، فالذي عرفنا من أخباره بالأغاني والقصص والأخبار الأدب وغيرها من المصادر يشير إلى أنه لم يكن يشعر بالحزن والعار للمرأة بل فخر بأبيه وأميه كما مر في قوله:

"آلا كل قبائل قومي جماعة...

كما أننا لا نستطيع أن ندعي أن أباه قد تيدا ولم يلعقه بنسبة. فأخبار هذا الرواد متصرفة في مقتله عندما كان الشنفي صغيراً، ثم طب إلى أثر نعتا شبه، وادراكه لهذه التأثر ولكن يبدو أن اختراق قبيلة فهم للصالحة قد يسبب إليه مشافاً، لم يستعع له دفعاً، فهو من بني شهابا بن نعم، وصلته الوثيقة بتأطب شراك فابتا بن بكر، وتقال هو خال الشنفي، وقد تزوجت أم تأطب بعد متزوجها بأبي كيض الهذلي الذي زمي تأطب شراك على شاكله، فكان أن اجتمعت القبائل العريقة بالصالحة في بيت واحد - أعلى قبيلة فهم وهي قبيلة تأطب شراك، وقبيلة هذيل.
في هذا المناخنشأ الشنفري، دفعته الأسباب الوراثية والاجتماعية إلى أن
يعيش حياة التنافض الحاد، يقول:

وأيّها الرّب إنّ أردت حلاً أتيت إلى كلّ نارٍ واجتني في مَسَّئي (11)

أما شجاعته أو تعلمه عن خبرته الإنساني الغرzi فيبدو في قوله:

لا تكوني إنّ فَيْرِي مَحْسُورٌ، عليكِ ولكن أنت فَيْرويَ، عَمَّا يَوْمٌ وَلَهُ الحَلَّةِ (12)

إذا اخْتَصَلَ أَمْلي وَمَتَّى الرَّسُولُ أَكَثَرَ، هُجَيْسُ النَّبِيِّي مَسَلاٰلِي الْبَجَارِ (13)

أما قيمة الأخلاقية فقد ذكرها تأبط شرا في رفاته له يقول:

لا يَمْسِدُ الشنفريِّ سلامةً الْحَيْبِ، تَحَدَّي وَيِبْشَبُّ مَشْتَرَيّر

إذا رغب ركوبةً قَارِعٌ فإنّ قَارِعٌ حمي مَعْهُ خَيْرٌ مَصْبُورٌ (14)

وشخصية وحياة الشنفري قد عُرِفت أنها الأسطورة التي لم يُنْتِج منهما إلا
المغمار من الناس، فالشَّنفري من عدائي العرب المشهورين، بل حزب به المثل
فيقال: أحده من الشنفري، وكان يشاركِ هذه الصفة، تأبط شرا وعرف
بن براق، وتفرّدوهم الفائقة في العدد حكايات مشهورةٌ، وعُرِفت الأسطورة
مُبَرِّرة حول قسم الشنفري الذي يربَّه حتي بعد موتِه وقد يُنكر من بي
سلامان بن مفرج مئة رجل، فقتل منهم تسعة وتسعين ثم قتل قليل أن يَتَمَلِّل،
ولكن رجلا من بني سلامان يعتر في جماعته، فتدخل في قلبه شنجية من عظام
المجاعة تمكن السبب في موتِه، وهكذا يتم ويدين فيما يعد أو ترعد به،
لتنصِّق تلك الحكايات مع هذه الشخصية الغريبة التي تواجه بشاعة المرت
وخرجت الثائر بهذا القولٌ:

لا تَجَلُّي إذا ذُهِبْت تَشَاء، قَرْبُ وَأَدَّت تَجَّرَمَا،
ورَبُّ لأَنَّ قَصَّت عُطاَةٌ

والذي يثير الدعابة حقا حزلا شخصية شاعر الأردُن يُبتكر القصائد الجسر
تلك الأبيات الغزلية الرقيقة التي ضمنها تأتيه ذاته الصيت:

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت
وما ودعت جيراها إلا تولت

فبعد هذا البيت ذكر صاحبه أميمة قاتلا:

قوا كيدا على أميمة بعثنا
فيما اجترى وانت في الميضاء
لقد أعجبت لا سروعها فناعها
فيت تعبنت التمهم فعرفها
إذا ما بسبت بالنمسحت
لأن لها في الأرض نبيها نقصة
على أنها وإن تنكسمة تكلت
إذا ذكر التمرع أنني حلها
إذا عما بجفه لا ينسى فلا
ما السعيد لم يسألي أيها
قلت وجلت وابتكرت وأركبت
فبتا كان البيت جهر فوفنا
بريحانة من بطر حلبة نورت

وقد فإن دراسة لامية العربية للشترفي - على الرغم من شك بعض الباحثين في نسبتها إليه - هو ما يغيب بعدها طارت شهيرته، فتناولها العرب وغيرهم بالدراسة والتحليل، وليس أدل على هذه الشهرة من أنها انفردت بهذه التسمية: "لامية العرب" على الرغم من وجود لاميات أخرى كثيرة قبلها وقيلت بعدها ولكنها حظيت بهذا التميز وذلك التعرف.

لامية (دراسة دلالية)

ت.Port نقسام القصيدة إلى موضوعين، الأول: سبب ترده وثورته، والثاني: نشره بنفسه، وهو الجزء الذي حمل أكبر من الصور البلاطية كصورة اللثاب، وصوره القطا وأصواتها، وصوره الجنايات اللائى تياسن لهم، وهذا الجزء الأخير هو معظم أباب القصيدة، فالقصيدة اذن موضوعها الفجروترية أبياتها له قيمة فنية وبخاصة الجزء الثاني فالخليفة هي بنية القصيدة العربية
النَّبِيَّةِ التي تعود على الوحدة العضوية للبيت الواحد، فتستوار الأبيات من حيث أن الواحد منها يمثل ذفقة شعورية وحداثية مستقلة الأمر الذي يجعل ترتيب الأبيات وفق نظام معين، يدل على خصائص الأبيات، ولكن الأبيات بانضمام بعضها إلى بعض حسب الترتيب الدلالي، ستصغر عن دلالة سرحان مستكشفاً.

أما الجزء الأول من القصيدة فهذا الذي ينبغي أن يبقى في مكانه لا يتغير، فهو الركيزة الأساسية أو محطة الانتشار التي انطلق منها هذا الصاروخ الثائر الجبار.

ثوريه على قومه

إتبَّعْنا إليه أهْمِكَ قُومُكَ لَأَنْتُ شُعْبٌ مَّفْتَعَلٌ
فَقَدْ خَطَّتْ الْجَعَابِاتُ وَالْحَبْلُ مَّفْتَعَلُ
وَفِيَهَا لَنْ تَفْتَرَقَ الْقُلُوبُ ثُمَّ تَمْفِعَلُ
سَرْرُ رَاهِيْةٌ أَوْ راهِيْةٌ وَهُوَ يَقِلُ
وَأَرْقَطُ زَهْهِيلُ وَعِزْوَةُ جَبَالٍ
لَقَلْبَ هُمَّ الْأَحْلُ لا مَسْتَرْعَ السَّرَّ ذَاتِكَ
وَكَلْ إِلَيْهِ بَاسْلُهُ غَيْرُ أَنْثِيِّ

الجزء الثاني:

الفخر

وَأَسْتَرْفِكْ بِمَهْيِهِ مَتْشَعَّا سَوْمَاهُ
وَإِنَّهُ مَطْحَرٌ إِلَى الرَّأْمَةٍ
وَمَا فِي إِلَّا بَسْطَتْ عِنْ وَقُمُولٍ
وَأَضِرَّتْ عَنْ الذَّكَرِ صَفْحَهُ فَأَهْلُ
وَأَلْقَ نَفْتَهُ إِلَى الْجُرُوكِ عَنْ مَيْتِهِ
وَأَعْمَلُ حَيَاةً أَوْ عَفْنُ وَأَنْتُصْ
فَلاً جَعَلَ مِنْ عَلَهَا مَكْتُشَفُّ
وَرَأَى أَجْيَابَ الْأَمِينَ لا يَلْكَ مَشْرَفُ
وَلَنْ نَفْسَمَا عَلَى اللَّهِيْنِ
وأطعى على الغُسر العواقدما القطنين
وأغفو على القوت الصويف كم أُقدا
فَذَاءَ طامية يُحاور الوَلَّدَ هُنَّاء
قلتُ لواء القوت من حين أصْمِه
مِثْبَتَتْ خَيْرًا لَّوْ لَوْ كَانَتِ خَيْرًا
أو العَشِرُ المُبَوَّثَ حَتَّى دَبْرة
مِهِرتَنْسُو، كَانُوْنَتْهَا
فَضَّلْتُ وَضْعَتْ بَلْ يُبَارِحَ كِانُوهَا
و غَضِبُ وأغْضَبْتُ وَأَنْسَى وَأَنْسَى يَه
فَكَرُوهُمْ قُرَاءَ عَلَّفَوْهُمْ
وَقَامَ يَتَّهِمُّاتْ كَلِمَة
فَإِنْ أَقِمَ كَابِتَةَ الرَّسُلِ خَافِيًا
قَلْتُ لَمْ يَلْوَى السَّحَاء إِنَّبًا
وَقَتَتْ إِنَّبًا لاَ أَتُلْفَي
أَلَّفَإِن كَيْ مَا رَعْتُهُ ابْتِجَاهُ أُعْسَل
بِرُوعٍ لَغْدَرْدَا هَا يَتَكَعِل
يُطَالُوهَا فِي شَأْنِهُ كَيْفَ يَقَعُ
يَقِلْهُ يَلْبِيُهَا، يُبَلْعُ وَيَفْجِر
هَذِهِ اللَّهَجَةِ الصَّغِيفُ بِيَمَا بَيْنَهَا
سَرْوَا بِأَعْقَابِ الأَنَارِيل إِنِّل
تَسْتَرَأَ مَنْ كَى مَعَ مَصْلُ
بِأَذْهَابِ ذَيَتْشَا مَسْلُ
كَحْسَابُ دَحَاهَا لَخَافِهُ لَمْ يَقَعُ
وَأَطْفَقَتْ الْأَلْمَيْرَيْ، يَهَبَتْهَا
سَمَأَرُوا وَرُوَّتْ أَفْكَلْ
وُعَدْتُ كَمَا أَنْبَتْ، لَا يَلْبِيَ الْيَلِين
أَفْعَيْفَيْفِي رَغْيَائِهَا كَمْيَتْ
لا يستطيع الإهتمام بالإغفال
لابد من اعتقال ما تجلب
لعبة عباس من الغسل محولاً
بعمامة عينه كأسين يعد
وعلى قمته أعمى مراراً وأشناء
عذارى على أبين الملاطل
من العصر الذي ينتهي الكتبه.

3- الفغر بالشجاعة:
إلى قطافين فقد من ليس جازياً
ثلاثة أصحاب: نزار مشهور
هترو من المسلمين الذين يبينها
إذا زل عنها السهم حتَّى كأنها

4- الفغر بالسرعة:
وأصبح عنى بالفُصُّّصاء جالساً
فقال التضاريس كلاماً
فقالا: قضاء ينفع أم عين ينفع
فإن ناك إنِّى ما كنّا الإبل تَفعَل
سرت فربة أهاتُها تَصَلُّل
وضحكُتُ فما أريدتُ رأسك
فولاتُ عنها وهي تَجْعُبُ اكتمايً
كأنَّها حافته محزنة وفاحصة
تاولن من شئِّي إلى شئِّي قصمها
فثبتَ عشاقاً فتُمَّر قُلُبها
وكم بدأ المشترى قصيدته ثائرًا على قومه، مقرراً مغادرتهم فإنَّه يختتم
القصيدة مرةً عن إحساس بالتمايز كنتيجة طبيعية لهذا الفعل:
في الجزء الأول من القصيدة تشير الأبيات إلى رغبة الشاعر في الرحيل ومغادرة الأهل إلى قوم آخرين، ولكنه في البيت الأول يطلب منهم الرحيل فكأنهم هم الذين سيغادرونه، وهذا الوضع يذكرنا بقول النبي لسفي الدولة في آخر لقاء بينهما قبل سفره إلى مصر، و-Mailزته الجربة للطهريدي:

إذا ترحلت عن قوم وقد قدرت
على أنها تارةهم فال правоين هم
وذلك نجد الشاعر يتهيأ للمغادرة وكان قومه هم الذين سيطركونه، والأبيات تحمل شدة عاطفية هائلة، بدأها بقوله: "بي أمي" والأم في التراث العربي هي دافع الفطر إذا اعتذر الرجل، وهي سبب الهوان إذا اعتذر القوم ذيلا متفحرا، ولم تكن الأم سبب هوان للشاعر في حين كانت سببا لغلبه من الشعراء الصالحين، وذلك تصدروه أو القصيدة كشكل من أشكال التقدير والاعتزاز، وفيما كان ذكر الأم محارة أخرى واسعة للقبيث بقومه أو دفعهم إلى التسليك به وعدم التخطيط فيه، فالآليات لاستخار إلى عطف كراهية أو حقد، وألفاظه تتضمن هذه الخاطفة التي تشهد إلى قومه برحمة اشتقت اسم التفاصيل من فعل مال الذي يعد سبب الاجر إلى وعن، وقد أختار الشاعر أن يعبر به "إلى قوم سواكم لأميل"، وبا أن اسم التفاصيل يشير إلى إشراك ذاته أو شهية في صفحة واحدة وراء أخواتها من الأخرى، فإن اسم التفاصيل هنا أشار إلى أنه ينقل إلى قومه ولكنه يجل أكثر إلى قوم سواه، مما يزال الشاعر ينصبه بهذه الروابط الوثيقة التي تشهد إلى قومه وليكن يعلم أن تقطع هذه الروابط سيذعن به إلى المجهل، إلى هذا العالم الذي سيبعض فيه كفره داخل المجتمع القبلي ليصبح فرد متميزا داخل الفضاء الواسع المرامي، ينتسب لقوانينه الهجاء المجندة، لقد كان الشاعر يدرك ما هو عنده، وكان يخافه خوفا إنسانيا نظرا وإن حاول قدر طاقته أن يخفى هذا النوع، وأن يبقبه داخل هذه اللامية، ولكنها لم تستطع أن تستر نفسها الثقيلة وهكذا
دليل أقوى من قوله: "فقد حمت الحاجات والليل مقر" على خروجه بل نزره من هذا المستقبل، كأنه يبحث قومه من مثبه والخيلولة بينه وبين هذا المقام البابات، فقد حمت الحاجات وشددت لطيات مطايا وأرجل كل ذلك كان واضحًا ومرتبًا "والليل والقرم". لم يعد الشاعر إلى الفرار وهو نائم لا يعلمين شيئاً، ولكن خرج أمامهم، وشد المطايا وهو ينظر ويشاهدون، وكانت أمامهم فضحة من الوقت تكفي لإعادته - لو أرادوا - ولكنهم تركوه يذهب ليتعذب وبعثهم باضيحة ومستقبله.

لقد رحل ليس بغضا فيهم ولكن خروجه من بعضهم له:

وفي الأرض من أي الكرم عن الأذى وفي من خاف الناس متعزل
فهو يحتلهم خروج من بعضهم له، وهل هناك إحساس الكرامة أقوى من هذا الإحساس؟ وهل نشك بعد ذلك في أن المجتمع هو الذي دفع به إلى هذا المصير؟ وأن قوانين المجتمع الجاهلي كانت أقسى من قوانين الصحرا التي اقترن بها الشاعر بعد رحيله؟

إن هذه الأبيات التي افتتح بها القصيدة ماهي إلا النداء الأخير من إنسان يحتضر أو يتلبر لتمتد إليه بيد المساعدة، وهو حتى في هذه اللحظات الأخيرة المرة ليفتقد الأمل، ولايتشق بالغور والكرباء، بل يذكر سبب رحيله وهو الرهبة من إحساس بالغضب والأزدراء. أصبح يراها في عيني القدم ولكنه يغفل هذه الحقيقة بسعة من الإباء والأعتبار بالنفس عندما يقول:

لقدم ما بالرطوب ضيق على أنجى سرية راهيا أو راهيا وهزيم
فزع نفسه تأتي أن يتعرف صعوبة بالحقيقة وهي أن "سري راهيا" فيشير إلى أنPAIR المعنى أو راهيا على وجه الأرض سيجد له مسماً ويمكنا إذا سري "راهيا أو راهيا". وهكذا تضيع الحقيقة ما بين الرغبة والرهبة، ولايدير أنهما حيله على الريح، وهكذا تحصل أفكار الشرفاء - في هذا الجزء - ويعود على شديد مشاعر الفنية إلى قومه على بحسن، وإذا لاتقرر أنهم أجروا وفهموا وهم من هم في أوراق البلاغة اللطيفة والتعامل مع الأساليب الكلامية، ولكنهم وضعا بينهم وبينه سداً من المصيبة والعنيدة أدته به إلى أن يخطر خطة
أبعد لاختيار استجابتهم بأن صرح أمام الجميع بإسم هؤلاء القوم الذين سرح إليهم لأنه إليهم أميل:

ولكي يدغدغ أهلهم سيد عباس، وازتقت زهرة وعزرا جبال الذاكر، ما الذي يريد أن يقوله باختياره للذين والنصور والضياع لتصبح أهلا له يمس بهم، وينعم بالقرب منهم؟ هل لأن هذه الحيوانات أفضل من قومه؟ أم لأنها تشبهه أو هو يشبهها والقرنين يحقق إلى قريته؟

أما الشاعر فقد ذكر السبب وراء هذا الاختيار، يقول:

هم الأهل لا مستودع السر دائما، لديهم ولا ألقاني بما جرى يحتج، إذا عرف السبب بطل العجب كما يقال. فالأمة الخيرية هم الأهل يجب أن تشفع بحروتها المنطقية، فلماذا استحق هؤلاء الأهل الجيد هذه المكانة?

أولا: المحافظة على الأسرار، وهذا الأمر يتعلق بقيمة أخلاقيات ثابتة لدى هذا المجتمع - على الرغم من توجيه - وهي الوقاية، وما دامت الأسرار مستبقة في مستودعها الأمين فكل جان سيعيش بما يأمن فلا يفسد أموره، ولا يكشف سره، ولا ينتفذا لنا أن ننظر إلى موقف الشنفري نظره ازدراء فإن المجتمع الباهلي لم يكن يحرم القتل والسلب والنهب، بل أن قانون الحياة الباهلي كان يقوم على هذه الأسس، ولهذا بن أبي سلمي بؤد هذه الحقيقة.

ومن لابد الناس يظلم

تجرم المجتمع ليس لهذه الأعمال في حج ذاتها ولكن التجريم هنا بسبب الإدارة الفردية، فإذا أرادت القبيلة أن تغير على قبيلة أخرى فتسرق وتقتل وتتهب بهذا حق الجماعة وواجهها، والتلوث خيانة، والتطرف ضعف وغالب. أما إذا أغار أحد من أفراد وسرقوا وقتلوا ونهبوا فهنا تكون الجريمة، ويمكن التجريم لا للأعمال في حد ذاتها ولكن لأنها خرجت على القانون الجماعي، وكذلك مصر الباهلي ما زال هو قانون المجتمع الدولي في عصرنا الحديث الذي يحارب القتل والسلب والنهب كجرائم أفراد ولكنه يقر ويوافق بالإجماع - على هذه الجرائم إذ قامت بها الدول على شكل حرب، بل وقد
يُعِتُ اللَّائِقين هذه الجرَائم بالبطلة، ولا أُعِتُ دول الاستممار بشكَّة القديم على أساس أن الاحتلال شكل سارف من أشكال الاعتداء الصريح والاغتصاب المادي والعنيف، ولكن أُعِتُ كافة أشكال القيم والعدوان الذي قارسه الدول بالنصبة لشِمْرِها، وللشعر الأخرى الضفيفة.

فإذا أحس الشنَّري بالظلم والاضطهاد لأنه يحسب ويدان على جرائم يرتكبيها المجتمع القبلي، ويقرها، وينفر بها فهو محق في هذا الشعور، ولم يكن مطلوبا منه - في هذا الوقت - أن يُبيِذ قانون البقاء للآخرين، ذلك أن قيم المجتمع الثابتة كانت تقاس هذا القانون فضلا عن أن هذا القانون - البقاء للأقوى - مايزال هو السيطر على المجتمع الدولي حتى الآن على الرغم من وجود الأديان والإيمان بها!! ومن هذا المنطلق يجب أن يكون مدخلا إلى موضوع الفخر لدى الشنَّري والذي استهلله بهذا البيت الذي يعد تغلبه بحريه بعد الاستهلال العاطفية الرقيقة والتي لم تحذ لها أدنى صدى لدى المجموعة المكتهرة بسبب انفراد هذا الشنَّري بارتكاب الجنايات خارج إطار الجموع يقول:

"كلما أتيت بأبي باسل غير أتيت إذا عرضت أولي الطرائد أرسل"
وسوف بظل هكذا يدور في القضاء. إلى أن يعترق أو يلزى أو يفتتح، إلى حيث المصير المحتوم والتهوية المأسية المرجعة. ولكن ليس قبل أن ينظر في هذا القضاء خلاف، الكرم منها والاحترى، وهذه صمت المشروع على الهلال لا يخفى شيئا، نحن بإزاء اعتراضات غاية في الصد، بعيدة عن التزوير، تشكك الفطرة والغزيرة فيها عنصرين أساسيان من عنصرين التشكيك الفني لهذه القصيدة.

لقد أصبح الشاعر مهياً قاما - الآن - لموضوعه الثاني - الفخر ولا خرج مطروداً مجراً فإن السحر ذو أول ما يبدأ به، والأيات التي تحدث فيها عن صبره تتناول قيمة في القيم العروية العالية عند الشعراء الجاهليين بدن استثناء، فهي قيمة أخلاقية إجتماعية مكنية من حضارة المجتمع وتراثه، وقد ساعد على إحياء المجتمع الجاهلي بهذه القيمة البيئية الصحراوية وفسها، وهي بيئة تروي أصحابها على قيم يتوارثونها ويحافظون عليها مشاركتهم على شرفهم، فإن لم يتقن عرب الجاهلية ما بين أبدهم - وهو قليل زهيد - وإن لم يصيران إلا أقدام فماذا هم صائرون؟ إن الطبيعة تفرض قانونها، والشافرى ابن البيئة حقا، فإذا كانت البيئة الصحراوية قد فرضت على ساكنيها السهم وألزمتهم الفخر به فهو بجماعة الصالحين أن يأزم إذ كانت حياتهم متعلقة دوما بالجهول، والصر الذي يعرفه الشافرى - في هذه القصيدة - هو صبر على الجر، فكل الأبيات التي تتحدث عن صبر، فيما عدا بتين - تشير إلى قوة السحر بإزاء الجر - حتى بيته - والعش، لبى سياسة التكريم الذين يلوكون سمعة الناس، وكان العرب يسب بالصر، وربه الطعام، ولقد قال النقاد أن أهيج بيت قائله العرب هو بيت الأعشى الذي قال له ملتوة بن عثمان أهيج، وهو الذي عرف عنه أنه لو ضرب بالسيف مات، هذا البيت هو قوله:

بتيشين في الشتى ملائ مطونين
وjarانكم شرقي نفيس خماتا

من هذا نفهم حرص الشافرى وتأكيده على بعد من هذه الصفة حتى ليستف ترب الأرض، فهذا أفضل من أن يكون أول من يذهب إلى الزاد. والشعراء الصحراة وإن كانوا قد نبذوا من مجتمعاتهم فإنهم كونوا مجتمعا خاصا بهم له قوانين أخرى التي لا تقل صرامة عن مجتمع العصر الجاهلي، بل
أنها تزيد عليه شراسة وضراوة من حيث علاقاتهم مع غيرهم، ولكنها تضر
فيما بينهم أوراق من السوء والرثة والترابط لافتالهم إلا في ظل مبدأ التنافض
الذي يعد أساساً للنجاح، وقصائد الشعراء الصالحاء تركز هذين الإصدارين،
وقد تحدثنا عن تانئة الشعر في هيث يذكر صديقه وقريته تأتي شرا قليفه بالام
التي تخفى على عيالها، وفي ذكره للنقطة عيال دلالة غنية، إذ هم يعتبرون
عليها، ويثقون بها، وهي تشير بسكونيتها جماههم يقول:

إذا أطبعتهم أزْحَتْ وأُقَاتِلَ
وَتَحْنِينَ جُمْهَةَ عَلَى الْأَنْبَاسِ
تخافُ علما العيل إن هي أثقلت
ونكُنْ بِهَا حَنْنًا إِنْ بِعِيَانِها
وأما إنها حَنْنًا إِنْ بِعِيَانِها

وفي اللامية التي نحن بصددها صورة أخرى من صور هذا الترام، وتلك
الصلة القوية بين العروق وإخوانه، هذه الصورة هي وصف لنفسه وقد عدا
بزاد القليل كتب تحيل تنازقه الصحاري، وهو يقطعها مسرعا خفيفا محتالا
لطعامه، وكيف يجد مخرجا من يد الجوع بعدما لُلوه القرون». فعمر يطلب
الماعدة من إخوانه وأشياطه فلم يجد غير ذئب نهيلة جذعة تتاني مثلا
يعاني، وتكسيد مشقة الجيش مثلاً يكابد وعظامها الباسية من شدة الجوع لا
تستر في أماكنها، فليسع لتتقللها صوت كصوت السم في يد اليأس يحركه
بين يده قبل أن بدأ اللعب، وكان هذه الصورة لم تشع نهم الشاعر إلى
تصوير هذه العلاقة الحميزة بينه وبين رفاقه، فبسببها صورة حببة جماعة
النحل وقد سار أمامها قادرها يعني نفسه، ثم جاء مشتار العسل فهيج هذه
الجماعة بحبيبة التي تنبها قدى صوت النحل بدو كيف متساقم متواجد.
فكان هذا اللثب الذي على فهيج جماعة النحل فأجابته بصوت واحد.
وباستجابة فطرية، نسمع لصوت عظامها المتلألئ من هزالها صوت كصوت
قناح في يد الباس يحركها، أو هو صوت النحل استتفاته عصا مشتار
العسل، فاطلقه ينطلق بصوت واحد دليلًا على سرعة الاستجابة، وعلى هذا
التراب فيما بينهم. ثم يبدو مرة أخرى إلى الصورة الأولى صورة اللثب الذي
عُيَ فيتجمعت من حوله اللثاب الهزيلة، وبدأ الجميع الزين الجائع الصابر بعد
أن يرى كل واحد منهم أنه ليس وحيداً، ولا فرداً في هذا الموقع الصعب.
يعود وقد شد كل واحد من أزر صاحبه وتخفف من آلامه بالشكيك، وقأه الجمجم بالصرير الجميل، أو بالصرير الذي يجعل بذجته.
ثم ينتقل الشعري بعد ذلك ليتحدث عن قوة القوة المادية والقوة المعنوية، والقوة المعنوية تعني القوة الأدبية والنفسية. أما القوة المادية فتَعني القوة الجسدية، والقدرة على تحمل الصعوبات والشدة داخل هذه الحيرة المفتوحة.
وفي البداية تطلنا هذه القوة النفسية المجلدة التي يواجه بها طفبان الغزيرة الجامع في تعديه للمطر:
ولست بهياف يعشي سواداً
وبالقوة النفسية ذاتها يواجه سلطان المرأة اللامع، بما تحمله هذه المواجهة من ضغوط تفرضها تلك العلاقة الحميدة بين الرجل والمرأة، وفما فيهما يتعلق بحياة رجل ينتقد الاحساس بالخمن والأمن، وهو أحرج ما يكون إلى ذو العلاقات الإنسانية بصفة عامة، يقول:
ولا جاية أكثى مسبب يفرير
يطلها في شفت كيسي يفعل
لقد أخذ عيناً لا يسمح لتلك النفس بأن تأخذ قسمة من الدعوة أو التعب:
ولا خالف دارم من المثلى
يروعي ويعدو داهما ينكمش
وتتمكن القوة الأدبية في اعتراضها بشروحة، وأثامه، غير أن هذا الشر لا يمنع
الطرق الكامن فيه، فالإنسان يكتوى على التقييدين الخير والشر، والسرى من الأساليس هو الذي يعرف أن الشر شر، وإن كان يقتره أحياناً، وأن الخير خير
وهو جدير بأن يفعله غير هاجز ولا أعزيل:
ولست بكل شيء دون خيرو
ألف إذا ما زعمت أنهج أعزيل
ومن القوى المعنوية الإيجابية عند الشعري أنه يعرف طريقه، قد محددت خطاً، ورضخت، واعتدى بصبته وسط الفيل الذي يظل فيه البصر وتزل العين:
ولست بيعcharAt الظلام إذا انتزعت هدى الرجل الصغير يهيمه فرحيل
فإذا بلغت قوة الإنسان النفسية هذه المكانة فإن يستخف بعلمه أحد
ولا تزدهى الأجناس حالٍ.
إن مجموعة القيم المعنوية التي يؤمن بها الشنفي تصلح أن تكون دستورنا
إنسانيا لأصحاب الهمم العالية الذين يأخذون أنفسهم بالشدة، ويغلبون
نزعاتهم النفسية بغير قليل من التسوية والحدة، ويتعلمون فيما أخلاقيته سامية،
كفرخه بأنه ليس متتفقا ولا فاها.
ولا أرى سوى بأغصان الأفواه أعمل.
هذه هي القوة النفسية لدى الشنفي، كيف كانت قوته المادية، وكيف عبر
عنها؟
لقد كثر قول النقاد عن الشاعر الجاهلي أنه ابن بيته، وأن صوره وتشبيهاته
ماهي إلا جزئيات هذه البيتة، وهذا القول أن لم ينطقي إلا على قصيدة جاهلية
واحدة فهذا ينطقي على لامية العرب للشنفي، وبخاصة فيما يتعلق بالجوانب
المادية عندئذ، يقول:

إذا الأمل الصبر لأنى متأسيا
بأهذا تنبه مسكي قلبي
واعدها منحرضاً كان صوصصة
كباب دحما لأعيب ثقيله مثل

tطيار مغامرة قادح ومفقول
ألفد جقة الأرض عند اشراها
واعدها منحرضاً كان صوصصة

هذه الصورة للقوة البدنية تستمر كل مفردات البيتة الصحاوية، فأتمنى
ليست إلا أفخاذ بعير قوي يضرب الأرض الصبابة فيتطير حباثا، منها
مايصطفى بعضه فيدقح الشريء، ومنه مايتكسر تحت رطوبة الطير النقيب، ولا بد
أن يتعلق هذا الجسم الصلب بالأرض الحشنة الوعرة، فكلما صرنا،
الأرض ثابتة، والبسط شديد ثابت بألهام، تسكن فقرات الظهر الباهية والتي
قل لحما وأعدها منحرضاً، هذه القوة الجسدية بوجه الطبيعة بوجهها
المتحرك والصامت، وبدعنا من الشاعر أنه يتزوج عنه قوته المعنوية التي
تعرفنا عليها من قبل كأنها ثوب ثقيل بعرقه ويكبل خطاها، فيلمعه متخففا إلا
من هذه القوة الحاشمة:
ولبنةً نخص بضطلع القوس رمحا
ضمار وازدره ودجا واحتفل
وعدت كما أبدأت والليل اليل
فأنتستسنانا وأثبتت ليلة

ومن ثم يجد الشعراء كل قوى الطبيعة لتلتئم في عناق رهيب
طاغ تكون نتيجة "تأبت نسوانا وأبتنت ولده", ويعود بعدا في هذا الليل
الحاله كما بدأ يتنقل في نشاطا رفقة على تكرار الفعل، هذا يوم من أيامه التي
تتكرر كثيرا، والأيت سجل حالف بالأحداث، وعلى عادة من يكتبون
مذكراتهم اليومية يسجل السننى مذكراته ليوم جديد:

"أنا يغبني ومضاتين..." "كلامات وحيده ولا يسيد دونه
وحيوته كثر قوته قفظت بكما" "باستؤلاء الأندماج المريض" "...
تيره الأزاعي الصم حالي قابلها وملكها
ثوابها عليها ملوكاً ملائلاً
وكرى بالأعمال السرية كانت
من العصر أدفى نسيب جماع أعملا

إن هذا اليوم الذي عاشه الشعرى يشهد أياماً كثيرة مرت به، فدل على ذلك
استخدامه لواحد "يوم" وهو يوم من الشعرى كوكب الجزاء الذي يظهر
عند اشتعاد الحرارة، وكان الشعر يزعم أن يكتب بقوله "يوم من الشعرى" ليهدى، على شدة حارة هذا اليوم، ولكن الشعرى كثيراً، أي يختيه بأنه
"قبل لعابه" و"أنفاه في رمضاشه تمثل" أي أنه استعان بصوئتين
أصداء، صبه في قالب الجملة النثرية، والثانية في قالب الجملة الأسسية،
الجملة الأولى فيها حركة حاضرة متمملاة في الفعل المضارع "بلوه"، والجملة
الثانية على الرغم من جذورها اسسية - فيها أيضا تلك الحركة الحاضرة متمملاة في خبرها الجملة "تتمثل"، وعلى الرغم مما تبعه الأفعال المضارع من
تشاك وربوهية داخل السياق، فإن الحركة هنا داخل هذا البيت تتعذر مشيرة
إلى قسوة الطبيعة على أبنائها، فنات الرمل "أنا فيه" تتمثل داخل حضور
أمها فلا تستقر، ولكن الشعرى قد خرج متحذيا هذه القسوة، عالمًا بكل ما
سيلاقه، وما دام السباق سابق قرة فيجب أن يثبت بنفسه، بلاته، فقومات جسد فحسب، فنصب لهذا اليوم القاسي وجهه في مواجهة نهاية، وبخاصة أنه لا يملك ما يستره به هذا الوجه سوى ثوبه المزق البالي، ولا ما يستره به رأسه سوى شعره، وقد وصف شعر في بينين أجمع الثقات على أنه وصف منزز إذ هو ملبس قدر قد علقت به الأثاثة، ولم يشع أو ينطف من ذكر عام، قد تشباك وتعليم في شكل متفرع:

لا يدَّعُنٌ مَّطْطِيسَة مَّطْطِيسَة
لَعْصِيَّ عَالِمٌ عَالِمٌ مَّطْطِيسَة
وَهَذَهِ صُوَةٌ بِشَنَةٍ حَقًا، وَلَكِنَّا تَنَسِبُ بِشَنَةٍ هَذَا الْوَيْلَ الَّذِي يَلْتَقُ أَمَامَهِ
وَجَهًا لَوْجَهٍ أَجْزَالٍ إِلَّا مِنْ هُمْتِهَا تِبَعَ الْرَّحْبَةِ، وَتَكَهَّرَ الْأَمْسَرَةُ، فَلَمْ أَذَا نُعْمَرُ الشَّاعِرَ؟ وَلَوْ أَرَادَ الشَّعِيرُ أَن يَعُلِّقُ عَلَى آرَاءٍ التَّقَادُم لَّوْ سَعَرُ قُوَّلَ مَاجِن العَصْرِ
الْعَبايِسِ وَحَكِيمُهُ أَبَيْ نُزُسَ:

وَذَيَّ عَتْلَاءَ لَوْ مَثَّلَ فَيْنَ الْلَّمْبَ إِ غَرَا، وَذَأَوَيْنَ يَلَى كَانَتْ هِيَ الْلَّمْبَ
وَأَظَنَّ أَنَّ الشَّاعِرَ أَهْتَدَى إِلَيْ هَذِهِ الْحُكْمَة بِنُغْرِهَا، فَأَمَّنَ بِقَرْى الْطَّبِيَّةِ،
وَأَحْترَمَ قَانُوْنَهَا، وَطَبَقَ عَلَى نَفْسِهِ وَعَلَى الْأَخَرِينَ، وَنَظَّمَ نَفْسَهُ ضَيْنَ مَنْتَخَمَاتِهَا، وَأَصِبََ مِعَ أَلْحَمِ الْطَّبِيَّةِ لَحَنَا، وَمَعَ وَرُكْبَةِ عِلَا، وَمَعَ أَفْعَالِهَا حَيَّةٍ، لَامْشِرَ بِغَرِيحٍ، وَلَا أَتَفْلُ الْطَّبِيَّةِ بِلِ تَضْمَهُ إِلَى بَقِينَ مَفْرَدَةِهَا مِن كَتَابَ
وَجَبَالِ وَرُكْبَةٍ، وَقَدْ عَرَبَ عَنْ هَذِهِ الْمَصَالِحَة تَعَرِفُ صَادِقَا فِي قُوَّلِهِ:

ثُرُّ الْأَراَوِي الصَّحِيمُ عُلَى كَانُتَ غَرَا عَلَيْهِنَّ الْمُلَأَ الْمُتَّبِعُ
وَيَفَخَرُ الشَّعِيرُ بَعْدَ ذَلِكَ يَشَجَعُهُ، وَلَمْ تَكُنَّ الْشَجَاعَةُ مِنَ الْقَمَيْنِ لِلْهَا
السِّدَارَةَ عِنْدَ الْسِّلَالِيَّة ضَالِعٌ فَالْكُلْفُ الَّذِي دَفْعَهُ إِلَيْ تَلُكَ الْحَيَاةَ الْلَّوَازِغَةَ لَمْ يَكُن
شَجَاعَةُ، بَلْ دَفْعُهُ إِلَى هَذِهِ الْطَرِيقَ دِفْعَا، فَحَاجَتُهُ إِلَى الْصِّبَرِ وَالْقُرْءَةِ وَالْسَرْعَةِ
كَانَتْ أَكْثَرُ بَكَرِيرٍ مِنِ حَاجَتِهِ إِلَى الْشَجَاعَةِ، وَالْأَلْبَاتِ الَّتِي يَجْعَلُهُ ثُوَّبَها
الْشَاعِرُ عِنْدُ شَجَاعَةً جَنِيَدٍ فِي هَذِهِ الْشَجَاعَة مُدْعَمَةَ بِالْقُرْءَةِ، وَأَنَّ هَذَا "الْقَلَبُ
الْمُشْعِبُ" أُنَّ شَجَاعَ لَا يَكُن عَدَتَهُ الْمُحْيِيَةُ بِلَ مَنْ يَقُرُّ هَذَا صَيْفَ مِصْطَفُ لَأَمَ
"أَبَيضُ أَصْلَتْ"، وَقُوَّسُ طَوْلِيَّةً وَصْفًا عَيْطَلَةَ، ثُمَّ أَنَّهُ لَمْ يَعْتَدَ إِلَى ذَكَرِهِ هَذَا
القلب الشجاع بل تخاطه إلى وصف القورس في بيتين، الأول منها مصنوع كاذب ولا يتفق مع حياة الصابر الجافة الفقيرة:

"هَكَأِلْ فِي الْمُسْلِمَ الْمُلَمَّحِ الْبَيْشَٰرُ وَرَجَاعٌ قَدْ نَيَبَتْ إِلَيْهَا وَمَعْلُوَّنَ."

إنها صورة تقليدية قليلة حملها الشاعر من ديوان العرب بدون أي مجهود.
أما الصورة الثانية فهي صورة نفسية رائعة وتتفق مع روح الشفري لأنها تكررت في القصيدة أعني صورة المرأة الشكلى التي تصرت نصبة ألم بها:

"إِفَ أَنَّهَا هَلْ عَنِّهَا السَّهْمُ كِنْ تَأْسِهَا مَرْبَأٌ تَكْبُلُ كُرُونٌ وَضَغَّولٍ."

وهذه الصورة ذكرها الشاعر أيضاً عند حديثه عن نفسه وقد ألزمه به الجوع، ولواء القرى، وعز عليه ندأ أصحابه كما يدعو ذب جامع نظرة، فيلبون النداء يصر كصوت الشكلى:

"فَضَجَّ وَضَجَّ الجَبَّاءَ بَلْ ثَزَا بَنْتُكَ نُكْلُ."

الشجاعة إذن لم تكون صفة أساسية أو موضوع محورياً عند الشفري في لامية العرب. ينتقل الشعر إلى الحديث عن سرعته وقته، وقد كانت حياة الصالحية انتقالاً من مجتمعاتهم إلى نبذتهم وأخرججم على القانون الجماعي للقبيلة، وقد اتخذ هذا الانتقال صوراً شتى، كان من أبرزها حمل أهلهم على الندم إزاء إبعادهم وذلك بإبراز الأنواع الإيجابية التي ينتظورها العرب ويفطر، والمواقف الشديدة في الأسفل الغالب على شعر الصالحية فيما يتعلق بالجانب الإيجابي لديهم. لقد كانت السرعة والغثرة من أهم صفات القرويين الذين حاول من حولهم الأساطير، وظل الأنسان تسعي كل يوم خياماً من الرؤى اللذيذ يقطعون به سماء الصحراء، ويتورعون به لياجها المشابهة، وهو نذرو هذا الشفري يشترى بقدر لا أساس له من إثارة هذه الأقوال، كثاً مبدئاً، أو طاف ذكره بين المراضي، فما بلغت القرو أن يتفرقوا إلى فَرْق يسألاً بعضها ويجب بعضها الآخر، والأسئلة وإجاباتها تدل على هذه الحيلة التي يعيش فيها القرم في حقيقة ما شير، مرور السريع بالحالي، وهل الذي مر كان ذنبها أم ضمعها وهل الأسئلة التي سمعوها صوت قطاع أو صوت نسر؟ وهل ما تخيلنه من فعل الجن أم الأنس؟

كل هذه الأسئلة المتناقضة لاتندأ إلا على هذه الحيرة وتلك البلبلة. ثم تأتي
تلك الصورة للقطا الكدر لتؤكد على عنصر المبالغة المقصود قصدًا هنا، فهو من شدة سرعته وخفته قد سبق هذه الطيور النشطة الخفيفة السريعة إلى الماء. فشرب على مهل حتى ارتؤى لسموعه بالأمان والتفوق، ومسيرته الكاملة على الموقف. ثم ترك هذه الطيور تقع وتختفي حول حوض الماء بتنفس مبدي مره بعد ما شرب، فتشترب متعلقة غير مستمعة، ثم ترك المكان كأنها ركب من قبائل أحاطة قد حمل النزع والخوف على الرحيل معجلاً أمراً.

لقد فكر الشاعر بنفسه بإخراجه في أبيات رائعة، ولكن هذا الإحساس بالتميز والتفرّق على الآخرين لا يتفق الإحساس بالضياع. وهذا الإحساس أجاح بالعمالك جميعاً وإن حاوراً، كان الشفيق أكثرهم جرّاء في مواجهة هذا الإحساس مدعوماً بفطرته، وtàرائه الذي يؤكد لنا أن الصملك لم تكن من طباعه ولكنه دفع إليها دفعاً، والقصة التي أدت إليها خروجه على قومه فيها كثير من الفيل كما مرنا، بل أن قضائه هذه أقرب إلى الأساطير منها إلى الواقع، وهذا يدل على أن الرواة تزيدوا فيما يتعلق بالشفراً لتنبر جرّته إلى الصملك، ولذلك فحيد أكثر من غيره من الشعراء الصالح لفتي أحساساً بالضياع والتهيج، والأياب السابقة لاتتدل على أنه سعيد لأن "الجنايات تياسُن خندم" بدلًا على ذلك لفظة "طريد" فما تنقل هذه الجنايات تطارده حتى في نومه، والهجمة تعوده كما تعود حتى اليوم الرابع مرضها، فهي تعود شديدة ثقلة الوطأة، وقد تكون الهجمة أثل من هذه الحمى التي إذا جاءت صدتها، ولكنها تعود مرة أخرى لتحيط به من جانب "من تحت ومن عل".
البنية العملاقة

تقوم القصيدة على محررين أساسيين، الأول منهما هو محرر التناقض، والثاني محرر المشاركة.

وتميز القصيدة ببداية القصيدة في بنيتها الأولى متمايل في الجملة "لا تقبلوا صدور مطيعكم"، وما يتناقض هذه الجملة إلى قيم سراكم لأماني.

لقد أفاد فعل الأم في الجملة الأولى القيام والاستعداد للرحل موجها هذا الأمر إلى القارئ، ولكن سرعان ما يفيد السياق ما يتناقض هذا الأمر، وذلك بأسلوب التوكل "أتاني"، وقد يقع للقارئ في مجال الفهم الخاطئ، عندما يتصور أن أسلوب التوكل هذا يدعم الجملة السابقة ويعده، التوكل أفاد التناقض بين الجملتين الأولى والثانية، أذ كيف يأمرها بالرحل ثم يؤكد أنه سيميل إلى غيرهم أي أن يدخل عليهم، فإما الذي يدعو إلى عملهم على الرحل ما جمع قد قرر مغادرتهم؟ إن التناقض في الأدوار لدليل على التنافس.

وإذا تلاحقت الآيات بعد ذلك تؤكد أنه هو الذي سينalyze بعيد، ويعتقل القارئ، وهنا أيضا يبدأ التنافس واضحًا، فقد أفادت اللغة "في الأرض منأ" و"فيها من خاف القلق متعزل" أفادت الرغبة في التفرد والوحدة، وإيثار النفسية، والبعد عن الأهل، ولكننا نتفاهم بأننا خدعتنا، فالسياق يشير إلى رغبة في الاندماج مع المجتمع، وأن الأمر لم يكن سوى استبدال قيم يقوم آخرين، وذلك لأختلاف أخلاقيات كل من الفريقين، فالتناقض واضح أيضًا بالنسبة لهذه التوكل، ففرق يحافظ على الأسرار والآخر يخفضها، أحدهما يقبل صاحب على علائه والآخر يحبسة ويفعله إذا دعى الضرورة إلى ذلك، ولم يقف الأمر عند التنافس بالنسبة للصفاتافقية، ولكنه امتد ليشمل الصفات الخلقية، فأذه الجمل" سيد علم وآرقة زهول وعراء جليل"، وؤلاء يختلفون عن قومه السابقين اختلافا كبيرًا يصل إلى حد التناقض، وهو يقنعهم إلى القارئ، ويصره بهم بجملة خبرته وتكريرية "هم الأهل"، وهذه الجملة تخفي تحتها دلالة أخرى تشير إلى الآخرين فكانه قال "هم الأهل ولمست أنتم".

وتمض إلى هذا السياق قوله: وأتأى كفاني....
ثلاثة أصحاب: فزاد مشيع * وأبيض إثيلت وصفراء عيطر
والشاعر عندما يتحدث عن الفوائد بين أهل الفروة وبين أهل
عمرتيه المحدثين من جهة أخرى، فإنه يشير إلى النواحي الأخلاقية والخلقية
ناهراً إلى الفوائد - كما أشرنا - ولكن يؤثر أهل الفروة بوصف صفاتهم الخلية
صراحة. وهذه الصفات تحتوي - غالباً - في الفروة واللون والقوة، وبالنسبة
للقرة والمنعنة تفصلت في قوله: "سيد عيسى، وأبيض مشيع"، وبالنسبة للون
قوله: "أبيض أصليت وصفراء عيطر"، وبالنسبة للملبس قوله: "أبيض زهور
وأبيض آصليت وصفراء... من املس الملون".

إن محور الفوائد في هذه القصيدة لا يقوم على دلالة الألفاظ فحسب بل
يتخطى إلى البنية التحتية التي تكشف عن انتقالات نسيجة تظهر إلى
الخذ الذي يجعلنا نقول إن المثل لم يكن له تصبغ كبير في إنشاء هذا النص،
والشاعر المطلق هو الذي أفرز هذه القصيدة ولذلك فإن النظر إلى الألفاظ
يجب أن يكون من منظور النفس والوجدان وهذا لا يكفي من أهمية دور اللغة
كألفاظ دائمة، فاللغة لها مكانها المرموقة والمعرفة ناع سلفاً، ولكنها داخل
النص يجب أن تخلو عن بعض كبرياتها لعناصر أخرى فاعلة مثل السياق،
والعاطفة والفكر.

القصيدة تذكر بالعديد من الأمثلة اللغوية التي تتألف منها اللغة عن جزء
من سيطرتها على النص من أجل إنساح المجال للتعبير النفسي، ومن أهم
الأمثلة قول الشاعر عندما تحدث عن صبر، في مواجهة الجرّع، الأبد من مطال الجرّع
حتى أدبيته، قال أن اللغة ساعدت وكررت ورضت مناخ العاطفة
لها كائنة العبارات أبد مطال الجرّع حتى ينتهي، لأن مامية عاطفة الجرّع
عراقياتها معروفة، والناقل لا يجوز على أن يتحدى الجرّع إلى تثبيته لأن
القلة ستكون للجرّع المبتكر الكافر، ولكن الشاعر الذي ينقل الفوائد أساساً
من أسم حياة، وتمتلك العاطفة الجانب الأكبر من ثنائته بعيد ترتيب الأمور
حسب منطقة وثقافته فإنمي الجرّع ويتصر عليه.

وكما ناقض الواقع البدائي للفرزة المتشابلة في الجرّع فهو ينافض معيّن من
المعاني الأولى عندما يقول:

"لا تغفو النور من السماوات، كما يغفو، نور من الأرض لا يغفو،
ففي التراب والإنسان بصفة عامة يكفي عن الدين والمهارة بصفة التراب، ولكن التنافس الذي تقوم عليه هذه التصيحة ينحى الكتابة إلى نقيضها، لتصبح جزء التراب كتابة عن العزة والإحاسس بالكرامة، وفي سياق هذا التنافس يقول الشاعر:

"ولألا أنها في الدمع لم يلد من غاية يعاش بطلاً ولا يمكلن إنما بإذاء تنافس في الفظ والمعنى على السواء، فإن المرء يعلم إذا لم يكن عندما ما يشرب وينال، والشعر العربي غني بالتنافس التي تدل على أن العربي كان يشعر بالخزي إذا لم يجد عندناما يقدم من قرى لنا، ولكن الشاعر ينقض هذه الفكرة من أساسها عندما يقول أنه يستطيع أن يجوز كل أنواع المشرب والأكل ولا أنه يتجنب اللحم من الآخرين، يقول هذا ليصبح ما تعارف عليه الناس من فتاكة موقف الشاعر، وتأدي "لولا" هذا المعنى بكل اتقان.

ويقع التنافس داخل نفس البشرية "ولست بكل خير دون شره" وقد يقول قائل أن وجود الخير والشر داخل النفس الإنسانية أمر طبيعي لا يخلو منه إنسان قط، ولا يعد هذا التنافس عند الشقرى شائعا فيد يميز به ولكن أعني أن الإنسان العادي قد يميل إلى جانب الخير مع وجود بعض الشر داخله أو يميل تأجيج الشر مع وجود بعض الخير داخله، ولا يوجد إنسان يجوز الصبر مع وجود بعض الخير داخله، ولكن له القوة على أن يتحول إلى خير محض فلا نجد أثر للشر فيه:

"فإني لسولى الصبر أحبس يشبه
على مظل طلوع الفجر أظلم
لا تزول الأجواء حلمي ولا أرى
سورةً مدح القوم ألم
ولكن ممته الابدي إلى الزائد لم أكن
ثم ينقلب إلى خير محض فلا نجد أثراً للشر فيه:

فأتينا نسوائنا وأتينا نحذتنا
وعميت كأبودت واللسان ألتبث"
أما التنافض اللغوي فهو كثير مثل: "أعدم أحيانا وأغني"، "شره دون خيره"، "يروج ويغدر"، "ىعلو ويسفل"، "أبقى مراوا وأمثال". "إذا وردت أصدرتها"، "من محبة ومن عل".

المحور الثاني هو محور المشاركة، ولاتري المشاركة عدوه ولا تتم إلا من خلال الصورة الشعرية، وقد يرجع الشاعر في رسم ست صور في هذا المجال، الأول: صورة الدرب مع جماعة التراب:

ولاغذوا على القروت الزهيد كما غدا أزلي تهارًا التناقيف أطلق:

إلى أن يقول:

وكساء وسماء بادرات وطيبا على نكتها ما يُكِّطِمُ مَجْعِلٍ

والصورة الثانية صورة جماعة النحل:

إذا زلبل النحل حفظت دببة محبب

والثالثة صورة القطا وهي تتراوح حول بقايا الماء:

وتشرب أسائر القطا الكدر بعدما سترا في أحماها تتصلى

إلى أن يقول:

فخيت عشيابا ثم مرز كأنها مع الصيغ ركب من أحماط مجأعيل

والرابعة صورة العقول وهي ترود وتحيط من حوله كال والحارى:

تزور الأموات الصم حرم كأنها عينار على عينار اللائدة الصد

وتركت بالعقول كأنى من العصر أدوم يتحكي الكح أعتل

والخامسة صورة الجنايات اللائي تيسرون لهم:

طيب جنايات تيسرون لهم

حاتماً إلى مكره من تقلقل

والصورة السادسة صورة الهمؤم:

عياماء كحبيب الريج أو هي اثنى

يثور قنأتي من نحبت ومن عل

إذا وردت أصدرتها ثم إنهها
ربما تكون هذه الصور البلاغية الست هي التي دعت بعض النقاد إلى القول بانتحال التصيدة، فلم يعرف عن الشعر الجاهلي هذا الفن البلاغي أو بعبارة أخرى هذا الخط الدلالي في قصيدة واحدة، ونريد أن نعرف على عناصر الصورة الشعرية عند الشفري في لامية العرب والبنية المبكرة لهذه الصور. فقد تفتح مقالات النص ليافع – مع ما سيصف عنه – عن حقيقة أهو الشفري حقاً أم أنه منحرف. على الرغم من أن هذا الأمر لا يغللنا كثيراً، لأن قضية الإنثال يجب أن يقتبس مبلقيها إلى أن تظهر أدلة دقيقة تصلح لأصدر حكم نهائى، وإلى أن تظهر هذه الأدلة فإن الشعر الذي وصل إلينا عن العصر الجاهلي كله للدراسة الذي صحت نسيته عند النقاد، والذي يظهر أنه منحرف.
خصائص الصورة الشعرية عند الشنفري

تهيض الصورة الشعرية عند الشنفري على عناصر الصوت والحركة واللحن والرؤية البصرية. وهي كلها عناصر مادية تساعد على تجسيد الصورة الفنية وإبرازها، وأول هذه العناصر أكثرها أهمية عنصر الصوت، وهذا له دلالات.

فجوة الشنفري كشاعر من جماعة الشعراء الصماليون يعيش حياته في الظلام، ويصبح الصوت بالنسبة له أهم الحواس، ففي الصورة الأولى نجد أن النشب يتقاذف للصاحرين "نجرات النحاس". ويسمع صوت الريح يعارض الريح، ثم ي услو صوته وهو يدعو رفاقه الذين يلبسون الدعوة بأصواتهم أيضاً "دعوا فأجابه نظائر تحل"، ولم تكن هذه اللحظات في الصورة الشعرية بأصواتهم نفس حسب، ولكن حركتها وهي تسرع في جريها كانت "كأنها قذم بكيني بسر تقلقل وترقص درجات الصوت تعلو درجة درجة إلى أن تصل إلى الضرج". فجعل وضحت، ثم ي услو الصوت "فأنا مونوك ثقلاً نور فوق على ثقل"، ثم يأخذ الصوت في الانخفاض شيئاً فشيئاً "تشاكا وتشكت" ثم "اروعي بعد واروعي"، إلى أن يصل إلى الهدوء والسكينة "ردها وقلاطة وقلاطة.

وفي الصورة الثانية -- وهي صورة جزئية من قلب الصورة الأولى أتي بها الشاعر ليتساعد على إيضاح شدة الصوت وعلوه عندما تحرك النشب بسرعة لتجيب نداء صديقيه فسمع لصوته طيننا كتتبين جماعة النحاس: "أم الخشمو

المبهرح ه/auth ديره.....".

المصورة الثالثة صورة القطا وهي تتساقط حول حوض الماء، وأيضاً كان الصوت هو العناصر الأساسية من عناصر هذه الصورة الشعرية فهذه القطا كانت "أحناها تتصصلص". وكان صوتها العالي كان يقلب الحوض. وكان رفاه حجريه، بعد أن يصل الصوت إلى قمة ارتفاعه في الانخفاض "ثم مررت.

أما الصورة الرابعة فقد شكلت نفحة هادئة كأنها فترة راحة من عناء الضجيج والصراخ والشكري، فجاء الصوت الهادي الناجي عن حركة خفيفة ناعمة "ثود الأروى... حولي" ثم يعقب الحركة الهادئة "سكون وثبات".
ويركذن بالأعمال حول:

وأنا نلاحظ أن الصور اتباعدة كلا من صور الطبيعة الحية التي تتنبأ
فيها الشاعر اندماجا كليا، وأن كائنات الطبيعة متجددة أمام ناظري يراها
وسمها ويلمسها ويشمها ويتراشها معها، فنان استحضارها في خياله لم يكن
أما صماعا عليه، ولقد رأينا كيف جعل من نفسه فردا ضمن أفراد هذه الجرعة
من الذباب لا يختلف عنها في شيء، كما أن لم يشذ عن جماعة التحل
فجات الصورتان متطابقتان تماما، وذلك أنه جعل من هذه الكائنات - التي لا
يؤمن جانبا عندما تحذو وتتفجر في عمل واحد مشترك - جعلها أهلا
لصدوران القائمة والرابعة من صور الطبيعة المتحركة أيضا، وفيهما
يتحول الشاعر مع كائناتها يرشحهم في هذه اللحظة الفنية، ولكن هذه
صرور لم تكن متطابقة كسابقة، فأواجه الاختلاف واضح في قوته وضعف
القطر، في رياحته وسقيه وتأخير هذه الطبيعة في تفوقه عليها، كذلك يختلف
عن جماعة الأدواري، فهي من المداري وهو من الصحتم، فالتعزول والتميز هنا لا
يجعل التطابق قائما، وموقف الشاعر من عناصر الطبيعة يتفق مع موقفه
الإنساني، ومشاركه البشري، فهو متقدم مع جماعة الصمايلية لا يختلف عنهم
ولا يشد، وكل فرد من أفراد الجماعة ينتسب يكليته إلى المجموع، وهو أيضا
يختلف مع قومه الذين اتبعوه، ويشير وهو يشاركهم حياتهم أنه يتميز ومتفرق
ومتفرد، فالصورة الشعرية عند الشاعر في الأخيرة من عناصر الطبيعة المادية ما
هي إلا تجسد لحياته وعملها أشياء لهذه الحياة.

وتبقى الصورتان الخامسة والسادسة وهما صورتان متعادتين، صورة
الجنيات وصورة الهمم، والذي تلاحظه أن صور الشاعر جمعها تعبر عن
المشاركة والتجمهر، وهنا أيضا هذه الصور يشكك عنصرها من عناصر هاتين
الصورتين، الأول منهما صورة الجنيات، هذا الصورة المرتفع تسمعه في
"يامن شمسه"، وقد مر قبل ذلك حديثه عن الياسر الذي يحرك القناح في يده
فيسمع له صوت عال، وهذه الجنيات حينما تريد أن تجع إلى الهدوء
والسكونات والتلم فإذ لا تتام إلا وهي يقضى، فالصورة هنا لا تنفد الصوت
تامًا ولكنه يصبح خفيفا ومعلما "حثاها إلى مكروه تتنقل".

ويشتم الصوت بالنسبة للصورة السادسة من الحركة المتمثلة في الزيادة المتكررة "عوده عيادة"، وحركة الروعد والإصدار المتكررة "إذا وردت أصدرتها"، والاحاطة من تحت ومن عل.

النصر الثاني في الصورة الشعرية هو الحركة، وهي تكون خفيفة سريعة أحياناً "يغرس الريح"، و "يجسد بأذناب الشعاب ويرس" و "أو الخشور...

حتى دهر محابض، و "كأنها قدنا بقنفي بخور تتنقل " و "سبت قيما" و "تتنقل لنا" و "قولي عنها" و "توافق من شع"، حثاها إلى مكروه تتنقل.

وتصبح بطيئة ثقلة في أحيان أخرى "وقاء وفاة" و "ترود الأوار"...

哈利 "، وأرسلت " و "وهم منى قارط متمهل " و "سهم مرت " و "ماتزال تعوده عيادة " و "إذا وردت أصدرتها فس إنها تتهيأ تتهيأ من تتهيأ من عل.

الحركة السريعة هي الأكثر شيوعا في الصورة الشعرية، وهذا يتسق مع الحياة التي عاشها الشافعي وهو الذي يضرب به الطبل في السرعة، والصوت والحركة - بترعها - عنصر أن متلامسان في لاهية العرب، فيكون الصوت مرتنا حيث تكون الحركة خفيفة سريعة، وينخفض الصوت حيث تكون الحركة بطيئة ثقلة، وهي حالات عاشها الشاعر كثيراً وهو يفر من تثورة إلى أخرى.

ويغش الظلم أمانا ورجعا في أي واحد.

النصر الثالث من عناصر الصورة البصرية، اللون. وهو مستمد أيضاً من صور الطبيعة، فاللبن في الصورة الأولى كان أطلق "لون الطحال"، والأوراق اللاتين كان ي диагност ويجتن من حوله من الصحم (199)، وهو من العصم (201)، إما القطة فهي بلون الكدرة (211)، وهذا لون طبيع.

وكما ارتبط الصوت بالحركة فإن اللون ارتبط بالحاسة البصرية التي لم تكن

بجاحة ماسة إليها، وقد يقال أن اللون لا يدرك إلا بهذه الحاسة، وهذا صحيح.
ولكن اللون في هذا النص يدرك بدونها لأنه أشار إلى الألوان التي أصبحت صفات مباركة في الجنس الذي يشير إليه، فالطبل لفترة أصبحت علامة على الذنب ولا يحتاج إليها إلا إلى سماع صوت الذنب ليدرك لونه، وكذلك بالنسبة للقطط، فالكدرة لون غالب عليها فلا تذكر إلا موصوفة بهذا اللون، كذلك الصحنة في الأرائى، والعصمة في الرول، فكلمة أعص علم على الرول (27).

هكذا نرى أن ارتباط اللون بالخاسة البصرية كان ارتباطاً ذهنياً وليس ارتباطاً مادياً.

وارتباط محوذ المشاركة على التشبيه يكون ريكان التشبيه في أكثر من موضوع:

كأن وفاتها أحمرت وتعلقت
كما ضح أذاره الأصراً منتهل
فتبث غشاها ثم سرت كأنها
مع الصحب ركب من أنظمة مجعل
تراود الأرائى الصمع خلي كأنها
 hatırlي اذن

كما أعتمد على الجمل الجريبية: "ولي دونكم أهلُ"، و "هم الأهل".

واصب على الفحيماء جالساً قريبان: مسؤول أخير يسأل و "طريد
جنابات"، و "لف همس"، و "وصحيتي سوار و رز نيوز وأفكار".

لقد مثلت هذه القصيدة الحياة الجاهلية كما عاشها شاعر من الشعراء
الصعاليك، وعبرت عن هذه الحياة المتناقضة بحورها: التنافض والمشاركة،
والمشاركة في حد ذاتها تشكل تنافساً آخر مع تاريخ الصعاليك الذين عرف
عندهم ميلهم إلى العزلة والانفراد، وجاءت هذه القصيدة لتبين أن هذه العزلة
غزلة ظاهرة، وأن جماعات الصعاليك شكلوا مجتمعاتهم الخاصة، وأيضاً ل
ينفصلوا عن قبائِلهم على الرغم من ابعادهم وازدراء بعضهم، ولم يكن قد لهم
على قبائِلهم ورفوفهم في وجه الشرعية الاجتماعية سوى رد فعل لما يحسونه
من أتمام لمشاعرهم وآهلهم. أي أن اللامية كانت معبّرة عن الشفري وحياته،
ومواجه، وخياله، وثقافته، بكل ما حملت من معان وألفاظ.
المراجع
1- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية. تأليف الدين الأسد. ط. 4 دار المعارف بيروت 1973 ص 173.
2- السابق من 450.
3- لامية العرب - منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت. لبنان 1974 ص 27.
4- الفضائل - الفضل الضيى - ج 1 بيروت. تحقيق عبد السلام هارون ومحسن أحمد شاكر ص 108.
5- خزانة الأدب ولب لسان العرب - عبد القادر بن عمر البخاري. تحقيق عبد السلام هارون ج 3 - دار الكاتب العربي للطباعة والنشر 1988 ص 244.
6- الفضائل ج 1 ص 108.
7- مصادر الشعر الجاهلي ص 458 - ص 471.
9- الآغاني ج 21 ص 193، ص 194.
10- انظر مثلًا ديوان الخطيبية برواية وشرح ابن السكين، تحقيق د. نعمان محمد أمين ط. مكتبة المعارف، القاهرة 1987، ص 337، وهي:
وطأنى ثلاث عاصب البطن ممل سيرتها، لم يعرف بها ساكن فرسا.
11- العصر الجاهلي - د. شوقى ضيف - ط. 10 دار المعارف ص 375.
12- الفضائل ج 1 ص 112.
13- الخمسة لابي تمام - تحقيق د. عبد الله عبد الرحمن عسيلي - المملكة العربية السعودية. المجلس العلمي، 1981 ج 1 ص 262 ورد البيت
الأخير في الأغاني ج 21 ص 182 مرويا هكذا: هناك لا أرجع حياة
تستمر سميرة الليلي ممسلا بالجزائر
4- الأغاني ج 21 ص 185
5- انظر خزانه الأدب ص 343 - ص 345 ج 4
6- الأغاني ج 21 ص 182 قال هذا بعد أن قطعت يده، وحيد بالذكر أن
الشترى مثل بجثته تمبلبا بشعار انظر الأغاني ج 21 ص 194
17- المفضلات - ج 1 ص 108، ص 109
18- المفضلات ج 1 ص 110، 111
19- لسان العرب - ابن منظور ج 12 - دار الصبان - بيروت
20- عصة الأموال بياض في أذرعها - لسان العرب ج 12 ص 405
21- السابق
22- السابق