

تلقي لامية العرب فنيا وتجليات معايير النقد الأخلاقي - الشنفرى -

The reception of the Lamiya of Al-Arab artistically and the manifestations of the standards of ethical criticism - Al-Shanfarā

نجا طوالبية^{1*}، سعيد عكاشة²¹ ، جامعة جيلالي ليايس جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، toualbiandje@univ_sba.dz

المخبر: التعليمية

² جامعة جيلالي ليايس جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، okachasaid80@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/09/04 تاريخ القبول: 2024/11/15 تاريخ النشر: 2024/12/01

ملخص: إذا كان الجهل في العصر الجاهلي الذي نحن بصدد الحديث عنه يعني عدم العلم والمعرفة، فإن الأولى بنا أن لا نقول هناك عصر جاهلي برز فيه شعراء وخطباء وحكماء ومتحدثون بلغاء، وإن الأحرى بنا ألا نعترف بأنه كان في ذلك العصر معارف عديدة منتشرة بين العرب، وإنما المقصود بكلمة "الجهل" المنسوبة إلى عهد ما قبل الإسلام هو: النزف والطيش فالعصر الجاهلي هو عصر اشتعال الحروب لأتفه الأسباب ولا نسي أيضا الأشعار التي وصلتنا من هذا الإرث الثقافي الذي بين أيدينا ويتبين لنا ذلك واضح من خلال لامية العرب للشنفرى التي تعتبر متن من أهم المتون الشعرية القديمة التي تعتبر تراث ثقافي مهم في الساحة الأدبية القديمة والحديثة. فلامية العرب اكتسحت الأقاليم الأدبية وأسالت حبر العديد من الكتاب والنقاد وأخذت حظا وافرا من الشروح من كل النواحي الدلالية واللغوية والصرفية والنحوية، فهي أعطت قيمة جمالية في اللغة وخاصة احتواء لامية العرب على معايير فنية جاءت على شكل ان الشاعر "الشنفرى" تقنن في الصور الفنية والصور الشعرية في لامية العرب من خلال التصوير والتجسيد الأدبي، ومما جعلها تصنف درة من الدرر الأدبية والشعرية والتراث الشعري ومازالت تخضع للامية الى دراسات حديثة الى غاية يومنا هذا من الدراسات التي تعد تحت ضوء النقد الحديث، فلامية العرب للشنفرى اتخذت حيزا كبيرا في مجال النقد العربي القديم والحديث، وأيضا النقد الاخلاقي فهي تمحورت على عدة معايير ثقافية ونقدية، فهنا الشاعر اثبت براعته في تصوير لنا حياة الصعاليك، العصر الجاهلي، بني أمي.

كلمات مفتاحية: لامية العرب، الشنفرى، الصعاليك، العصر الجاهلي، بني أمي.

Abstract:

If ignorance in the pre-Islamic era we are discussing refers to a lack of knowledge and awareness, then it is more appropriate for us not to say that there was a pre-Islamic era in which poets, orators, sages, and eloquent speakers emerged. It is more fitting not to acknowledge that there were numerous forms of knowledge spread among the Arabs during that time. Rather, the term "ignorance" attributed to the pre-Islamic period refers to recklessness and folly. The pre-Islamic era was a time of wars ignited for trivial reasons. We should also not forget the poetry that has reached us from this cultural heritage, which is evident in the "Lamiyyat al-Arab" by Al-Shanfarā, considered one of the most important poetic texts that represent a significant cultural heritage in both ancient and modern literary spheres. The "Lamiyyat al-Arab" has captivated literary pens

and inspired many writers and critics, receiving ample attention in terms of explanations from all semantic, linguistic, morphological, and grammatical perspectives. It has provided aesthetic value in the language, especially due to its artistic standards, as the poet Al-Shanfarā excelled in artistic and poetic imagery through literary depiction and embodiment. This has led to its classification as a gem among literary and poetic treasures, and it continues to be subjected to modern studies to this day, examined under the light of contemporary criticism. The "Lamiyyat al-Arab" by Al-Shanfarā occupies a significant place in the field of both ancient and modern Arabic criticism, as well as moral criticism, revolving around various cultural and critical standards. Here, the poet demonstrated his skill in portraying the lives of the outlaws, making the audience feel as if they were experiencing that era firsthand.

Keywords: Lamiyyat al-Arab; Al-Shanfarā; the outlaws; the pre-Islamic era; Banu Umayyah.

1. المقدمة:

لقد اهتم العرب قديما بالشعر وجعله من أهم الأولويات في حياتهم الأدبية والشعرية، ومحور اهتمام الشعراء والنقاد بالأدب وما يجاورها من إرث شعري ما خلفه العصر الجاهلي، ومن هنا نستطيع القول في هذا العصر جعلوا من المتلقي لهذا الشعر ناقدا يقارن ويميز الأعمال الشعرية، وذلك راجعا إلى تمكنهم وسيطرتهم آنذاك على الساحة الأدبية ومما يدل على قوة لغتهم وتمكنهم منها، وقد بلغت هذه الأهمية عناية كبيرة حيث جعل المتلقي يحتل أسمى وأرقى من منازل الأدب بعدما كان دور القارئ لا يزيد فيه إلا استيعاب ما هو متلقي إليه من المادة الأدبية التي القيت إليه.

ولقد كان الإنتاج الأدبي في التراث العربي واليوناني صورة عاكسة للبيئة بحدودها اللغوية والفكرية، ومنازعها النفسية وتياراتها الفكرية، ومن هنا نستطيع القول أن الأديب هو ابن بيئته أي يتعايش ويعيش مع بيئته وينقل ما هو ماثل أمامه، ومن هنا فالأديب والمتلقي لهما علاقة تواصلية بينهما، فالأديب المتلقي يسعيان إلى تغذية مفهوم التلقي والانفتاح على أهم الخصائص والأسس التي رسمها الشعر الجاهلي ببراعة أسلوب الشاعر في تصوير الصور الفنية ف لامية العرب ومما يتبين لنا الصدق الفني ف لامية العرب.

فلامية العرب كذلك تعد من أهم المتون العربية الأصيلة والاصلية التي تسرد لنا الإنسانية بكل معانيها فمن هنا نستطيع القول أن لامية العرب جعلت من خلال تجسيدها في أبياتها الشعرية صورة الإبداع متجلي وواضح ف اللامية بكل معانيها.

ومما نلاحظه لم يختلف النقاد سواء ف القديم والحديث على أن لامية العرب درة من أثنى ما يحوي الأدب العربي قاطبة، ولذلك توفر عليها في القديم جلة الأدباء والنقاد والعلماء بالشرح والتحليل ومحاولة إبراز ما تحتوي عليه من مزايا فنية ولغوية ودلالية فهي إرث ثقافي يحمل طابع أدبي محض، فهي تعتبر "نشيد الصحراء" لأن هي نسبة لابن بيئته

الذي يعتبر ابن الصحراء، ووصلت إلينا جملة من شعر الصحراء هي في مجموعها صورة ناطقة تعطيك الحياة العربية كما هي في فضائلها ونقائصها في رحبها وضيقها وتصور لك الطبيعة تصويرا محسوسا في دقة مع قليل من الخيال وهذا الخيال على قلته عظيم وجميل وهذا الشعر في جملة قوي وجليل تلمح فيه الرجولة والقوة إذا قرنته بأي شعر من أشعار الأمم الآسيوية العربية وتوافرت على دراستها معاهد الاستشراق في الغرب هذه الأغنية هي "لامية العرب" أو قصيدة الشنفرى الأزدي أو نشيد الصحراء كما يسميها المستشرق جورج ياكوب "فقد عكف هذا العلامة المحقق على دراستها وألف فيها الكتب وقسم فيها موضوعاتها ودرس جملة الشعر الجاهلي وقرنها في كثير من أبيات المعلقات وغيرها ونادرا ما ترك كلمة فيها تحتاج إلى بحث وذكر استعمالها ومكانتها من الشعر العربي.

إنها نتاج ابن الجبال الذي يتكلم هنا ذلكم هو الذي يقطع المفاوز ويمشي في القفار الذي يفهم طبيعة ألما وأستبردها وقت الأصيل الذي يصف الذئاب تتحط بها الشعاب وترتفع بها الروابي، وأيضا يتضح لنا من القصيدة اتخذ الشاعر من الوحوش الضواري عشيرة يحط رحاله فيها بدلا من قومه الذين لا يحذرون الأخطار ولا ينتبهون لظهور الشرور، ومما يجعل الكتاب أن هذه القصيدة أصدق قطعة شعرية في أغاني الصحراء.

وكانت هذه اللامية ولا زالت الى غاية يومنا هذا موضع عناية الأدباء في مدرسة البصرة من بين أهم المدارس التي قدمت له وتعرضت لكثير من الشراح ومن بين أهم الشراح الذين اعطوا لها حقها في الشراح من كل النواحي: الزمخشري والتبريزي والعكبري، فالشراح الثلاثة يعتبرون الأكثر شرحا وإماما بالشرح للامية العرب من كل الجوانب لها.

ويمكن اعتبار لامية العرب أغنية ملحمة شعرية فيها مجموعة من صور مجتمع البادية التي تعتصم بالصبر عند نزول الشدائد والتي تتصف بالشجاعة وقوة الإرادة والاعتزاز

بالنفس والثقة التي ترافق الرجولة وحب الحرية لأن كل ما في الصحراء خشن قاس شديد لا يتغلب إلا الصابر المثابر ذو العزم والإرادة القوية فهي جعلت من الشاعر -الشنفرى- يصب همومه وأحزانه الشعرية التي يعيشها ف وسط صحراء قاحلة تقتقر إلى أهم مقومات الحياة التي يعيشها الإنسان ولكن ذلك الحرمان الذي يعيشه يراها أفضل بكثير من العيش ف وسط بني جلدته ولكن يعاني من النظرة الدونية التي كان يعيشها وذلك أن جسد مبدأ السيادة لديه ف العيش الصحراء القاحلة والحر اللافح للوجوه خير من البقاء في وسط لا يعتبره شخصا موجود اي يصنف الى الطبقة التحتية وانعدام الإنسانية في قبيلته التي لم تعطيه ولم يحس بالحمية القبلية التي كانت سائدة آنذاك في تلك الفترة.

وهذا ما جعلني أسلط ف دراستي عن لامية العرب وما جاءت به كمتن شعري اعطوا له اهتمام كبير في وسط الساحة الأدبية والنقدية والسؤال الذي يمكن طرحه هنا

2. الصور الفنية في لامية العرب

1.2 اللامية والشنفرى:

نكاد-وأروأنا ما سبق- نقترّب من أراء تشكك في اللامية وفي نسبتها إلى الشنفرى، نقول: إنها إحدى مناحيل خلف الأحمر صنعها ونحلها الشنفرى، إلا أننا، ولسبين لدينا، نبتعد كثيرا عن الرأي، وكلا سببينا يحول دون آرائنا السابقة في الرجل، ودون المسير وراء العبث في صحة اللامية أو في نسبتها له، أول هذين السببين، أننا لا ننق في كثير من الهالة المصنوعة حول ما صنع خلف، ونحل السلف، إذ جاؤوا على جملة من كبار الشعراء وقالوا في كل منهم أن في شعره من نحل¹ الأحمر، كذلك فعلوا مع حماد الرواية، وذلك رغم تنوع بيانات هؤلاء الشعراء وعصورهم وقدراتهم وسماتهم ورغم وضوح هذا التنوع في أشعارهم، والذي نستبعد أن يجتمع في رجل واحد هو خلف الأحمر أو هو حماد، الذين جعلوهما موسوعة للنحل وللتشكيك في التراث العربي، والسبب الثاني، أن ألفاظ القصيدة وأفكارها

وعباراتها حرية بأن تخرج عن نفس مرة معقدة كنفس الشنفرى، وأن تصدر عن رجل حادق ناغم كالشنفرى، فضلا عن الصور التي فيها، والمواقف التي تحويها، التي تصور وتبدع في التصوير وتبدع في التصوير - حياة رجل مطارِد كالشنفرى، لهذين السبب، نحن أميل إلى نسبتها للشنفرى.

فمن هنا يتضح لنا أن الشنفرى رجلا كان يعاني ف قبيلته من أنواع الحرمان وكذلك يعاني من النظرة الدونية في مجتمعه حيث كانت مهمه تتحصر في الرعي والسقي لا أكثر فهذه النظرة الدونية جعلته يعاني من عقد نفسية كثيرة في "اللاشعور"

فكانت تحمل تحمل في طيته مكبوتات كثيرة فجعلته يريد تحقيق السيادة التي تحدث هنا ثنائية "تناقضية الغياب / الوجود غياب للسيادة وتحقيقها على العالم الواقعي.

وهذا مما يدل على قوة شخصية الشنفرى فتجلت قوته أي بمعنى العقدة النفسية التي كان يعيشها في بني جلدته الحرمان، الفقر/ أثبت وجوده من خلال لاميته التي تعتبر قوة في الإبداع وبراعة الإبداع في شاعرية الشنفرى.

فهي القصيدة التي كما عرفنا من قبل فهي قوة بلاغية وأدبية واجتماعية ونفسية وتداولت المصادر عديدة في القصيدة وهذا ما جعلها يبين قوته العقلية ويظهر مميزاته الجسمية والعقلية ف قصيدته وهذا يدل على شاعرية الشنفرى.

2.2 الصور الفنية في لامية العرب:

اللاميات في الشعر العربي كثر، فقد نظم النابغة الذبياني أربع لاميات، وترك لبيد بن ربيعة إحدى وعشرين لامية، وترك عنتر بن شداد ست عشرة لامية ونظم زهير عشرة لامية بينها معلقته المشهورة، وترك طرفة بن العبد ثلاث لاميات، وفي صدر الإسلام نظم كعب بن زهير لاميته المشهورة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد فاقت لامية الشنفرى

كل اللاميات الأخرى لجودة سبكها، وثناء موضوعاتها، وغناها بالصور والأخيلة، ولدقة الوصف فيها وروعته².

وإذا أخذنا البيت الأول من اللامية نجد أن وزنه كالتالي:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل
فعولن. مفاعلين. فعولن. مفاعلن فعولن. مفاعلين. فعولن. مفاعلن

لقد اعتمدت القصيدة على الموسيقى الجاهلية والنفس الطويل الذي يناسب فخر الشاعر بنفسه، وتصويره حالة بؤسه³ ومغامراته، ووصف الأسلحة التي يستعملها والحيوانات التي كانت تقابله، ولما كان موضوع القصيدة ألصق بالفخر اختار لها الشاعر قافية لامية مضمومة وعندي أن ذلك أقرب إلى الفخامة والجزالة ولا يخفى ما في الصوت اللام المضمومة من القوة.

فالشاعر هنا يتبين لنا من خلال قصيدته -لامية العرب- فهي ثرية للصور الفنية التي جعلت من القصيدة إرث ثقافي ثري بالصور الفنية التي خلقت جو فني في القصيدة تحمل الصور في القصيدة تجعل منها موسيقى داخل القصيدة ونغم موسيقى مما يزيد نوعا من إحداث جرس موسيقي وتقريب الصورة للقارئ، فهذا يجعل من القارئ يعيش تلك الصور التي يصورها الشاعر فذلك العصر فكأنه يساير ويعايش تلك اللحظات التي جسدها الكاتب من خلال لاميته فصور الحرمان والمعاناة والفقر التي عانى منها الشاعر.

إن من أسباب هذه الفخامة والجزالة الرنين الذي نجده في صياغة الأبيات في لاميته وذلك ما جعله يحدث جرس موسيقى ف الأبيات.

فمثلا الأبيات هذه أحدثت جرس موسيقى ف هذه اللامية:

يقول الشاعر في البيت الخامس:

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

وفي البيت الحادي عشر:

ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع وأبيض إصليت وصفراء عيطل

ويقول في البيت الخامس والخمسين:

دعست على غطش وبغش وصحبتي سعار وإرزير ووجر ووجر وأفكل⁴

وايضا أن الشاعر يكرر أفعالا ذات جرس واحد في حروفها، عمد إلى ذلك في عدة

أبيات من اللامية في القصيدة

الصور والأخيلة في اللامية:

ونلاحظ أن اللامية غنية بالصور والأخيلة وفيها من الصور البيانية ما يضيق المجال

عن حصره، فمثلا: صورة القوس، الملساء، المزينة بالخزر، فإذا نزع عنها صاحبها أحدثت صوتا أشبه بصوت ثكلى فقدت عزيزا فبكته بدمع هتون وصوت حنون⁵.

هتوف من الملس المتون يزينها رصائع قد نيطت إليها ومحمل

إذا زل عنها السهم حنت كأنها مرزأة عجلي ترن وتعول

وصورة الشاعر وهو يمشى على أرض ذات حجارة ملساء، ففي ملابسه بياض،

والحجارة بيضاء، ورجلة قوية صلبة صلابة الحجارة، فإذا ضربت رجله الحجارة قدحت نارا وتطاير الشرر.

فبمعنى هنا القصيدة غنية بالصور البيانية التي جعلتها تميزها عن غيرها من القصائد

الشعرية الأخرى ووصفها وصفا يليق بأسلوب الشنفرى حيث جعلها تحتوي على دقة الوصف ودقة الملاحظة.

إذا الأمعر الصوان لاقى مناسمي تطايرمنه قاده ومفلل

وصورة ثالثة لا تخلوا من مبالغة قوامها سباق بين إنسان وطيور القطا، وشتان بين السرعتين، فالقطا أكدر، والشاعر أغبر، والماء أكدر، ولا يخفى الانسجام بين لوني الكرة والغبرة، وتبدو نتيجة المسابقة طريفة حيث استطاع الشاعر الوصول إلى مورد مع أنه كان يمشي مشيا بطيئا ووصلت القطا بعده تتساقط على الحوض ويدفع بعضها من أجل ماء ضحضاح⁶.

وتشرب أسارئ القطا الكدر بعدما	سرت قريبا أحنائها تتصلصل
هممت وهمت وابتدرنا وأسدلت	وشمر مني فارط متمهل
فوليت عنها وهي تكبو لعقره	يباشره منها ذقون وحوصل

إن من أروع الصور التي أبدع الشاعر في عرضها صورة الذئب الأزل الأطحل الذي دفعه الجوع إلى البحث عن القوت فشرع في حركة دؤوب معتمدا على حاسة شمه وسرعته، فكلما خرج من تنوفه دخل في تنوفة أخرى⁷.

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا	أزل تهاده التنائف أطحل
غدا طاويا يعارض الريح هافيا	يخوت بأذنانب الشعاب ويعسل

وتكتمل الصورة عندما يضيق ذرعا بالبحث عن الطعام فيعوي عواء استغاثة فتقبل عليه نظائره من الذئاب الجوعى، شيب الوجوه، مهلهلة الأجسام، كأنها سهام في يدي مقامر، أو نحل هاجته عيدان مشتار حريص جشع.

إن الصور التي أوردتها ف لامية العرب، لأن اللامية غنية بالصور والأخيلة وفيها من أوجه البيان والبديع ما يصعب حصره فمثلا من ناحية التشبيه نجد ان الشاعر قد أكثر من استعماله وجعله أداة طيعة لاستكمال الصور التي يرغب في إيضاحها، ولولا هذا التشبيه لما ظهرت تلك الصور الرائعة، لقد استعمل الشاعر التشبيه في عشرة أبيات، اذكر منها

على سبيل المثال لا الحصر تشبيهه صوت القوس إذا خرج عنها السهم بصوت امرأة
مكلومة تبكي وتنتجب بصوت مرتفع

إذا زل عنها السهم حنت كأنها مرزاة تكلى ترن وتعول

وشبه صوت القطا على جانبي الحوض لحظة وروده بصوت قوم تجمعوا وسافروا ثم
نزلوا في مكان معروف، بجامع الجلبة والضوضاء في كل، كما شبه القطا في اجتماعها من
أماكن متفرقة وضم ذلك المكان لها بأدواء الإبل المتعددة التي ضمتها صرمة واحدة⁸.
ونلاحظ من خلال أبيات الشنفرى هذه بالحية في الحفى ورقة الحال، والأرض الواسعة
المنبسطة في استوائها بظهر الترس.

فإما تريني كابنة الرمل ضاحيا على رقة أحفى ولا أتعل
وخرق كظهر الترس قفر قطعه بعاملتين ظهره ليس يعمل

وحيث شبه مفاصله في انتصابها وثباتها بكعاب بسطها لاعب.
وعموما التشبيه الذي عمد إليه الشاعر قد أثرى القصيدة بصور عديدة ما كان لها أن
تظهر لولا هذا التشبيه، وقديما قيل إن النحو يقوم بعملية البناء والتشبيه يقوم بالتصوير،
والبديع يقوم بالتزيين والتتميق⁹.

وايضا من الملاحظ فالشاعر استخدم القليل من المحسنات البديعية كالطباق اذا قارنه
مع التشبيه، فنجد ذلك في البيت الرابع (راغبا) و (راهما)¹⁰.

لعمرك مافي الأرض ضيق على إمريء سرى راغبا أو راها وهو يعقل
وفي البيت السادس عشر بين (يعلو) و (يسفل).

ولا خرق هيق كأن فؤاده يظل به المكاء يعلو ويسفل

وفي البيت الثامن عشر بين (شره) و (خيره).

ولست بعل شره دون خيره ألف إذا مارعته اهتاج أعزل

وفي البيت التاسع والأربعين بين (أحفى) و(أتنعل)¹¹.

فإما تريني كابنة الرمل ضاحيا على رقة أحفى ولا أتنعل

وكان استعمال الشاعر للجناس في تسعة أبيات، ففي البيت التاسع عشر نجد جناسا

بين (الهُوجِل) و(هُوجِل). قال الشنفرى:

ولست بمحيار الظلام إذا انتحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل

ونجد الجناس في البيت الرابع والثلاثين بين (شكا) كاو(شكت) و(ارعوى) و

(ارعوت)¹².

شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت وللصبر إن لم ينفع الشكو أجمل

ومن هنا يتبين لنا أن لامية العرب احتوت على العديد من المحسنات البديع ولقد تم

ذكرها سابقا وذلك راجعا الى براعة الشاعر -الشنفرى- في رسم الصور الفنية ووضعها في

مكانها الخاص لأن لامية العرب تعتبر من أهم القصائد الشعرية التي تركت لنا كمورث

ثقافي¹³.

3.2 اللوحة الفنية في لامية العرب

ألاحظ في قصيدة لامية العرب تواجد لوحة فنية رسمها الشاعر في مخيلته وتجلى

ذلك من خلال استعماله للألفاظ من بينها الصور الفنية المتمثلة في التشبيه والمجاز وأيضا

احتوائها على المحسنات البديعة من طباق وجناس ومقابلة وكناية واستعارة بنوعيتها وذلك مما

يدل على براعة الشاعر واستخدامه للغة استخداما جيدا ورغم صعوبة ألفاظ القصيدة إلا أنها

جعلت من القراء يتعرف على أهم الخصائص الفنية وذلك واضح في روعتها البلاغية الفنية.

ومن الملاحظ ان القصيدة من أولها إلى آخرها ماعدا القليل من الأضواء والصور

الفنية المشرقة، وحتى هذه الأخيرة وضع لها الشاعر ما يعكس صفوها. فالليل على الرغم من

طلوع القمر فيه برونقه وسنائه جعله الشاعر ليل أسي وحسرة تلوح في سمائه علائم الوداع والفرق¹⁴.

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل¹⁵

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل

والقوس على الرغم من الجمال الذي أضفاه عليها الشاعر جعلها تحن عند خروج السهم منها حنين (مرزأة ترن وتعلو).

هتوف من الملس المتون يزينها رصائع قد نيطت إليها ومحمل¹⁶

إذا زل عنها السهم حنت كأنها مرزأة عجلي ترن وتعلو

وجعل الأراوى التي تحوم حوله وتقترب منه من الصحم النافرة التي تعيش على القمم العالية، وحتى الوعل الأعصم الذي شبه به نفسه كان وحيدا مفردا كئيبا وجهته عرض الجبل واعتصامه بأعالي الجبال.

وهذه الأبيات الشعرية للامية العرب جعلته من أهم الأبيات التي تتحمل صور اللامية من ظلال وألوان في القصيدة لأنها من أولها إلى آخرها تحتوي على الصور الفنية مما يجعلها ثرية فنيا وبلاغيا فمن هذا المنطلق تجعل القارئ في حالة تصوير الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أنداك.

ترود الأراوى الصحم حولي كأنها عذارى عليهن الملاء المذيل¹⁷

ويركدن بالآصال حولي كأنني من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل

فمن الملاحظ أن الأبيات اختار الشاعر الليل لرحيله واختاره أيضا لغزوته التي جعلها في ليلة مظلمة، ممطرة، باردة، وجعل صحبته فيها الجوع والبرد والخوف

فهو يصور لنا صورة الحرمان والفقر التي يعايشها الشاعر في تلك الفترة مما جعله يفتخر بذلك الحرمان فلولا دافع الحرمان الذي عانى منه في قبيلته لما تمرد على قبيلته ليمارس سيادة نفسه التي كانت محصور في الطبقة التحتية نظرة دونية لا أكثر ولا أقل، وأعماله في قبيلته لا تتعدى الرعي والسقي فقط.

فإن الأمية من أولها إلى آخرها تبين لنا أن الشاعر يعيش حالة من الحزن والاكتئاب النفسي الذي يعيشه الشاعر مما خلق في نفسيته الشاعر عقد نفسية وتلك العقد تعتبرها في الجانب النفسي مخبأة في جانب اللاشعور أي مكبوتات لا يستطيع أن يفصح عنها في الواقع فتخزن في جانب اللاشعور ولكن تظهر تلك المكبوتات النفسية في ردود أفعال غير مبررة لتصرفاته ولكن يبقى يفصل الجانب النفسي جانبين آخرين نعتبرهما كمثلث النفسي لا يمكن الاستغناء عن الآخر وهما: الأنا والشعور، فالأنا عبارة عن الحكم أي يتحكم بالجانب العقلي وبالنسبة لاشعور فهو كذلك ما يشعر بها الشخص /هنا في هذه الحالة (الشاعر) فهو يختلف عن اللاشعور بتصرفات مبررة أي يستطيع التحكم في تصرفاته ومن هنا نعتبر الشاعر عندما نتأمل ف لامية صور لنا حال من الحزن التي يعيشها في صحراء قاحلة وهجير الحر واتخذ من الوحوش صديقة له بمعنى آخر فضل الشاعر مصاحبة الحيوان على بني جلدته وفضل صعوبة المناخ والصحراء الموحشة على البقاء ف قبيلة لا يرى وجوده فيها¹⁸. ومن ملاحظاتي على القصيدة الحركة الدائبة فيها من أولها إلى آخرها. فالشاعر والحيوانات والطيور تعيش في دوامة من الحركة مما جعل الجلبة والضوضاء تملأ القصيدة. تبدأ الحركة من أول القصيدة، وقت استعداد الشاعر للرحيل، ويحدث هذه الاستعداد مزيجا من الأصوات يحدثها المسافرون وهم يعدون رحولهم، ويهيئون مراكبهم ويعلفون ويسقون دوابهم، وهم في كل ذلك بين متقائل بسلامة الوصول وفرح بجمال الطريق¹⁹.

والذئب ف اللامية في حركة متصلة، يبحث عن قوته من شعب إلى شعب، فتستوقفه بعض الشعاب وتستهويه فيقف عليها بحذر وقلق شديجين يتسم الريح ويتحسس الطريق ولا يكف عن الجري إلا لحظة عوائه، فإذا عوى تضورا من الجوع استجابت لندائه ذئاب ضعيفة ناحلة كأنها قداح تضطرب بكفى ياسر، لقد اجتمعت هذه الحيوانات الجائعة وملأت الجو عواء وضجيجا²⁰.

4.2 الصديق الأدبي في التصوير الفني للامية العرب²¹:

من المعروف أن تجسيد الشيء المائل في النفس أو الخيال هو التعبير الفني في أي ميدان من ميادين الفن، فالمعنى أو الخيال هو التعبير الفني في أي ميدان من ميادين الفن، فالمعنى أو الخيال أو الصور المائلة في النفس يمكن ابرازها بالتعبير الفني في عدة أساليب، منها الرسم، حيث ينقل الرسام الخيال المائل في نفسه بريشته فيصبح المائل أيضا خياله المائل في نفسه فيحوّله الى تمثال أو لوحة مجسدة بارزة، ومنها التوير الأدبي، حيث ينقل الشاعر أو الاديب خياله المائل في نفسه فيحوّله الى صورة أدبية تعبر عنها كلمات معينة مقصودة.

فالمنزع في هذه الصور الفنية وغيرها واحد، ولكن الأساليب هي التي تختلف من أسلوب الرسم، إلى أسلوب النحت، الى أسلوب الأدب الى غير ذلك فأهم الفوارق بين الأسلوب الأدبي وغيره من الأساليب المقدره على هذا التجسيد وقد يكون كل ما ينتظر من الأسلوب العلمي أو الإخباري أو غيرهما هو نقل المعنى من مكان الى مكان، سواء كان من نفس المتحدث الى لسانه أو قلمه.

وحين ننظر الى لامية الشنفري نجد أنها قد بلغت القمة من المقدرة على التصوير والتجسيد، وقد يكفي للقصيدة أو موضوع الأدبي أن يشتمل على بعض الصور الأدبية ولو كانت متفرقة أو متباعدة فيعد هذا من الأدب الجيد الذي يلفت الأنظار.

ويمكن أن تقسم الصور الأدبية الفنية الى قسمين: الصور المفردة وهو قسم الصور الغير مألوفة وصور مألوفة يختص بالصور المركبة²².

أ/ الصور المركبة: ونعني بها الصور الأدبية المركبة التكوين، وهي التي توجد لها مواد تكونها، وعناصر يمكن التأليف بينها فتتكون منها الصورة، وهذا النوع من المألوف أن يتنافس الأدباء والشعراء في مثله، مهما تفاوتت مقدرتهم واجادتهم في تكوين هذه الصور بخلاف الصور التي تتكون من شي مفرد، أو معنى واحد، فهذه يصعب تكوين صورة أدبية²³.

وتتمثل الصور المركبة في اللامية من بين أهمها: صورة الذئب الجائع الباحث عن طعامه، وحوله عدد من الذئاب في مثل حاله وبحثه عن الطعام، وهي لوحة في غاية الإبداع الفني، لا تسوق معاني مجردة أو نحو ذلك، وإنما تجسم كل م اشتملت عليه في التفاصيل العادية في المعاني، حتى تجعلنا كأننا نرى هذا المنظر بكل محتوياته وتفاصيله وأجزائه ماثلا مجسما أمامنا، ثم وصف البيئة التي خرج يبحث فيها عن الطعام بما فيها (تنائف وشعاب)، كأننا واقفون في هذه البيئة نرى شعابها بين الجبال، ووديانها المقفرة الشاسعة، وقممها المرتفعة المتعددة، بل نشاهد في هذه اللوحة حتى المناخ فنجد الريح العاتية التي تعارض الذئب وهو يصارعها متجها الى هدفة الذي يبحث عنه، ثم نرى في اللوحة الذئاب التي دعاها هذا الذئب حتى اشدت عليه الجوع وأحس باليأس من الحصول على الطعام، فنرى هذه الذئاب وكأنها ماثلة أمامنا، فهي (نحل الأجسام)، وهي (شيب الوجوه) لما يغلب على وجوهها ورؤوسها من بياض الشعر، ونرى أشداقها الواسعة كأنها

(شقوق العصى)، بل نرى ما تعانیه في أعماقها من بؤس وجوع ويأس منعكسا على وجوهها، فهي (كالحات وبسل) حيث كسا الحزن واليأس وجوهها كلوحا وكأبة، ونرى من أبدع ما حوته هذه الصورة منظر التواسي والتعاطف الجماعي بين الذئاب حين وحد بينها الألم والجوع واليأس، فأقمن ما يشبه مأتما حقيقيا تصدر فيه أصوات الحزن والألم كما تصدر أصوات الثكل من النساء²⁴.

ومن هنا يتبين لنا أن الصورة الفنية التي تم ذكرها فيما سبق هي صورة أبدع فيها الشنفرى بأسلوب فني راقى حيث جعل المتلقي هنا يجسد أو يرسم الصور الفنية في مخيلته مما يجعله كأن المتلقي يعيش تلك الحالة التي تحمل صور البؤس والكأبة والحرمان والفقر فهنا عمل الشاعر على تقريب الصورة للقارئ

ب/الصور المفردة: واما الصورة المفردة فنعني بها المعاني المجردة التي تكون عادة معنى واحدا، غير مركب من عناصر أو أجزاء أو أحداث، وهذا النوع يصعب تصويره وتجسيمه ولذلك كان من غير المألوف أن يكون مجالا للتصوير والتجسيم، وهو لهذا الاعتبار من أدق المقاييس لقدرة الأديب على التصوير الأدبي²⁵.

ولكن الشنفرى استطاع أن يجعل اللامية تحفل بهذه الصور المفردة، كأنه لا يريد أني يسوق لنا معنى مجردا، وإنما يصر على أن يلبسه ثوبا أدبيا، وأن يبرزه في صورة فنية، ومعنى هذا أنه واثق وقادر وأنه مهيا لتحقيق ذلك، فقد بدا التصوير منذ أول كلمة ف اللامية، حيث أراد أن يقول للمخاطبين: استعدوا للرحيل، ولكنه يأبى أن يسوق لنا هذا المعنى المجرد، ويصر على أن يصوغه في صورة مجسمة فيقول (أقيموا.... صدور مطيكم) فنرى أمامنا صورة إبل برزت صدورها وانتصبت أعناقها حين هياها أصحابها للرحيل، ثم في البيت التالي له أراد أن يبين السبب في الاستعداد للرحيل، وهو أنه أمر

دبر بروية وهذوء في الليل، ولكنه يرفض أيضا أن يسوقه لنا في هذا التجريد من المادة والتجسيم، ويصر على أن تكون صورة محددة فيقول (فقد حمت الحاجات والليل مقمر) ومعنى حمت قدرت ودبرت وهكذا يمضي الشنفرى على هذه الوتيرة، في تجسيد المعاني واللباسها ثوبا أو صورة أدبية تجسمها في خيال السامع ووجدانه²⁶.

ونجد ف اللامية كلها على طولها معنى مجردا يخلو كل الخلو من هذا التصوير والتجسيد، وحتى المعاني أو الصفات الواضحة التي يألف الناس فهمها بمجرد وصفها أو ذكرها يأبى هو الا أن يجسدها في صورة مرئية في الخيال.

جمالية الألفاظ ف لامية العرب: مما نلاحظ ف لامية العرب أنها تمتاز بأسلوب أدبي يحمل ف طياته ألفاظ تحمل على شكل إشارات وصورا يريد بها عن غيره من الأساليب غير الأدبية، وقد يكفينا حينئذ من ألفاظ ومنتذوقها نجد أنها تحمل فوق معناها اللغوي شيئا زائدا، أيا كان هذا الشيء، من إشارة أو لمحة أو تصوير أو تشبيه أو شيء يشعرنا بأنها أسلوب أدبي، وليست كلاما عاديا²⁷.

ومن الألفاظ كلمة (وأستف) من قوله انه يستف تراب الأرض حتى لا يضطر الى تلقي نعمة من شخص يمنها عليه، او يستذله بها، وأنه يجد استفاف التراب خيرا من المن والاذلال، ولو كان اللفظ (أكل تراب الأرض) لما دعانا الى الوقوف عنده، فان الأكل يعني أنه يسير على شيء مألوف معتاد في تناول المأكول ولكن التعبير بالسف يفهم منه أنه أكل غير عادي، قد يوحى بالسرعة أو النهم أو الإكثار أو نحو ذلك، وكل هذا وغيره مقبول لدى الشنفرى مادام يجنبه الذل والهوان ولكن الشنفرى يضيف الى اللفظ حرفا يملأه اثارا للمشاعر والعواطف 14

وشدت لطيات مطايا وأرحل²⁸

فقد حمت الحاجات والليل مقمر

فهنا قول الشاعر "فقد حمت الحاجات" إشارة الى ان العوامل كثيرة عاشها الشاعر وصبر نفسه عليها من أجلها رتبت في تهيئة الأمر المقصود، والحاجات هنا بالتعريف إشارة الى مالها في نفسه من مقام وتنويه وكان الشاعر قد عاش فترة طويلة من الترقب والانتظار حتى أتيت له هذه الحاجات أن تجد الطريق الى الانفاذ في هذه الليلة القمرء التي تساعد على تهيئة الرحيل والسفر، وقوله طيات بالتذكير إشارة الى صحبة (في السفر) الذين كانت دوافع عزماتهم للسفر متنوعة ومتفاوتة والتي هي بالنسبة اليه ثانوية وغير ذات بال.

ومن هنا سأظل أقول ان أي تفسير للنص الأدبي ينبغي أن يكون من خلال ما تصرح به دلالات الألفاظ وما يحتمله النص أن ترك النص خلوا من أي تفسير لهو أفضل للناشئة وللقارئ وللنصوص من أقام لايمت الى النص بصلة، وقد ترك النص من غير تفسير فؤاد أفرام البستاني، ولعل الأخير قد افترض ان النص أسهل من أيسار الى تفسيره.

ومن هنا نستخلص أن المعاني والدلالات ف لامية العرب تحتوي على عدة إحياءات لغوية وكل دلالة لغوية تصلنا الى مدلول ومما نلاحظه أيضا أن البيت الذي بين أيدينا تضمن مميزات فنية تجعل من القصيدة لوحة فنية فلامية العرب من كثرة جمال ألفاظها وصعوبة ألفاظها أي هنا مستوحاة من البيئة الجاهلية فهي تسعى الى وصف ورسم الصورة الاجتماعية التي يعاني منها الصعلوك آنذاك الفترة فهي تسعى الى توصيل القارئ الصورة التي يريد توصيلها ولكن ف اسلوب فني راقي تضمنته اللامية.

الهوامش:

¹ اخلاص فخري عمارة، نفوس عزيزة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، الطبعة الأولى 1421هـ-2001م، ص13-19

² لامية العرب، نشيد الصحراء لشاعر الأزدي "الشنفرى"، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، جميع الحقوق محفوظة، ص 20 بتصرف

³المرجع نفسه، ص 20

⁴محمد بديع شريف: لامية العرب، "تشيد الصحراء لشاعر الأزد" الشنفرى"، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت، جميع الحقوق محفوظة، ص 21 بتصرف

⁵حسين محمد النصيح، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، دراسة نقدية تحليلية للجوانب الأدبية والاجتماعية في القصيدة، الدار الدولية للنشر والتوزيع، جميع حقوق الطبع محفوظة، ص 79-105

⁶يحيى بن أبي طي حميد بن ظافر بن علي الحلبي الغساني، زياد محمود الفياض، عارف أحمد عبد الغني، المنتخب في شرح لامية العرب للشنفرى، دار النشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى ص 47-102 ص 134

⁷علي إبراهيم كردي، أبي عبد الله بن قاسم بن عبد الواحد بن زكور الفاسي، دار سعد الدين، دمشق، حقوق الطبع محفوظة للنشر، الطبعة الأولى 1417هـ-1995م، ص 111-7 بتصرف - ص 9 بتصرف- ص 52 بتصرف

⁸محمد فوزي حمزة، العلامة الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة الآداب، القاهرة، جميع حقوق الناشر محفوظة، ص 149 بتصرف 151 بتصرف

⁹اخلاص فخري عمارة: رجع سابق، ص 13-19

¹⁰لامية العرب: مرجع سابق، ص 20 بتصرف

¹¹عبد السلام محمد هارون: أحمد شاكور، ديوان العرب، مجموعات من عيون الشعر، المفضليات، الطبعة السابعة، دار المعارف، ص 108 بتصرف

¹²سعدى إسماعيل: الصعاليك الجاهليين، في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة، الطبعة الأولى

2014-2015م، عمان: مجدلاوي للنشر والتوزيع 2013م، ص 70-91 بتصرف

¹³يحيى بن أبي طي حميد بن ظافر بن علي الحلبي الغساني، مرجع سابق، ص 47-102 ص 134

¹⁴محمد فوزي حمزة: العلامة الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة الآداب، القاهرة، جميع حقوق الناشر محفوظة، ص 149 بتصرف 151 بتصرف

¹⁵اخلاص فخري عمارة، مرجع سابق، ص 13-19

¹⁶المرجع نفسه، ص 13-19

¹⁷لامية العرب، مرجع سابق، ص 20 بتصرف

¹⁸بديع شريف، لامية العرب، "تشيد الصحراء لشاعر الأزد" الشنفرى"، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت، جميع الحقوق محفوظة، ص 21 بتصرف

- ¹⁹ حسين محمد النصيح، مرجع سابق، ص 79-105
- ²⁰ محمد بديع شريف مرجع سابق، ص 21 بتصرف
- ²¹ لامية العرب، مرجع سابق، ص 20 بتصرف
- ²² محمد بديع شريف، مرجع سابق، ص 21 بتصرف
- ²³ لامية العرب: مرجع سابق، ص 20 بتصرف
- ²⁴ عمرو بن مالك نحو، الدكتور اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1991-15 ص
- ²⁵ المرجع نفسه، ص 15
- ²⁶ ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، الطبعة الأولى 1431-2010م، المملكة الاردنية الهاشمية، ص 17 بتصرف.
- ²⁷ حسين محمد النصيح، مرجع سابق، ص 79-105
- ²⁸ اخلاص فخري عمارة، مرجع سابق، ص 13-19
- قائمة المراجع:**
1. اخلاص فخري عمارة، نفوس عزيزة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، الطبعة الأولى 1421هـ-2001
 2. بديع شريف، لامية العرب، "نشيد الصحراء لشاعر الأزدي الشنفرى"، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت، جميع الحقوق محفوظة
 3. النصيح حسين محمد، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الاحمر، دراسة نقدية تحليلية للجوانب الادبية والاجتماعية في القصيدة، الدار الدولية للنشر والتوزيع، جميع حقوق الطبع محفوظة
 4. سعدي إسماعيل، الصعاليك الجاهليين، في الدراسات الأدبية والنقدية القديمة والحديثة، الطبعة الأولى 2014-2015م، مجدلوي للنشر والتوزيع عمان، 2013
 5. غني لفتة ضياء، البنية السردية في شعر الصعاليك، الطبعة الأولى 1431-2010م، المملكة الاردنية الهاشمية
 6. محمد هارون عبد السلام، أحمد شاكر، ديوان العرب، مجموعات من عيون الشعر، المفضليات، الطبعة السابعة، دار المعارف

7. كردي علي إبراهيم، أبي عبد الله بن قاسم بن عبد الواحد بن زكور الفاسي، دار سعد الدين، دمشق، حقوق الطبع محفوظة للناشر، الطبعة الأولى 1417هـ-1995
8. عمرو بن مالك نحو، الدكتور اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى 1991
9. لامية العرب، نشيد الصحراء لشاعر الأزدي "الشنفرى"، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، جميع الحقوق محفوظة
10. بديع شريف محمد، لامية العرب، "نشيد الصحراء لشاعر الأزدي "الشنفرى"، منشورات دار مكتبة الحياة -بيروت، جميع الحقوق محفوظة
11. فوزي حمزة محمد، العلامة الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة الآداب، القاهرة، جميع حقوق الناشر محفوظة
12. فوزي حمزة محمد، العلامة الزوزني، شرح المعلقات السبع، مكتبة الآداب، القاهرة، جميع حقوق الناشر محفوظة
13. بن أبي طي حميد بن ظافر بن علي الحلبي الغساني يحيى، محمود الفياض زياد، عارف أحمد عبد الغني، المنتخب في شرح لامية العرب للشنفرى، دار النشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى