رحلة التوحش من لامية العرب للشنفرى

دراسة بلاغية تحليلية

الأستاذ الدكتور
عبد الغفار يونس صديق بدري
أستاذ البلاغة والنقد المساعد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين – بالقاهرة

ملخص البحث

رحلة التوحش من لامية العرب للشنفرى - دراسة بلاغية تحليلية

قام هذا البحث بدراسة درة من درر شعرنا العربي القديم التي تعد رصدًا لحياة الصعاليك وتمثيلًا حقيقيًا لها، فقسمت فيه الأبيات موطن الدراسة إلى مجموعة أفكار، وربطت بين كل فكرة و سابقتها، ثم ذكرت المعنى العام للبيت، وعلاقته بما قبله من حيث الفصل والوصل، ثم بينت أسلوب البيت من حيث الخبرية والإنشائية، والغرض منه، ثم قمت بتحليله بلاغياً، فبينت معاني المفردات- معتمداً في ذلك على أُمَّات كتب المعاجم العربية- وسبب اختيار الشنفرى لمفردة دون أخرى، وبينت موقعها الإعرابي، بالقدر الذي يحتاج البحث إليه، مع بيان ما في البيت من فنون بلاغية .

وفي نهاية تحليلي لأبيات الفكرة قمت ببيان أهم الخصاص البلاغية التي شاعت في أبيات تلك الفكرة وعلة ذلك معتمداً في ذلك على المنهج الوصفي.

Research Summary

This study has studied the role of the ancient Arabic poet, which is considered a monitoring of the life of the ascetics and a true representation of it. The verses of the study home were divided into a group of ideas and linked between each idea and its predecessor. Then I mentioned the general meaning of the house and its relation to what preceded it in terms of separation and connection. The structure of the house in terms of news and construction, and its purpose, and then analyzed it rhetorically, the meanings of vocabulary, based on the mother of the books of Arabic dictionaries and the reason for the selection of Shnfri for one alone, and indicated its position, as much as the search, House of rhetorical arts.

At the end of my analysis of the verses of the idea I have made the most important rhetorical rhetoric that was common in the verses of that idea and the problem, depending on the descriptive approach.

يقول سيدنا عمر بن الخطاب "رضي الله عنه"

عَلِّمُوا أولادَكُم لامِيَّة العَرب فإنَّها تُعَلِّمُهم مَكَارِم الأخْلاق

الغيث المسجم في شرح لامية العجم للصفدي جـ١صـ٢٧.

خزانة الأدب للبغدادي جـ٢صـ١٦.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الإنسان علمه البيان، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم، القائل: «إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ سِحْرًا، وَإِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِكَمًا»([1]) وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد..

فإن الشعر ديوان العرب؛ فهو الذي حفظ تاريخهم، وأيامهم، ومسيرة حياتهم، ودلل على بلاغتهم، وهو- على حد قول الإمام عبدالقاهر- المنجم الذي تستخرج منه أصول البلاغة الذي هو معدنها([2])

ومن عيون الشعر العربي عامة، والصعاليك خاصة، والتي كانت سجلاً حافلاً لحياة الصعاليك ، وواحدة من أهم وثائق الفن والحياة المعبرة عن أنموذج معيشة الصعاليك لامية العرب للشنفرى، التي صدرت عن طبيعة صافية وفطرة ساذجة، لا تكلف فيها ولاتصنع؛ لذلك جاءت معانيها مواكبة، لآلام الشاعر وآماله وطباعه وأحداث حياته.

وجاء هذا البحث تحت عنوان" رحلة التوحش من لامية العرب للشنفرى دراسة بلاغية تحليلية"

أسباب اختيار الموضوع:

وقد كان وراء اختياري للامية العرب عدة أسباب من أهمها ما يلي:

١- ما تميزت به لامية العرب من خصائص فنية ولغوية وبلاغية.

٢- تفَرُّدُ لامية العرب بخصائص إنسانية قَلَّمَا نجدها في شعرنا العربي القديم.

٣- عدم قيام دراسة خاصة بالتحليل البلاغي للامية العرب، مع كثرة الدراسات التي قامت عليها؛ فالموضوع بِكْر في وِجْهَتِه؛ لذلك آثرته على غيره.

الدراسات السابقة:

عُنِيَ كثير من العلماء بشرح ودراسة لامية العرب- كما سيتضح لنا في الحديث عن التعريف بها- ومن أهم هذه الشروح وتلك الدراسات ما يلي:

١- أعجب العجب في شرح لامية العرب للزمخشري.

٢- تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في معرفة لامية العرب لابن زاكور المغربي.

---

١ - مسند أبي يعلى، تحقيق: حسين سليم أسد، حديث رقم: "٢٥٨١" جـ٤صـ٤٥٤، نشر: دار المأمون للتراث – دمشق، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.

٢ - ينظر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، صـ٧، نشر: مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.

٣- نهاية الأرب في شرح لامية العرب لعطاء الله بن أحمد المصري.
٤- سكب الأدب على لامية العرب للعُبيدي الحميري.
٥- شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى د/ عبد الحليم حفني.
٦- في التذوق الأسلوبي واللغوي للامية العرب للشنفرى د/ محمد علي أبوحمزة.
٧- لامية العرب للشنفرى تحليل إعرابي لغوي د/ محمد الدسوقي الزغبي.

إلا أن تلك المؤلفات كان جل اهتمامها بيان معاني المفردات والإعراب والمعنى العام، ولم يكن للتحليل البلاغي نصيب من اهتمامها؛ لذلك جاء اختياري لهذا الموضوع

منهج البحث:

اعتمد ت في معالجتي للموضوع على المنهج الفني التحليلي الأدبي؛ فهو (أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم)(١) فكنت أقسم الأبيات موطن الدراسة إلى مجموعة أفكار، وأربط بين كل فكرة و سابقتها، ثم أذكر المعنى العام للبيت ، وعلاقته بما قبله من حيث الفصل والوصل، ثم أبين أسلوب البيت من حيث الخبرية والإنشائية، والغرض منه ، ثم أقوم بتحليله بلاغياً ، فأبين معاني المفردات- معتمداً في ذلك على أُمَّات كتب المعاجم العربية- وسبب اختيار الشنفرى لمفردة دون أخرى، وأبين موقعها الإعرابي ، بالقدر الذي يحتاج البحث إليه، مع بيان ما في البيت من فنون بلاغية .

وفي نهاية تحليلي لأبيات الفكرة أقوم ببيان أهم الخصاص البلاغية التي شاعت في أبيات تلك الفكرة معتمداً في ذلك على المنهج الوصفي.

هذا وقد صدَّرْت البحث بنص اللامية- كما في ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق وشرح د/ إميل بديع يعقوب- وأهم الأفكار التي اشتمل عليها، مقابلاً بينه وبين باقي روايات اللامية.

خطة البحث:

جاء البحث في مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة:

أما المقدمة: فقد تحدثت فيها عن الموضوع وأسباب اختياره، وأهم الدراسات السابقة، ومنهجي الذي اتبعته فيه، والخطة التي سرت عليها.

وأما التمهيد: فقد جاء في مطلبين:

المطلب الأول: التعريف بالشنفرى.

المطلب الثاني: التعريف بلامية العرب.

---

١ - النقد الأدبي أصوله ومناهجه لسيد قطب صـ١١٧، نشر دار الشروق، الطبعة السادسة ١٩٩٠م.

وأما الفصل الأول: فكان عن:
رحيل الشنفرى وأهله الجدد من لامية العرب دراسة بلاغية تحليلية
وفيه ثلاثة مباحث:
المبحث الأول: عزم على الرحيل.
المبحث الثاني: أهله الجدد ومميزاتهم.
المبحث الثالث: وصف القوس.
وأما الفصل الثاني: فكان عن:
ما تميز به الشنفرى من لامية العرب دراسة بلاغية تحليلية
وفيه مبحثان:
المبحث الأول: أوصاف يتبرأ منها.
المبحث الثاني: صفات يضفيها على نفسه.
وأما الخاتمة: فكانت عن:
أهم النتائج التي توصل إليها البحث

هذا والله أسأل أن ينال البحث الرضا والقبول إنه ولي ذلك والقادر عليه.

الأستاذ الدكتور
عبد الغفار يونس صديق بدري
أستاذ البلاغة والنقد المساعد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين- بالقاهرة

تمهيد
المطلب الأول
التعريف بالشنفرى الأزدي ت"نحو ٧٠ق هـ ٥٢٥م"

اسمه: -

اختلفت المصادر التي ترجمت لصاحب اللامية في تحديد اسمه، فرأت بعض المصادر(١) أن اسمه الشنفرى، ورأى بعضها(٢) أن اسمه عامر بن عمرو، وأن الشنفرى لقب له، ومعناه عظيم الشفة.

ولعل الأصح هو الرأي الأول القائل بأن اسم صاحب اللامية الشنفرى؛ وذلك للأسباب الآتية:

١- أن أقرب النسابة زمناً من الشنفرى، وأكثرهم تخصصاً في نسب أهل اليمن، وهو ابن الكلبي ت "٢٠٤هـ" لم يطلق عليه إلا اسم الشنفرى؛ مما يؤكد أنه اسم للشاعر وليس لقباً له.(٣)

---

١ - ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، مادة: "ش، ف، ر" جـ ٢صـ٧٠١، نشر: دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـم.
و لسان العرب لابن منظور، مادة "ش، ف، ر" جـ٤صـ٤٢٠، نشر: دار صادر، بيروت، الطبعة: الثالثة ١٤١٤ هـ.
و خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، جـ٣صـ٣٤٣،٣٤٤، نشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الرابعة، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م .
المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية للشيخ حمزة فتح الله، جـ١صـ١٦٤،١٦٥، طبعة المطبعة الأميرية بمصر، الطبعة الأولى ١٣١٢هـ .
وتاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، د/ شوقي ضيف، صـ٣٧٩، نشر: دار المعارف.
وشرح شعر الشنفرى الأزدي لمحاسن بن اسماعيل الحلبي تحقيق وتعليق د/ خالد عبد الرءوف الجبر صـ ٢٧، نشر دار الينابيع عمان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م .

٢ - ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس للزَّبيدي، مادة: " ش، ن، ف، ر" جـ١٢صـ٢٥١، تحقيق: مجموعة من المحققين، نشر: دار الهداية .
ونزهة الألباب في الألقاب لأبي الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني، تحقيق: عبد العزيز محمد بن صالح السديري، جـ١صـ٤٠٨، نشر: مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة: الأولى، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م .
والأعلام للزركلي، جـ٥صـ٨٥ نشر: دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشرة ٢٠٠٢ م.

٣ - نسب معد واليمن الكبير لابن الكلبي، تحقيق محمود فردوس العظم، جـ ٢ صـ ١٨٩، نشر: دار اليقظة العربية سوريا.

٢- أن الجوهري تـ"٣٩٣هـ" وابن منظور تـ" ٧١١هـ" نصا في معجميهما[١] على أن الشنفرى اسم لصاحب اللامية وليس لقباً له، حيث قالا: والشنفرى: اسم شاعر من الأزد، وهو فَنْعَلَى.

٣- أن البغدادي تـ" ١٠٩٣هـ" نص في خزانته على أن الشنفرى اسم لصاحب اللامية، وليس لقباً له، وغلَّط من زعم ذلك، فقال:(والشنفرى شاعر جاهلي قحطاني من الأزد، وهو بفتح الشين وآخره ألف مقصورة وهو اسمه، وزعم بعضهم أن الشنفرى لقبه ومعناه عظيم الشّفة. وهذا غلط)[٢]

٤- أن ابن عطاء المصري المتوفى بعد (١١٨٦هـ) أطلق عليه ذلك حيث قال في مقدمة شرحه للامية العرب:(وبعد فهذا تعليق لطيف وتنميق شريف على القصيدة الفريدة واللامية المجيدة المنظومة على البحر الطويل والأسلوب المثيل المشهورة بلامية العرب للفصيح الماهر والبليغ الساحر الشنفرى بن مالك الأزدي)[٣]

وعليه فاسم صاحب اللامية هو: الشنفرى بن مالك بن الحارث بن رَبِيْعَة بن الأُواس "بكسر الهمزة أوضمها"بن الحَجْر بن الهَنْو بن الأزد بن الغَوْث بن زيد بن كهلان بن سبأ من قحطان شاعر جاهلي يماني.[٤] من الشعراء المفلقين يضرب به المثل في الحذق والدهاء.

---

١ - ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة: "ش، ف، ر" جـ ٢صـ٧٠١ . و لسان العرب لابن منظور، مادة "ش، ف، ر" جـ٤صـ٤٢٠.

٢ - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي، جـ٣صـ٣٤٣،٣٤٤، باختصار.

٣ - نهاية الأرب في شرح لامية العرب صـ٩٣.

٤ - تنظر ترجمته في: الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، جـ٢١صـ٢١٠، ٢١٨ نشر: الدار التونسية والدار الثقافية للنشر بيروت، الطبعة السادسة١٩٨٣م.
و نسب معد واليمن الكبير لابن الكلبي، تحقيق محمود فردوس العظم، جـ ٢ صـ ١٨٩.
والحيوان للجاحظ، جـ٧صـ٣٦٢، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤هـ
وشرح ديوان الحماسة للتبريزي، صـ١٨٨،نشر: دار القلم، بيروت.
وسمط اللآلي في شرح أمالي القالي، لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي، نسخه وصححه ونقحه وحقق ما فيه واستخرجه من بطون دواوين العلم: عبد العزيز الميمني، جـ١صـ٤١٤، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
و خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، جـ٣صـ٣٤٣،٣٤٤، نشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الرابعة، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م .
والأعلام للزركلي، جـ٥صـ٨٥ .
ومعجم المؤلفين لعمر رضا جـ٨صـ١١،١٢، نشر: مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت.
ومعجم الشعراء العرب جـ١صـ٧١٢.
ومجاني الأدب في حدائق العرب المؤلف: رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو، ج٦ص٢٩١، نشر: مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ١٩١٣م .

وكان الشنفرى من أعدى عدَّائي العرب؛ حتى ضرب بعدوه المثل، فقيل : "أعدى من الشنفرى"([1]) وروى بعضهم أنهم قاسوا نزوات الشنفرى في عدوه، فكانت أولاها إحدى وعشرين خطوة، والثانية سبع عشرة خطوة، والثالثة خمس عشرة خطوة.([2]) فهو يقول عن نفسه:

إذا الأَمْعَزُ الصَّوَّانُ لأقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ مِنْهُ قَادِحٌ ومُفَلَّلُ

والشنفرى من فحول الطبقة الثانية، وقد جاء شعره عفوياً منساباً بعيداً عن كل صنعة وتكلف، وليد الفطرة وابن البيئة، صادق التعبير دقيق التصوير.

فهو(مثال للشاعر الفطري القديم الذي ألف الغابات وعاشر الضّواري، فجاء شعره صورة لحياته، وهو على خشونته صادق التعبير، دقيق التصوير، وهو شاعر واقعي، يمثّل البداوة التي لم تصقلها المدينة، وقد تجلّى ذلك في تصويره لأحوال معيشته وإغارته.)([3])

فأخص ما يميز أسلوب الشنفرى الفني تلك الخشونة اللفظية التي تمثل اللغة البدوية الجاهلية أصدق تمثيل، ثم تلك القوة التعبيرية التي تجعل أسلوبه أسلوباً محكماً لا رخاوة فيه، هذا إلى جانب ما يمتاز به من صدق التعبير، والصراحة في النقل عن الحياة .)([4])

نسبه:

تكاد تجمع الروايات ومصادر ترجمة الشنفرى على أنه من الأزد ([5]) وقبيلة الأزد كانت تسكن اليمن؛ وهاجرت منها بعد انهيار سد مأرب، وتفرقوا في البلاد،

---

١ - مجمع الأمثال للميداني، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد،جـ٢صـ٤٦،نشر: دار المعرفة، بيروت، لبنان.

٢ - ينظر: الأغاني جـ١صـ ٢٠٨، وديوان المفضليات للضبي، شرح الأنباري، صـ١٩٩،٢٠٠ طبعة مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ١٩٢٠م.

٣ - دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي د/ عبد المنعم خفاجي صـ٧٨.

٤ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د/ يوسف خليف صـ٣٣٨، نشر: دار المعارف، الطبعة: الرابعة

٥ - ينظر: نسب معد واليمن الكبير جـ ٢ صـ ١٨٩. وسمط اللآلي في شرح أمالي القالي، جـ١صـ٤١٤. وشرح ديوان الحماسة للتبريزي، صـ١٨٨. وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي، جـ٣صـ٣٤٣،٣٤٤ . والأعلام للزركلي، جـ٥صـ٨٥ .
ومجاني الأدب في حدائق العرب لرزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو، جـ٦صـ٢٩١

فسكن بنو غسان الشام، وسكن بنو خزاعة مَرّ الظَّهْرَان، وسكن أَزْدُ شَنُوءة جنوب الطائف، وسكن أزد عُمَان بعُمَان.([1])

حياته:

نشأ الشنفرى في بني الحارث بن ربيعة الأزديين مع أمه التي سباها والده من هذيل البقوم، ووقع عليها فأنجبت له الشنفرى، وكان والده رجلاً له منزلته في قومه، أجار الحارث بن السائب الفهمي؛ وكان الغامديون يطلبون دمه، إلا أن قومه لم يحتملوا حرب الغامديين؛ فقتلوا الحارث بن السائب الفهمي؛ فثار والد الشنفرى على قومه لقتلهم من أجاره؛ فقتلوه هو أيضا، والشنفرى وأخوه صغيران لم يبلغا بعد؛ وليتخلصوا من ذِمَّة دمه أشاعوا أن الذي قتله هو حرام بن جابر الغامدي، وعندما طالب الفهميون بدم الحارث بن السائب الفهمي، تبرأ منه أهل الشنفرى وعلقوه بوالده، ولأنهم قتلوه أسلموا لبني فهم أسرته الشنفرى وأمه وأخاه، وأقاموا في بني فهم زمنا، وهناك مات أخو الشنفرى وظل هو وحيداً، وراحت أمه تبكيه فقال الشنفرى:

لـيس لـوالـدة همُّـهـا ولا قَـيْـلُـهـا لابْـنِـهَـا دعْـدَع
تَطُوفُ وَتَحْذَرُ أَحْوَالَـهُ وغـيـرُكِ أَمـلـكُ بالـمَصْرَعِ([2])

وعندما دارت رحا الحرب بين بني فهم وبني عمومتهم من شُبَابَة؛ أسرت بنو شُبَابَة الشنفرى وقد كان صغيراً، وهكذا نشأ الشنفرى في غير أهله، ولم يهنأ بكرامة ابن القبيلة، وصرح بذلك في شعره حيث قال:

وَهُنِّيءَ بِي قَومٌ وَمَا إِنْ هَنَأْتُهُم وَأَصْبَحْتُ فِي قَومٍ وَلَيْسُوا بِمَنْبِتِي([3])

وبعد فترة أسر بنو سلامان بن مُفْرِج رجلاً من بني شُبَابَة، فما كان منهم إلا أن استبدلوا أسيرهم بالشنفرى؛ فاتخذه رجل من بني سلامان له؛ ليرعى إبله مع ابنته، وعدَّه هذا الرجل ولداً له، وأقام الشنفرى عنده زمنا طويلاً، إلى أن طلب الشنفرى من ابنته أن تصب له الماء ليغسل رأسه، فقال لها اغسلي رأسي يا أُخَيَّة، وهو لا يشك في أنها أخته؛ فأنكرت أن يكون أخاها، أو حتى كفؤاً لها، ولطمت وجهه؛ فذهب الشنفرى مغاضباً حتى قدم إلى أبيها وكان غائباً؛ وطلب منه أن ينبأه بخبره؛ فأنبأه ما كان من أمره، فأجاب الشنفرى الفتاة قائلاً:

أَلا هَـل أَتَى فِتْيَانُ قَـوْمِي جَـمَاعَـةً بِـمَا لَـطَـمَـتْ كَـفُّ الـفَـتَاةِ هَجِيْنَـهَا
وَلَـو عَلِمَتْ قُعْسُوسُ أَنْسَابَ وَالِـدِي وَوَالِـدِهَا ظَـلَّـتْ تُـقَـاصِـرُ دُونَـهَـا

---

١ - ينظر: معجم قبائل الحجاز لعاتق بن غيث البلادي جـ١صـ١٣، نشر دار مكة١٩٧٩م.
٢ - ديوان الشنفرى جمعه وحققه وشرحه د/ إميل بديع يعقوب صـ٥٢، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٦م، قيلها: قولها. دعدع: كلمة تقال للعاثر. والمعنى : أقاله الله .
٣ - ديوانه صـ٣٧.

أَ لَـيْسَ أَبِـي خَـيْرَ الأَوَاسِ وَغَـيْرَهَا وَأُمِّي ابْـنَةَ الْـخَيْرَيْنِ لَـوْ تَعْلَـمِيْنَّهـا(١)

فطلب منه الشنفرى أن يزوجه ابنته، فتردد الرجل في بادئ الأمر خوفاً من بني سلامان، فألح عليه الشنفرى الطلب، ووعده بأن يدافع عنه، فوافق الرجل، وبنى الشنفرى بابنته، وخرج من ديار بني سلامان، فشدت بنو سلامان على والد زوجته فقتلوه، فأخذت زوجته تستعجله الثأر لأبيها، وظنت أنه خاس بميثاق أبيها عليه فقال لها فيما قال:

كأنْ قَدْ- فلا يَغْرُرْكِ مني تَمَكُّثِي- سَلَكْتُ طريقاً بين يَرْبَغَ فَالسَّرَدْ(٢)

ولم تدم الحياة بينهما، وعلى إثر ذلك أنشأ- مع مجموعة من أصدقائه العدائين، ومنهم تأبط شراً، وعمرو بن براق، والسُّلَيك بن السُّلَكَة - عصبة عرفت في الأدب العربي بالشعراء الصعاليك، وبدأ حياة الصعلكة، وأخذ يتربص بقتلة والده والرجل الذي آواه وزوَّجَه ابنته، وأقسم أن يقتل منهم مائة رجل وفعل(٣) وفي أحد المواسم كان في مِنَى، فأخبره بعض القوم أن حراماً الغامدي قاتل والده ينحر الهدى بِمِنَي؛ فلحق به الشنفرى وقتله، وقال في ذلك:

قَـتَـلْـنَـا قَـتِـيْـلاً مُـحْـرِمَاً بِـمُـلَـبِّـدٍ جِمَارَ مِنًى وَسْطَ الْحَجِيْجِ المُصَوِّتِ
جَزَيْنَا سَلامَانَ بْنَ مُفْرِجِ قَرْضَهَا بِـمَـا قَـدَّمَـتْ أَيْـدِيـهِـمُ وَأَزَلَّـتِ(٤)

وظل يُغِير هو وصحبه على قومه وعلى بني سلامان، وعلى الغامديين، ويقتل منهم من يدركه، ولسان حاله يقول:(٥)

أَضَعْتُمْ أَبِـي إِذْ مَالَ شِـقُ وَسَـادِهِ عَلَى جَنَفٍ قَدْ ضَاعَ مَنْ لَمْ يُوَسَّدِ(٦)
فَإِنْ تَطْعَنُوا الشَّيْخَ الَّذِي لَمْ تُفَوِّقُوا مَـنِـيَّـتَـهُ وَغِبْتُ إِذْ لَـمْ أُشَـهَّدِ(٧)
فَـطَـعْـنَـةُ خَـلْسٍ مِـنْكُمُ قَدْ تَرَكْتُها تَـمُـجُّ عَـلَى أَقْـطَـارِهَـا سُمَّ أَسْوَدِ(٨)

وكان ذلك سبباً لتحالف القبائل فيما بينها على التخلص من هؤلاء الصعاليك.

---

١ - ديوانه صـ ٧٨، الهجين : الذي أُمُّه أَمَة، ويقال هو الكريم الأب . القعسوس: لقب للمرأة إذا كانت دميمة الخلق . يقال: إنه لكريم المنصب والمَرْكَب: أي الأصل . الأحرار : يريد أحرار فارس.

٢ - ديوانه صـ ٤٢. ويربغ: موضع في ديار بني تميم ببين عُمان والبحرين"معجم البلدان جـ٥صـ٤٩٦، والسرد: موضع بين في بلاد الأزد"معجم البلدان جـ٣صـ٢٣٦.

٣ - ينظر: الأغاني جـ٢١صـ٢٠١، الروائع جـ٢صـ١٠٨،١٠٩.

٤ - ديوانه صـ٣٧، والمحرم: الداخل في الحرم . الملبد: الذي يضع الصمغ على شعره، وقد كانت عادة العرب في العصر الجاهلي دهن شعورهم بشيء من الصمغ للتلبد. المصوت: الذي يجهر بصوته في الدعاء ونحوه. الجمار: الحصى التي يرمي بها الحاج في منى.

٥ - ديوانه صـ٤٥.

٦ - الجنف: الميل ، وجنف فلان : مال أحد شقيه عن الآخر.

٧ - قوله: لم تفوقوا لعل صوابه لم تفوتوا من الفوت . ديوانه: صـ٤٥.

٨ - الأسود: الحية السوداء العظيمة .

وفـاتــه:

كثرت محاولات تلك القبائل المتحالفة للتخلص من الشنفرى إلى أن أكمن له بنو سلامان والبُقُوم أسيد بن جابر، وابن أخيه حراما، وحازماً البُقْمِي بواد يقال له النَّاصِف بأرض أَبِيْدَة، فخرج عليهم فأمسكوا به، وكان قد خرج إلى الغزو وحيداً، وحينما أرادوا قتله سألوه أين نقبرك؟ فقال:

لا تَـقْـبُـرُونِـي إنَّ قَـبْـرِي مُـحَـرَّمٌ عَـلَـيْـكُم وَلَـكِـنْ أَبْـشِـرِي أُمَّ عَامِرِ
إِذَا احْـتَمَلُـوا رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي وَغُـوْدِرَ عِـنْـدَ الْـمُلْتَـقَى ثُمَّ سَائِرِي
هُـنَّـالِـكَ لا أَرْجُـو حَـيَّـاةً تَّـسُـرُّنِـي سَـجِـيْـسَ اللَّيَالِي مُبْسَلاً بِالْجَرَائِرِ([1])

فقتلوه وصلبوه، وكان ذلك- تقريباً- في سنة٧٠ ق هـ ٥٢٥م ([2]) أو بين ٣٠-٤٠ق هـ ٦١٠م ([3]) ولبث عاماً أو عامين مصلوباً، وكان عليه من نذره رجل، فجاء رجل من بني سلامان كان غائباً، فمر به وكان قد سقط، فركض رأسه برجله غيظاً وغضباً؛ فدخل فيها عظم من رأسه؛ فهاجت عليه فمات منها، فكان ذلك الرجل تمام المائة.([4]) ورثاه تأبَّط شرًّا بقوله(٥):

عَلى الشَّنْفرَي سَارِي الغَمامِ فَرَائحٌ غَـزِيرُ الكُلَى وَصَيِّبُ الـمَاءِ بَاكِرُ(٦)
عَـلَيْـكَ جَـزَاءٌ مِـثْـلُ يَـوْمِـكَ بالجَبّا وَقَدْ رَعَفَتْ مِنْكَ السُّيُوفُ البَوَاتِرُ(٧)
وَيَـوْمِـكَ يَـوْمِ العَـيْـكَـتَـيْنِ وَعَـطفَةٍ عَطْفتَ وَقَدْ مَسَّ القُلُوبَ الحَنَاجِرُ(٨)
تَـجُـولُ بِـبَـزِّ الـمَـوْتِ فِـيهِمْ كَأَنَّـهُـمْ بِـشَـوْكَتِكَ الـحُـدَّيِ ضَئِـينٌ نَـوَافِرُ(٩)

---

١ - ديوانه صـ ٤٨، يبشر الضبع بأنها ستأكل لحم من كان يطعمها لحم الناس ممن قتل، وفي الرأس أكثري: يريد عقله. غودر: ترك. عند الملتقى: حيث لاقى منيته، أي بالموضع الذي لاقى منيته فيه. .

٢ - ينظر: الأعلام جـ ٥ صـ٨٥.

٣ - ينظر: شرح شعر الشنفرى الأزدي صـ ٢٧، سكب الأدب على لامية العرب صـ٣٦.

٤ - ينظر: الأغاني جـ٢١صـ٢١٧،٢١٦.

٥ - ديوان تأبط شراً وأخباره، جمع وتحقيق وشرح / على ذو الفقار شاكر، صـ٧٨وما بعدها، نشر دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى ١٩٨٤م .

٦ - ساري الغمام: السحاب الممطر ليلاً. الرائح: السحاب الممطر بالعشي . الكلى: جمع الكلية وهي أسفل السحاب. صيب الماء: منصبه. وهو يدعو للشنفرى بالسقيا.

٧ - عليك جزاء: أي عليك جزاء على أفعالك المحمودة. الجبا: شعبة من وادي الجِيّ عند الرُّويثة بين مكة والمدينة (معجم البلدان جـ٢صـ١١٢) رعفت: خرج منها الدم. البواتر: القواطع .

٨ - يوم العيكتين: يوم مشهور لتأبط شراً والشنفرى وعمرو بن براق مع بجيلة. العطفة: الكرَّة والهجمة . وقوله : قد مس القلوب الحناجر: كناية عن شدة الخوف والهلع .

٩ - بز الموت: السلاح . فيه: في اليوم . الحُدَّى : فُعْلَى من الحِدَّةِ ، أي: الحادَّة. ضئين : جمع ضأن، وجعلهم ضئيناً لأنهم أضعف . نوافر: أي نفرت من الذئاب . فهم قد فروا منه كما تفر الغنم من الذئاب.

وَطَعْنَةِ خَلْسٍ قَدْ طَعَنْتَ مُرِشَّةٍ لَهَا نَفَذٌ تَضِلُّ فِيهِ المَسَابِرُ(١)
إِذَا كُشِفَتْ عَنْهَا السُّتُورُ شَحَا لَهَا فَمٌ كَفَمِ العَزْلاءِ فَيْحَانُ فَاغِرُ(٢)
يَظَلُّ لَهَا الآسِي يَمِيدُ كَأَنَّهُ نَزِيفٌ هَرَاقَتْ لُبَّهُ الخَمْرُ سَاكِرُ(٣)
فَيَكْفِي الذي يَكْفِي الكريمُ بِحَزْمِهِ ويَصْبِرُ إِنَّ الحُرَ مِثْلُكَ صَابِرُ
فإِنْ تَكُ نَفْسُ "الشَّنْفَرَى"حُمَّ يَوْمُهَا وَرَاحَ لَهُ مَا كَانَ مِنْهُ يُحَاذِرُ(٤)
فَمَا كَانَ بِدْعَاً أَنْ يُصَابَ فَمِثْلُهُ أُصِيْبَ وحُمَّ المُلْتَجُونَ الفَوَادِرُ(٥)

قَضَى نَحْبَهُ مُسْتَكْثِرَاً مِنْ جَمِيْلِهِ مُقِلاً مِنَ الفَحْشَاءِ والْعِرْضُ وَافِرُ(٦)
يُفَرِّجُ عَنْهُ غُمَّةَ الرَّوْعِ عَزْمُهُ وَصَفْرَاءُ مِرْنَانٌ وَأَبْيَضُ بَاتِرُ(٧)

١ - طعنة خلس : طعنة يختلسها وينتهزها الطاعن بحذقه. مُرِّشَّة : تنشر الدم وترشَّه. المسابر: جمع المسبار، وهي أداة يُسْبَر بها ، ويقدر عمق الجراح . وقوله تضل فيها المسابر، كناية عن سعة الطعن وبعد غورها .
٢ - عنها: عن الطعنة . شحا : انفتح . العزلاء: مصب الماء من القربة في أسفلها حيث يستفرغ ما فيها من الماء . فيحان : واسع . فاغر : منفرج مفتوح .
٣ - الآسي : الذي يلتمس لجرحه أسْواً، أي علاجاً . نزيف : سكران . هراقت . أراقت، وهراقت لبّه : أذهبت عقله .
٤ - حُمَّ: قُدِّر وقُضي . يومها: يوم تموت . ما كان منه يحاذر : يعني الموت .
٥ - الملتجون: الذين لجأوا إلى الجبال وتحصنوا بها . الغوادر : جمع الغادر، وهو الجليل من الوعول التي تعيش في أعالي الجبال . أي: إن كان الشنفرى قد مات ، فليس هذا بمستغرب فقد أتى الموت الوعول الشديدة المحصنة في أعالي الجبال .
٦ - الجميل : المعروف والإحسان .
٧ - الغُمَّة: الكرب والغم . الرَّوع: شدَّة الخوف . الصفراء المرنان : القوس الشديدة المرنة بوترها المفتول. الأبيض: السيف . الباتر: القاطع .

المطلب الثاني
التعريف بلامية العرب

تُعَدُّ لامية العرب درة أدبية فريدة من درر الشعر العربي، ومَعْلَمَاً كبيراً من معالمه، وهي- كما يقول القالي- من المُقَدَّمَات في الحسن والفصاحة والطول(١) ومن أنفس قصائد الشعر العربي؛ لما حوته من معان جزلة ومفردات لغوية أصيلة،وصور بلاغية رائعة، ولما تصوره من حياة الصعلكة التي عاشها صاحبها)(٢) فهي من أجمل آيات الشعر العربي)(٣) ومن القصائد المختارة المعاني التي لا نظير لها في أشعار العرب، وقد جمع صاحبها أوصافاً ومعاني أحسنها وفات الناس جميعاً فيها إجادة وشجاعة وحذقاً.)(٤) بل هي من القصائد المفردات التي لا مثل لها(٥) فذة في مذهبها لامعة في وضعها بين القصائد ، تمثل مذهبا شعريا مستقلا(٦)

لذا كانت مما يعتز به الأدب العربي، ومما يحرص العرب على إبرازه حين يفاخرون بما في أدبهم من درر وروائع)(٧)

وهي من قصائد الشعر العربي الطوال إذ تبلغ "٦٩" تسعة وستين بيتاً، لذا اختار لها الشنفرى البحر الطويل؛ فهو أنسب البحور للقصص؛ وذلك لأن في خفاء جرسه واعتداله، وطول نفسه ما يعين على القصص، كما أنه بحر الجلالة والنبالة والجد.

وهو من البحور الشعرية التي تناسب الأغراض الجادة وغرض الشاعر منها بالنظر إلى مساحته الصوتية الممتدة التي تفسح للشاعر مجال الافتنان في التعبير واختيار أفضل التراكيب لمعانيه.

وقضية الربط بين الوزن الشعري والغرض نادى بها كثير من العلماء، فها هو ذا حازم القرطاجني تـ(٦٨٤هـ) يقول: (لما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء

---

١ - الأمالي لأبي علي القالي، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، جـ١صـ١٥٦، نشر: دار الكتب المصرية، الطبعة: الثانية ١٩٢٦م .
٢ - التبريزي صـ ١٣٥.
٣ - دائرة المعارف الاسلامية جـ١٣صـ٣٩٥، ترجمة نخبة من الأساتذة، نشر مركز الشارقة للإبداع الفكري، الطبعة الأولى ١٩٩٨م
٤ - القصائد المفردات التي لا مثل لها صـ٦٩.
٥ - القصائد المفردات التي لا مثل لها لابن طيفور البغدادي صـ ٦٩.
٦ - تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان، نقله للعربية د/ عبدالحليم النجار جـ ١صـ١٠٦، نشر دار المعارف المصرية، الطبعة الخامسة .
٧ - شرح ودراسة لامية العرب صـ٥٧١.

والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس.)(١)

فـ(الشعر ليس وزناً يمس الشكل فقط، ولكنه يمس كذلك جوهره ولبه، ويرتبط بمضمونه كما يرتبط بشكله.)(٢)

واختار لها الشنفرى قافية اللام، وقافية اللام تتواتر بمساحة كبيرة في دواوين عمالقة الشعر، فاللام من الأحرف المسماة في فن القافية بـ"الذّلول" أي التي يكثر ركوب الشعراء لقافيتها؛ وذلك لكثرة ألفاظ المعجم التي تصلح قوافي لها. وهو حرف يتلاءم بسماته وخصائصه مع محور اللامية، وهو إعلان الشنفرى الخروج عن قومه والانحراف عنهم والميل إلى قوم سواهم فمن سمات اللام المميزة لها الانحراف أو الجانبية(٣) أي انفلات الهواء من جانبي اللسان؛ لأنه وجد مخرجه الأصلي في نقطة التقاء طرف اللسان باللثة مسدوداً(٤) والشنفرى قد وجد طريق الحياة الكريمة الأبية مسدوداً؛ فانحرف عن مجتمعه القبلي، وانفلت من سيطرته، باحثاً عن حياة كريمة يثبت فيها ذاته ولو كانت مع الوحوش.

ومن سمات حرف اللام التي لها علاقة بدلالات النص- أيضاً- جهره العالي(٥) الذي يحمل صفة تمرده على مجتمع القبيلة فهو تمرد مجاهر به وقطيعة علنية في تحدٍ.

وهو من أصوات الذلاقة وهذه الأصوات في عمومها تمثل نوعاً من المجاهدة والمعاندة والرفض.(٦) وهذا وثيق الصلة بالأجواء النفسية والشعورية للامية.

أما الضمة التي تمثل وصل اللام فتجسد بخلفيتها(٧) انسحاب الشاعر بعيداً عن قومه كانسحاب اللسان إلى مؤخر الفم، لتظهر حجرة الفم بهيأة بيضوية- نتيجة استدارة الشفتين-(٨) يقبع اللسان في جوفها تماماً كعالم الشنفرى الخاص الذي

---

١ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني صـ٨٦.
٢ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/ عبد الله الطيب جـ١صـ٣٢٢، نشر دار الفكر، بيروت ١٩٧٠م.
٣ - ينظر: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية د/ عبد العزيز الصيغ صـ١٧٩، نشر دار الفكر دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
٤ - ينظر:علم الأصوات د/ حسام بهنساوي صـ٧١، نشر مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.
٥ - ينظر: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي د/ رمضان عبد التواب، صـ١٠٠، نشر مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م .
٦ - التمثيل الصوتي للمعاني ، دراسة نظرية وتطبيقية في الجاهلي، د/ حسني عبد الجليل يوسف، صـ١٢٥، نشر الدار الثقافية القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
٧ - ينظر: علم الأصوات اللغوية د/ مناف مهدي الموسوي، صـ١٠١، نشر جامعة السابع من أبريل ليبيا، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
٨ - ينظر: مدخل في الصوتيات د/ عبد الفتاح إبراهيم، صـ ١١٩، نشر دار الجنوب تونس.

ينشده، ويجتهد في بنائه بعيداً عن بقية الناس.(١) كما أنها تدل على رفعة شأنه واعتزازه بنفسه.

وفي الجهر والضم قوة؛ إذ الضمة تحتاج إلى جهد عضلي كبير؛ لأنها تتكون بتحرك أقصى اللسان(٢) وهي على مستوي الحركات تعد أَحَدّ من الكسرة والفتحة(٣) والقوة هي المنطق الذي آمن به الصعاليك، ودفعتهم إليه ظروفهم.

نظم الشنفرى اللامية (في أخريات حياته؛ لأنه قضى الشطر الأكبر والأخير من حياته في الصعلكة، واللامية تصف لنا حياته في الصعلكة وصفاً شاملاً مفصلاً؛ مما ينبيء عن أنه لم يكن حديث عهد بها)(٤) وأنه قضى فيها فترة طويلة ، فصور في لاميته حياة الصعلكة التي عاشها، وعبر فيها عن إحساساته ومشاعره أصدق تعبير،(فجاءت القصيدة مطابقة كل المطابقة لشخصيته بما فيها من مقومات، وعقليته بما فيها من عمق ونضوج، وظروفه بما فيها من قسوة وجفاف، حتى كانت القصيدة مرآة صقيلة نرى فيها الشنفرى وحياته بوضوح)(٥)

فهي نفثة مصدور، وصيحة مظلوم، تتقطع أنفاسه، من ألم الحسرة والامتعاض، وتندفع نفسه رغبة في الثورة والانتفاض مقاطعاً الأهل والعشيرة والأصحاب، مؤالفاً الطير والوعول والذئاب؛ فامتلأت نفسه بلهب التمرد والعصيان، وأشرب في بنائه نغم التصعلك والحرمان كما أُفْعِمَ بغريب اللغة ورفيع البيان.)(٦)

وقد اشتملت لامية العرب على كثير من الفضائل الإنسانيه والمحامد الخلقيه لم نجدها في كثير من قصائد الشعر الجاهلي، مثل: الصبر، والعفة، وسمو النفس، وعلّو الهمة والترفع عن النميمة، وإباء الذل والضيم.

وهذا ما دعا سيدنا عمر بن الخطاب- رضي الله عنه- إلى أن يأمرنا بتعليمها

---

١ - الصوت والدلالة في شعر الصعاليك تائية الشنفرى أنموذجاً، صـ ٧٦، بحث مقدم لنيل درجة العالمية الدكتوراه من كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة الحاج لخضر باتنه الجزائر٢٠٠٧م للباحث / عادل محلو.

٢ - القيمة الوظيفية للصوائت"دراسة لغوية" د/ ممدوح عبد الرحمن، صـ٨١، نشر دار المعرفة الجامعية مصر١٩٩٨م.

٣ - الصوتيات وعلم الفونولوجيا د/ مصطفى حركات، صـ١٠٤، نشر: المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.

٤ - الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته د/ عبد الحليم حفني، صـ١١٥،١١٦، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٩م .

٥ - في التذوق الأسلوبي واللغوي للامية العرب للشنفرى، د/ محمد علي أبوحمزة، صـ ٢٥، طبعة دار عمار، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ.

٦ - وقفة مع أغاريد العزة والإباء وأناشيد الصعلكة والحداء د/ محمدن بن أحمد بن المحبوبي صـ٢٨٧، نشر المعهد العالي للدراسات والبحوث نواكشوط ، موريتانيا.

لأولادنا فيقول فيما روي عنه: (علموا أولادكم لامية العرب؛ فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق)(١)

كما أنها تعد أساس الدرس المعجمي وعماده، بل غرسه وسماده، لذلك عول عليها اللغويون والشعراء كثيراً مستأنسين بنهجها وأسلوبها عادين لغتها عنوان الفصاحة والبيان، وآية السليقة والإبداع.)(٢)

شروحها:

لم تحظ قصيدة في شعرنا العربي قديمه وحديثه بمثل ما حظيت به لامية العرب من اهتمام وعناية؛ وقد زاد عدد شروحها على عشرين شرحاً، فقد انبرى لشرحها ودراستها كبار علماء العربية وأدبائها،بداية من القرن الثالث الهجري، وزاحمت في شهرتها المعلقات ، وهذا ما أكده الدكتور محمد خير الحلواني إذ قال : (تتبوأ لامية العرب في تاريخ الشعر العربي منزلة تزاحم منزلة المعلقات من حيث الشهرة وعناية العلماء بها)(٣)

ومن أهم شروحها ما يلي:

١- الشرح المنسوب للمبرد ت (٢٨٥هـ) والذي نشر في مطبعة الجوائب في القسطنطينية سنة ١٣٠٠هـ، والراجح(٤) أنه لثعلب ت (٢٩١هـ).

٢- شرح أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد ت (٣٢١هـ) ويوجد مخطوط لهذا الشرح في برلين ٧٤٠٨.

٣- شرح الخطيب التبريزي ت(٥٠٢هـ) وقام بتحقيقه د/ محمود محمد العامودي، وتم نشره في مجلة جامعة الأزهر بغزة، العدد ١(A) المجلد١٣، ٢٠١١م.

٤- شرح الزمخشري ت(٥٣٨هـ) المسمى بـ(أعجب العجب في شرح لامية العرب)، وقد قام بتحقيقه د/ محمد إبراهيم حور .

٥- شرح أبي البقاء العكبري ت (٦١٦هـ) المسمى بـ(شرح لامية العرب)، وقام بتحقيقه والتقديم له د/ محمد خير الحلواني. كما قام العكبري بإعرابها .

٦- شرح يحيي بن حميدة الحلبي الشهير بابن أبي طي النجار ت(٦٣٠هـ) المسمى بـ"المنتخب في شرح لامية العرب، وقام بتحقيقه د/ إبراهيم البطشان، وهو تحت الطبع، بدار المنهاج بالمملكة العربية السعودية.

---

١ - ينظر: خزانة الأدب للبغدادي جـ٢صـ ١٦، الغيث المسجم في شرح لامية العجم للصفدي جـ١صـ٢٧.

٢ - وقفة مع أغاريد العزة والإباء وأناشيد الصعلكة والحداء صـ٢٤١.

٣ - شرح لامية العرب للعكبري، تحقيق وتقديم د/ محمد خير الحلواني، صـ ٦، نشر مركز تحقيقات كامتوير .

٤ - ينظر: تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان جـ١صـ١٠٧.

٧- شرح جمال الدين بن مالك الطائي ت (٦٧٢هـ) وقام بتحقيقه د/ محمود محمد العامودي، وتم نشره في مجلة جامعة النجاح الوطنية، العدد٢ المجلد ١٤سنة٢٠٠٠م.

٨- شرح المؤيد بن عبداللطيف النقجواني المسمى بـ(رشف الضرب من شرح لامية العرب)، وقام بتحقيقه د/ محمود محمد العامودي، وتم نشره في مجلة جامعة جرش المجلد٣ العدد٢ سنة ١٩٩٩م.

٩- شرح أبي جمعة الماغوسي تـ(بعد ١٠١٦هـ) المسمى بـ(إتحاف ذوي الأرب بمقاصد لامية العرب).

١٠- شرح أبي الإخلاص جاد الله الغنيمي الفيومي تـ (بعد١١٠١هـ) المسمى بـ (عنوان الأدب بشرح لامية العرب) وقد قام بتحقيقه د/ محمود محمد العامودي.

١١- شرح أبي عبد الله محمد بن قاسم بن زاكور المغربي تـ(١١٢١هـ) المسمى بـ(تفريج الكرب عن قلوب أهل الأدب في معرفة لامية العرب).

١٢- شرح عطاء الله بن أحمد المصري المكي ت (١١٨٦هـ) المسمى بـ (نهاية الأرب في شرح لامية العرب)

١٣- شرح العُبيدي الحميري (١٢٠٩هـ) المسمى بـ (سكب الأدب على شرح لامية العرب)

١٤- شرح الشنقيطي المسمى بـ (إحقاق الحق وتبرؤ العرب مما أحدث عاكش اليمني في لغتهم ولامية العرب)

هذا والاعتناء بلامية العرب لم يكن مقصوراً على علماء العربية وأدبائها، بل تعداه إلى صفوف المستشرقين فقد قام كثير منهم بدراستها وترجمتها إلى لغات أوروبية مختلفة، فترجمت إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية واليونانية(١)

فقد كتب عنها دراسات ممهمة كل من دي ساسي de sacy ، ضمن كتابه في المختارات العربية، ونولدكه Noe Ldcke ، وجورج يعقوب G. Jacob(٢) ، في إطار دراسته لما نظم باللغة الألمانية محاكاة لثلاث قصائد عربية بالتقديم لها وشرحها والتعليق عليها، وينكلسوب(٣) وفرشل Fershel وويل Weil وكوزجارتن Koesgarten وريكرت Rickert وهمر برجستال Hammer Purgstally والوارت Ahlwalidt و ب. بليا P. Pallia(٤)

١ - ينظر: دائرة المعارف الاسلامية جـ١٣صـ٣٩٥

٢ - ينظر: تاريخ الادب العربي لبروكلمان:١٠٧/١.

٣ - شرح لامية العرب للعكبري صـ٧.

٤ - ينظر:الروائع جـ٢٨صـ٤٩، ومعجم المطبوعات العربية والمعربةجـ٢صـ١١٤٧

كما حاكاها كثير من العجم؛ وفي مقدمتهم الطغرائي شاعرالعجم وفيلسوفها في قصيدة ابتدأها بقوله:

أصالة الرأي صانتني من الخطل وحيلة الفضل زانتني لدى العطل(١)

وعرفت بلامية العجم.

والسموأل في لاميته التي مطلعها:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضُهُ فَكُلُ رِدَاءٍ يَرْتَدِيْهِ جَمِيْلُ(٢)

وعرفت بلامية اليهود.

وعبد المقتدر الكندي الدهلوي في لاميته التي مطلعها:

يا سائق الظعن في الأسحار والأصل سلِّم على دار سلمى فابك ثم سل
عن الظباء التي من دأبها أبداً صيد الأسود بحسن الدل والنجل(٣)

وعرفت بلامية الهند.

وابن خلدون في لاميته التي مطلعها:

سيدي والظنون فيك جميله وأياديك بالأماني كفيله
لا تحُل عن جميل رأيك إني ما لي اليوم غير رأيك حيله(٤)

وعرفت بلامية المماليك.

وأبو الفضل الوليد في لاميته التي مطلعها:

أدمشقُ أين بنو أمية؟ قولي ليقوا نضارة حسنك المبذول
بجلال جامعهم ورونق ملكهم صوني الجمال بشعرك المحلول(٥)

وعرفت باللامية الأموية.

وهكذا بلغت شهرة لامية العرب الأدبية واللغوية الآفاق، بل إنها زاحمت في شهرتها المعلقات، وقد بلغت ما بلغته (بفضل ما فيها من جودة الشاعرية، وطرافة المشاهد الصحراوية المصورة، ووفرة المادة اللغوية التي أغرت العلماء بشرحها وإعرابها)(٦)

---

١ - شرح لامية العجم للطغرائي للسيوطي، تدقيق: أحمد على حسن، صـ٥، نشر مكتبة الآداب. وقوله : أصالة: مصدر أَصُلَ كَضَخُم إذا صار ذا أصل. الرأي: النظر بفكر. صانتني: حفظتني. الخطل: الاعوجاج. الفضل الزيادة في الشرف. العطل: العُرْي.

٢ - ديوانا عروة بن الورد والسموأل صـ٩٠، نشر دار بيروت ، طبعة ١٩٨٢م . اللؤم : اسم جامع للخصال المذمومة. أي : إن الإنسان إذا لم يتدنس باكتساب اللؤم واعتياده؛ فأي ملبس يلبسه بعد ذلك يكون جميلاً.

٣ - قراءة في لاميات الأمم د/ محمود الربداوي، صـ١٧، نشر شعر وشعراء، طبعة ١٩٧٠م.

٤ - المصدر السابق صـ٢٠.

٥ - قراة في لاميات الأمم صـ٢٣.

٦ - ديوان الشنفرى صـ١٩.

تسميتها:

لفحول الشعراء لاميات كثيرة عجيبة المباني والمعاني، ولكن لم تسم واحدة منها بهذا الاسم، فلطرفة بن العبد ثلاث لاميات أشهرها:

لِخَولَةَ بالأجْزَاعِ من إضَمٍ طَلَلْ وبالسَّفْحِ مِنْ قَوٍّ مُقامٌ وَمُحتمَلْ(١)

ولامرىء القيس خمس عشرة لامية أشهرها لاميته التي مطلعها:

أَلا انْعَمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ البَّالِيْ وَهَل يَنْعَمَنْ مَنْ كَانَ فِي الْعُصُرِ الْخَالِي(٢)

وللنابغة الذبياني أربع قصائد لامية أشهرها لاميته التي مطلعها:

دَعَاكَ الْهَوَى واسْتَجْهَلَتْكَ المَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصابِي المَرْءِ والشَّيْبُ شَامِلُ(٣)

ولعنترة لاميتان أشهرهما لاميته التي مطلعها:

طَال الثَّواءُ عَلى رُسُومِ المَنْزِلِ بَيْنَ اللَّكِيكِ وَبَيْن ذَاتِ الْحَرْمَلِ(٤)

ولزهير خمس لاميات أشهرها لاميته التي مطلعها:

صَحَا الْقَلْبُ عَن سَلْمَى وَقَد كَادَ لايَسْلُو وَأَقْفَرَ مِن سَلْمَى التَّعَانِيْقُ فَالثِّقْلُ(٥)

ولكعب بن زهير لاميته التي مطلعها:

بَانَت سُعَادُ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُوْلُ(٦)

ولسيدنا حسان بن ثابت لاميته التي مطلعها:

أَسَأَلْتَ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تَسْأَلِ بَيْنَ الْجَوَابِي فَالْبُضَيْعُ فَحَومَلِ(٧)

---

١ - ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب، لطفي الصقال، صـ٩٨،نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت. الأجزاع: مفردها الجزع وهو المسافة التي تقطعها من الوادي. إضم: اسم واد. قو: وادٍ أيضاً. المقام: محل الإقامة.

٢ - ديوان امريء القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، دراسة وتحقيق د/ أنور عليان أبو سويلم، د/ محمد علي الشوابكة، صـ٢٩٩، نشر مركز زايد للتراث والتاريخ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.

٣ - ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، صـ١١٥، طبعة دار المعارف، الطبعة الثانية.

٤ - شرح ديوان عنترة للخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، صـ١٢٥، نشر دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢م. الثواء: الإقامة. اللكيك وذات الحرمل : موضعان .

٥ - ديوان زهير ابن أبي سلمى، شرحه وقدم له أ/ علي حسن فاعور، صـ٨٣، نشر دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٨م. أقفر: خلا. التعانيق: موضع في شق العالية. الثقل: موضع بعينه.

٦- ديوانه حققه وشرحه وقدم له ا/علي فاعور، صـ٦٠ ، نشر دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٧م. بانت: فارقت. متبول: متيم، هائم . لم يجز: لم يجد من يفديه . مكبول: أسير .

٧ - ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه وقدم له أ/ عبدأ مهنا، صـ١٨٣، نشر دار الكتب العلمية بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٩٤م . رسم الدار: آثارها. الجوابي: اسم موضع بالشام . البضيع : جبل بالشام أسود، وقيل هو جبل الكسوة على الغوطة. حومل: اسم مكان.

وللبيد بن ربيعة إحدى عشرة لامية من أشهرها لاميته التي قالها في وصف حيوان الصحراء ومعاتبة قومه: لأنهّم أسلموا قيادهم إلى رجل سيئ الخليقة وحادوا عن شِيمهم المعهودة:

أَلَمْ تُلْمِمْ على الدِّمَنِ الخَوالي لسَلْمَى بالمَذانِبِ فالقُفالِ(١)

ولكن لأن في لامية العرب ما ليس في غيرها حظيت بهذا الاسم فقد بلغت شهرة أدبية ولغوية لم تصل إليها سائر اللاميات وقد عبّرت أصدق تعبير عن حياة العرب الجاهلية بما فيها من ظروف وأخلاق وطباع. و(كأنها من تأليف العرب مجتمعين ، أو كأن الشَّنْفَرَى أسقط عن العرب كلفة الحديث عن أنفسهم وبيان مفاخرهم المتعلقة بالقيم المركوزة في أنفسهم)(٢)

فهي إرادة ومغامرة ومروءة تؤول إلى السعة والاقتدار يتعالى صاحبها على ذاته وكأنه يقهر الضيق بالخروج منه إلى سعة العالم ليلقى الآخرين ..وكل مآثره من المآثر وفضيلة من الفضائل مبناها على سعة الخلق وما يجري مجراها..وكل رذيلة من الرذائل منشؤها ضيق الخلق)(٣)

وقد كان إجماع العرب القدماء على تسمية هذا النص الشعري بـ"لامية العرب" شهادة في ذاته على رأيهم في حسن تمثيله لأجود خصائص النص الشعري الجميل، وشهادة في الوقت ذاته على جريان هذا النص على ألسنة العرب جميعاً بعيداً عن الخصائص القبلية والطائفية، التي كانت تجعل من بعض النصوص أكثر تمثيلاً لهذه الطائفة من تلك، أو أكثر رواية على ألسنة قبائل بعينها دون سواها، بل وأحياناً أكثر احتمالاً لانتحالها من فريق من العرب لترجح بها كفتهم الأدبية على منافسيهم، ولكن نص الشنفرى الأزدي حمل نسبته إلى العرب جميعاً، أكثر من نسبته حتى إلى صاحبه نفسه، فلم يشع مصطلح "لامية الشنفرى" بقدر ما شاع مصطلح "لامية العرب"(٤)

وسَمّاها المستشرق جورج يعقوب "نشيدَ الصحراء"؛ لأنها صورت صحراءُ العرب بصورة " تجعلك تحسُ كأنك تعيشُ فيها بين قفارها وحرورها ، وطيرها

١ - ديوان لبيد بن ربيعة العامري صـ١٠٣، طبعة دار صادر، بيروت. تلمم: أي تقف. الدمن: آثار الديار. الخوالي: التي خلت من ساكنيها. المذانب: اسم لموضع وكذلك القُفال.
٢ - بلوغ الأرب في شرح لامية العرب، جمع وتحقيق محمد عبد الكريم القاضي، ومحمد عبدالرازق عرفان، صـ ١٤، نشر دار الحديث بالقاهرة١٩٨٩م.
٣ - عبقرية العربية د/ لطفي عبد البديع صـ٨٥، طبعة نادي جدة الأدبي ١٤٠٦هـ.
٤ - متعة التذوق صـ٩.

وحيوانها وقطاتِها وسبعها، وكأنما يهبُّ عليك من أسلوبه نفس الصحراء، ونفحة من رمالها ورياحها وعيشها الجديب.([1])

فاللامية قصيدة من درر القصائد العربية بالنسبة إلى صدق العاطفة، ودقة التصوير، وروعة الوصف، وإيجاز العبارة . إنها أصدق قطعة شعرية من أغاني الصحراء، لا بل هي نشيد الصحراء، أنشده شاعر اتصف بالشجاعة، وقوة الإرادة، والاعتزاز بالنفس، وبالثقة التي ترافق الرجولة، وبحب الحرية وإن أدت إلى الجوع والمخاطر والأهوال.)(٢)

نسبتها:

للأدباء والنقاد في نسبة لامية العرب للشنفرى رأيان:

الرأي الأول:

ويرى أصحابه- ومنهم من القدماء ابن دريد وأبو علي القالي([3]) وياقوت الحموي(٤) ومن المحدثين كرنكو"krenkow" (٥) وبلاشيير(٦) ويوسف خليف(٧) وشوقي ضيف([8])- أن لامية العرب ليست للشنفرى، وإنما هي منحولة، نحلها خلف الأحمر، وأول من ذكر ذلك أبو علي القالي في الخبر الذي أورده في أماليه وقال فيه :" كان أبو محرز أعلم الناس بالشعر واللغة، وأشعر الناس على مذاهب العرب. حدَّثني أبوبكر بن دريد أن القصيدة المنسوبة للشنفرى التي أولها:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

له، أي: لخلف الأحمر، وأنها من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول، فكان أقدر الناس على قافية)(٩)

وساق أصحاب هذا الاتجاه على صحة ما رأوه أدلة كثيرة تنظر في مظانها(١٠)

---

١ - عن لامية العرب نشيد الصحراء صـ٤٠.

٢ - ديوان الشنفرى صـ٢١،٢٢.

٣ - ينظر: الأمالي، جـ١صـ١٥٦.

٤ - معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق: إحسان عباس، جـ٣صـ١٢٥٥، نشر: دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة: الأولى ١٩٩٣م.

٥ - ينظر: دائرة المعارف الإسلامية

٦ - ينظر: تاريخ الأدب العربي لريجس بلاشير، نقله إلى العربية د/ إبراهيم الكيلاني، صـ ٣١٦، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، والدار التونسية للنشر والتوزيع ١٩٨٦م .

٧ - ينظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، صـ١٨٠، نشر: دار المعارف، الطبعة: الرابعة.

٨ - تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، صـ٣٨٠، نشر: دار المعارف.

٩ - الأمالي جـ ١صـ١٥٦.

١٠ - ينظر: دائرة المعارف الإسلامية جـ١٣صـ ٣٩٥، وما بعدها. والشعراء الصعاليك صـ١٧٨، وما بعدها. وعصر القرآن د/ محمد مهدي البصير، صـ ٥٠، نشردار الشئون الثقافية العامة ببغداد ، الطبعة الثالثة ١٩٨٧م.

الرأي الثاني:

ويرى أصحابه- ومنهم البغدادي([1])والخالديان([2]) ودكتور/عبد السلام سرحان([3]) وكارلونالينو([4]) وكارل بروكلمان([5])- أن لامية العرب للشنفرى وليست منحولة.

وفندوا أدلة القائلين بالانتحال بأدلة كثيرة تنظر في مظانها(٦)

هذا وقد ساق محقق ديوان الشنفرى الدكتور/ إميل يعقوب أدلة كثيرة تؤكد نسبة لامية العرب للشنفرى(٧)

ولغة القصيدة وأساليبها أكبر شاهد على صحة نسبتها للشنفرى يقول جورج يعقوب: "إن موطن هذه القصيدة هو تلك المرابع في جنوب مكة بين الجبال التي تقع في شمال اليمن حيث مضارب الأزد قبيلة شاعرنا، إنني لا أفهم كيف يستطيع المرء أن ينكر هذه القصيدة التي تتنفس بعبير الصحراء، وترسم جاهلية العرب بكل نقاء، وتصور حياة رجل حمل أحقادا أورثته إياها مظالم الناس، وعقوق الأخوة، وجور العدالة، ويعزوها إلى رجل من بين أولئك اللغويين الذين يقتلون وقتهم جدلا في إعراب جملة صغيرة "

([8]http://www.alukah.net/literature_language/٠/٤٦٢١٨/ - _ftn٥)

ويرى أن اللامية أصدق قطعة شعرية من أغاني الصحراء، وأن النحل إذا تناول غيرها، فهو عنها بعيد، ولم يمسها، ولا حام حولها.([9])

---

١ - ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون جـ٨صـ٥٥، نشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الرابعة ١٩٩٧ م.

٢ - حماسة الخالديين = بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، و أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، المحقق: الدكتور محمد علي دقة، جـ١صـ٦٠، نشر: وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية ١٩٩٥م.

٣ - ينظر: قطوف من ثمار الأدب د/ عبد السلام سرحان، صـ١٢٣ مطبعة الفجالة ١٩٧٠.

٤ - ينظر: تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية لكارلونالينو، صـ ٧٣، تقديم د/طه حسين، نشر دار المعارف المصرية ، الطبعة الثانية .

٥ - ينظر: تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان جـ١صـ١٠٧،١٠٦.

٦ - الأمالي جـ١صـ١٥٦. نور القبس لليغموري صـ٤٩. المنثور والمنظوم القصائد المفردات التي لا مثل لها لابن طيفور، تحقيق د/ محسن غياض صـ٦٩، نشر تراث عويدات، بيروت –لبنان، الطبعة الأولى ١٩٧٧م. شعر الصعاليك منهجه وخصائصه د عبد الحليم حفني صـ١٦٧، نشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م. الشنفرى شاعر رالصحراء الأبي د/ محمود حسن أبوناجي،صـ١٠٨، نشر وزارة الثقافة الجزائرية ٢٠٠٧م

٧ - ينظر: ديوانه صـ ١٨، وما بعدها.

٨ - عن لامية العرب نشيد الصحراء صـ٤٤.

٩ - المصدر السابق الصفحة نفسها.

نص لامـية الـعـرب للشنفـرى*

وأهم الأفكار التي اشتمل عليها

أ-عزم على الرحيل:

١- أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُم ... فَإِنِّي إِلَى قَومٍ سِوَاكُم لأَمْيَلُ(١)
٢- فَقَدْ حُمِّتِ الْحَاجَاتُ واللَّيْلُ مُقْمِرٌ ... وشُدَّتْ لِطِيَّاتٍ مَطَايا وَأَرْحُلُ(٢)
٣- وَفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيْمِ عَنِ الأَذَى ... وَفيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ(٣)
٤- لَعَمْرُكَ ما بالأَرضِ ضِيقٌ عَلَى امرِئٍ ... سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهْوَ يَعقِلُ(٤)

ب- أهل الشنفرى الجدد ومميزاتهم:

٥- وَلِي دُوْنَكُمْ أَهْلُونَ سيدٌ عَمَلَّسٌ ... وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ
٦- هُمُ الأَهْلُ لا مُستَودَعُ السرِّ ذائِعٌ ... لَدَيهِم وَلا الجَاني بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ(٥)
٧- وكُلُّ أبيٍّ باسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي ... إذا عَرَضَتْ أُوْلَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ(٦)
٨- وإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إِلى الزَّادِ لم أَكُنْ ... بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ(٧)
٩- وَمَا ذَاكَ إلا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ ... عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ الْمُتَفَضِّلُ(٨)

---

*- في الديوان شرح د/ إميل يعقوب مقابلاً على نصها في كتب: القصائد المفردات لابن طيفورت"٢٨٠هـ"،وشرح لامية العرب للمبرد ت"٢٨٥هـ"، والأمالي للقالي ت"٣٥٦هـ"، وحماسة الخالدين ت"٣٧١هـ، ٣٨٠هـ"، وشرح لامية العرب للتبريزي ت"٥٠٢هـ"، وأعجب العجب في شرح لامية العرب للزمخشري ت"٥٣٨هـ" ، ومختارات ابن الشجري ت"٥٤٢هـ"،وشرح لامية العرب للعكبري ت"٦١٦هـ". وشرح لامية العرب لعبد القادر البغدادي ت" ١٠٩٣هـ"، وتفريج الكرب في معرفة لامية العرب لابن زاكور ت"١١٢٠هـ"، ونهاية الأرب في شرح لامية العرب لعطاء الله بن أحمد المصري ت بعد"١١٨٦هـ".

١ - القالي والتبريزي وابن الشجري: إلى أهل.
٢ - القالي والتبريزي والمصري : لطياتي . الخالديان : وزمت لطيات . العكبري : وشدت بطيات .
٣ - المبرد التبريزي وابن الشجري والمصري وابن زاكور: متحول . الخالديان : متنقل .
٤ - ابن طيفور والزمخشري والمصري وابن زاكور: ما في الأرض. ابن الشجري : سرى راغباً وراهباً .
٥ - القالي وابن الشجري وابن زاكور: هم الرهط. وابن طيفور والقالي وابن الشجري وابن زاكور: السر شائع. والمصري: السر ضائع.
٦ - ابن الشجري: إحدي الطرائد.
٧ - البغدادي : الأيادي .
٨ - سقط هذا البيت من رواية التبريزي .

ج- وصف القوس:

١٠- وَإِنِّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِياً بِحُسْنَى وَلا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ(١)
١١- ثَلاثَةُ أَصحابٍ فُؤادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبيَضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَلُ(٢)
١٢- هَتوفٌ مِنَ المُلسِ المُتُونِ تَزينُها رَصائِعُ قَدْ نِيْطَت إِلَيهَا وَمِحْمَلُ(٣)
١٣- إِذَا زَلَّ عَنها السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تُرِنُّ وَتُعْوِلُ(٤)

د- صفات يتبرأ منها الشنفرى:

١٤- وَأَغْدُو خَمِيصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزُّنِي إِلَى الزَّادِ حِرْصٌ أَو فُؤَادٌ مُوَكَّلُ(٥)
١٥- وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوامَهُ مُجَدَّعَةً سُقْبَانُهَا وَهِيَ بُهَّلُ
١٦- وَلاجُبَأٍ أَكْهَي مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِه كَيْفَ يَفْعَلُ(٦)
١٧- وَلا خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُؤَادَهُ يَظَلُّ بِهِ المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ(٧)
١٨- وَلا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِناً يَتَكَحَّلُ
١٩- وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُوْنَ خَيْرِهِ أَلَفَّ إِذا مارُعْتَهُ اهْتَاجَ أَعْزَلُ
٢٠- وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلامِ إِذَا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هَوْجَلُ(٨)

هـ- صفات يضفيها الشنفرى على نفسه:

٢١- إِذا الأَمْعَزُ الصَّوَّانُ لاَقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ مِنْهُ قَادِحٌ ومُفَلَّلُ
٢٢- أُدِيْمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيْتَهُ وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِكْرَ صَفْحاً فَأُذْهَلُ(٩)
٢٣- وأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرضِ كَيْ لا يُرَى لَهُ عَلَيَّ من الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ(١٠)
٢٤- وَلَوْلا اجْتِنَابُ الذُّأْمِ لَمْ يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بِهِ إِلا لَدَيَّ وَمَأْكَلُ(١١)

---

١ - الخالديان : رويا مكان هذا البيت قوله : ولي صاحب من دونهم لا يخونني إذا التبست كفي بهي تأكل. والتبريزي : جازياً بنعمى.
٢ - الخالديان: وأبيض مأثور. والتبريزي : وأصفر عيطل .
٣ - ابن طيفور والمبرد والزمخشري وابن الشجري والمصري وابن زاكور: يزينها . القالي: الملس الحسان، نيطت عليها. المبرد والتبريزي وابن زاكور: نيطت عليها . وابن الشجري : الملس المتان. البغدادي : يزينها . نيطت عليها .
٤ - القالي وابن الشجري: مرزأة ثكلى. والخالديان: إذا زل عنها النبل حنت كأنها مولهة ثكلى تحن وتعول.
٥ - تفرد الخالديان والديوان برواية هذا البيت.
٦ - الخالديان: ولا جبأ أكتى، في أمره.
٧ - ابن طيفور: تقدم البيت على سابقه. والقالي وابن الشجري: سقط البيت عندهما.
٨ - القالي وابن الشجري: إذا نحت. التبريزي وابن زاكور: يهماء يعمل.
٩ - ابن الشجري: وأصرف عنه. والخالديان: وأذهل.
١٠ - الخالديان: امرؤ متفضل.
١١ - القالي وابن الشجري: لم يبق. الخالديان: لولا اتقاء الذل. ابن زاكور: ولولا اجتناب الذم.

٢٥- وَلَكِنَّ نَفْسَاً مُرَّةً لا تُقِيْمُ بِي على الذَّامِ إلا رَيْثَمَا أَتَحَوَّلُ(١)
٢٦-وَأَطْوِي عَلَى الخَمْصِ الحَوَايا كَمَا انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مَارِيٍّ تُغَارُ وَتُفْتَلُ

و- الشنفرى والذئب:

٢٧- وَأَغْدُو عَلَى القُوتِ الزَّهِيْدِ كَمَا غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَنَائِفُ أَطْحَلُ(٢)
٢٨- غَدَاً طاوِياً يُعَارِضُ الرِّيحَ هافِياً يَخوتُ بأذْنَابِ الشِّعَابِ ويَعْسِلُ(٣)
٢٩- فَلَمَّا لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ(٤)
٣٠- مُهَلَّلَةٌ شِيْبُ الوجوهِ كأنّها قِداحٌ بِأَيْدِي ياسِرٍ تَتَقَلْقَلُ(٥)
٣١- أوِ الخَشْرَمُ المبعوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ محابِيضُ أَرْدَاهُنَّ سامٍ مُعَسِّلُ(٦)
٣٢- مُهَرَّتَةٌ فُوْهٌ كأنَّ شُدُوقَهَا شُقُوقُ العِصِيِّ كالحاتٌ وَبُسَّلُ(٧)
٣٣- فَضَجَّ وَضَجَّتْ بالبَرَاحِ كَأَنَّها وإياهُ نُوْحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ
٣٤- وأَغْضَى وأَغْضَتْ واتَّسَى واتَّستْ بهِ مَرَامِيْلُ عَزَّاهَا وَعَزَّتْهُ مُرْمِلُ(٨)
٣٥- شَكَاوشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وارْعَوَتْ وللَصَّبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُأَجْمَلُ
٣٦- وَفَاءَ وَفَاءَتْ بادِراتٍ وكُلُّها على نَكَظٍ مّما يكاتِمُ مُجْمِلُ(٩)

١ - ابن طيفور: سقط عنده البيت. والقالي وابن الشجري وابن زاكور: نفساً حرة، على الضيم. والخالديان: ولكن نفساً حرة ما تقيم بي على الخسف. والتبريزي: نفساً حرة.
٢ - ابن طيفور وابن زاكور: وأغدوا إلى القوت. الخالديان: تهاداه المتالف أكحل. التبريزي: وأغدو على الزاد.
٣ - ابن الشجري: يعتن للريح. والخالديان: غدا طائراً.
٤ - الخالديان: فلما دعاه القوت.
٥ - القالي والزمخشري: مهلهلة. ابن طيفوروالمبرد والقالي والزمخشري والخالديان والتبريزي والمصري وابن زاكور: بكفي ياسر تتقلقل. البغدادي: بكفي ياسر يتقلقل.
٦ - ابن طيفوروالمبرد والشجري والمصري وابن زاكور: أرساهن سام. والقالي: رداهن. التبريزي: تقدم هذا البيت على سابقه.
٧ - الخالديان: مهرتة شوه.
٨ - ابن طيفور: فأغضى. القالي: أرامل عزاها وعزته أرمل. الخالديان: وائتسى وائتست. وابن الشجري: فأغضى، وائتسى وائتست. المصري وابن زاكور: مرامل عزاها وعزته مرمل.
٩ - القالي وابن الشجري: وفاءت بادئات. البغدادي: وفاءت عن قريب.

ز- الشنفرى والقطا:

٣٧- وَتَشْرَبُ أَسْآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَمَا سَـرَتْ قَـرَباً أَحْنَـاؤُهَا تَتَصَلْصَلُ(١)
٣٨ - هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وابْتَدَرْنَا وأَسْدَلَتْ وشَـمَّرَ مِنِّـي فَـارِطٌ مُـتَـمَـهِّـلُ(٢)
٣٩ - فَوَلَّيْتُ عَنْهَا وهْيَ تكبُو لِعُقْرِهِ يُبَاشِـرُهُ مِنْهَا ذُقُـونٌ وَحَوْصَلُ(٣)
٤٠- كَـأَنَّ وَغَـاهَـا حَـجْـرَتَيْـهِ وَحَـوْلَـهُ أَضَـامِـيْـمُ مِـنْ سَفْـرِ القَبَائِـلِ نُزَّلُ(٤)
٤١- تَـوَافَيْنَ مِـنْ شَتَّـى إِلَيْـهِ فَضَـمَّـهَـا كَـمَا ضَـمَّ أَذْوَادَ الأَصَارِيْـمِ مَنْـهَـلُ(٥)
٤٢ -فَعَبَّـتْ غِشَاشـاً ثُـمَّ مَـرَّتْ كَـأَنّـهـا مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أَحَاظَةَ مُجْفِلُ(٦)

ح - الشنفرى والنوم:

٤٣- وآلَفُ وَجْهَ الأَرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِهَا بِـأَهْـدَأَ تُـنْـبِـيـه سَنَـاسِـنُ قُـحَّـلُ(٧)
٤٤- وَأَعْدِلُ مَنْحَوضاً كَـأَنَّ فُـصُـوصَـهُ كَـعَـابٌ دَحَـاهَـا لاعِـبٌ فَهْيَ مُثَّلُ
٤٥- فَـإِنْ تَبْتَئِسْ بالشَّنْفَرَى أُمُّ قَسْـطَـلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أَطْوَلُ(٨)
٤٦- طَـرِيـدُ جِـنَـايَـاتٍ تَـيَاسَـرْنَ لَـحْـمَـهُ عَـقِـيْـرَتُـــهُ لأَيِّـــهـا حُـــمَّ أَوَّلُ(٩)
٤٧- تَـنَامُ إِذا مَـا نَـامَ يَـقْـظَـى عُـيُـونُـها حِـثَـاثـاً إِلـى مَـكـروهِـهِ تَـتَـغَـلْـغَـلُ(١٠)

ط - الشنفرى والهموم:

٤٨- وإِلْـفُ هُـمُـومٍ مَـا تَـزَالُ تَـعُـودُهُ عِـيَـادَاً كَحُمَّـي الـرِّبْعِ أَوْهِيَ أَثْقَلُ(١١)
٤٩- إِذا وَرَدَتْ أَصْـــدَرْتُـهـا ثُـــمَّ إِنّـهـا تَـثُـوبُ فَـتَـأْتِي مِنْ تُـحَـيْـتُ ومِنْ عَلُ(١٢)
٥٠- فإِمَّا تَـرِيْـنِـي كَابْـنَـةِ الـرَّمْـلِ ضَاحِياً عَـلـى رِقَّـــةٍ أَحْـفَـى وَلاَ أَتَـنَـعَّـلُ(١٣)

---

١ - القالي: أحشاؤها تتصلصل.
٢ - ابن الشجري: وابتدرنا فاسأدت. المصري: يناشره منها.
٣ - ابن الشجري: بعقره تباشرها منها دفوف.
٤ - ابن طيفور والمبرد والقالي: من سُفْلَى القبائل. وابن زاكور: وجاله أضاميم.
٥ - ابن طيفور: من شتى إليها. المصري: فوافين من شتى.
٦ - ابن طيفور والمبرد وابن الشجري: كأنها مع الفجر. والعكبري: فغبت غشاشاً.
٧ - المصري: تثنيه سناسن. ابن زاكور: تنئيه سناسن.
٨ - ابن طيفور وابن الشجري: فما اغتبطت.
٩ - ابن طيفور: جر أول.
١٠ - القالي: تبيت. وابن الشجري: تبيت. إلى مكروهها. المصري: إلى مستكره.
١١ - ابن طيفور: عياد الحمى. أو هو أثقل. العكبري وابن زاكور: عياد الحمى.
١٢ - ابن طيفور وابن الشجري: تثوب وتأتي.
١٣ - ابن طيفور: أحفى ولا أتسربل. والقالي وابن الشجري على رقبة. والخالديان: فإما تريني يا ابنة القوم ضاحياً على رقبة.

٥١- فإنّى لَمَوْلَى الصَّبْرِ أَجْتابُ بَزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أَفْعَلُ[١]
٥٢- وأُعْدِمُ أَحْيَاناً وأَغْنَى وإنّما ينالُ الغِنَى ذو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ[٢]
٥٣- فلا جَزِعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشِّفٌ ولامَرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أَتَخَيَّلُ[٣]
٥٤- ولا تَزْدَهِي الأَجْهَالُ حِلْمي ولا أُرَى سَؤُولاً بأَعْقاب الأَقَاويلِ أَنْمِلُ[٤]

ي - الشنفرى والبرد:

٥٥- ولَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلي القَوْسَ رَبُّها وَأَقْطُعَهُ اللاتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ[٥]
٥٦- دَعَسْتُ على غَطْشٍ وبَغْشٍ وصُحْبَتِي سُعَارٌ وإرْزِيْزٌ وَوَجْرٌ وأفْكَلُ[٦]
٥٧- فَأَيَّمْتُ نِسْوانَاً وأَيْتَمْتُ إِلْدَةً وعُدْتُ كما أَبْدأْتُ والليلُ أَلْيَلُ[٧]
٥٨- وَأَصْبَحَ عنّي بالغُمَيْصَاءِ جَالِساً فريقانِ مَسْؤُولٌ وآخَرُيَسأَلُ[٨]
٥٩- فَقَالُوا لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلابُنَا فقُلْنَا أَذِئْبٌ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ[٩]
٦٠- فَلَمْ يَكُ إلا نَبْأَةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ فقُلْنَا قَطَاةٌ رِيْعَ أَمْ رِيْعَ أَجْدَلُ[١٠]
٦١- فإنْ يَكُ مِنْ جِنٍّ لأَبْرَحُ طارِقاً وإن يَكُ إنساً مَاكَهَا الإنْسُ تَفْعَلُ[١١]

ك - الشنفرى والحر:

٦٢- ويَوْمٍ من الشِّعْرَى يَذوبُ لُعَابُهُ أفاعِيهِ في رَمْضَائِهِ تَتَمَلْمَلُ[١٢]
٦٣- نَصَبْتُ لهُ وَجْهِي ولا كِنَّ دُونَهُ ولا سِتْرَ إلاَ الأَتْحَمِيُّ المُرَعْبَلُ

---

١ - الزمخشري: والحزم أنعل. الخالديان: والصبر ينقل.
٢ - ابن الشجري: ذو البغية.
٣ - القالي: فلا جزع لخلة. وابن الشجري: ولا جزع. غب الغنى.
٤ - القالي: بأعقاب الأحاديث.
٥ - القالي: وأقطعه اللائي. ابن الشجري: وليلة صر.
٦ - القالي: على بغش وغطش.
٧ - ابن طيفور وابن الشجري: وأيتمت ولدة.
٨ - القالي: فأصبح عني. ابن الشجري: بالغميضاء.
٩ - ابن طيفور: فقالوا أذئب. القالي: فقلت أذئب.
١٠ - ابن طيفور والمصري وابن زاكور: فلم تك، فقالوا قطاة. والزمخشري: فلم تك. ابن الشجري: فقلنا قطاة قد ريع.
١١ - القالي: ما كها الإنس يفعل. التبريزي: لأبرحت. المصري: فإن تك.
١٢ - ابن طيفور والقالي والتبريزي والزمخشري والبغدادي والمصري وابن زاكور: يذوب لوابه.

٦٤- وضافٍ إذا طَارَتْ لَهُ الرّيحُ طيَّرَتْ لبائِدَ عن أَعْطَافِهِ ما تُرَجَّلُ(١)
٦٥- بعيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ والفَلْيِ عَهْدُهُ له عَبَسٌ عافٍ من الغِسْلِ مُحْوِلُ(٢)
٦٦- وخَرْقٍ كظَهْرِ التُرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بعامِلَتَيْنِ ظَهْرُهُ لَيْسَ يُعْمَلُ(٣)
٦٧- فألْحَقْتُ أُوْلاَهُ بأُخرَاهُ مُوْفِياً على قُنَّةٍ أُقْعِي مِرَاراً وَأَمْثُلُ(٤)
٦٨- تَرُودُ الأَرَاوِيْ الصَّحْمُ حَوْلِي كأنَّها عَذَارَى عليهِنَّ المُلاَءُ المُذَيَّلُ(٥)
٦٩- ويَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلي كأنَني مِنَ العُصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الكِيْحَ أَعْقَلُ(٦)

١ - ابن طيفور والمبرد والقالي والتبريزي والزمخشري وابن الشجري والبغدادي والمصري وابن زاكور: إذا هبت. وابن الشجري: من أعطافه.
٢ - ابن الشجري: به عبس.
٣ - ابن طيفور والمبرد: بطنه ليس يعمل.
٤ - الزمخشري: وألحقت. وابن الشجري: فألحقت أخراه بأولاه. على قنة أعيا.
٥ - القالي: دوني كأنها.
٦ - التبريزي: الكيخ. المصري: أذقى.

الفصل الأول
رحيل الشنفرى وأهله الجدد من لامية العرب
دراسة بلاغية تحليلية
المبحث الأول
عزم على الرحيل

١- أَقِيمُوا بَنِي أُمِي صُدُورَ مَطِّيكُم فَإِنِّي إِلَى قَومٍ سِوَاكُم لأَمِيَلُ
٢- فَقَدْ حُمِّتِ الْحَاجَاتُ واللَّيْلُ مُقْمِرٌ وشُدَّتْ لِطِيَّاتٍ مَطَايا وَأَرْحُلُ
٣- وَفِي الأَرْضِ مَنْأَىً لِلْكَرِيْمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَالِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
٤- لعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضِيقٌ عَلى اِمرِئٍ سَرى راغِباً أَوراهِباً وَهوَ يَعقِلُ

التحليل البلاغي:

١- أَقِيمُوا بَنِي أُمِي صُدُورَ مَطِّيكُم فَإِنِّي إِلَى قَومٍ سِوَاكُم لأَمِيَلُ

أفيقوا يا قومي من غفلتكم عني، وترك مناصرتكم لي؛ فإن ذلك مما يوجب مفارقتي لكم والميل إلى من سواكم.

استهل الشاعر لاميته بالأسلوب الإنشائي الذي يعبر عن موقف المتكلم وما يختلج في نفسه في لحظة التخاطب، فاستخدم صيغة الأمر "**أقيموا**" لغرض الحث والتحضيض، فهو يحث قومه على أن يفيقوا من غفلتهم عنه، ومن ترك مناصرتهم له وصور ذلك بتلك الكناية المعبرة عن هذه التهيئة؛ إذ إن إقامة صدور المطي كناية عن التهيؤ للرحيل وعدم الميل عنه؛ لأن المطايا إذا تهيأت للرحيل رفعت صدرها عن الأرض بعد مناخها، وساعدها صاحبها على ذلك.
وتوحي هذه الكناية بحسمية الاستعداد للرحيل.
فقوله:"**أقيموا**": أمر من أقام الشيء إذا جعله قائماً معتدلاً، ومنه أقمت العود إذا أصلحت ما فيه من عوج.(١) وفيه إيحاء بالاعتداد بالنفس .
والتعبير بقوله "**بني أمي**" المشعر بأقرب الصلات إلى العاطفة والمودة، التي يفتقدها الصعلوك طريد الصحاري اعتراض- دال على فصاحة المتكلم وقوة نفسه- بين الفعل والفاعل " **أَقِيمُوا**" والمفعول به "**صُدُور**" لينبه المخاطب على تصميمه على هجر كل الناس حتى أقربهم إليه، ويؤكد له ذلك. وفي ذلك تجسيد لانفصاله عن بني أمه واعتراضه على إهمالهم له.

---

١ - لسان العرب لابن منظور، مادة " ق، و، م" جـ١٢صـ٤٩٨،٤٩٧، نشر: دار صادر، بيروت، الطبعة: الثالثة - ١٤١٤ هـ.

يقول ابن جني- وهو بصدد حديثه- عن دلالة الاعتراض:(اعلم أن هذا القبيل من هذا العلم كثير قد جاء في القرآن وفصيح الشعر ومنثور الكلام، وهو جار عند العرب مجرى التأكيد.)([1])

ويقول في موضع آخر:(والاعتراض في شعر العرب ومنثورها كثير وحسن ودال على فصاحة المتكلم وقوة نَفْسِه وامتداد نَفَسِه)(٢)

وحذف حرف النداء للاختصار، وللمبالغة في تأكيد التقرب والملاطفة والعطف، فخاطبهم خطاب الأنيس المفاطن من غير حاجة إلى تنبيه ونداء، وفيه إيحاء بشيء مفقود، وهو مناصرة بني أمه له.

(وحين يناديهم الشاعر بـ**"بني أمي"** فإن فيها لمحة تقريع وتوبيخ لهم لكونهم خرجوا عن حيز هذه المشاعر الإنسانية الطيبة، ويؤكد ذلك قوله:**"إلى قوم سواكم لأميل"**)([3])

و(أضافهم إلى أمه دون أبيه؛ ليرميهم بالفضيح، ويسجل عليهم بالقبيح؛ لأن الأم شأنها الحنو والشفقة، وأولادها من شأنهم المحبة والتراحم، وقد خرجوا معه عن حيز التصافي إلى حيز التنافي)([4]) وهذا من عادة العرب، وقد جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى على لسان سيدنا هارون لأخيه موسى عليهما السلام:

{ قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضْعَفُونِي وَكَادُوا يَقْتُلُونَنِي فَلَا تُشْمِتْ بِيَ الْأَعْدَاءَ وَلَا تَجْعَلْنِي مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ}(٥)

"صُدُورَ مَطِيِّكُم" مجاز مرسل علاقته الجزئية؛ حيث أطلق الجزء"الصدر" وأراد الكل "المطايا"، وخص الإقامة بالصدر؛ لأن أثر الاستعداد والتأهب للسير أكثر ما يظهر فيه.

والمطي: جمع مطية، وهي: الدابة تمطو في سيرها، أي : تمتد وتسرع، وأراد هنا الإبل، سميت مطية لأنه يركب مطاها أي ظهرها، وهذا مثل يضرب لكل من ينبه على الخير بعد غفلته عنه، (وأصله أن الراكب كان ينام على ظهر مطيته فيضل عن الطريق، ويجور عن القصد؛ فيقال له أقم صدر مطيتك أي: انتبه واسلك القصد)([6])

---

١ - الخصائص لابن جني، جـ١صـ٣٣٦، نشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: الرابعة.
٢ - المصدر السابق جـ١صـ٣٤١.
٣- لامية العرب للشنفرى تحليل إعرابي لغوي د/ محمد الدسوقي الزغبي، صـ ٩، طبعة دار النهضة العربية ٢٠٠٠م.
٤- نهاية الأرب في شرح لامية العرب لعطاء الله بن أحمد المصري ص ٩٤، طبعة محمد محمد مطر، الوراق بمصر، الطبعة الأولى ١٣٢٨هـ.
٥- سورة الأعراف جزء من الآية ١٥٠.
٦ - المنتخب في شرح لامية العرب لابن طي حميدة الحلبي صـ٢١.

والشاعر هنا لا يطلب منهم الاستعداد لرحيلهم هم، وإنما يطلب منهم الاستعداد لرحيله هو عنهم، وكأنه يشير إلى أنهم لا مقام لهم بعد رحيله، فالأفضل لهم - أيضاً- أن يرحلوا.

هذا وقد مثَّل المتنبي موقف الشنفرى أصدق تمثيل حيث قال مخاطباً سيف الدولة الحمداني:

إِذَا تَرَحَّلْتَ عَن قَوم وقَد قَدَرُوا أَلا تُفَارِقَهُم فَالرّاحِلُونَ هُمُ(١)

وعلل الشنفرى ذلك بهذا الخبر الإنكاري:"**فَإِنِّي إِلَى قَومٍ سِوَاكُم لأَمِيَلُ**" ولغرابته ومدى انفعاله به، وارتياحه له، وحرصه عليه، أكده بعدة مؤكدات اسمية الجملة- التي تحمل معنى التقرير والثبوت، فكأنه يقرر هذه الحقيقة، وأنها لا جدال فيها، وأنه ثابت على هذه الحال- و"إنَّ" واللام المزحلقة، وتقديم الجار والمجرور على متعلقه؛ ليهيىء التوكيد النفس لقبوله، ويبدد ما به من غرابة؛ فجاءت قوة العبارة ووثاقتها ملائمة لحال النفس قادرة على الإقناع.

فما تراكم التوكيد إلا لأن الشاعر يعلم أن قبول هذا الأمر وتصديقه، والاقتناع به من الأمور التي تحتاج إلى ما يؤكدها، وليتدارك بنو أمه أنفسهم قبل أن يفوت الفوت، وليؤكد شدة استيائه من بني أمه، فقد صورت هذه المؤكدات نفسيته الغاضبة المنكرة لموقف بني أمه منه.

وقد أثرى هذا الخبر بتلك المؤكدات دلالة الأمر الذي استهل به البيت، فكان بمنزلة التأكيد له.

وهذا من محاسن مواقع "إنَّ" وهو كون الخبر بأمر يبعد مثله في الظن، يقول الشيخ عبد القاهر- رحمه الله-: (وإنما يحتاج إلى "إنَّ" إذا كان للخبر ظن في الخلاف، وعقد قلب على نفي ما ثبت، أو إثبات ما نفي؛ ولذلك تراها تزداد حُسْناً إذا كان الخبر بأمر يَبْعُدُ مثله في الظن، وبشيء قد جرت عادة الناس بخلافه.)(٢)

ولما كان الغرض من الجملة تأكيد رحيله عن قومه ورغبته الملحة في الرحيل إلى قوم سواهم جاء نظم البيت بتقديم الجار والمجرور " إِلَى قَومٍ سِوَاكُم" على متعلقه وهو خبر إن " لأَمِيَلُ" دلالة على هذا الغرض، وإشارة إليه، كما أن في هذا التقديم عناية بشأن هؤلاء القوم الذين سيرحل إليهم، واهتماماً بهم.

و(الفاء سببية دلت على أن ما قبلها من غفلتهم عنه، وترك مناصرته علة لما بعدها من مفارقتهم والميل إلى قوم آخرين)(٣)

---

١ - ديوانه صـ٣٣٣، طبعة دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٣م.

٢ - دلائل الإعجاز تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، صـ٣٢٥، نشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٩٩٢م، بتصرف يسير.

٣- نهاية الأرب في شرح لامية العرب ص ٩٤.

ويرى الزمخشري- رحمه الله- أن الأشبه استعمالها بمعنى التعليق وإن لم توجد صيغته؛ إذ المعنى: إن أقمتم على ما أرى من إهمالكم أمري، وغفلتكم عني ملت إلى غيركم)([1])

وهذا أولى من كونها سببية رابطة؛ لما فيه من تجسيد لرحيل الشنفرى عن بني أمه، كما سيأتي.

وأخفى صيغة التعليق؛ لأن الموقف مأساوي غامض، فهو منهم، وهم بنوا أمه، حياته من حياتهم ، فلا بد أن يظل الشرط غامضاً.([2])

وتعريف المسند إليه بضمير التكلم" **فَإِنِّي**" يوحي بالاعتداد بالنفس وتمام الثقة، وتأكيد الميل إلى من سواهم.

وقدم الجار والمجرور "**إِلَى قَومٍ سِوَاكُم**"على متعلقة "**الأَمِيلُ**" واعترض به بين اسم "**إن** " وخبرها؛ للدلالة على تصميمه على الرحيل عن هذا المكان، وتهيأة نفسه لذلك، ولام التوكيد لا تمنع ذلك، والنِّيَّة به التقديم، كما في قوله تعالى: {وَإِنَّ كَثِيراً مِنَ النَّاسِ بِلِقَاءِ رَبِّهِمْ لَكَافِرُونَ} (٣) وفيه إيحاء بتفضيل من سيرحل إليهم على بني أمه، فهم عنده أعظم وأفضل .

وفيه أن هذا المعترض هو لُبُّ المعنى؛ لأنه ليس المهم أن يكون منه ميل، وإنما المهم أن يكون ذلك الميل إلى قوم سواهم.

وفي ذلك تجسيد لانفصاله عن بني أمه واعتراضه على إهمالهم له. فانفصال الشنفرى عن بني أمه واعتراضه على عدم اهتمامهم به تجسد على صعيد لغته. وهذا جوهر بناء الشعر.

و"**إلى**" للانتهاء، كقولهم: سرت من مكة إلى المدينة.

ونكر كلمة "**قوم**" لإفادة العموم،وفيه إشارة إلى تطلع المتلقي إلى هؤلاء الذين يستحقون أن يكون إليهم أميل، ويروى "إلى أهل"([4]) ولكن رواية "إلى قوم" أولى؛

١- أعجب العجب في شرح لامية العرب للزمخشري ص ٥، طبعة محمد محمد مطر الوراق بمصر، الطبعة الثالثة ١٣٢٨هـ.

٢- ينظر: لامية العرب دراسة تاريخية نقدية صـ ٨٩، بحث مقدم لنيل درجة التخصص الماجستير، في الأدب والنقد في كلية اللغة العربية جامعة أم القر ى، للباحث/ محمد مشعل الطويرقي ١٤٠٧هـ

٣- سورة الروم جزء من الآية ٨.

٤- ينظر: الأمالي لأبي علي القالي جـ٣صـ٢٠٣، طبعة دار الكتب العلمية بيروت.

إذ كلمة قوم تطلق- كثيراً- على جماعة الرجال دون النساء(١)، قال تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ}(٢) ثم قال سبحانه وتعالى: {وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ}(٣)

وقال زهير:

وَمَا أَدْري- وسَوفَ إِخَالُ أَدري- أَقَومٌ آلُ حِصْنٍ أَم نِسَاءُ(٤)

ومن كانوا في صحبته- كما مر- (٥) من جماعة الرجال، إذ هم أقدر على حياة الصعلكة.

كما أن كلمة "قوم" تفيد معنى من يقوم للشيء، ويقوم به، أي من يجتهد في الوفاء بحق ما يطلب منه، وفي هذا تعريض بهم أنهم لم يكون قوَّامين بما طلب منهم، فهددهم بأن يختار قوماً غيرهم، يقومون بما لم يقوموا به.

"سواكم" غيركم، وقد خرج عن الظرفية وجاء في موضع جر صفة لقوم،(ولم تمنع من ذلك إضافتها إلى المعرفة؛ لتقدير الانفصال فيها.)(٦) والضمير فيه عائد إلى بني أمه.

"أميل"الميل: العُدول إلى الشيء والإقبال عليه.(٧) وهو (أفعل بمعنى فاعل كما جاء أكبر بمعنى كبير، وأَوْحَدُ بمعنى واحدٍ، وليس المعنى أنى أكثر مَيْلاً منكم)(٨)؛ إذ إنه لو كان كذلك لكان قومه مشاركين له في الميل إلى قوم سواهم، وهو لا يريد ذلك.

وإنما يقصد به كرهه الإقامة في هذا المكان، ورغبته في الرحيل إلى مكان آخر، وقد عقد العزم على ذلك وصار مقتنعًا بمسلكه.

---

١ - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، مادة "ق، و، م"، جـ٥صـ٢٠١٦، نشر: دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـم.

٢ - سورة الحجرات جزء من الآية ١١.

٣ - - سورة الحجرات جزء من الآية ١١.

٤- ديوانه شرح وتقديم أ/علي حسن فاعور، صـ١٧، طبعة دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى١٩٨٨ م.

٥ - ينظر: صـ ٩ من البحث.

٦- أعجب العجب في شرح لامية العرب صـ ٦.

٧ - لسان العرب مادة " م، ي، ل" جـ١١صـ٦٣٦.

٨-إعراب لامية الشنفرى للعكبري، تحقيق: محمد أديب عبد الواحد جمران ص٥٨، نشر المكتب الإسلامي، بيروت الطبعة الأولى١٩٨٤م.

وهذا كثير في كتاب الله تعالى، ومنه قوله تعالى: { هُوَ أَعْلَمُ بِكُمْ إِذْ أَنشَأَكُم}(١) أي: هو عالم بكم، وقوله سبحانه وتعالى: {وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ}(٢) أي: وهو هين عليه.

وقيل: معنى "لأميل" أي أميل من كل شيء كما في قولنا: الله أكبر أي أكبر من كل شيء، فحذفت من لأن أفعل خبر، كما تقول أخوك أفضل، وأبوك أعقل، أي أفضل وأعقل من غيره، ومثله قول الشاعر:

إذا ما سُتُور البيت أُرْخِينَ لم يكن سراج لنا إلا ووجهكِ أَنْوَر(٣)

أي أنور من غيره)(٤)

وهو مجاز مرسل علاقته إقامة صيغة "أفعل" مقام صيغة "فاعل".

ولعل الشنفرى آثر التعبير باسم التفضيل؛ لإفادة المبالغة في الوصف، وذلك بإفساحه المجال أمام ذهن السامع ليتخيل كل ما يمكن أن يدل عليه اسم التفضيل.

وعدول الشاعر من صيغة وإيثاره لأخرى، إنما يتم عن وعي منه بإمكانات الصيغة التي اختارها، دون غيرها ، ليحَمِّلَها مشاعره وانفعالاته ، ولتكون إحدى وسائله في إنتاج المعنى.(٥)

وفيه دلالة بالغة على إهانة المستبدل منه والاحتفاء الشديد بالمستبدل، والتأكيد على أن خروجه نهائي.

وفي مجيء لفظة " **أميل**" اسماً دلالة على ثبوت الشنفرى ودوامه على هذا الميل، وبيان لموقفه الثابت من بني أمه، وهو الميل عنهم.

كما أن في هذه اللفظة تصويراً وتجسيداً لميله عن بني أمه، فقد حددت هذه اللفظة- بظلالها، وبما تلقيه في خيال المتلقي- صورة الشنفرى وهو يميل عن بني أمه؛ فكأننا نراه شخصاً ماثلاً أمام العين، وهو يميل عن بني أمه، ويدير لهم دبره، إنكاراً لموقفهم منه، وخذلانهم له، وإفشاء أسراره.

ولأن (الموقف ليس من السهولة بمكان، فكلمة "أَمْيَلُ" تحمل كل عناصر التوتر والصراع، فهو منهم وليس منهم، أو الموقف يقتضي ألا يكون منهم، فهي تحمل في

١- سورة النجم جزء من الآية ٣٢.
٢- سورة الروم جزء من الآية ٢٧.
٣ - معاني القرآن للفراء، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي / محمد علي النجار / عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، جـ٢صـ٨٣، نشر: دار المصرية للتأليف والترجمة بمصر، الطبعة: الأولى.
٤ - المنتخب في شرح لامية العرب صـ٢٢.
٥ - ينظر: شعر الصعاليك دراسة أسلوبية ص٨٢.

طياتها فكرة التنازع، في أن يكون منهم وألا يكون، فكأنه بهذه الصيغة ينتزع ذاته منهم.)([1])

فرحيل الشنفرى عن بني أمه واختياره لقوم سواهم، قد تجسد على صعيد اللغة، ألم ترحل الفاء- في قوله:"فَإِنِي"- عن إفادة الربط واختارت كونها للتعليق، وكذلك رحلت سوى- في قوله:"سواكم" عن إفادة الاستثناء واختارت الظرفية، وأخيراً رحلت "أميل" عن إفادة التفضيل إلى الدلالة على الحدث وصاحبه.

وبين "**أقيموا**"و"**أميل**" تضاد([2])- ذلك لأن "**أقيموا**" من الإقامة والاعتدال والإصلاح، والميل هنا حسي بمعنى الرحيل- وضح المعنى أيَما توضيح بما جمع من المعنى ونقيضه، فكشف عنه الحجاب وبينه تبييناً، وأضفى على المعنى الأبعاد النفسية التي يريدها الشاعر، وعبر عن معاناته وتبدل حاله .

وفي اختيار الشاعر لهذه المقاطع الطويلة التي يمتد بها الصوت في" مو، ني، دو، طي، ني، لا، وا" تصوير لآهات الشاعر المكلوم، فهي تعكس امتداد الصوت والنفس واستطالة الآهات.

ولا يفوتنا أن نلفت إلى دور الكسرة في هذا البيت في الإيحاء بجو الحزن ومعنى الانكسار والحسرة؛ فهي المعادل الصوتي للحزن الذي يزدحم به البيت على فراق الشنفرى لبني أمه.

وفصل بين شطري البيت لما بينهما من كمال الانقطاع بلا إيهام (٣)؛ إذ اختلفت الجملتان خبراً وإنشاءً لفظاً ومعنًى، والفصل بينهما لا يوهم خلاف المقصود، والقطع مشعر بأهمية المعنى الذي كان بعد القطع، وهو رحيله عن بني أمه.

ولا شك أن العلم بمواطن الفصل والوصل من أسرار البلاغة، ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلص، يقول الشيخ عبد القاهر- رحمه الله- :(اعلم أن العلم بما ينبغي أن يُصْنَعَ في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة، تُسْتَأْنَفُ واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة، ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخُلَّص، وإلا قَوم طُبِعُوا على البلاغة، وأوتوا فنّاً من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد، وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدّاً للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم أنه سُئِل عنها فقال:

---

١ - لامية العرب دراسة تاريخية نقدية، صـ٨٨.

٢ - وهو: الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة."تلخيص المفتاح جـ٤صـ٢٨٦"

٣ - ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، جـ١صـ٤٩٥، نشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى ٢٠٠٣م.

"معرفة الفصل من الوصلِ"، ذاك لغموضه ودقة مَسْلكِه، وأنه لا يَكْمُلُ لإحراز الفضيلة فيه أحد، إلا كمل لسائر معاني البلاغة.)(١)

هذا وكما تمرد الشنفرى على مجتمعه؛ فقد تمرد أيضاً على المعتاد في بنية القصيدة الجاهلية؛ فجاءت قصيدته خالية من المقدمة الطللية، وفي هذا براعة استهلال، ومراعاة لمقتضى الحال، وارتبط بيتها الأول بنفسية الشاعر،(فإن أبرز المشاعر المسيطرة على نفسه هو السخط على المجتمع، وهذا الشعور نفسه هو ما دفعه إلى حياة الصعلكة، وهذا كله نجده واضحاً صريحاً في البيت الأول)(٢) لأنه كما يقول الأعشى:

لاتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ أَو مَنْ جَاءَ مِنْهَا بِطَائِف الأهْوَال(٣)

كما أنه خلا من التصريع وجاء مخمعاً والتخميع هو(أن يخلى الشاعر عروض البيت من التصريع والتقفية، ويدرج الكلام فيكون وقوفه على القافية.)(٤)

وسماه قدامة بن جعفرت"٣٣٧هـ"التجميع،وعرفه بقوله: (وهو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روى متهيئ لأن تكون قافية آخر البيت بحسبه، فتأتي بخلافه)(٥)

فـ(هذا الموقف من الشاعر قد يكون استجابة للثورة التي تعتمل في نفسه وعقله، على المجتمع وأوضاعه وتقاليده، ولوناً من ألوان تحقيق الحرية التي طالما ناضل للوصول إليها.)(٦) فهو كما رفض تقاليد مجتمعه الاجتماعية رفض- أيضاً- تقاليده الفنية.

---

١ - دلائل الإعجاز صـ٢٢٢.

٢ - مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د/ عبد الحليم حفني صـ١٦٠، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٧م.

٣ - ديوان الأعشى الكبير صـ ٣، يقول إليك عني أيتها الذكرى؛ فليس ههنا مقام جبيرة، أو رسولها الذي يطرقنا بالأهوال.

٤-القوافي للتنوخي، تحقيق: الدكتور عوني عبد الرءوف ج١ص٨١،٨٢، نشر: مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة: الثانية، ١٩٧٨ م

٥- نقد الشعر لقدامة بن جعفرصـ٦٩نشر: مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الطبعة: الأولى، ١٣٠٢.

٦ - قضايا الشعر والنقد العربي د/ إبراهيم عبد الرحمن محمد، صـ٤٢، نشر: دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية١٩٨١م.

ويؤكد الشنفرى رحيله عنهم، وأنه لا مفر منه؛(إذ هو ليس خروج مغاضب يهدأ بعد حين ويثوب إلى رشده، بل خروج عاقل تدبر وفكر عميقاً في ضوء العقل)([1])
ويعلل الأمر-"أقيموا"- بمفارقته لقومه فيقول:

٢- **فَقَدْ حُمِّتِ الْحَاجَاتُ واللَّيْلُ مُقْمِرٌ وشُدَّتْ لِطِيَّاتٍ مَطَايا وَأَرْحُلُ**

أفيقوا من رقدتكم، فقد قدرت وهيأت الحاجات، ولا عذر لكم، والليل كالنهار في الضوء، والآلة حاضرة عتيدة.
فصل هذا البيت عن سابقه؛ لكمال الاتصال؛ لأنه مؤكد له، ومبين لمدى تصميمه على الرحيل.
واستعمل الشاعر فيه الأسلوب الخبري الطلبي؛ لغرض توبيخ قومه على تفريطهم وغفلتهم عنه، فأخبرهم أن الدواعي والأسباب المقتضية للرحيل إلى غيرهم، قد قدرت ودبرت وتهيأت، فلا عذر لهم.
فها هو ذا الليل قد أضاء، وهي كناية لطيفة عن جدِّه في الرحيل والبدء في أسبابه، مستنيراً بنور عقله، ورضاه بذلك، لذا فهو أمر لا يُراد إخفاؤه، ولأجل ذلك فإنه سيرحل في ضوء القمر، وليس في الظلام، وأكد ذلك بـ **"قد"** المفيدة لتحقق وقوع الفعل، فجعلت الفعل الماضي حقيقة واقعة لا شك فيها، وسبقت بفاء العطف للدلالة على ترتيب الأحداث بلا تراخ، كما أنها تنبيء بسرعة تقدير الحاجات وتهيأتها، لرغبته في الرحيل.
"حُمِّتِ" قدرت وهيأت، يقال: حُمَّ الشيءُ وأُحِمَّ إذا قُدِّرَ، فهو مَحْموم(٢) يقول البعيث:

أَلا يَا لَقَوْمٍ كلُّ مَا حُمَّ واقِعُ وللطَّيْرِ مَجْرى والجُنُوب مَضاجِعُ([3])

فرحيله أمر لا مفر منه.

---

١ - الصوت والدلالة في شعر الصعاليك تائية الشنفرى أنموذجاً، صـ٧٤، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في علم اللغة،جامعة الحاج لخضر الجزائر،للباحث /عادل محلَّو ،٢٠٠٧ م.
٢ - لسان العرب مادة " ح، م، م" جـ١٢صـ١٥١.
٣ - شعر البعيث المجاشعي، جمع وتحقيق د/ ناصر رشيد محمد حسين صـ١٥، نشر دار الحرية بغداد ١٩٧٤م، والجُنُوب: جمع جنب .

وعبر بالفعل المبني للمجهول "**حُمِّتِ**" تأكيداً للاهتمام بالحدث المجرد، وإشارة إلى خطورة الأمر، وهو رحيله عن قومه، وتصويراً لسرعة تقدير الحاجات وتهيأتها.

وعرف المسند إليه "**الْحَاجَاتُ**" بـ "ال" ؛ لإفادة الاستغراق العرفي.

وعرف بها المسند إليه"**اللَّيْلُ**"في قوله:" **واللَّيْلُ مُقْمِرٌ**" للإشارة إلى معهود في الحضور، وإسناد الإقمار والإضاءة إلى الليل من الإسناد الذي تضاف فيه الأحداث إلى زمانها، فهو مجاز عقلي دل على أن الليل هو الذي أقمر وأضاء، وكأن الليل قبل تلك اللحظات كان ليلاً مظلماً معتماً بظلم قومه له وجورهم عليه.

فهو يكني بذلك عن تبدد تلك الظلمات التي عاشها في ظل قبيلته التي تقمع الحرية، و تمتهن الكرامة، وتؤصل للهوان والاستعباد، ووضوح الأمر وبيانه أمامه وتمكنه منه.

فـ(في هذا "الليل المقمر"طاقة رمزية خصبة يتواشج فيها الضوء والظلام، الظلام الذي يكتنف علاقة الشاعر بقومه ويخيم عليها، وضوء الهداية والرشاد- لنقل ضوء العقل- الذي يشق هذه الظلمة الداجية ويبدد بعضها؛ فتظهر الأمور على حقيقتها، أو قريبة منها.)([1]) فهو رمز لمستقبل يخالف ما كان فيه.

وكأن قوله:"والليل مقمر"إنما جاء علي سبيل الأمل في أن يجد في الليل ما افتقده في النهار، بعد أن تلاشى ظلام نفسه المسحوقة، فغدا الليل- في وعي الشاعر-عالم الغد المطرز بخيوط المنى، ومجال النشاط والمعاش، والمجتمع الذي ينتمي إليه ويرى فيه حياته، بعد حالة عدم الانسجام والـلا انتماء مع مجتمع النهار.)([2])

ووصل الشاعر بين جمل البيت الثلاث للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع([3]) فقد اتفقت الجمل الثلاث في الخبرية لفظاً ومعنًى، مع وجود المناسبة المصححة للوصل بينها.

"**وشُدَّتْ**" قويت وأوثقت، وعبر بالفعل المبني للمجهول تأكيداً للاهتمام بالحدث المجرد؛ وتصويراً لسرعة تثبيت الأرحل على المطايا وتوثيقها، وتناسقاً للختام مع البدء؛ ولذا فصل بينه وبين المسند إليه " **مَطَايا**" بالجار والمجرور" **لِطِيَّاتٍ**"، وفيه إشعار(بأنه لا يقتصر على نية واحدة، ومنزل واحد، بل كلما وجد ضيماً في منزل ارتحل عنه ونوى غيره، كما يدل عليه قوله الآتي ولكن نفساً البيت)([4])

١- شعرنا القديم والنقد الجديد د/وهب أحمد رومية، صـ ٢٦٣، نشر عالم المعرفة بالكويت ١٩٩٦م.

٢ - الليل في الشعر الجاهلي د/ نوال مصطفى أحمد إبراهيم صـ١٨٧،١٨٦، نشر دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع٢٠٠٩م.

٣ - ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، جـ ٣صـ١٢٧، نشر: دار الجيل، بيروت، الطبعة: الثالثة.

٤ - رشف الضرب صـ ٩.

وما لحق اللفظ من بناء للمجهول وتضعيف، يعمل علي إحضار المشهد (ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعني الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا الأنموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية "([1])

وبين"**حُمَّتِ**" و"**شُدَّتْ**"ما يعرف بالتوازي الصرفي، ثبَّت المعنى في النفس بما يمنحه من لذة النغم، وحلاوة العبارة، وساعد على تنمية الصورة الفنية واطراد نموها، وحيويتها.

وقد أسهم التضعيف في "حمَّت، شدَّت، طيَّات" في تمثيل معاني المعاندة والرفض والشعور بالتبرم والضيق .

وها هي ذي المطايا قد تهيأت، وشدت رحالها، ووثقت أدواتها لما انتويته "**لِطِيَّاتٍ**" والطيات: جمع طِيَّة، والطِّيَّةُ: الحَاجَةُ والوَطَر، والطِّيَّةُ تكون مَنْزِلا وتكون مُنْتَوًى. ومضى لِطِيَّتِه أي لوجهه الذي يريده ولِنِيَّتِه التي انْتَواها. ويقال: الْحَقْ بطِيَّتِك وبنِيَّتِك أي بحاجتك.(٢) واللام فيها للتعليل، وهو تعبير يوحي بالعزم والتصميم، والاعتزاز بالنفس، والشعور بأنه ذو تأثير في إقامته، كما يوحي بالهمة والنشاط وكمال الاستعداد للرحيل عن بني أمه، إذ إنه لم ير فيهم من الشمائل ما يشجعه على البقاء بينهم، والحفاظ على ودهم، فارتحل عنهم متمثلاً قول بشَّار بن برد :

إِذَا أَنْكَرَتْنِي بَلْدَةٌ أَوْ نَكِرْتُهَا نَهَضْتُ مَع البَازِي عَلَيَّ سَوَادُ ([3])

هذا وإعلان القطيعة يعد مذهباً من مذاهب الصعاليك كما يقول عروة ابن الورد:

وَسَائِلَةٍ أَيْنَ الرّحِيلُ؟ وَسَائِلٍ وَمَنْ يَسْأَل الصُّعْلُوكَ أَيْنَ مَذَاهِبُهُ؟
مَذَاهِبُهُ : أَنَّ الفِجَاجَ عَرِيْضَةٌ إِذَا ضَنَّ عَنْهُ بِالْفَعَالِ أَقَارِبُهُ([4])

وما بين " **لِطِيَّاتٍ و مَطَايا**" من تقارب في الحروف أضفى على الكلام قدراً من العذوبة والسلاسة.

ونكر المسند إليه وما عطف عليه" **مَطَايا وَأَرْحُلُ**" لإفادة التكثير.

---

١ - التصوير الفني في القرآن لسيد قطب، صـ ٣٦، نشر: دار الشروق، الطبعة: الطبقة الشرعية السابعة عشرة .

٢ - لسان العرب مادة "ط، و، ى"جـ١٥صـ٢٠.

٣- ديوانه شرح وتكميل الطاهر بن عاشور، ضبط وتصحيح محمد شوقي أمين ،ج٣صـ٤٩،طبعة لجنة التأليف والترجمة١٩٥٧م.

٤ - ديوانا عروة بن الورد والسموأل، تقديم وشرح كرم البستاني صـ١٩، طبعة دار بيروت١٩٨٢م.

وَأَرْحُلُ : جمع رحل، وهو ما يوضع على ظهر البعير وهو أصغر من القتب.(١) وهو الشيء المعد للرحيل من وعاء المتاع وغيره .

وقوله:**"شدت لطيات مطايا وأرحل"** كناية عن أهبته الكاملة للرحيل.

وفي البيت ما يسمى بالمذهب الكلامي؛ إذ أورده الشنفرى حجة على ما يدعيه من أنه راحل إلى قوم سوى بني أمه .

هذا (ولا يخفى ما في هذين البيتين من كثافة المعنى واختلاط المشاعر والإحساسات
واللغة الرامزة كما يليق بمطلع جليل.)(٢)

ويخبرنا الشنفرى بأنه إنما فعل ذلك لأنه واثق أن في الأرض متسعاً للكريم الذي يأبى الضيم، ويرفض المهانة والمذلة، بل فيها متسع لمن يمشي في مناكبها يطلب العيش الكريم فيقول:

٣-وَفِي الأَرْض مَنْأَى لِلْكَرِيْمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقِلَى مُتَعَزَّلُ

إن الكريم يستطيع أن يتجنب الذلّ، فيهاجر إلى مكان بعيد عمَّن يُتوقع منهم الذلّ كما أن اعتزال الناس أفضل من احتمال أذيتهم.

ووصل بين مضمون حديثه عن وثوقه باتساع الأرض للكريم الذي يأبى الضيم، ومضمون حديثه عن عزمه على الرحيل عن بني أمه، بواو الاستئناف.

وفي هذا البيت استعمل الشنفرى الأسلوب الخبري الطلبي؛ لغرض التمرد على الاستكانة للمهانة والذل، وقدم المسند" **وَفِي الأَرْض**" على المسند إليه **"مَنْأَى"** لتأكيد المعنى وتقريره،وهو الذي سوغ مجيئ المسند إليه نكرة،إضافة إلى وصفه بالجار والمجرور **"لِلْكَرِيْمِ"** كما أن في تقديمه ما يثير دواعي الشوق إلى هذا الذي حكم عليه بهذا الحكم وفيه -أيضاً- تنبيه من أول الأمر على أن المسند خبر لا نعت؛ لأن النعت لا يتقدم على المنعوت؛ إذ لو أخر وقال: "منأى في الأرض" لتوهم ابتداءً أنه نعت، وأن الخبر سيذكر بعده؛ لما عرف من حاجة النكرة إلى النعت، وأنها أشد من حاجتها إلى الخبر، ولا شك أن الخبر أقوى من الصفة في

١ - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار مادة " ر، ح، ل" جـ٤صـ١٧٠٧.
نشر: دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الرابعة ١٩٨٧ م .
٢ شعرنا القديم والنقد الجديد صـ٢٤٩،٢٥٠.

دلالته؛ لأنه ركن في الجملة، وليس كذلك الصفة، فإذا جعل الشيء خبراً فهو أدل على شأنه، وخطره أكثر من كونه صفة من الصفات.

وفيه-أيضاً- إشارة إلى تأكيد (أهمية المكان- الجسد الحاضن- في استيعاب الجسد المشرد، فهو الملاذ من الذل والامتهان، وهو وسيلة الانتماء إلى عالم الوجود.)([1]) وتشويق إلى ذكر المؤخر.

فتقديم الجار والمجرور- هاهنا- أشد موقعاً من تأخيره، وأفخم شأناً؛ وذلك للدلالة على أن الأرض لا تكون منأى عن الأذى إلا للكريم. فقد قصر كونها منأى عن الأذى على الكريم.

والتقديم والتأخير- كما يقول الشيخ عبد القاهر- طيب الله ثراه-:(باب كثير الفوائد جَمُّ المحاسن، واسع التصرُّف، بعيد الغاية، لا يزال يَفْتَرُّ لك عن بديعة، ويُفْضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان)(٢)

ونكر المسند إليه"**مَنْأَى**" لإفادة التكثير، كما في قوله تعالى: {قَالُوٓاْ إِنَّ لَنَا لأَجْرًا}([3]) أي كثيراً، ففي الأرض أماكن كثيرة يبعد فيها الكريم عن الأذى.

والمَنأى : المكان البعيد والموضع الذي يَبْعُد به عن الأَذَى.([4])

وفي تعليق الحكم بالمشتق دلالة على أن وصف الكرم مما ينبو عن القعود في مقاعد الذل وينافيه.)([5]) كما يقول المتلمس :

ولن يقيمَ على خَسْفٍ يُسَامُ بِهِ إلا الأذَلانِ عَيْرُ الأهل والْوَتِدُ
هَذَا عَلَى الخَسْفِ مَرْبُوطٌ بِرُمَّتِهِ وذَا يُشَجُّ فَلا يَرْثِي لَهُ أَحَدُ(٦)

ولذلك آثر الشنفرى لفظ "**الكريم**" على لفظ"المرء"؛ لأن الكريم هو الجواد الذي يبعد عن الذل والهوان والبغض والكراهة، وليس أي مرءٍ.

---

١ - لغة الجسد في أشعار الصعاليك، تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد، د/ غيثاء قادرة، صـ٨٠، نشر اتحاد الكتاب العرب، دمشق٢٠١٣م.

٢ - دلائل الإعجاز صـ١٠٦.

٣- سورة الأعراف جزء من الآية ١١٣.

٤ - معجم مقاييس اللغة لابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مادة "ن، أ ، جـ٥صـ٣٧٥، نشر: دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٥- نهاية الأرب في شرح لامية العرب ص ٩٥.

٦- ديوانه تحقيق وشرح وتعليق د/ حسن كامل الصيرفي صـ ٢٠٩، نشر دار المخطوطات العربية١٩٧٠م، الخسف: الضيم في الناس، والدواب حبسها. الأذلان: النقصان والهوان. يسام الذل: يراد عليه ويفرض. العير: الحمار أياً كان أهلياً أوحشياً. الوتد: ما رز في الحائط أو الأرض من الخشب. الرمة: القطعة من الحبل البالي. يشج: يدق رأسه بالحجر.

وهذا المعنى قد أكثر فيه الشعراء، والأصل في هذا امرؤ القيس بقوله:([1])

وإذا أُذيتُ ببلدة ودَّعتُها ولا أُقيمُ بغير دار مُقامِ([2])

"**عن الأذى**" عن للمجاوزة، والأذى ما يتضرر به الإنسان.

ووصل الشنفرى بين شطري البيت لاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنًى، مع وجود المناسبة التامة بينهما، وهي الاتحاد في المسند والتقارن في الخيال في المسند إليه، وليس هناك ما يمنع من العطف، وهذا ما يعرف عند البلاغيين بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع. أكسبه حسناً وجمالاً، وكساه رونقاً وبهاءً اتفاق الجملتين في الاسمية وفي كون المسند شبه جملة، واتفاقهما في التقييد.

وقدم المسند"**فيهَا**" على المسند إليه"**مُتَعَزَّلُ**" لغرضين: موسيقي يتمثل في مراعاة الوزن، ومعنوي يتمثل في تأكيد المعنى وتقريره، بقصر كون الأرض متعزلاً على من خاف القلى، وواضح ما للجملة الاعتراضية في قوله" **لِمَنْ خَافَ القِلَى**"من تقرير غرض الشاعر في نفس المتلقي، وهذا النوع من الجمل باب من أبواب البلاغة العالية؛ (لأن هذه الجملة دخلت في حرم جملة أخرى، واقتحمت موطنها، واحتلت مساحة بين طرفي هذه الجملة، أو بين أفراد عائلتها، وعزلت هذه الأطراف وباعدت بينها، وقامت كالشيء في الحلق، وكأنها جملة ذات طبيعة عدوانية؛ لأنه ليس لها أرض خاصة بها، وإنما تراها أبداً مقحمة في قلب نسيج تباعد تواصله وتواشجه.)([3])

والقِلى: البُغْضُ. يقال منه: قَلَيْتُه أَقْلِيه قِلًى. وقد قالوا: قَلَيْتُهُ أَقْلاه. والْقِلَى تَجَافٍ عن الشَّيْء وذَهَابٌ عنه(٤) ومنه قوله تعالى: {مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى}(٥)

وبين الأذى والقلى ما يعرف بالتوازي البديعي. الذي أشاع بجرسه في النفس جواً من الطرب بالمعنى والأنس به.

و**المتعزِّل**: المكان الذي يعتزل فيه الناس. فقد قصر كونها متعزلاً على من خاف القلى.

١-الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، للخالديين أبي بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، تحقيق: الدكتور محمد عليدقة جـ١ صـ٥٣، نشر: وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية ١٩٩٥م.

٢- ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، دراسة وتحقيق د/أنور عليان أبو سويلم، ود/محمد علي الشوابكة، ج٢ صـ٤٨٦،الطبعة الأولى ٢٠٠٠،إصدار مركز زايد للتراث والتاريخ.

٣ - قراءة في الأدب القديم د/ محمد أبو موسى، صـ٥٥، نشر مكتبة وهبة، الطبعة الثانية ١٩٩٨م.

٤ - معجم مقاييس اللغة مادة "ق، ل، و" جـ٥صـ١٦.

٥ - سورة الضحى الآية ٣.

هذا وتتضح دقة الشنفرى في التعبير في الشطرين (فعند الأذى والذل يجب البعد وهذا إذا لم يستطع دفعه، أما عند مجرد الكراهية فتكفي العزلة ولو دون حاجة إلى رحلة بعيدة.)([1])

والمنأى والمتعزل جوهريان في هذا السياق، لا يغني أحدهما عن الآخر، فالمتعزل فيه نوع من الخفاء ليس في المنأى، فبإمكان من في المنأى أن يُرى، وهذا بخلا ف من يكون في المتعزل، وقد تجسد هذا الخفاء والظهور على صعيد اللغة حيث جاءت الأرض اسماً ظاهراً،مع المنأى، في حين أنها جاءت ضميرًا مع المتعزل، والضمير فيه نوع من الخفاء، ليس في الاسم الظاهر.)([2])فهو أولى من رواية متحول.([3])

وهي تشي بتمزق الشاعر (بين الانعزال والبحث عن انتماء جديد)([4])

هذا والبيت كله حكمة لها تأثيرها القوي في إبراز المعنى والإقناع به، فهي تستوقف النفوس، وتأسر القلوب.

وقد ازدان بفن الانسجام، وهو: أن يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم، سهولة سبك وعذوبة ألفاظ، حتى يكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون وقع في النفوس، وتأثير في القلوب ما ليس لغيره، مع خلوه من البديع، وبعده عن التصنيع.)([5])

ولعل هذا البيت (يوضح ما كان أقرب إلى الغموض في البيتين السابقين، فتحول الشاعر عن قومه كان بسبب هذا الأذى وهذه البغضاء.)([6])

ثم أكد هذا المعنى فقال:

٤- **لَعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضِيقٌ عَلى اِمرِئٍ سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعقِلُ**

١- شرح ودراسة لامية العر ب للشنفرى، شرح ودراسة د/عبد الحليم حفني صـ ٩ ، نشر مكتبة الآداب، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

٢- لامية العرب للشنفرى دراسة تاريخية نقدية ص ٩٢.

٣ - ينظر: نهاية الأرب في شرح لامية العرب صـ٩٥، وتفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في معرفة لامية العرب صـ٦١ .

٤ - مقالات في الشعر الجاهلي (تحليل لامية العرب) ليوسف اليوسف صـ٢١٢، طبعة دار الحقائق بيروت ، الطبعة الرابعة ١٩٨٥م .

٥- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، ج١صـ٤٢٩، نشر: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.

٦ - شعرنا القديم والنقد الجديد صـ٢٥٠.

أقسم ببقائك أن الأرض واسعة سواء لصاحب الحاجات والآمال أم للخائف، شريطة أن يكون ذا عقل راجح متزن، يميز به بين ما يرغب فيه، وبين ما يرهب منه، خاصة لمن كان طريدا.

وفصل هذا البيت عن سابقه لكمال الانقطاع بلا إيهام؛ إذ البيت السابق خبري لفظاً ومعنى، وصدر هذا البيت إنشائي لفظاً ومعنى، والفصل لا يوهم خلاف المقصود .

ومزج الشاعر في هذا البيت بين الأسلوب الإنشائي غير الطلبي، والأسلوب الخبري، وجرد من نفسه شخصاً ينكر عليه عدم الضيق في الأرض، وأقسم بحياته .

والعمر: الحياة والجمع أعمار([1]) ومنه قوله تعالى: {لَعَمْرُكَ إِنَّهُمْ لَفِي سَكْرَتِهِمْ يَعْمَهُونَ}([2])

و" **لَعَمْرُكَ**" فيه لغات ثلاث "عَمْر"بفتح العين وإسكان الميم، و"عُمْر" بضم العين وإسكان الميم ،و"عُمُر"بضم العين والميم([3]) ولا يُستعمل في القَسم من اللغات الثلاث إلا المفتوحة([4])؛ لأنها أخف اللغات، ووزنها أخف الأوزان الثلاثيّة كلها، واللام فيه لتوكيد الابتداء.

وهو من التجريد القائم على مخاطبة الإنسان نفسه.

ويمتاز أسلوب القسم بمزايا تنبث منها القدرة على التأثير؛ ففيه تهيئة لنفس المتلقي بإثارة ذهنه لما سيخبر به؛ فيستقبله جامعاً حواسه ومركزاً فكره ومسلطاً انتباهه إليه.)([5])

وحذف المسند اتباعاً للاستعمال الوارد على تركه؛ وذلك أن الخبر يحذف بعد نص اليمين؛ وفي ذلك إظهار لأناقة العبارة وقوة لمح المتكلم وحسن اقتداره، والتقدير لعمرك قسمي، والحذف كما يقول عبد القاهر- رحمه الله-:(باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفضل من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون إذا لم تبن.)([6])

و"ما" نافية مهملة لا عمل لها؛ لتقدم خبرها على اسمها.

---

١ - المحكم والمحيط الأعظم، مادة "ع، م، ر" جـ٢صـ ١٤٨.
٢ - سورة الحجر الآية ٧٢.
٣- ينظر: أعجب العجب في شرح لامية العرب صـ٨.
٤ - المحكم والمحيط الأعظم لابن سيدة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، جـ٢صـ ١٤٨، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى٢٠٠٠ م.
٥ - ينظر: أسلوب الدعوة القرآنية بلاغة ومنهاجاً صـ ٣١٧.
٦ - دلائل الإعجاز، صـ١٤٦ .

وقدم المسند"**في الأَرضِ**" على المسند إليه " **ضيقٌ**"؛ ليدل من أول الأمر على أنه خبر لا نعت؛ إذ لو أخر وقال:"ضيق في الأرض"؛ لتوهم ابتداءً أنه نعت، وأن الخبر سيذكر بعده؛ لما عرف من حاجة النكرة إلى النعت، وأنها أشد من حاجتها إلى الخبر، ولا شك أن الخبر أقوى من الصفة في دلالته؛ لأنه ركن في الجملة، وليس كذلك الصفة، فإذا جعل الشيء خبراً؛ فهو أدل على شأنه وخطره أكثر من كونه صفة من الصفات.

فقد قصر عدم ضيق الأرض على من سرى راغباً أو راهباً، وهو يعقل.

ونكر المسند إليه" **ضيقٌ**" لإفادة العموم والتقليل، فليس في الأرض ضيق أي ضيق على المرء، ولو كان قليلا، ما دام يستخدم عقله.

و**الضيق**: نقيض السعَة،(١) وأراد به موضع الذل منها، أي: ليس في جميع جهاتها بل في بعض قليل منها، فهو من قبيل سلب العموم ونفي الشمول.

وفي قوله "**سرى**" يَسْرِي بالكسر (سُرَى) بالضم، و (مَسْرًى) بالفتح و (أَسْرَى) أي سار ليلاً(٢) مراعاة النظير(٣)؛ لأنه قال سرى وهو المشي ليلاً، وقد قال في البيت الثاني: "**والليل مقمر**" فجمع بين الليل والسرى وهما متناسبان غير متضادين.

والرغبة: إرادة الشئ، يقال: رغبت في الشئ، إذا أردتَه، رغبةً ورَغَباً بالتحريك. وارْتَغَبْتُ فيه مثله(٤) . و**الرهبة**: الخوف والفزع.(٥)

وبين قوله:"**راغباً**" وقوله:"**راهباً**" تضاد في المعنى غير متكلف، جميل الموقع والأثر، وزاد اللفظين جمالاً وبهاءً ما بينهما من جناس لاحق(٦) جاء عفو الخاطر لا تعَمُّل فيه حاملاً في أطوائه نغماً جاذباً للمعنى مقراً له في نفس السامع، كما أن في الجناس إصغاءً للمعنى وتشوقاً إليه لا سيما والخداع والتمويه جزء لا يتجزأ منه، من حيث إيهامه النقص، لكنه على النقيض يعطي المعنى حقه.(٧)

---

١ - المحكم والمحيط الأعظم، مادة " ض، ي، ق" جـ٦صـ ٤٨٥.

٢ - مختار الصحاح لأبي بكر الرازي تحقيق: يوسف الشيخ محمد، مادة" س، ر، ى" صـ١٤٧، نشر: المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، الطبعة: الخامسة، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.

٣ - وهو: أن يجمع بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد."تلخيص المفتاح ضمن شروح التلخيص ج٤ صـ٣٠١."

٤ - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة "ر، غ، ب" جـ١صـ١٣٧.

٥ - لسان العرب مادة "ر، هـ، ب" جـ١صـ٤٣٦.

٦ - وهو: ما اختلف طرفاه في حرفين متباعدين مخرجاً."تلخيص المفتاح جـ٤صـ٤٢٦"

٧ - ينظر: أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكرصـ٨،نشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، وعروس الأفراح لبهاء الدين السبكي جـ٤ صـ٢١٢،٢١٣، ضمن شروح التلخيص،نشر دارالبيان،و دار الهادي بيروت، الطبعة الرابعة١٩٩٢م.وجوهر الكنز مختصر كنز اليراعة في أدوات ذي اليراعة لمحمد بن الأثير الحلبي ، تحقيق د/ السيد علي حسن،صـ ٧٩.

وقد اكتست المطابقة جمالاً وبهاءً حيث لم تأت مجردة عن كل تأثير وإنما رشحت بمراعاة النظير في قوله:"**سرى**" وبالجناس، وبالتقسيم الجيد حيث استوفى الشنفرى جميع أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه، ولم يترك منها قسماً محتملاً دون تداخل أو تكرار؛ فليس لسفرٍ العاقل سبب إلا الرغبة والرهبة، ولا ثالث لهما؛ إذ السفر لا عن قصدٍ مما يُعدُّ سفهاً وعبثاً .

وقدم الرغبة على الرهبة؛ لأنها أكثر سبباً في السرى منها.

يقول ابن حجة الحموي:(والذي أقوله إن المطابقة التي يأتي بها الناظم مجردة ليس تحتها كبير أمل، ونهاية ذلك أن يطابق الضد بالضد، هو شيء سهل، اللهم إلا أن تترشح بنوع من أنواع البديع يشاركه في البهجة والرونق.)(١) ففي البيت افتنان بلاغي طريف.

وقد بدت دقة الشاعرواضحة جلية في اختياره للألفاظ باختياره لهذين اللفظين ؛ (فالغين صوت مجهور رخو مستفل منفتح مصمت خفي، والهاء صوت مهموس رخو مستفل منفتح مصمت خفي، وقد عبر بموسيقا كل صوت منهما بمعنيين متضادين، وكأن في الجهر قوة تتناسب مع قوة الرغبات الكامنة في النفوس والمحركة لها، وما تحتاجه في حركتها من قدرة وقوة، أما الهمس ففيه ضعف يلائم ضعف النفوس حين يتملكها الخوف ويسيطر عليها، خاصة إن كان هذا الخوف منبعثاً من داخلها لا خارجها.)(٢)

فقد أفادت "**أو**" هنا تحقيق التباين أو التفريق من وجهة نظر الشاعر، فالحياة إما مكسب أو خسارة ، والمرء في هذه الحياة بين أمرين لا ثالث لهما، إما رغبة تدفعه أو رهبة تمنعه.)(٣)

وحذف مفعول"**راغِباً**" لذهاب نفس المتلقي إلى ما شاءت من الرغبة في أمر ما يُريده، أو لرغبتة عن أمر ما يكرهه، ولتتشوق إليه وإلى إيضاحه وتفسيره، مع ملاحظة أن الغرض إثبات عدم الضيق لمن سرى حالة الرغبة وحالة الرهبة مادام مستنيراً بعقله من غير نظر إلى شيء وراء ذلك.

وقد أضفى تكرار صيغة "فاعل"،"**راغب**"،"**راهب**" على البيت إيقاعاً موسيقياً، فخلق ما يسمى بالقافية الداخلية.

هذا وكما ظهرت في هذا البيت دقة الشاعر في اختيار الألفاظ، تظهر أيضاً دقته في صوغ حكمه (التي يسوقها بصورة تجعلها مطابقة للواقع ، وتحول دون ثغرات للطعن فيها، أو ادعاء عدم واقعيتها، فهو يقسم أن الأرض لن تضيق على مهاجر أو

---

١ - خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، جـ١ صـ١٦٠، نشر: دار ومكتبة الهلال- بيروت، دار البحار-بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م.

٢- شعر الشنفرى دراسة أدبية من منظور لغوي د/ابتسام حمزة العنبري صـ ٣٨.

٣- المصدر السابق صـ٦٥.

راحل فيها مهما كان سبب رحيله من رغبة في تحقيق أمل، أو رهبة من مصدر خوف، وهذا المعنى على إطلاقه قد يرد عليه اعتراض بأن بعض الناس يرحلون ويعودون بدون أن يحققوا ما يريدون؛ فيضع لحكمته قيداً بالغ الدقة، وهو تعبير **"وهو يعقل"** بمعنى أن قسمه يتحقق بشرط أن يستخدم المرء عقله، ومضمون هذا أن السبب في إخفاق المخفقين في هجرتهم هو عدم استخدامهم عقولهم)([1])

فقوله **"وهو يعقل"** أي: ذو فهم لما يرغب فيه من الأمور الحسنة، أو يرهب منه من الأمور القبيحة، قيد دقيق يوحي بأن(الضيق لا ينتفي عنه إلا إذا كان ذا عقل يميز به بين الحسن والقبيح،وأما الجاهل فالأرض كلها ضيق بالنسبة إليه؛ لأنه كثير ما يرى القبيح حسناً، والحسن قبيحاً فيقع في الضيق والحرج، ومن ثم قيل: لا غربة للعاقل، ولا وطن للجاهل)([2])

وتبلغ دقة الشنفرى قمتها حين يعبر بالفعل المضارع **"يعقل"** بدل اسم الفاعل "عاقل" فقد كان يمكن أن يقول: "وهو عاقل" ولا يتغير المعنى أو الوزن، ولكن المضارع يفيد التجدد والحدوث بالإضافة إلى الاستمرار، وكأنه يقول إن المرتحل لابد في كل أحواله أن يحقق ما يريد بشرط أن يستخدم عقله بصورة دائمة ومتجددة حسب الظروف والأحوال)([3])

أرأيت **"الليل المقمر"**وهو يهدي الشاعر بنور القمر، وكيف تحول هذا القمر بعد العزلة والتأمل إلى عقل يقظ يجنب صاحبه الضيق والزلل، وينأى به عن الأذى والبغضاء؟ إنه القمر في ظلمة الليل، أو هو العقل في ظلمة الحياة لا فرق.)([4])

وقدم المسند إليه **"هو"**على المسند جملة **"يعقل"** تقوية للحكم في ذهن المتلقي، وأن هذا دأبه تنبيهاً للمتلقي له، وليعلم بدياً قصده إليه بما في نفسه من الصفة من قبل ذكر الحديث ليحقق الأمر ويؤكده؛ وبذلك- كما يقول الشيخ عبد القاهر- رحمه الله- (يعلم ما جئت به وقد وطَّأتَ له وقدَّمت الإعلام فيه، فدخل على القلب دخول المأنوس به، وقبله قبول المهيأ له المطمئن إليه، وذلك لا محالة أشد لثبوته، وأتقى للشبهة، وأمنع للشك، وأدخل في التحقيق، فليس إعلامك الشيء بغتة غفلاً، مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له؛ لأن ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام.)(٥)

فإنه لا يخفى أنه لو جيء في ذلك بالفعل غير مبني على الاسم فقيل:

لعَمرُكَ ما في الأَرضِ ضِيقٌ عَلى اِمرِئٍ سَرى راغِباً أَو راهِباً ويَعقِلُ

١- الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته د/ عبد الحليم حفني، صـ١٢٤، بتصرف يسير.
٢- نهاية الأرب في شرح لامية العرب صـ ٩٦.
٣- الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته د عبد الحليم حفني صـ١١٨.
٤ - شعرنا القديم والنقد الجديد صـ ٢٦٤.
٥ - دلائل الإعجاز صـ١٣٢، باختصار.

لوجد اللفظ قد نبا عن الفعل، والمعنى قد زال عن صورته والحال التي ينبغي أن يكون عليها.

الخصائص البلاغية:

بهذه الأبيات الأربعة بدأ الشنفري الاغتراب العقلي والوجداني والجسمي عن الجماعة التي عاش معها، ويكشف التشكيل الصوتي عما يشبه الصدمة النفسية وتحس بهذه من خلال أصوات (القاف، والكاف، والطاء، والراء) فالأصوات الثلاثة الأولى أصوات تتميز بالشدة، أما الراء فهو صوت تكراري، وهذه الأصوات مجتمعة مثلت لذلك الانكسار النفسي، وذلك الإحباط النفسي، الذي كان نتيجة إنكار قومه له، كذلك الحروف المضعفة في الألفاظ مثل (أمِّي، مطيَّكم، حمَّت، شدَّت، لِطِيَّات، متعزَّل)

وقد أعطى التقسيم اللفظي تجربة الاغتراب بعداً صوتياً وإيقاعياً متميزاً وتبدو الثنائية الموضوعية والصوتية ظاهرة في الأبيات على النحو التالي (أقيموا- فإني)، (حمت- وشدت)، (وفي الأرض ... وفيها لمن)، (راغباً أو راهباً) وهذه الثنائية الصوتية صورة لثنائية الجدل بين الذات والموضوع، وبين الأنا والهو، والفرد والمجتمع.([1])

كما يلاحظ في أبيات هذه الفكرة ما يلي:

وبالتأمل في التحليل البلاغي لأبيات هذه الفكرة يتبين لنا أنها تتميز بمجموعة خصائص بلاغية من أهمها ما يلي:

١- شيوع حروف الذلاقة " اللام، والميم، والراء، والنون" التي توحي بالأجواء النفسية للشاعر، وتدل على مدى مجاهدته وإبائه.

٢- شيوع التضعيف حيث ورد في ثماني كلمات " أمّي، مطيّكم، فإنّي، حمّت، الليل، شدّت، لطيّات، متعزّل" وقد أسهم شيوع التضعيف في تمثيل المعاندة والرفض، والشعور بالضيق، وأكد المعنى؛ فأدى وظيفة انفعالية ومعنوية.

٣- شيوع المؤكدات وتنوعها؛ للدلالة على تصميم الشنفرى على الرحيل عن بني أمه.

٤- الدقة في اختيار الألفاظ؛ واختيار الكلمات ذات المقاطع الطويلة تصويراً لآهات الشاعر؛ فهي تعكس امتداد الصوت والنفس، واستطالة الآهات.

١- ينظر: شعر الصعاليك دراسة أسلوبية صـ ٤٤،٤٥، واللغة الشعرية عند الشنفرى دراسة وصفية تحليلية صـ٢٨٣، بحث مقد لكلية الآداب واللغات بجامعة الجزائر "بن يوسف بن خدة" النيل درجة التخصص الماجستير، للباحث بشير مناعي ٢٠٠٥م.

٥- شيوع الأسلوب الخبري فقد كرر ثماني مرات، بهذا الترتيب ابتدائي، طلبي، إنكاري، وقلة ورود الأسلوب الإنشائي بنوعيه؛ فلم يرد إلا ثلاث مرات؛ فالطلبي ورد بصيغتي الأمر والنداء، وغير الطلبي بصيغة القسم، وفي هذا تجسيد لعدم العدالة والمساواة التي افتقدها الشاعر في بني أمه.

٦- شيوع التعبير بالجملة الاسمية حيث كررت سبع مرات في حين أن التعبير بالجملة الفعلية كرر ست مرات؛ وفي هذا دلالة على ثبوت الشنفرى على موقفه، وهو رحيله عن بني أمه وعدم اضطرابه في تحديد موقفه؛ ولذلك كثر استخدامه للفعل الماضي.

٧- شيوع التعريف فقد عرف المسند إليه بالضمير ثلاث مرات، وعرف بالألف واللام مرتين.

وقل التنكير حيث ورد المسند إليه منكراً في أربعة مواقع، وورد المسند منكراً في موقعين؛ وفي ذلك دلالة على وضوح الأمر للشنفرى، ومعرفته لوجهته؛ فقد هداه نور عقله إلى ما يريد .

٨ - شيوع التقديم والتأخير بين ركني الجملة وبين متعلقاتهما؛ لتأتي قوة العبارة ووثاقتها ملائمة لحال النفس قادرة على الإقناع.

٩- شيوع أسلوب القصر حيث ورد ثلاث مرات بقصر الصفة على الموصوف؛ لتأكيد المعنى وتقويته.

١٠- شيوع الفصل والوصل؛ حيث ورد الفصل بكمال الانقطاع مرتين، وبكمال الاتصال مرة واحدة. وورد الوصل للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع مرتين.

١١- شيوع الفصل بين المتلازمات، وكذلك الفصل بين الجمل؛ وفي ذلك تجسيد لانفصال الشنفرى عن بني أمه، واعتراضه على إهمالهم له .

١٢- شيوع الإيجاز بالحذف حذف الحرف، والمفعول، والمسند إليه، والمسند؛ إظهاراً لأناقة العبارة وقوة لمح المتكلم وحسن اقتداره.

١٣- شيوع الصور البيانية؛ فقد ورد المجاز المرسل مرتين، أحدهما بعلاقة الجزئية، والأخرى بإقامة صيغة مقام صيغة للمبالغة في الوصف، ووردت الكناية عن صفة ثلاث مرات.

١٤- شيوع المحسنات المعنوية حيث وردت في سبعة مواقع، ورد طباق الإيجاب مرتين وورد كل من التجريد والافتنان والمذهب الكلامي ومراعاة النظيروالتقسيم مرة واحدة.

في حين وردت المحسنات اللفظية في أربعة مواضع، ورد التوازي في موضعين وورد كل من الانسجام والجناس اللاحق مرة واحدة .

١٥- هذا ويلحظ في الأبيات غلبة الحجّة السببيّة التي بدت في تبرير الأحداث والأفكار، فكان ذلك سبباً في تماسك المعاني، وترابط الأجزاء.

الـمـبـحـث الـثـانـي
أهل الشنفرى الـجـدد ومـمـيـزاتـهـم

وبعد أن عزم على الرحيل عن بني أمه، وأكد أنه لا مفر منه، لأنه يثق أن في الأرض متسعاً للكريم الذي يأبى الضيم، وأكد ذلك، شرع في بيان قومه الجدد الذين اختارهم دون بني أمه، وأهم ما امتازوا به فقال:

٥ - وَلِي دُوْنَكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ
٦- هُمُ الأَهْلُ لا مُستَودَعُ السرِّ ذائِعٌ لَدَيهِم وَلا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ
٧ - وكُلٌّ أبِيٌّ باسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي إذاعَرَضَتْ أُوْلَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ
٨ - وإنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لم أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ
٩- وَمَا ذَاكَ إلا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأفْضَلَ الْمُتَفَضِّلُ

التحليل البلاغي:

٥- وَلِي دُوْنَكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ

لقد اخترت لي بدلاً منكم أهلين يغايرونكم في الجنس والصفة مؤلفين من وحوش القفار والمفاوز، وهم ذئب قوي سريع، ونمر أملس، وضبع كثيفة شعر العنق.

يعلن الشنفرى عن مجتمعه الجديد الذي سينتمى إليه، إنه مجتمع الوحوش؛ فهو قد ألف القفار والفيافي، واعتاد قطع الصحاري حتى أنست إليه وحوشها وصارت له أهلاً، فهو كما يقول تأبط شرا:

يَبِيتُ بِمَغْنَى الوَحْشِ حَتَّى أَلِفْنَهُ وَيُصْبِحُ لا يَحْمِي لَهَا الدَّهْر مَرْتَعَاً(١)

ووصل بين مضمون حديثه عن أهله الجدد، ومضمون حديثه عن عزمه على الرحيل عن بني أمه، بواو الاستئناف، والمناسبة هنا التضاد بين حال بني أمه وحال أهله الجدد.

١- ديوان تأبط شراً وأخباره جمع وتحقيق وشرح /علي ذو الفقار شاكر صـ١١٥، نشر دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى ١٩٨٤م، ومَغْنَى الوَحْشِ :منازلها ومرابعها.لا يَحْمِي لَهَا الدَّهْر مَرْتَعَاً:لا يحمي من أجلها مرعى ولا يشغل نفسه بصيدها.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار قوته وعدم حاجته لبني أمه، وهو من شواهد لسان العرب([1]):

(وقد بالغ بذلك في وصف قوته بكمال الضرر وشدة الإيذاء، حيث اختار هذه الحيوانات الضارة وآثرها عليهم في الصحبة.)(٢)

وفي هذا تعريض بعشيرته، في أنهم لاحماية لهم كهذه الحيوانات، ولاغَيْرَة لهم على من جاورهم فضلاً عن الحميم القريب مثل هذه الوحوش)([3])

وما نكران الشاعر لبني عشيرته، واستبدالهم بالمجتمع الحيواني إلا معادل فني لملء هذا الفراغ النفسي الذي كان يشعر به، وإتمام النقص الذي كان يعانيه مذ اكتشف أصله وعلاقته بمن تبناه.)([4])

واللام في قوله: "**ولي**" للملك المشعر بالفخر وهو مسند قدم على المسند إليه "**أهلون**"؛ لإفادة الاختصاص، فقد قصر هؤلاء الأهل عليه وحده لا يتعدونه إلى غيره على سبيل القصر الحقيقي الادعائي، وفيه لفت للانتباه، وإيقاظ للحس، وتركيز على المقدم من الكلام.

"**دونكم**": غيركم أقرب لي منكم، وهي صفة لأهلين فلما قدم عليها صار حالاً، كما هو الحال في صفة النكرة إذا قدمت عليها.

وفيه حط من مكانة بني أمه؛ ولذا اعترض به بين المبتدأ والخبر.

و"**أهلون**" جمع أهل، وأهل الرجل عشيرته وذووا قرباه([5])، وجاء به ملحقاً بجمع السلامة ؛ لأنه نزلها منزلة أهله الحقيقيين في الانقطاع والاستئناس بها.)([6])

وفي التعبير به-"**أهلون**"- إشعار بأن كل نوع أهل على حدة، وخص هذه الأنواع الثلاثة؛ لأن ما دونها : كابن آوى، والثعلب؛ ليست مما يليق للألفة والمخالطة)([7])

ونكر المسند إليه"**أهلون**"لإفادة التعظيم، فهم ليسوا أي أهل، وإنما هم أهل ذووا ميزات خاصة، كما سيبين في البيت التالي.

---

١ - ينظر: لسان العرب لابن منظورمادة (ع- ر- ف) جـ٩صـ٢٤١.

٢- نهاية الأرب في شرح لامية العرب صـ ٩٧.

٣- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون جـ٨صـ٥٥، نشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الرابعة، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.

٤ - الزمان والمكان في الشعر الجاهلي د/ باديس فوغالي، صـ٢٠٤، طبعة جدارا للكتاب العالمي عمان الأردن، عالم الكتب الحديث إربد الأردن٢٠٠٨م.

٥ - تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، مادة "أ، هـ، ل" جـ٢٨صـ٤٠، نشر: دار الهداية.

٦- أعجب العجب في شرح لامية العرب صـ ١٠،٩، وخزانة الأدب ولب لباب لسان العرب جـ٨ صـ٥٥.

٧- رشف الضرب صـ١٩.

وقولـه: " **وَلِـي دُوْنَكُـمْ أَهْلُـونَ**: اسـتعارة تـصريحية أصـلية حيـث شـبه الوحـوش بـالأهلين، بجـامع الحمايـة والألفـة، وتناسـى التـشبيه، وادعـى أن المـشبه مـن جـنس المشبه به، ثم حذف المشبه وأقام المشبه بـه مقامـه، وتـوحي هذه الاسـتعارة بمكانـة الوحوش عند الشنفرى.

وهوالتفـات مـن الغيبـة إلـى الخطـاب، فبعـد أن حـث نفسه ورغبهـا فـي التحـول والبعد عن قومـه التفت إليهم فخـاطبهم بـه؛ ليقيم عليهم الحجـة؛ ذلك لأن من شـأن المخاطب أن يرد ما يوجه إليه من تبكيت واعتراض، وليس كذلك الغائب، فهو أشد تبكيتاً، وألزم للحجة، وأغلب للخصم.

ففيه زيـادة تـسجيل عليهم بعدم الاهتمـام بـه، والتعـرض لسخطه، وتنبيـه علـى عظم ما صنعوا؛ بقصد هز نفوسهم، وإبلاغهم التوبيخ على وجه شديد الصراحة لا يلتبس فيه المراد.

كما أن فيه إيقاظاً ولفتاً عند هذا المقطـع المهم من مقـاطع المعنـى؛ ليجدد نـشاط السامع؛ فلا شك أن الكلام (إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب ، كان ذلك الكلام أحسن تطرية لنشاط السامع، وكان أكثر إيقاظـاً للإصـغاء إلـى ذلـك الكـلام؛ لأن لكل جديد لذة.)([1]) فإن السامع ربما مَلَّ من أسلوب فينقله إلى أسلوب آخر تنشيطاً له، واستمالة له في الإصغاء.

و"**سِيدٌ**" بدل من "**أهلون**" والسيد: الذئب، وجمعـه سيدان ، وقد يسمى الأسد سيداً([2])، وقد شاع البدل في لامية العرب؛ لأنه(تجسيد للدلالة العميقة للنص؛ وهي رفـض الـشاعر لقومـه وإبـدالهم بقـوم آخـرين، فهـذا البـدل يتـوازي واختيـارات الشاعر([3])

وفـي هذا البـدل إيضاح وتجليـة للمبدل منـه؛ لأن بـه نـوع خفـاء تتطلـع الـنفس لمعرفته والوصـول إليـه، والـشيء إذا أبهم وخفـي، ثم بين ووضـح وقع فـي الـنفس موقعاً حسناً؛ لمجيئه لها وهي عنه تبحث، وإليه تتطلع.

وقوله: "**سِيدٌ**" أوفى بالغرض، وأكثر بياناً له، كما أن فيه من الإيحاءات ما ليس في غيره؛ ولذلك آثره الشنفرى في هذا السياق على لفظة "ذئب" أو ما عداها من أسماء الذئب الكثيرة.

---

١ - محاضرات في البلاغة العربية لأستاذنا الدكتور/محمود السيد شيخون- تغمد ه الله برحمتـه - صـ١١٣.

٢ - ينظر: المحكم والمحيط الأعظم مادة" س، ي، د" جـ٨صـ ٥٦٧.

٣- فاعلية المعنى النحوي في إضـائة النصوص الشعرية "دراسة في لامية العر ب للشنفرى"أ/ رشيد بن قسمية
صـ ٢٤٢، بحث منشور في مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السابع ٢٠١١م.

وما رحيل الشنفرى إلى عالم الذئاب إلا رحيل إلى حيث الأنفة وعزة النفس وسمو الروح، فـ(الذئب وإن كان أقفر منزلاً، وأقل خِصْبَاً، وأكثر كداً، إذا لم يجد شيئاً اكتفى بالنسيم فيقتات به.)(١)

كما أنه(موصوف بالانفراد والوحدة، ولا يعود إلى فريسة شبع منها أبداً.)(٢)

هذا ومن الواضح في التراكيب الوصفية عند الشنفرى أنه يتسم بخصائص عدة من أهمها خصيصة التكثيف اللغوي، وهذا يعني اختيار اللفظة المثقلة بمدلولات مختلفة، وقد تكون مقصودة بمجموعها، ومن ذلك ألفاظه:عملس، زهلول، جيئل.)(٣)

فالسِّيد بِكسر السين المهملة: مشترك بين الأسد والذئب، ومراده الثاني ولهذا عينه بِالوصف**"عَمَلَّس"** والعملس: الذئب القوي على السير السريع(٤) وأصله من العملسة وهي السرعة .(٥)

وفصل جملة "سيد عملس" عما قبلها"ولي دونكم أهلون" لشبه كمال الاتصال؛ حيث نزلت الجملة الثانية من الأولى منزلة الجواب عن سؤال مقدر تقتضيه الجملة الأولى،كأنه قيل: ومن هم؟ فقال: سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيئل.

و**"الأرقط"** النمر الذي في جلده بياض وسواد، وقيل الحية الرقطاء، التي فيها سواد وبياض(٦)، فهو- أيضا- مشترك بين النمر والحية الرقطاء، ومراده الأول؛ ولهذا وصفه بـ**"زُهلول"** بضم الزاي، وهو الأملس الظهر(٧).

واختار النمر لتميزه بالعدو وبالعزة، وبحثه الدءوب عن الكرامة، فهو(بعيد الوثبة، فربما وثب أربعين ذراعاً صعوداً، ومتى لم يصد لم يأكل شيئاً، ولا يأكل من صيد غيره، وينزه نفسه عن أكل الجيف.)(٨)

فهو أخذ من السِّيد أنفته وصبره على الجوع، ومن الأرقط الزهلول سرعته وعزته ومن العرفاء الجيئل قوة بطشها بالفرائس، و**"العر فاء"**: الضبع الطويلة

---

١ - حياة الحيوان الكبرى للدميري جـ١صـ٥٠٠، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الثانية١٤٢٤ هـ.

٢ - المصدر السابق الصفحة نفسها. باختصار.

٣- نظرات في الشعر العربي، د/ أحمد نفادي، صـ٤٦، نشر مكتبة المطبعة الأزهرية ١٩٨٧م. بتصرف يسير.

٤ - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة "ع، م، ل، س"ج٣صـ٩٥٣.

٥ المنتخب في شرح لامية العرب صـ٣٦،٣٧.

٦ - ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عبد الحميد عمر، بمساعدة فريق عمل، نشر: عالم الكتب، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

٧ - لسان العرب مادة "ز، هـ، ل" جـ١١صـ٣١٣.

٨ - حياة الحيوان الكبرى جـ٢ صـ٤٩٥.

العرف؛ ووصفت بذلك لتتابع شعر رقبتها مع طولها. فهي أسرة متنوعة كتنوع أيامه، وتقلبها بين البياض والسواد.

و"**الجيئل**" : الضبع(١)، وسميت بذلك؛ لنتن ريحها. والأصل جيئل عرفاء، إلا أن الشاعر قدم الصفة على الموصوف ليدلنا على مزيد عنايته بتلك الصفة، مع الحافظة على القافية.

واختارها الشنفرى لما بينها وبين الذئب من علاقة وطيدة؛ حيث إن السمع- الذي حرص الشنفرى على أن يشبه به نفسه- يتولد من بينهما.

و (ذكر ثلاثة أنواع من الحيوانات لا غير ١- الذئب. ٢- النمر. ٣- الضبع؛ ليكون هذا العدد، أو هذا الرقم الفردي "ثلاثة"مؤشراً سيميائياً على حالة الانفراد التي لزمت الشاعر في تباينه مع كل الموجودات حوله.)([٢])

وقد كان هذا- أعني اختيار الشنفرى للثلاثيات التي تصطحبه في طريقه- ميزة له فقد رأيناه في البيت الثاني يصطحب الزمان المساعد"**فقد حمت الحاجات**"،والليل المقمر"**والليل مقمر**"، والإخوان المتهيئين للسفر "**وشدت لطيات مطايا وأرحل**"، وسنراه في البيت الحادي عشر يصطحب ثلاثياً مكوناً من قلب جريء، وسيف صقيل، وقوس طويلة، ولم يتخل عن هذه العادة إلا مرة واحدة كما سنراه في البيت السادس والخمسين يختار رباعية من الصحاب وإن كان الرابع منها ناشيءً عن الثلاثة الأول، وهي الجوع الشديد، والبرد الشديد، والخوف الشديد، والرِّعدة الشديدة.([٣])

وفي البيت نوع من أنو اع الإطناب وهو التفصيل بعد الإجمال فقد أجمل في قوله: "**وَلِي دُوْنَكُمْ أَهْلُونَ**" ثم فصل في قوله: "**سيد عَمَلَّسٌ، وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ، وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ**" وفي التفصيل بعد الإجمال لون من التأكيد والتقرير؛ وذلك لتشوف السامع مع الإبهام إلى ما يزيله، ويكشف غموضه، فإذا ما جاء الموضح قَرَّ في النفس، وتمكن منها، وترك أثراً ثابتاً لا يمحي.

وزاده جمالاً وبهاءً ما بين هذه الأشياء من المناسبة والائتلاف. ومراعاة نظير، والتقسيم حيث استوفى جميع أقسام ما بدأ به.

هذا ومن الظواهر اللافتة روح التوحش والتفرس التي انتهت به إلى أن يتخذ أصدقاءه من الذئب والنمر، أو الحية والضبع .)(٤)

---

١ - المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار، مادة "ج، ي، أ، ل" نشر: دار الدعوة.

٢- التشاكل والتباين في لامية العرب د/جاب الله أحمد ص٩٩، بحث مقدم في الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، بتصرف يسير.

٣ - ينظر: لامية العرب للشنفرى تحليل إعرابي لغوي صـ١٩٥.

٤- شعر الصعاليك دراسة أسلوبية صـ ٤٤.

يقول الدكتور يوسف خليف إن أقوى ما صور به التشرد في شعر الصعاليك هاتان الصورتان المتشابهتان اللتان نجد إحداهما عند تأبط شرا، والأخرى في لامية العرب، فكلا الصعلوكين مفارق مجتمعه النظامي حيث يعيش البشر إلى أعماق الصحراء البعيدة حيث يعيش الوحش، أما تأبط شرا فقد ألفته الوحوش لطول ما عاش بينها مسالماً لها، حتى أنست به واطمأنت إليه، فهو:

يَرَى الوَحْشَةَ الأُنْسَ الأَنِيْسَ وَيَهْتَدِي بِحَيْثُ اهْتَدَت أُمُّ النُّجُومِ الشَّوَابِكِ(١)

وأما صعلوك اللامية فقد وجد في ضواري الصحراء أهلاً له، يستعيض بها عن أهله من البشر، ويجد بينها الأمن والطمأنينة.)(٢)

هذا (وقد يبدو مثل هذا الموقف عادياً، ولكن الشاعر أراد- في الواقع- تأكيد عمق إحساسه بالهوة التي أصبحت تفصل بينه وبين قومه، ومن ههنا فقد اختار قوماً ليسوا من جلدته؛ ليوحى من وراء ذلك بمدى المعاناة النفسية التي جعلت الشاعر لا يفضل التشرد في أعماق الصحراء فحسب، بل إنه يصبو إلى البديل حتى في نوعية الكائن الحي الذي سيتعامل معه في المستقبل، وفي ذلك دلالة قوية على الرغبة في المقاطعة النهائية من جهة، ولما تتميز به هذه الكائنات من خصال قد لا تتوافر في بني جنسه من جهة أخرى.)(٣)

ولكي يكون الجرح أنكأ فقد كان هذا المجتمع البديل لفقاً من حيوانات مفترسة، تخشاها القبيلة "الذئب والنمر" أو تكرهها وتنفر منها "الضَّبُع" وهذه الوحوش- على ما لها من حضور سلبي في ذهنية القبيلة- احتفت بالشاعر واحتفى بها، بعد أن وجد فيها من الإيجابية ما لم يجده في قومه، وبعد أن رآها- على توحشها- أكثر شفقة وحناناً، وأقل غدراً ووحشية من المجتمع البشري آنذاك.)(٤)

و القضية ليست قضية تحول شاعر من قوم إلى قوم، آخرين ولكنها قضية أخرى أبعد غوراً وأشد مأساوية، إنها قضية الانتماء، نحن أمام ذات أرهقها المجتمع الإنساني بظلمه وأذاه وبغضه؛ فإذا هي تخلع انتماءها إلى هذا المجتمع وتؤسس انتماءً جديداً لها إلى المجتمع الحيواني إنها تغترب عن عالم الإنسان وتلوذ بعالم الوحوش الكاسرة فتكشف بذلك عن اغتراب قاس جريح.)(٥)

---

١ - ديوان تأبط شراً وأخباره، صـ١٥٦، فهو يرى الأنس التام في التفرد الذي يعده غيره وحشة، وهو عالم بالطرق لا يحتاج إلى دليل؛ إذ يهتدي بما تهتدي به الشمس.

٢- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي د/يوسف خليف، صـ ٥٥، طبعة دار المعارف، الطبعة الرابعة، بدون تأريخ.

٣ - جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة د/ بو جمعة بو بعيو صـ٧٩، نشر اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١م.

٤ - رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري، صـ١٢٤، ١٢٥، بحث دكتوراه مقدم لجامعة أم القرى، للباحث صغير العنزي، ١٤٣١هـ.

٥ - شعرنا القديم والنقد الحديث صـ٢٥٢.

هذا وقد يُقْصَدُ بـ "سيد عملس، وأرقط زهلول، وعرفاء جيأل" أصدقاؤ الشنفرى من الصعاليك يشبههم بهذه الحيوانات؛ فيكون الكلام على الاستعارة التصريحية الأصلية، وهي استعارات منتزعة من البيئة الصحراوية التي قضى الشاعر حياته فيها، وكأنه يعرض بأهله الذين خذلوه بأنهم أخس من هذه الحيوانات.

ثم كشف عن سبب اختياره لهذه الحيوانات وتفضيلها على قومه فقال:

٦- هُمُ الأَهْلُ لا مُستَودَعُ السِرِّ ذائِعٌ لَدَيهِم وَلا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

إن تلك الوحوش هم الأهل الكاملون في الأهلية؛ وذلك لأنهم إذا استودعهم أحد سراً كتموه، فلم يفش عندهم، ومن جنى جناية على أحد لم يسلموه إليه بجريرته فيكون ذلك خذلاناً منهم له.

وفصل هذا البيت عن سابقه لنزوله منه منزلة الجواب من السؤال، فكأنهم سألوه كيف تقول إن الوحوش أهل لك؟ وهل يصدر هذا من عاقل؟ فأجابهم بهذا البيت،وهذا ما يعرف عند البلاغيين بشبه كمال الاتصال، أو الاستئناف البياني([1])، والذي يكون الفصل فيه وصلاً تقديرياً وأقوى من الوصل الظاهر بحرف العطف، والتنبه إلى هذا الوصل الخفي باب دقيق من أبواب البيان، تتكاثر محاسنه.([2])

فالوصل فيه يعتمد على اتصال المعنى، وهو مظهر من مظاهر نشأة المعاني بعضها عن بعض، وتمهيد بعضها لبعض، حتى كأن الجملة الثانية تتولد عن الجملة الأولى، وكأن الأولى مهاد للثانية، وإرهاص بها.)([3])

فمثل هذا النوع من المعاني الغريبة من شأنه أن يستثير النفس نحو زيادة المعنى؛ لإشباع هذا الإحساس.

وأسلوب البيت خبري لإفادة التعريض ببني أمه؛ ففيه يوازن الشاعر بين مجتمع أهله ومجتمع الوحوش، ويعرِّض بقومه، ويفضل مجتمع الوحوش عليهم؛ إذ إنه وجد فيهم ما افتقده عند قومه، فوجد فيهم المودة والأمانة والإخلاص، فلم يُفْشَ له عندهم سر، ولم يتخلوا عن نصرته، وهذه الأسباب كافية-عنده- كي يفضل تلك الوحوش على بني قومه.

---

١ - ينظر: عروس الأفراح جـ٣ صـ٥٦.

٢ - ينظر: من البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، وأثرها في الدراسات البلاغية د/ محمد أبو موسى صـ ٣٥٩، طبعة دار الفكر العربي، بدون تأريخ.

٣ - من أسرار التعبير القرآني دراسة تحليلية لسورة الأحزاب د/محمد أبو موسى صـ٥١،٥٠، نشر مكتبة وهبة، الطبعة الثانية ،١٩٩٦م.

ولذا عبر عنهم بضمير العقلاء؛ لأنهم-عنده- بمنزلة أهله بل أفضل منهم، وقد أشار تعريف المسند إليه بهذا الضمير إلى علو مكانتهم، وبعد منزلتهم عنده.

واستعمل لتأكيد ذلك أسلوب القصر المفيد للاختصاص"**هم الأهل**"أى: هم الأهل الحقيقيون لا غيرهم، يقول البغدادي في خزانته : (وقوله هم الأهل الخ أي: ما ذكرته من الوحوش هم الأهل لاغيرهم.)([1]) فـ"ال" الكمال فيه دلت على أنه هو الحقيق بأن يكون خبراً.

فقد قصر جنس المعنى على المخبر عنه لقصده المبالغة، إلا أنه أخرج الكلام في صورة توهم أن الأهلية لم توجد إلا فيه؛ وذلك لأنه لم يعتد بما كان من غيره لقصورها عن أن تبلغ الكمال.

وهذا كما يقول الشيخ عبد القاهر- رحمه الله-:(فن عجيب الشأن، وله مكان من الفخامة والنبل، وهو من سحر البيان الذي تقصر العبارة عن تأدية حقه.)(٢)

فالشنفرى حين سئم الناس جعل الحيوان معادلاً موضوعياً لهم ...ومما يدل على أن الشنفرى في هذا التعادل شاعر قديم حديث في آن واحد أنه عبر عن الحيوانات الضارية بـ"**هم**" مرة و"**لديهم**" مرة أخرى، وهذا يدل على رهافة الحس الشعري عنده بَلْهَ الحس اللغوي.)([3])

ويروى "هم الرهط"([4])ورواية "**هم الأهل**"أنسب لما تقدم. كما أن لفظة رهط ترتبط بالدمار والهلاك والفساد يقول تعالى: {وَكَانَ فِي الْمَدِينَةِ تِسْعَةُ رَهْطٍ يُفْسِدُونَ فِي الأَرْضِ وَلا يُصْلِحُونَ}(٥)

وهو تشبيه بليغ قرَّب الشبه بين الطرفين حتى كأنهما شيء واحد، وذلك من خلال حذف الأداة والوجه إذ حذفهما (يوقع في الخيال اتحاد الطرفين، أما حذف الوجه فلأنه يشعر بأن اشتراك الطرفين ليس في صفة واحدة فقط بل في جميع الصفات، وعند ذكره لا يجوز التجاوز عما ذكر، وأما حذف الأداة ؛ فلأنه يقتضي أن يحمل المشبه به على المشبه بطريق المواطأة؛ ففي حذفهما تحقق دعوى الاتحاد بلا شائبة فتور)([6])

ولقد استغنى الشنفرى عن أداة التشبيه في المواضع التي يمكن اعتبارها شديدة الحساسية بالنسبة له؛ لأنها تعبر عن موقف مبدئي اختاره الشاعر يتعّلق بمصيره، ولقد اختاره عن روية وتعّقل لا عن خوف أو جنون، إنه الانتقال إلى عالم مواز

---

١ - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي ج٣ صـ٣٤٢.
٢ - دلائل الإعجاز صـ١٨٣.
٣- لامية العرب للشنفرى تحليل إعرابي لغوي صـ٢١،٢٢باختصار.
٤ - ينظر: الأمالي جـ٣صـ٢٠٣.
٥ - سورة النمل الآية ٤٨ .
٦ - حاشية الإمبابي على الرسالة البيانية للصبان صـ٤٠، باختصار، طبعة المطابع الأميرية، الطبعة الأولى ١٣١٥هـ.

أهله الضباع والذئاب والنمور والأسود، فوجود أداة التشبيه في مثل هذه المواضع قد يضعف الصورة التشبيهية في نظر الشاعر ويجعلها باهتة لا تعبر عن قرار مصيري اتخذه ونفّذه.)([1])

وتكمن بلاغة هذا التشبيه في أن فيه إشارة إلى المبالغة في التقرب من أهله الجدد كما يتقرب الإنسان من أهله وذويه، وفيه أيضاً إشارة إلى تشريفهم، والتعريض ببني أمه، والتوجيه إلى الأجدر والأولى، هذا فضلاً عن أن فى جعل الجنسين المختلفين جنساً واحداً من المبالغة ما لا يخفى.

كما أن فيه فضل توكيد للتشبيه " الاستعارة" السابق "ولي دونكم أهلون" إذ هو بمنزلة تكرار لمعناه.

هذا وتظهر في هذا البيت (مقدرة الشاعر على التعليل والإقناع حتى فيما يبدو غريباً مستنكراً في العقول فحينما ادعى أن الوحوش هم الأهل في الحقيقة وليس الناس، بمعنى أن عشرة الوحوش خير وأسلم من عشرة الناس، فقد أقام على دعواه دليلين أحدهما ميزة يفتقدها الناس، وهي عدم إفشاء الأسرار، والآخر ميزة يندر وجودها بين الناس، وهي عدم تخلي بعضهم عن بعض، في الشدائد "مستودع السر ذائع .."فكانت دعوى غريبة لا تتقبلها العقول ، ولكنه أقام عليها أكثر من دليل)([2])

ثم يوظف الشاعر النفي بـ**" لا"**فيقول**"هُمُ الأَهْلُ،لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذائِعٌ"**؛ ليبيّن أنه أحسن الاختيار؛ إذ وجد في القوم البديل ما كان يفتقده في بني أمّه؛ لأن نفي الشيء يقتضي صحة نقيضه؛ إذ النفي إذا دخل بالخصوص على صفة تقيّد الكلام أدى إلى ظهور المفهوم سواء قدّرنا للكلام مقاماً أم لم نقدّر له، على أن يكون ذلك المفهوم واحداً في كلّ الحالات)([3])

والسر المستودع: ما جعل وديعة عند من اطلع عليه، وطُلِبَ منه كتمه وإخفاؤه. و**"ذائع"**: ذاع الأمرُ/ ذاع الشَّيءُ/ ذاع الخبرُ: فشا، وانتشر، وشاع، صار معلوماً.(٤)

وعرف المسند إليه" **مُستَودَعُ السِرِّ"** بالإضافة لإفادة الاستغراق مبالغة في ذلك، فكل سر مستودع لديهم غير ذائع.

وقد ازدانت العبارة بذلك المحسن المعنوي "نفي الشيئ بإيجابه" فنفي إفشائهم الأسرار يوهم إثباتها لهم. والمراد نفيها أيضاً.

٦- اللغة الشعرية عند الشنفرى دراسة وصفية تحليلية صـ٣٢٦.

٢- الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته صـ ١٢٣ ، بتصرف يسير.

٣- العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة، د/عزالدين الناصح، صـ٥٣، نشرمكتبة علاء الدين للنشر والتوزيع، تونس ٢٠١١م .

٤ - معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة "ذ، ي، ع" جـ١صـ٨٣١.

وقدم نفي إفشائهم الأسرار على نفي خذلانهم للجاني؛ لكثرة شيوعه بين بني أمه، وللمحافظة على القافية.

و(أعاد النفي في المعطوف-**"وَلا الجَانِي"**- تنصيصاً على نفي كل واحد من الأمرين على حدة، ولو لم يُعِدْهُ لاحتمل أن يكون نفياً للمجموع الصادق بنفي بعض دون بعض وليس مرادًا.)([1])

وعرف المسند إليه **"الجاني"** بـ "ال"لإفادة الاستغراق الحقيقي، إذ كل جان لا يخذل عندهم. والجاني: المقترف الجناية أي الذنب.

" جَرَّ": جنى جناية طولب بها، يقال:جَرّ عَلَيْهِ يجُرُّ جرِيرَةً إذا جنَى.([2])

والباء في قوله:**"بِمَا جَرَّ"**سببية متعلقة بـ**"يخذل"** و**"ما"** يجوز فيها ثلاثة أوجه:

أولها: المصدرية ويكون التقدير: ولا الجاني مخذول بجريرته.

وثانيها: الموصولية والعائد محذوف أي بما جره.

وثالثها:أن تكون نكرة موصوفة، أي بشيء جرَّه.([3])

وقدم الجار والمجرور**"بِمَا جَرَّ"** على متعلقه**"يخذل"** للدلالة على اختصاصهم بعدم خذلان الجاني بما ارتكبه من جنايات، وللمحافظة على القافية.

"يُخْذَلُ": خَذَل يخذُلُ خَذْلاً وخِذْلاناً، وهو تركك نصرة أخيك.(٤)

وقوله:**"يخذل"** جملة في محل رفع خبر المبتدأ.

وهي مجاز مرسل علاقته المسببية؛ إذ عدم الخذلان، والمؤاخذة بما جناه مسبب عن المناصرة، ووقع المجاز المرسل- هنا- من النفس موقعاً مؤثراً، فوفّى المعنى، وأوجز القول، وبسّط التركيب.

وفيها إيجاز بالحذف؛ حيث حذف من الثاني **"وَلا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ"** لدلالة الأول **"لا مُستَودَعُ السِرِّ ذائِعٌ لَدَيهِم"**عليه، والتقدير ولا الجاني بما جر يخذل عندهم، ويعرف هذا عند البلاغيين بالاكتفاء(٥)

والسر وراء الحذف هو المحافظة على القافية، ولتبقى هذه الكلمة **"يخذل"** ماثلة في ذهن المتلقي؛ إذ خذلان قومه وعدم مناصرتهم له هو ما دعاه للرحيل عنهم.

١- نهاية الأرب في شرح لامية العرب صـ ٩٧.

٢ - تهذيب اللغة للأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، مادة "ج، ر، ر" جـ١صـ٢٥٤، نشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م.

٣- ينظر: أعجب العجب في شرح لامية العرب صـ١١ ، وإعراب لامية العر ب للعكبري صـ ٦٤.

٤ - كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، مادة "خ، ذ، ل" جـ٤صـ٢٤٤نشر: دار ومكتبة الهلال.

٥ - وهو: أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط؛ فيكتفى بأحدهما عن الآخر لنكتة." الإتقان في علوم القرآن للسيوطي تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، جـ٣صـ٢٠٣، نشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة: ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤ م"

هذا(والملكة البيانية التى تتراءى فى هذه اللغة ملكة شديدة الميل إلى التركيز، قادرة على اللمح بواسطة القرائن، بارعة أحسن البراعة فى الاختصار، وحذف زوائد الكلام، والاكتفاء بأصوله المجملة التى تطوى وراءها كثيراً من التفصيل والتفريع)(١)

وعبر بالجملة الاسمية **"وَلا الـجَـانِـي بِمَـا جَرَّ يخذل"** لإفادة الدوام والاستمرار؛ إذ مدحه لهم قرينة دالة على أن عدم خذلانهم الجاني أمر دائم ومستمر.

وقدم المسند إليه **"الجاني"** على خبره الفعلي جملة **"يخذل"** تقوية للحكم في ذهن المتلقي، وسر التقوية أن تقديم المسند إليه ينبه المخاطب، ويجعله متطلعاً ومترقباً للخبر الذي سيخبر به، فعندما يأتي الخبر يقر في الذهن، ويكون له أثر حسن، ووقع طيب، كما أن في مثل هذا التركيب تكرار للإسناد من حيث إن الفعل- وهو**"يخذل"** أسند مرتين- أسند أولاً إلى الضمير المستتر فيه العائد على **"الجاني"**، ثم أسند ثانياً إلى الاسم الظاهر، فهو بمنزلة قولنا:لا يخذل الجاني بما جر، لا يخذل الجاني بما جر، وتكرار الإسناد توكيد وتقوية للحكم، وتقرير له في ذهن المتلقي.

وفي البيت فن الإدماج(٢)؛ حيث أدمج الشنفرى ذم بني أمه بأن السر عندهم غير مكتوم، وأن الجاني غير منصور، في بيان الأوجه التي فضلت بها الوحوش على قومه؛ للاهتمام بهذا الأمر- أعني كتم السر، وعدم الخذلان- وأنه أحق ما يتَوخَّاه بنوا أمه .

وامتداح الحيوان وإعلانه صديقاً يعنيان الخلاص من عالم القمع، لكنه في لجوئه إلى الطبيعة إلى مجتمع الحيوان لا يبشر ضد الإنسان، وإنما يبشر بمجتمع أكثر إنسانية.)(٣)

المحور الأساس للقصيدة هو أن الشاعر يجعل قبيلته"مجتمعه" وقيمها لا موضع التساؤل فحسب بل موضع الرفض أيضاً، وهي في هذا أنموذج شعري من نماذجنا الشعرية الأولى التي تثير من المشكلات أكثرها تعقيداً، وأكثرها شاعرية في آن واحد، مشكلات العلاقة بين الأنا والآخر، بين الذات والمجتمع، ومشكلات استشراف مجتمع آخر ينهض على قيم مغايرة، وتلك هي مشكلات الحرية والرغبة، مشكلات الحياة والتغير، مشكلات الإبداع.)(٤)

غير أن الأنا عند الشنفرى ليست أنا "مَرَضِيَّة" متعالية كما نراها مثلاً عند شعراء العالم الحديث، (هوغر، بوتلير: الأنا= الله)و(نيتشه : الأنا ديونيزوس،

---

١ - التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، د/محمد أبوموسى صـ٣٦٢، نشر: مكتبة وهبة٢٠٠٦م.

٢ - وهو: أن يضمن كلام سيق لمعنى معنى آخر"تلخيص المفتاح ج٤ صـ٣٩٨."

٣ - كلام البدايات لأدونيس صـ٩٢، نشر دار الآداب، الطبعة الأولى ١٩٨٩م.

٤ - كلام البدايات لأدونيس صـ ٨٧،٨٨.

المصلوب) و(رامبو: الأنا آخر)و(لوتر يامون: الأنا ليست آخر) وإنما هي أنا اجتماعية، وهو يقيمُها ليعارض بها محو الفرد، أو ذوبانه في القبيلة، فهذا التذويب وسيلة لتسويغ السلطة من جهة، ولقتل ذاتية الفرد من جهة ثانية.)([1])

ثم أخذ يصف هذه الوحوش التي اتخذها أهلاً وأصحاباً فقال:

٧- وكُلٌّ أبيٌّ باسِلٌ غَيْرَ أَنِّنِي إذا عَرَضَتْ أُوْلَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ

إن كل وحش من الوحوش التي ذكرتها شجاع يأبى الذل والظلم، وإذا عرضنا للصيد كنت أشد منهم بطولة وشجاعة.

ووصل هذا البيت بسابقه للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ فقد اتفقا في الخبرية لفظاً ومعنى، مع وجود المناسبة بينهما، وليس هناك ما يمنع الوصل.
ومما حسَّن هذا الوصل اتفاق البيتين في الاسمية، وفي كون المسند مفرداً، وفي الإطلاق؛ إذ كلا البيتين خال من القيود.
واستعمل الشنفرى الأسلوب الخبري؛ لإثبات الشجاعة للوحوش، وتفوقه عليهم، وعبر بـ "**كل**" لإفادة الإحاطة والشمول، فلا يوجد وحش بين هذه الوحوش فيه عيب من عيوب بني أمّه، وهو ما سوغ الابتداء به.
ففي الكلام إيجاز بحذف المضاف إليه؛ إذ الإضافة مقدرة، أي كل واحد، فحذف المضاف إليه مريداً له، وبقي حكم الإضافة، وهو تعريف "كل"، يؤيد ذلك قولهم: جاءني القوم كل راكباً، ورأيت كلاً مصلياً، فَنصب الحال عن "كل" في الحالين جميعاً([2])ومنه قَوله تعالى: {وَلِكُلٍّ دَرَجَاتٌ}([3]) وما فيه من معنى العموم هو الذي سوغ وقوعه مسنداً إليه.
وأفرد المسند"**أبيٌّ**"حملاً على لفظ المسند إليه " **كُلٌّ**"كما في قوله تعالى : {وَكُلُّهُمْ آتِيهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَرْدًا}([4]) ويجوز جمعه حملاً على معناه كما في قوله تعالى : {وَكُلٌّ أَتَوْهُ دَاخِرِينَ}([5])

---

١ - المصدر السابق صـ ٩٤.
٢ - ينظر: أعجب العجب في شرح لامية العرب صـ١١.
٣ - سورة الأنعام جزء من الآية ١٣٢.
٤- سورة مرية الآية ٩٥.
٥- سورة النمل جزء من الآية٨٧.

فلفظها- كما يقول ابن هشام ت٧٦١هـ- حكمه الإفراد والتذكير، وأما معناها فبحسب ما تضاف إليه، فَإِن كانت مضافة إِلَى مُنكَّر وجب مراعاة معناها.(١)

والأبي: الممتنع أي: الذي يمتنع عن الضيم فلا يقره.(٢) فهو لا يقبل الضيم .

والباسل: الشجاع الذي حرم على قرْنه الدنوَ منه لشجاعته. أي: لشدته لا يمهل قرنه، ولا يُمكِنه من الدنو منه. أُخِذ من البسل، وهو الحرام.(٣)

وعبر بالجملة الاسمية للدلالة على الثبوت والدوام، فهم ثابتون على إبائهم الضيم، وعلى شجاعتهم، ومستمرون على ذلك دائمون عليه.

و**"غَيْرَ"** منصوبة على الاستثناء المنقطع المفيد لنفي توهم اعتماده على تلك الحيوانات مع اتصافها بتلك الصفات التي يرتضيها، فالبيت يعد احتراساً(٤) ؛لأنه عندما صرح بأن أهله الجدد من الوحوش، دفع بهذا البيت توهم أنه هرب من ظلم الناس وأذاهم إلى من هم أشد بطشاً وأكثر عنفاً، ومعهم يكون أكثر ضعفاً وذلاً، وأثبت به أنه أقوي وأشجع منهم؛ بدليل أنه يفوز بالطريدة الأولى.

"عرضت": بدت وبرزت. يقال: أَعْرَضَ لَكَ الشَّيْءُ مِنْ بَعِيدٍ، فهو مُعْرِضٌ، وذلك إذا ظَهَرَ لَكَ وَبَدَا. وَالْمَعْنَى أَنَّكَ رَأَيْتَ عَرْضَهُ.(٥) يقول تعالى: { وَعَرَضْنَا جَهَنَّمَ يَوْمَئِذٍ لِّلْكَافِرِينَ عَرْضًا}(٦) أي: جعلناها بارزة وظاهرة بمكان يرونها .

"أولى": تأنيث أول كآخر وأخرى. **"الطرائد"**: جمع طريدة بمعنى مطرودة، وهي مَا طَرَدْتَ مِن صَيْدٍ أو غيره.(٧) **"أبسل"**:أشد بسالة، أي: شجاعة وبطولة .

وقد خص من الطرائد أولاها؛(لأن ذلك أكثر إشادة بشجاعته، حيث تكون الطلائع من أُولِى البأس والشدة، فانتصاره عليها أدل على بسالته.)(٨)

فهو يفضل نفسه على تلك الحيوانات التي ألفها وألفته بعد أن فضلها على قومه ليتربع هو وحده على عرش العزة والكرامة والرفعة .

وجاء بالجملة الشرطية **"إِذَا عَرَضَتْ أُوْلَى الطَّرَائِدِ"**معترضة بين اسم **"إن"** وخبرها؛ لتأكيد تفوقه على تلك الوحوش، وتقييد ذلك وتعليقه على حصول الشرط.

١- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام، تحقيق: د/مازن المبارك، محمدعلي حمد الله، ص٢٥٨، نشر: دارالفكر دمشق، الطبعة: السادسة،١٩٨٥م .

٢ - ينظر: تهذيب اللغة، مادة " أ، ب، ى" جـ١٥صـ٤٣٤.

٣ - الزاهر في معاني كلمات الناس، لأبي بكر الأنباري، تحقيق: د/ حاتم صالح الضامن، جـ١صـ٣٤٧، نشر: مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة: الأولى ١٤١٢ هـ١٩٩٢م.

٤ - وهو: أن يؤتى في كلام يوهم خلاف المقصود بما يدفعه."تلخيص المفتاح جـ٣صـ٢٣١"

٥ - مقاييس اللغة لابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مادة " ع، ر، ض"جـ٤صـ٢٧٢، نشر: دار الفكر ١٩٧٩م.

٦ - سورة الكهف الآية ١٠٠ .

٧ - تاج العروس من جواهر القاموس، مادة " ط، ر، د" جـ٨ صـ٣١٩.

٨- من الشعر الجاهلي في ميزان النقد الأدبي د/طه مصطفى أبو كريشة ص ١٣.

وعبر بـ "إذا" دون "إن" للدلالة على تأكيد حصول الجواب، وأتى بفعل الشرط ماضياً؛ لإظهار رغبته في حصول الشرط، حتى كأنه لشدة هذه الرغبة تصور غير الواقع واقعاً، وتحدث عنه بصيغة الماضي.

ودلالة الارتباط بين فعل الشرط وجوابه- هنا-هي دلالة الارتباط التلازمي؛ فهما متلازمان.

وزان هذا البيت، وزاد معناه بهاءً، وأثبت تفوق الشاعر على كل الوحوش هذان المحسنان اللفظيان جناس الاشتقاق وما يعرف بالتصدير أو رد العجز على الصدر([1]) إذ جعل أحد اللفظين المكررين في آخر البيت وهو قوله: **"أبسل"**والآخر **"باسل"** في حشو الصدر.

وتظهر بلاغة هذا الفن البلاغي من خلال دلالة أول الكلام على آخره، وارتباط أوله بآخره، مما يزيد المعنى قوة وتوكيداً.

كما أنه- كما يقول ابن رشيق- رحمه الله-:(يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة.)(٢)

والميزة تتعدد في هذا النوع من البلاغة؛ فهي نوع من الدلالة، فالكلام الذي تردد ألفاظه ويرجع بعضها إلى بعض فيه تقرير وبيان وتدليل، ونوع من زيادة المعنى، ونوع من الإيحاء بالكلمة الثانية، ونوع من الموسيقا يحدثها التكرار.)([3])

هذا ويلحظ في الأبيات السبعة الأولى من هذا النصّ غلبة الحجّة السببيّة التي بدت في تبرير الأحداث والأفكار، فكان ذلك سبباً في تماسك المعاني، وترابط الأجزاء، وقد لحظ هذا التماسك أحد الباحثين، حيث أشار إلى أنّ الأبيات السبعة الأولى من القصيدة تشكّل وحدة داخليّة متماسكة ومتنامية.([4])

وقد جاء هذا التماسك بسبب البنية الحجاجيّة التي اتخذت من تتابع الأفكار والربط بين السبب والنتيجة وسيلة إلى إقناع المتلقي؛ بتقديم الأفكار إليه تقديماً متناسقاً ومترابطاً)([5])

---

١ - وهوفي الشعر:أن يكون أحد اللفظين المكررين في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الثاني." تلخيص المفتاح ج٤صـ٤٣٥."

٢ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، جـ٢صـ٣،نشر: دار الجيل،الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

٣ - بلاغة أرسطو لإبراهيم سلامة صـ١٢٧ ،١٢٩.

٤- ينظر: لامية العرب أو رحلة التوّحش – دراسة تطبيقيّة حول مفهوم الوحدة في النص، د/سعود الرحيلي صـ٢٠، بحث منشور بمجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ط١٩٩١م.

٥- لاميّة العرب بين التواصل والقطيعة" مقاربة حجاجيّة" د/عبد الرحمن أحمد إسماعيل كرم الدين صـ١٥٠، بحث منشور بمجلة العلوم العربية العدد الثامن والعشرين رجب١٤٣٤هـ.

وبعد أن مدح نفسه بالأنفة وكمال الشجاعة، وفضل نفسه على أهله الجدد، شرع في ذكر ما يتميز به عليهم من مكارم الأخلاق، وإيثار المروءة والكرم عن تفضل وحسن المعاشرة عن رغبة وتأمل فقال:

٨- وإنْ مُـدَّتِ الأيْـدِي إلـى الـزَّادِ لـم أَكُـنْ بِـأَعْـجَـلِـهِمْ إذْ أَجْـشَـعُ الـقَـوْمِ أَعْجَلُ

إنْ مد الناس أيديهم إلى الطعام لم أكن بأعجلهم إليه؛ لأن النَهِم الشَّرِه هو من يسبق غيره إلى الطعام، وأنا لست كذلك.

ووصل بين مضمون هذا البيت وسابقه بواو الاستئناف؛ لوقوعه احتراساً له.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه الدلالة على القناعة والعفة، وإفادة الإباء والترفع والتعفف مع القدرة، وللاحتراس الدافع لتوهم أن أكبر همه الحصول على الفريسة؛ لقوله قبله إنه أشجع الوحوش في الحصول على الفريسة، فهوإن زاحم في صيد الفريسة، فلا يزاحم في أكلها؛ لأنه قنوع عفيف، فهو احتراس لطيف كنى به عن عفته وبعده عن الجشع وقدرته على التحكم في نفسه.

و(لقد صدق الشنفرى وأفصح، وللطرق ذلل وأوضح، فإن هذه من الخصال الرديئة المذمومة، فاللائق بمن كرمت نفسه أن يتعهد الأوصاف المحمودة الموسومة، فيتخلق بها، ويزايل النعوت القبيحة ولا يندم، وما بين ذوي المجد إن نطق فلا يتعلثم، ولا سيما ما يتعلق بالأكل، فإن محموده محمود في الغاية، ومذمومه مذموم بلا نهاية.)([1])

واستخدم "إن" دون "إذا"للدلالة على احتمالية حصول الفعل وفرضيته، كما في قوله تعالى: { قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَـٰهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَاءٍ أَفَلَا تَسْمَعُونَ}(٢)

وعبر بالفعل المبني للمجهول " **مُدَّتِ**" تأكيداً للاهتمام بالحدث المجرد، وفي ذلك دلالة على ما يُكنُّه الشنفرى من كره وبغض للعجلة، فهو يكرهها ويبغضها لذاتها، ولما فيها من دلالة على الجشع، وفي ذلك ما فيه من تقبيح لهذه الصفة الذميمة، وتفظيع لها.

وجاء به ماضياً لتحقيق وتأكيد أن هذا الأمر هو ديدن الشاعر منذ القديم، ولبيان شدة حرصه على عدم العجلة عدل إلى الماضي فأبرز غير الحاصل كأنه أمر حاصل متحقق.

١- سكب الأدب على لامية العرب صـ١٣٧.

٢ - سورة القصص الآية ٧١.

ودلالة الارتباط في جملة الشرط-هنا- دلالة سببية، تجعل الأول سبباً لحصول الثاني.

وعرف المسند إليه "**الأيْدِي**"بـ "ال"لإفادة الاستغراق الحقيقي.
و**الزاد**: ما يؤكل، وأصله الطعام المتخذ للسفر.

وصح وقوع "**لم**" في جواب الشرط إما لأن "**إنْ**" هنا أبطلت أحد معنيي"**لم**" وهو رد المضارع إلى المضي، وبقي المعنى الآخر وهو النفي؛ إذ إن حرف الشرط إذا دخل على "**لم**" أقر معنى الاستقبال؛ لأن الشرط لا معنى له إلا في المستقبل، وكذلك في جواب الشرط؛ لما بين الشرط وجوابه من التعلق.

وإما لأن "**لم**" هنا بمعنى "لا" و "لا" تقع في جواب الشرط، ومعنى الاستقبال باق.
وإما لأن الشرط والجواب-هنا- لحكاية الحال، ولا يراد به الاستقبال في المعنى؛ ولذلك وقعت "**لم**" في جواب الشرط، ولو أنه أراد حقيقة الاستقبال لأتى بـ"إذا" دون "إذ".([1])

وعبر بـ "لم" دون "لما" التي بمعناها؛ لأن في "لم"ضرباً من عدم توقع حصول الفعل المنفي بها، وهذا يدل على استمرار نفي العجلة في المستقبل.
وعبر بالفعل المضارع المنفي بـ "**لم**" "**لم أكن**" لتأكيد عدم حصول العجلة في مد يده إلى الزاد قبلاً.
وقد بولغ في النفي من جهات: تسليط النفي على فعل الكينونة، ودخول الباء الزائدة المؤكدة للنفي على الخبر، وسريان النفي في الخبر.
والباء في "**بأعجلهم**" دخلت على خبر الكون المنفي ،وهو قليل([2])
يقول ابن مالك:

وبعد ما وليس جر البا الخبر وبعد لا ونفي كان قد يجر([3])

١- ينظر: أعجب العجب في شرح لامية العرب ص١٢،١٣، ونهاية الأرب في شرح لامية العرب ص٩٩.
٢ - ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١ صـ ٣٠٩،٣١٠، نشر: دار التراث، القاهرة، الطبعة:العشرون١٩٨٠ م، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك ج١صـ٢٥٩،نشر: دار الكتب العلمية بيروت ،الطبعة: الأولى١٩٩٨م.
٣ - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج١ صـ ٣٠٨.

وقد استشهد له شراح الألفية([1]) بهذا البيت ،وهي زائدة للتوكيد (وإنما زيدت الباء دون غيرها؛لأنها للإلصاق وملاصقة الشيء بالشيء تدل على تأكيد العلقة بينهما)([2])

وأفعل التفضيل هنا ليس على بابه، وإنما هو بمعنى عجل، أي لم أكن عجلاً؛ لأنه أراد أن ينفي العجلة، لا أن يثبت أنهم أكثر منه عجلة، وهو مجاز مرسل ؛ إذ أقام صيغة مقام أخرى؛ للمبالغة في نفي العجلة، وهي عمل الشيء، أو إحضاره قبل وقته الذي قدر له، قال تعالى: " وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضَى "([3]) أي أتيت قبل قومي ووقتي .

و"**بأعجلهم**"يعد إرصاداً وتسهيماً ([4]) لقوله :"**أعجل**" أدى إلى التآخي بين أجزاء الكلام، ودلالة أوله على آخره، وخضوع آخره لأوله وارتباطه به، مما يؤكد معاني الكلام ويقرها بالأذهان، وهذا من بلاغة القول .

وقوله: "**لم أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ**" كناية عن إبائه وترفعه وعفته وبعده عن الجشع وقدرته على التحكم في نفسه، أفادت توكيد المعنى وإثباته؛ لأنها لا تثبت الدعوى هكذا ساذجاً غفلاً، وإنما تسوقها إلى النفس مقترنة بما يفتح باب القبول لها، والاقتناع بها.

يقول الإمام عبد القاهر: (أما "الكناية"، فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه، أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذَجاً غُفْلاً. وذلك أنك لا تدَّعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه، ولا يُظَنُّ بالمُخْبر التجوُّز والغلط.)(٥)

وهذا من جنس قول حاتم :

أُقَصِّرُ كَفِّي أَنْ تَنَالَ أَكُفَّهُمْ إذا نَحْنُ أَهْوَيْنَا وحَاجاتُنَا مَعاً([6])

---

١ - ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ج١ صـ٢٩٥ ، نشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، وشرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، ج١ صـ ٣١٠، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك ج١صـ٢٦٠ .

٢- أعجب العجب في شرح لامية العرب ص ١٣.

٣ - سورة طه جزء من الآية ٨٤ .

٤ - وهو: أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عرف الروي" التلخيص ج٤ صـ٣٠٦.

٥ - دلائل الإعجاز صـ٧٢.

٦- ديوان شعر حاتم الطائي تحقيق ودراسة د/عادل سليمان جمال صـ١٨٣، طبعة مطبعة المدني.

وكأن الشنفرى هنا يتمثل بقول رسولنا الكريم- صلى الله عليه وسلم- في حق الأنصار" إنكم لتقلون عند الطمع، وتكثرون عند الفزع".([1])

وقول عنترة بن شداد:

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقَائِعَ أَنَّنِي أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ([2])

و**الجشع** : الْحِرْص الشديد على الأكل وغيره.(٣) إلا أن الشنفرى لم يرد إلا الحرص.([4])

وجملة "**أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ**" في موضع جر بالإضافة(وفي التركيب الإضافي دلالة على ندرة وقلة من لا يجشع فهو يقول: أجشع القوم، وهم كثر، وفيه دلالة على عفته وأنفته.)([5])

وكأن الشنفرى من خلال هذه الصفة الأخيرة ، يغمز سادة القبائل الذين يكونون آخر من يتعرضون للخطر، وأول من ينهبون الغنائم.)([6])

وعرف المسند إليه " **أَجْشَعُ القَوْمِ**" بالإضافة للدلالة على تحقير شأن المضاف.

وقد ازدانت الأبيات الأربعة السابقة بذلك المحسن البديعي اللفظي وهو لزوم ما لا يلزم؛ فقد ألزم الشنفرى نفسه فيها بحركة الفتحة قبلها سكون "جيْئَل- يخْذَل- أبْسَل- أعْجَل" سابقين لحرف الروي.

ثم بين أن تعففه عند الزاد لم يكن عن ضعف، وإنما كان عن إيثار وسعة فقال:

٩- وَمَا ذَاكَ إلا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأفْضَلَ الْمُتَفَضِّلُ

إن ما مدحت نفسي به من الأنفة وكمال الشجاعة، والعفة وعدم الشره، ما منعني من الإتيان بضد هذه الصفات إلا السعة والإحسان إلى غيري، فالمتفضل هو الأفضل لا أنه الذي يدعي الفضل فقط، بل هو في نفس الأمر كذلك.

١- شرح صحيح البخارى لابن بطال، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم، باب: ما يكره من التمادح، ج٩صـ٢٥٤، نشر: مكتبة الرشد - السعودية، الرياض، الطبعة: الثانية ٢٠٠٣م.
ومعالم السنن "شرح سنن أبي داود"للخطابي، باب دية الجنين، ج٤صـ٣٤، نشر: المطبعة العلمية، حلب الطبعة: الأولى١٩٣٢ م.

٢- ديوانه تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، صـ٢٠٩، نشر المكتب الإسلامي ١٩٦٤.

٣ - تهذيب اللغة مادة "ج، ش، ع" جـ١صـ٢١٦.

٤ - المنتخب صـ٤٧ .

٥- نسخ من التركيب الوصفي في لامية العرب ص ١٠.

٦ - متعة التذوق صـ ١٣.

ووصل **جملة:"وَمَا ذَاكَ إلا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ"** بجملة: **"لم أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ"** في البيت السابق للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ إذ اتفقت الجملتان في الخبرية لفظاً ومعنى، مع وجود المناسبة بينهما، وليس هناك ما يمنع من العطف.

وأسلوب البيت خبري لإفادة الاحتراس؛ لأنه دفع به توهم أن عدم مد يده إلى الطعام قبل الآخرين سببه ضعف منزلته بين الآكلين.

وأكد ذلك بتعريف المسند إليه **"ذَاكَ"** باسم الإشارة المفيد للتعظيم، فبه يُنْكِر على غيره تَوَهُمَه أن عفته كانت بسبب ضعف منزلته بين الآكلين، وتمسك بمخالفته؛ ليصل إلى غرضه وهو أنه الأفضل والأمثل.

وعبر عن صفاته السابقة باسم الإشارة للدلالة على تعظيم تلك الصفات، وبعد منزلتها حتى كأنما يخيل إليه أن ما صنعه صار شيئاً محساً يشار إليه، ولتمييز المشار إليه وإحضاره في أذهان المتلقين؛ ليكونوا أكثر تصوراً له؛ فاسم الإشارة قد جسد هذه المعاني المشار إليها، وأبرزها واضحة شاخصة.

وفي ذلك دلالة على تجليتها ووضوح أمرها، واشتهار الشنفرى بها.

و**"ما"** نافية مهملة؛ لعدم عملها في مثبت، وذاك إشارة إلى كل ما مدح به نفسه، وهو مبتدأ، والكاف حرف خطاب وليست اسماً، وإلا لكان اسم الإشارة مضافاً إليها، وأسماء الإشارة لا تضاف أصلاً، و"إلا" أداة استثناء ملغاة لا عمل لها، فالاستثناء مفرغ،(وليس المستثنى منه "ذا"؛ لكونه أمراً واحداً لا تعدد فيه، بل جمع مقدر، والتقدير: وما ذلك واقع في حال من الأحوال إلا في حال وقوع بسطة ناشئة عن تفضل مني عليهم)([1])

و**"بسطة"** خبر **"ذاك"** ونكر لإفادة التفخيم والتعظيم، والدلالة على كمال صفاته، وأكد ذلك بالإخبار بالمصدر المفيد أن صفاته سعة بنفسها.

و البسطة :السعة([2]) قال تعالى: {وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ}([3]) أي اتساعاً وانبساطاً في العلم وتماماً في الجسم .

و**"عن تفضل"** نعت لـ **"بسطة"** ويوحي التقييد بالنعت بما يجب عند التحلي بهذه الصفات من الإنعام والإحسان دون مقابل.

فالتفضل: الإنعام والإحسان دون مقابل.

١- نهاية الأرب في شرح لامية العرب ص ٩٩.
٢ - لسان العرب مادة "ب، س، ط" جـ٧صـ٢٦٠.
٣ - سورة البقرة الآية ٢٤٧.

فقد قصر الشنفرى حصول أنفته وكمال شجاعته، وعفته وعدم شرهه، وتحققها على السعة الناشئة عن إحسانه إليهم، تأكيداً على أن تعففه عند المغنم لم يكن عن ضعف وإنما عن إيثار وسعة، وفي ذلك ما فيه من المبالغة في كمال هذه الصفات.

ودل على اختصاصه بذلك بتقديم المسند"**الأفضل**" علي المسند إليه "**المتفضل**"، وليعكس التفوق الكبير للشاعر على هذه الصحبة، ويعد التقديم من أساليب البلاغة الدالة على تمكن المتكلم من الفصاحة(فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق.)(١)

ولو تساءلنا عن الحاجة المعنوية لاختيار طريق النفي والاستثناء، وهي أم باب القصر، دون غيره من الطرق نجد أن البيت ينعي عليهم غفلتهم بهذا الأمر البين فأنزلوا منزلة المنكر للأمر الشاك فيه، الذي يناسبه النفي والاستثناء؛ لأن حالهم يشهد عليهم بذلك.

يقول الشيخ عبد القاهر- رحمه الله- :(وأما الخبر بالنفي والإثبات نحو: "ما هذا إلا كذا"، و "إن هو إلا كذا"، فيكون للأمر يُنْكِرهُ المخاطب ويشك فيه. فإذا قلت: "ما هو إلاَّ مُصيب" أو: "ما هو إلا مخطئ"، قلتَه لمن يدفع أن يكون الأمر على ما قلت، وإذا رأيت شخصاً من بعيد فقلت: "ما هو إلا زيد"، لم تَقُلْه إلا وصاحبك يتوهَّم أنه ليس بزيد، وأنه إنسان آخر، ويجدُّ في الإنكار أن يكون "زيدًا".)(٢)

"الأفضل": الذي يفضل غيره بأشياء شابهه بها ثم زاد عليه بأشياء ليست فيه.

"المتفضل": الْمُدَّعِي للفضلِ على أضرابه وَأَقْرَانِهِ.(٣) يقول تعالى: {مَا هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ يُرِيدُ أَنْ يَتَفَضَّلَ عَلَيْكُمْ}(٤)

ويقول أبو فراس الحمداني في هذا المعنى:

عَفَافُكَ غَيُّ إِنَّمَا عِفَّةُ الفَتَى إِذَا عَفَّ عَنْ لَذَّاتِهِ وَهْوَ قَادِرُ(٥)

وزاد هذا المعنى دلالة وتقريراً بهذين المحسنين البديعيين وهما: التصدير أورد العجز على الصدر، الواقع أحد لفظيه في نهاية صدر البيت "**تَفَضُّلٍ**" والآخر في آخر العجز" **الْمُتَفَضِّلُ**"، والإرصاد والتسهيم؛ إذ قوله: "**تَفَضُّلٍ**" يعد إرصاداً وتسهيماً لعجز البيت.

---

١ - البرهان في علوم القرآن للزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، جـ٣صـ٢٣٣، الطبعة: الأولى، ١٣٧٦ هـ ١٩٥٧ م، نشر: دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي.

٢ - دلائل الإعجاز صـ ٣٣٢.

٣ - مقاييس اللغة مادة " ف، ض، ل " جـ٤صـ٥٠٨.

٤ - سورة المؤمنون الآية٢٤.

٥ - ديوان أبي فراس الحمداني، شرح د/خليل الدويهي، صـ١٢٦، نشر دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٤م.

وقوله :**"وَكَانَ الأَفْضَلَ الْمُتَفَضِّلُ"** تذييل([1]) أكد ما أبهمه صدر البيت من كون المتفضل أكثر فضلاً من غيره، للحض على التفضل وفعل الخير، وبينهما جناس اشتقاق([2]) جاء عفواً دون قصد فكان له وقع شجي، وتأثير قوي في استمالة النفوس ، وتنشيط الأذهان، وإنصات الآذان.

وهومن التجريد([3]) المبنى على المبالغة، وإثارة الخيال، وتنشيط الأذهان، فقد عنى بالمتفضل نفسه على سبيل التجريد، إذ انتزع من نفسه" متفضلاً" للمبالغة في اتصافه بالتفضل، فقد بلغ من الاتصاف بهذه الصفة مبلغاً عظيماً، إلى درجة أنه صار يفيض بها على غيره.

والتجريد (لا يكون إلا فى المعانى التى لها شأن، الشاعر فيها هو الذى يقول، وهو الذى يسمع، هو المتكلم والمخاطب معاً، هو الذى يرسل أشجانه وآلامه ورموزه، هوالذى يستقبل هذا كله، وكأنه أغلق دائرة البث والاستقبال عليه وحده، وكأنه يُسِر بهذه الأحوال إلى نفسه، ويضن أن يخاطب بها غيره؛ لأن الذى أصابه ضرب من البلوى)(٤)

ووصل **جملة: "وَكَانَ الأَفْضَلَ الْمُتَفَضِّلُ" بجملة:"وَمَا ذَاكَ إِلا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ"** للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ إذ اتفقت الجملتان في الخبرية لفظاً ومعنى، مع وجود المناسبة بينهما، وليس هناك ما يمنع من العطف.

وقد(كرر الشاعر في هذا البيت جذر"فضل"ثلاث مرات، والذي زاد صورة التكرار إبداعاً أكثر هو هذا التنوع في الأبنية الصرفية في صياغته لهذا الاسم المكرر، إذ وردت بصيغة المصدر" تفضل"، وبصيغة اسم التفضيل"الأفضل"، وبصورة اسم الفاعل "المتفضِّل"، كلّ ذلك لأجل التأكيد على عفته وطلبه للفضل والرفعة) ([5])

هذا و(الجمل الثلاث الموزعة في البيتين السابقين" **وإنْ مدّت** "و**"ماذاك"** و**"كان الأفضل"** جاءت متسلسلة ومتناسلة ومرتبّة في آنٍ، فحقّقت سلَّماً حجاجيّاً، مثّلت فيه الجملتان الأوليان" المعطى"، ومثّلت الثالثة" النتيجة"، وهي الحجّة التي تمثّلت في تزكية الذات وإعلائها، كما يفهم من قوله: **"كان الأفضل المتفضّل"**

فهو لا يريد أن يقول: إنّه غير جشع عفيف النفس، كما أنّه لا يريد الإفادة بأنّه لا يفعل ذلك عن ضعف وخور، وإنّما أراد من ذلك كلّه أن يقرّر أنّه الأفضل والمثال

---

١ - وهو: تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها للتوكيد."تلخيص المفتاح جـ٣صـ٢٢٥."
٢ - وهو: أن يجمع اللفظين الاشتقاق"تلخيص المفتاح جـ٤صـ٤٣٠"
٣ - وهو أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخرمثله في تلك الصفة؛ مبالغة في كمالها فيه."التلخيص ج ٤صـ٣٤٨.
٤- قراءة فى الأدب القديم ١١٤.
٥- اللغة الشعرية عند الشنفرى صـ٢٨٦.

بين الناس، فهو لم يعبّر عن ذلك تعبيراً تلقائياً، وإنّما ساق فكرته إلى القارئ في تسلسل وترتيب يجعله مسلّماً بما ادّعاه في هذه الأطروحة الحجاجيّة.)([1])

الخصائص البلاغية:

وبالتأمل في التحليل البلاغي لأبيات هذه الفكرة يتبين لنا أنها تتميز بمجموعة خصائص بلاغية من أهمها ما يلي:

١ - شيوع حروف الذلاقة " اللام، والميم، والراء، والنون" التي توحي بالأجواء النفسية للشاعر، وتدل على مدى مجاهدته وإيبائه.

٢ - شيوع التضعيف فقد ورد في إحدى عشرة كلمة هي" عملّس، السّر، جرّ، كلٌّ، أبيّ، أنّني، الطّرائد، مدّت، الزّاد، تفضّل، المتفضّل" وقد أسهم شيوع التضعيف في تمثيل المعاندة والرفض، والشعور بالضيق، وأكد المعنى؛ فأدى وظيفة انفعالية ومعنوية.

٣- شمول الأسلوب الخبري لكل أبيات المقطوعة، وعدم ورود الأسلوب الإنشائي؛ فقد كرر الخبر الابتدائي ست مرات، وكرر الخبر الطلبي خمس مرات؛ وذلك لاعتماد الشاعر على الأسلوب التقريري القصصي.

٤- شيوع المؤكدات وتنوعها؛ للدلالة على تصميم الشنفرى على الرحيل عن بني أمه.

٥- شيوع الجملة الاسمية فقد كررت عشر مرات، في حين أن الجملة الفعلية لم ترد إلا أربع مرات فقط.

ومرد ذلك الدلالة على ثبوت الشاعر على موقفه من بني أمه، وعدم تغير موقفه. وثبوت الصفات التي أضفاها على أهله الجدد وعدم تغيرها؛ ولذلك كثر استخدامه للفعل الماضي.

٦- شيوع التعريف؛ حيث ورد المسند إليه معرفاً بالإضافة ثلاث مرات، وبـ "ال" ثلاث مرات، وبالضمير مرتين، وبالإشارة مرة، كما ورد المسند معرفاً بـ "ال" مرتين.

وقل التنكير حيث ورد المسند إليه منكراً في موقعين، وورد المسند منكراً في خمسة مواقع؛ وفي ذلك دلالة على وضوح الأمر للشنفرى، ومعرفته لوجهته؛ فقد هداه نور عقله إلى ما يريد.

٧- شيوع التقديم والتأخير بين ركني الجملة ومتعلقاتهما. لتأتي قوة العبارة ووثاقتها ملائمة لحال النفس قادرة على الإقناع.

١- لامية العرب بين التواصل والقطيعة" مقاربة حجاجيّة"صـ١٧٢،١٧٣.

٩- شيوع أسلوب القصر قصر صفة على موصوف بطريق تقديم ما حقه التأخيرمرة، وبطريق النفي والاستثناء مرة، أما قصر الموصوف على الصفة فورد مرة واحدة بطريق تعريف الطرفين.
١٠- كثرة ورود الفصل والوصل بين الجمل؛ فجاء الوصل بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع في ثلاثة مواضع وجاء الفصل مرتين بشبه كمال الاتصال.
١١ - شيوع الإطناب حيث ورد الاحتراس في ثلاثة مواضع، وورد كل من التفصيل بعد الإجمال والاعتراض في موضعين.
١٢- شيوع الإيجاز بالحذف بحذف المسند إليه، والمضاف إليه، وعائد الصلة.
١٣- شيوع الصور البيانية؛ حيث ورد التشبيه البليغ مرة، وورد المجاز المرسل بعلاقة المسببية مرة، وبعلاقة قيام صيغة مكان صيغة مرة، ووردت الاستعارة التصريحية مرتين، ووردت الكناية عن صفة مرة.
١٤- شيوع المحسنات المعنوية حيث وردت في ستة مواقع، فورد الإرصاد والتسهيم مرتين، وورد كل من مراعاة النظير من التجريد ونفي الشيء بإيجابه والإدماج مرة واحدة.

في حين وردت المحسنات اللفظية في سبعة مواقع، ورد كل من التصدير أو رد العجز على الصدر، وجناس الاشتقاق مرتين، وورد كل من الاكتفاء، والتقسيم الموسيقي، ولزوم ما لا يلزم مرة واحدة.
١٥- هذا ويلحظ في الأبيات السبعة الأولى من هذا النصّ غلبة الحجّة السببيّة التي بدت في تبرير الأحداث والأفكار، فكان ذلك سبباً في ترابط الأسلوب واتصال المعاني.

المبحث الثالث
وصف القوس

وبعد أن بين الشنفرى أهله الجدد وأهم مميزاتهم ناسب أن يبين سلاحه الذي يعتمد عليه في حياته وهو السيف والقوس، التي وصفها بما يدل على جودتها فقال:

١٠- وَإِنِّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى وَلا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ
١١- ثَلاثَةُ أَصحابٍ فُؤادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبيَضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَلُ
١٢- هَتوفٌ مِنَ المُلسِ المُتُونِ تَزِينُها رَصائِعُ قَدْ نِيْطَت إِلَيهَا وَمِحْمَلُ
١٣- إِذَا زَلَّ عَنها السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تُرِنُّ وَتُعْوِلُ

التحليل البلاغي:

١٠- وَإِنِّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى وَلا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

إني تركت أهلاً لا خير فيهم؛ لأنهم لا يقدِّرون المعروف، ولا يجزون عليه خيراً، وليس في قُرْبِهم أدنى خير يتعلل به.

ووصل بين مضمون حديثه عن صحبه، وحديثه عن الرحيل عن بني أمه بواو الاستئناف؛ لما بينهما من تضاد في الصفات.

استعمل الشاعر في هذا البيت الأسلوب الخبري لغرض التَّعريض بقومه وذمِّهم؛ لأنهم لا يعرفون ما يَصنَع معهم من المعروف، فلذلك لا يُجازون به، مع أنهم مَنْ لا يُكتَفى بقربهم.

وعرف المسند إليه بضمير التكلم" **وإِنِّي**" للدلالة على اعتداده بنفسه، وتمام ثقته بها، وتأكيد الكفاية بأولئك الأصحاب عن بني أمه.

"**كَفَانِي**" أغناني وقام بأمري مكان غيره، ففي اللسان"كَفَى يَكْفِي كِفايةً إذا قَامَ بالأَمر. وَيُقَالُ: اسْتَكْفَيْته أَمْراً فكَفانِيه. وَيُقَالُ: كَفاك هَذَا الأَمرُ أَي حَسْبُك، وكَفَاكَ هَذَا الشَّيْءُ.(١) وَفِي الْحَدِيثِ: «مَنْ قَرَأَ بِالْآيَتَيْنِ مِنْ آخِرِ سُورَةِ البَقَرَةِ فِي لَيْلَةٍ كَفَتَاهُ»(٢) أَي: أَغْنَتَاه عن قيام الليلِ.

وجملة "**كَفَانِي**" في محل رفع خبر "إنَّ" و "ياء الضمير" مفعولها الأول و"**فَقْدَ**" مفعولها الثاني وهو مصدر مضاف إلى مفعوله، ويوحي هذا التعبير بالاستمرار والتجدد؛ فالاكتفاء ليس مقصوراً على مدة زمنية معينة، بل يمتد مدة اختياره لهذه الحياة، وهذه الصحبة.

---

١ - لسان العرب جـ١٥صـ٢٢٥، مادة: "ك- ف- ى"
٢ - صحيح البخاري جـ ٦صـ١٨٨، حديث رقم ٥٠٠٩، باب فضل سورة البقرة.

وهذا- كما سبق- من لطيف مواقع "إن" التي يحتاج فيها إلى أن يكون الخبر مما يبعد مثله في الظن.

"فَقْدَ" فَقَدَ الشيءَ يَفْقِدُه فَقْداً وفِقْداناً وفُقُوداً، فَهُوَ مَفْقُودٌ وفَقِيدٌ: عَدِمَه .([1])

وفي تقدم الاسم الموصول **"مَنْ"** على أداة النفي **"ليس"** وتسلطها عليه دلالة على اختصاص بني أمه دون غيرهم بعدم رد الجميل، وعدم الأنس بجوارهم.

وعبر بالاسم الموصول لإبراز ما تضمنته صلة الموصول، وهي عدم جزاء أهله بالمعروف، وعدم الخير في قربهم، وإظهارها، فقد تضمنت هذه الصلة تعليلاً لموقف الشنفرى من بني أمه، وعدم جزائهم له بالمعروف.

ويحمل هذا البيت (تعبيراً شديداً عن فداحة تلك الخسارة التي خسرها الشنفرى سابقاً، فكلمة **"فَقْدَ"** كلمة قوية إلى حد بعيد تعادل الموت، مما يحز في النفس ويؤثر فيها، ويدل على تحطم ذاتي، فالفقد عملية مروعة، ولا يخرج هذا البيت عن الإشارة إلى تلك الزوج التي انصرفت عنه كلية، بعد أن قررت القبيلة خلعه :" لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى وَلا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ" أما قوله:"وإني كفاني" ثم تعداده في البيت الذي يليه ما يكفيه، أي: "ثلاثة أصحاب" فإن هذه الأشياء نفسها، لأكبر دليل على مبلغ خسارته، إذ هي شيء محدود جداً مقابل ذلك الشيء الكثير عند أهله هناك.)([2])

و(قد تجاهل من فقدهم فذكر صفاتهم فحسب " مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى، وَلا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ"؛ تحقيراً لهم وإشارة إلى السبب الذي دعاه لنفض يده منهم.)([3])

"جَازِيَاً"أي: مجازياً، والمجازي المكافيء؛ فـ(الجَزاءُ: المُكافأَة عَلَى الشَّيْءِ، جَزَاه بِهِ وَعَلَيْهِ جَزَاءً وجَازَاه مُجَازَاةً وجِزَاءً)(٤)

وفي قوله:**"لَيْسَ جَازِيَاً"**إيجاز بحذف المسند إليه، والتقدير ليس هو جازياً.

"بحسنى"- الحسنى هي لين الجانب والصفح الجميل- متعلق بـ "جازياً"والباء بمعنى "على" تناوبت معها، كما في قوله تعالى: {وَمِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مَنْ إِن تَأْمَنْهُ بِقِنطَارٍ يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ} ([5]) أي على قنطار.

وقوله: **" مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى "** كناية عن موصوف وهو بنوأمه، فهو قد ذكر الصفات وأراد الموصوفين بها.

---

١ - لسان العرب جـ٣صـ٣٢٧، مادة: "ف- ق- د"

٢- الصعلكة لدى الشنفرى ودلالتها الاجتماعية والنفسية د/ فضل بن عمار العماري، صـ٢٧٠،٢٧١، بحث منشور بمجلة كلية الآداب بجامعة الملك سعود١٩٩٦م.

٣- من الشعر الجاهلي في ميزان النقد الأدبي ص ١٤.

٤ - لسان العرب مادة: "ج-- ز- ى"، جـ١٤صـ١٤٣.

٥- سورة آل عمران جزء من الآية ٧٥.

"وَلا فِـــي قُرْبِـــهِ" أي في الاقتراب والدنو منه يقال:(قَرُبَ الشيءُ، بِالضَّمِّ، يَقْرُبُ قُرْباً وقُرْباناً وقِرْباناً أَي دَنا.)(١)

و**التعلل**: التلهي والتماس العلل والحجج ، وتعلل بالشيء اليسير اكتفى به(٢)، فهو مستراح من الهم والمشقة.

والنفي في قوله **" وَلا فِـــي قُرْبِـــهِ مُتَـعَلَّلُ"** لإفادة العموم، (وحتى ينسحب هذا النفي على أجزاء الجملة، جعل من المبتدأ نكرة تفيد العموم، مما يجعل الدلالة الكلية للجملة الاسمية لا تحتمل إلا شمولية النفي للعلاقة الواقعة بين المسند والمسند إليه.)(٣)

وقدم المسند **"في قربه** "على المسند إليه **"متعلل"**؛ للدلالة على تفضيل صحبته الجديدة على صحبة بني أمه، وللمحافظة على القافية.

ودل حرف الظرفية **"في"** على المبالغة في مجازاة بني أمه لحسناته بالسيئات على الرغم من أنه كان شديد القرب منهم.

وقوله: **" وَلا فِـــي قُرْبِـــهِ مُتَـعَلَّلُ"** كناية عن موصوف وهو بنوأمه، فهو قد ذكر الصفات وأراد الموصوفين بها.

هذا وفي البيت تضمين عروضي(٤) حيث تعلقت قافية هذا البيت بالبيت الذي يليه، ولم يتم معناه إلا به، وسماه قدامة بن جعفرت "٣٣٧هـ" المبتور، وعده من عيوب ائتلاف المعنى والوزن(٥)، وعده ابن رشيق ت "٤٦٣هـ" من عيوب الشعر(٦).

والواقع أن هذا ليس على إطلاقه بل هو مشروط بعدم إجادة الشاعر، أما إذا أجاد- كما هنا- فلا يعد التضمين عيباً، وابن رشيق ت "٤٦٣هـ"نفسه يؤكد ذلك حيث يقول:

(وربما حالت بين بيتي التضمين أبيات كثيرة بقدر ما يتسع الكلام، وينبسط الشاعر في المعاني، ولا يضره ذلك إذا أجاد.)(٧)

---

١ - لسان العرب مادة: " ق- ر- ب " جـ١صـ٦٦٢.
٢ - ينظر: تهذيب اللغة مادة " ل، هـ، ى" جـ٦صـ٢٢٦.
٣- شعر الصعاليك دراسة أسلوبية، صـ ٢٠١.
٤- وهو: أن تتعلَّق قافية البيت الأول بالبيت الثاني، أو أن يكون البيت الأول قائماً بنفسه يدل على جمل غير مفسرة، يكون في البيت الثاني تفسير تلك الجمل. "الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، صـ١٩٦، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الثالثة ١٩٩٤م."
٥ - ينظر: نقد الشعر لقدامة بن جعفر صـ٨٧.
٦ - ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، جـ ١صـ ١٦٤.
٧ - المصدر السابق جـ ١ صـ ١٧٢.

بل و(كثيراً ما يحسن إذا كان البحر قصيراً، أو كان الشعر قصصياً آخذاً بعضه برقاب بعض، أو خطابياً حامياً)([1])

ومرجع هذا العيب في نظرهم- كما يقول ابن الأثير"ت٦٣٧هـ"- أن نقَّاد الشعر العربي قد درجوا على أن وحدة الشعر هي البيت لا القصيدة، ولهذا عدّوا احتياج البيت إلى ما بعده، ليتمم معناه عيباً من العيوب التي يجب على الشاعر المجيد أن يتجنبها، وهذا الاعتبار لا يخفى فساده؛ لأن القصيدة ينبغي أن تكون وحدة متماسكة، والحكم على الشعر أو الشاعر ببيت واحد لا يخلو من ظلم وتعسف، أما احتياج بعض الكلام إلى بعض فلا عيب فيه، بل هو دليل التماسك والترابط بين أجزاء النص الأدبي، وهذا هو المحمود الذي يكون به بعض أجزاء الكلام آخذًا برقاب بعض.)(٢)

ويكون الرابط بينها رابطاً معنوياً ونحوياً؛ يسهم في تكوين وحدة متلاحمة مترابطة، مما يعني فاعلية أخرى في تحقيق البنية المتماسكة للنصّ الشعري.

هذا ولا شك أن من مظاهر وحدة القصيدة أن تتصل أبياتها هذا الاتصال النحوي، الذي هو اتصال دلالي في الوقت نفسه، وهذا يكسبها وحدة موضوعية، ويضفي على أبياتها صفة التشويق إلى تمام الجملة؛ لتحصل له لذة التلقي في اكتمال المعنى.

وقديماً شبه أدباؤنا الشعر الذي لا تتماسك أجزاؤه ولا تترابط ببعر الكبش يقول أبو البيداء الرياحي:

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل([3])

ويؤكد ذلك حازم القرطاجني ت"٦٨٤هـ" إذ يقول:(الأبيات بالنسبة إلى الشعر المنظوم نظائر الحروف المقطعة من الكلام المؤلف، والفصول المؤلفة من الأبيات نظائر الكلم المؤلفة من الحروف، والقصائد المؤتلفة من الفصول نظائر العبارات المؤلفة من الألفاظ. فكما أن الحروف إذا حسنت حسنت الفصول المؤلفة منها إذا رتبت على ما يجب، ووضع بعضها من بعض على ما ينبغي، كما أن ذلك في الكلم المفردة كذلك. وكذلك يحسن نظم القصيدة من الفصول الحسان كما يحسن ائتلاف الكلام من الألفاظ الحسان، إذا كان تأليفها منها على ما يجب.)(٤)

---

١ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها د/ عبد الله الطيب، جـ١ صـ٥١، نشر الكويت، الطبعة الثالثة ١٩٩٨م.

٢ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، تحقيق: د/ أحمد الحوفي، د/بدوي طبانة، جـ١صـ٢٥،٢٤، نشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة - القاهرة، باختصار.

٣ - البيان والتبيين للجاحظ، جـ١صـ٧٥، نشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣ هـ.

٤ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، صـ٩٣.

لذا فالقصيدة عنده (يجب أن تكون متناسبة المسموعات والمفهومات حسنة الاطراد، غير متخاذلة النسج، غير متميز بعضها من بعض، التمييز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله، وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر،والقصائد التي نسجها على هذا مما تستطاب.)([1])

و(هذه الظاهرة المتكررة في شعر الشنفرى لها أبعاد نفسية وفنية كبيرة، ولا يمكن أن تنفصل بحال من الأحوال عن البناء الشعري للقصيدة من جهة وطبيعة الموقف الذي عاشه الشاعر لحظة القول من جهة أخرى، فالرغبة في السرد والشرح والتفصيل والفخر كلها دوافع قوية، وعوامل ضاغطة؛ جعلت الشاعر ينفلت عن حدود البيت الذي تمثل القافية نهاية له، فمساحة شعوره أكبر بكثير من مساحة البيت، وماذا يضيره لو خرج عن المألوف فنياً طالما أنه خرج وجدانياً وفكرياً وبيئياً عن العرف العام.)([2])

وخاصة أن هذا يدل على تمكنه من لغته، وقدرته على التفنن في تشكيلها بالشكل الذي يزيد من تأثيرها في المتلقي.

هذا ولعلنا لا نبعد كثيراً إذا قلنا: إن هذا التضمين والفصل بين المتلازمين يعد تجسيداً على صعيد اللغة لمحاولة الشاعر الانفصال عن بني أمه، وانتزاع ذاته منهم، خاصة وأن هذا الفصل بين المتلازمين قد شاع في اللامية بحيث كان أحد مقومات بنائها اللغوي.([3])

١١- ثَلاثَةُ أَصحابٍ فُؤادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبيَضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَلُ

إن عزائي عن فقد أهلي ثلاثة أشياء: قلب قوي شجاع ثابت كأنه محمي بكثير من الناس الذين يناصرونه ويشايعونه، وسيف أبيض صارم مسلول ومهيأ، وقوس قوية طويلة جيدة الصنع.

فيذكر اكتفاءه بأمور ثلاثة يستعين بها على استمرارية وجوده؛ القلب الشجاع، والسيف القاطع، والقوس الطويلة. وفي اجتماع هذه الأمور الثلاثة شرط لبقائه واستمراريته، وهذا دلالة على تمرسه في الحرب.

فالقلب قلعة الوقوف والجرأة، والسيف حماية له من أعدائه، والقوس وسيلة من أجل الصيد والغذاء، فكان اجتماع هذه الوسائل الثلاثة، حتمياً من أجل استمرارية حياته (النفسية ،والمادية) ويعرف هذا عند البلاغيين بالجمع.([4])

---

١ - المصدر السابق الصفحة نفسها.

٢- شعر الشنفرى دراسة أدبية من منظور لغوي ص٣٠،٣١.

٣ - ينظر: الأبيات أرقام،٦٩،٦٢،٥٨،٥٥،٥٢،٤٤،٤١،٤٠،٣٧،٣٦،٣٥،٢٠،٩،٥،٣،٢،١.

٤ - وهو أن يُجمَع بين شيئين أو أشياء في حكم واحد " شروح التلخيص جـ٤صـ٣٣٥"

و(التمرد في أبيات الشاعر ليس خروجاً من الذات إلى عالم التفرس والتوحش، وإنما هو انكفاء على الذات، فالأصحاب الذين كفوه ممن تنكروا له هم : قلب شجاع وسيف مصقول، وقوس متينة .)([1])

و"**ثلاثة**" فاعل "**كفاني**" في البيت السابق، ونكر المسند إليه لإفادة النوعية، إذ أُريد به نوع مغاير للأنواع المعهودة، كما في قوله تعالى:{وَعَلَىٰ أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ}([2])أي نوع غريب من الغشاوة، وهو ما يتعامى به عن الحق.

وأشار بكفاية هؤلاء الثلاثة إلى أنه غير مفتقر إلى الوحوش اللاتي اتخذها أهلاً في نصرته، ودفع الأذى عنه، وإنما اختارهم على قومه، بل وعلى أبناء جنسه للأنس بهم ودفع الوحشة عنه.)([3])

و"**أصحاب**" مضاف إليه، وهو نكرة؛ لذا أفادت الإضافة هنا تحديد أصحابه الثلاثة وتخصيصهم دون سواهم.

وعبر عن هذه الثلاثة بالأصحاب لشدة الملازمة، إذ لا تنفك عنه في حال بخلاف الأهل فإنهم أهل وإن بعدوا وفارقوا.)([4]) و (لأن الصحبة فيها معنى الوفاء والنصرة، فاللفظ يوحي بعلة الاستغناء عن الآخرين.)([5])

و"**فؤاد**" وما بعده من المعطوفات يجوز فيه وجهان:

أحدهما: أن يكون كل واحد منها خبر مبتدأ محذوف، وتقدير المبتدأ أحدها فؤاد، وثانيها أبيض، وثالثها صفراء، وعليه يكون في الكلام إيجاز بالحذف.

والآخر: أن يكون بدلاً من "ثلاثة" وهو بدل الكل من الكل ؛لأن الفؤاد وما بعده من المعطوفات هي جملة الثلاثة.([6])

ففي الكلام تفصيل بعد إجمال فبعد ما أجمل في قوله "**ثلاثة**" فصل بقوله:" **فُؤادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبيَضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَلُ**" وهو ما يعرف - عند البلاغيين-([7]) بالتوشيع([8])

١- شعر الصعاليك دراسة أسلوبية صـ٤٥.
٢-سورة البقرة جزء من الآية ٧.
٣ - رشف الضرب صـ ٣٣.
٤ - المصدر السابق صـ ٣٣.
٥- من الشعر الجاهلي في ميزان النقد الأدبي صـ ١٤.
٦-ينظر: أعجب العجب في شرح لامية العرب ص ١٥، وإعراب لامية العر ب للعكبري صـ ٧٣،٧٢.
٧ - ينظر: عروس الأفراح جـ٣صـ٢١٥.
٨ - وهو: أن يؤتى في عجز الكلام –غالباً- بمثنى مفسر باسمين أحدهما معطوف على الآخر"التلخيص ٢١٥،٢١٦".

ولا شك أن في التفصيل بعد الإجمال - كما أسلفت-([1]) لوناً من التأكيد والتقرير؛ فالمعنى حينما يجمل ويبهم، ثم يفصل ويبين؛ (يبدو في صورتين مختلفتين؛ وبذلك يقع في النفس أطيب موقع، ويتمكن لديها أفضل تمكن؛ لأن المعنى إذا ألقى على سبيل الإجمال والإبهام تطلعت النفس وتشوقت إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح، فعند ما يتحقق ذلك يكون أشد وقعاً وأقوى أثراً؛ لأنه جاء والنفس عنه تبحث وإليه تتطلع.)([2])

وما جاء منه أسهم مع موسيقا البحر والقافية الموحدة في لفت الانتباه، وإيصال المضامين الشعرية، والتأكد من وصولها من خلال هذا النَّفَس المتتابع في العرض من الشاعر، والتوقع والانتظار من المتلقي.

وقدم الفؤاد؛ لأنه الركن الأعظم في ذلك، وأخرت القوس للتوسع في وصفها، وجاءت نكرة لإفادة التهويل والتعظيم، فهي نوع غريب ومغاير للأنواع المعهودة. وعبر بـ**"الفؤاد"** دون القلب لأنه اعتبر فيه معنى التفؤد أي التوقد والشدة ؛ لأن "فأد" أصل يدل على حمى وشدة حرارة، ومن ذلك فأدت اللحم شويته، ولحم فئيد أي مشوي.([3]) وإنما سمي الفؤاد فؤاداً لتفؤده أي توقده وشدة حرارته.([4])

والمشيع: الشجاع المقدام، قد شُيّع قلبه تشييعاً إذا ركب كلَّ هولٍ.(٥)

وآثر **"مشيع"**على "جرئ"وما شابهها للدلالة على أن (قلبه ليس قوة واحدة ،بل قوى كثيرة متآزرة متناصرة)(٦) كأن له أنصاراً وشيعة تؤازره وتقف إلى جانبه. وهو استعارة تبعية؛ حيث شبه القوة بالتشيع، وحذف المشبه، وأقام المشبه به مقامه، ثم اشتق من التشيع مشيع بمعنى مقوى، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

و**الأبيض**: السيف والجمع البِيضُ([7]). **والإصليت** : سيف إِصليتٌ أي مُنْصَلِتٌ ماض(٨)،وهو الذي يصلت أي: يسل من غمده.(٩)

---

١ - ينظر صـ٥٩ من البحث.

٢ - التتميم في ضوء أساليب القرآن الكريم دراسة بلاغية تطبيقية، للباحث صـ٧، بحث منشور في مجلة كلية التربية جامعة الأزهر بالقاهرة العدد ١٤٤، الجزء الخامس سبتمبر ٢٠١٠م.

٣ - مقاييس اللغة مادة "ف، أ، د" جـ٤صـ٤٦٩.

٤ - ينظر: العين جـ٨صـ٧٩.

٥ - العين مادة "ش، ي، ع" جـ٢صـ١٩١.

٦- الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته صـ٢١٨.

٧ - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة "ب، ي، ض" جـ٣صـ١٠٦٧.

٨ - شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، د/نشوان بن سعيد الحميرى اليمني، تحقيق: د/ حسين بن عبد الله العمري، د/ مطهر بن علي الإرياني، د/ يوسف محمد عبد الله، جـ٢صـ ٣٧٩٧، نشر: دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .

٩ - المخصص لابن سيدة، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، جـ٢صـ٢٠، نشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة: الأولى ١٩٩٦م.

والصفراء: القوس المصنوعة من شجر النبع،([1]) وهو شجر تتخذ منه القسي(وإنما اصفرارها العِتْقُ بنَبْعَتِهَا، وهو مدح لها.)([2])

والعيطل: الطويلة في حسن منظر.(٣) وكذلك هي من النوق والخيل.(وإنما وصفها بالطول ليأمن كسرها، وكانت العرب تختار القسي الطوال وتقول إنها لا تنكسر)([4])

وبين الأبيض الإصليت والصفراء العيطل تناسب وائتلاف، ومراعاة نظير.

وقد تدرج في الوصف فقدم ما لا يتوسع في وصفه **"فُـؤادٌ مُـشَـيَّـعٌ"**و**"وَأَبـيَـضُ إِصـلـيـتٌ"** وأخر ما توسع في وصفه **"صَـفـراءُ عَـيـطَـلُ"** إذ يتبع هذا الوصف بالبيتين التاليين.

وتقييد الموصوفات الثلاثة وتخصيصها بتلك الصفات يوحي في هذا السياق بالتفرد والشجاعة، وامتلاك العدة. والتنكير فيها لإفادة التهويل والتعظيم.

(وحركة الثلاثة الأصحاب تساوق حركة الأهلين، فهما يمثلان تشكلاً لغوياً لعملية الاعتياض عن بني أمه، والتشكل اللفظي للبيتين اللذين ورد فيهما ذكر الأهلين والأصحاب يثبت هذا التساوق وينميه:

وَلِي دُوْنَكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَـرْفَـاءُ جَيْئَلُ
ثَـلاثَـةُ أَصحابٍ فُــؤادٌ مُشَيَّــعٌ وَأَبيَضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَلُ

فالعرفاء اسم للضبع وهي توازي الصفراء، التي هي اسم القوس، وأرقط للنمر يوازي أبيض للسيف وهما لونان، فكأن الشاعر ينتزع الحقيقة الشعرية من نعوت هذه الكائنات ،أما أسماؤها فيخفيها ويعفى عليها)([5])

وهذه الألفة بعالم الوحوش والفؤاد الشجاع والسلاح، والابتعاد عن بنية المجتمع القبلي هي مفتاح اللامية برمتها.)([6])

وفي البيت فن التقسيم في الموسيقا الداخلية للبيت، جاء خادماً لغرض الوصف، وتفصيل جوانبه، وتأكيد التشبيه، وفيه أيضاً جمع بديعي أسهم في التعبير عن مشاعر الألم وحزن الفقد؛ حيث الفؤاد المشيع والأبيض الإصليت والصفراء العيطل في حكم واحد، وهو كونها كفاية له عن فقد بني أمه.

١٢- هَتوفٌ مِـنَ المُلسِ المُتُونِ تَزينُها رَصائِعُ قَدْ نِيْطَت إِلَيهَا وَمِحْمَلُ

---

١ - تاج العروس من جواهر القاموس، مادة "ص، ف، ر" جـ١٢صـ٣٢٦.
٢ - المنتخب ص ٥٥.
٣ - تاج العروس من جواهر القاموس، مادة " ع، ط، ل" جـ٣٠صـ٩.
٤ - المنتخب صـ٥٥ .
٥- لامية العرب للشنفرى دراسة تاريخية فنية صـ١٠٢.
٦ - في التذوق الجمالي للامية العرب لمحمد علي أبو حمدة، صـ٣٠،نشر مكتبة الأقصى عمان، الطبعة الأولى ١٩٨٢م.

إن هذه القوس تحدث صوتاً ذا نغم خاص عند إطلاقها السهم كأنها تهتف، وهي ملساء لا عقد فيها تؤذي اليد، كما أنها مزينة ببعض ما يُحَلَّى به، بالإضافة إلى المحمل الذي تعلق به.

أسلوب البيت خبري؛ لإظهار عنايته بقوسه وحبه لها، ومدى العلاقة التي تربط بينهما إذ هي وسيلته للإغارة واصطياد ما يقتات به.

"هَتوفٌ" قوس هَتوفٌ وهَتَفَى مرنة مصوتة.(١) فهي تحدث أصواتاً ذات نغم خاص، وهي إما أن تكون نعتاً لـ "صفراءُ عيطلُ" في البيت السابق، وإما أن تكون خبراً لمبتدأ محذوف أي: هي هتوف، وعليه يكون في الكلام إيجاز بحذف المسند إليه، على طريق القطع والاستئناف،و(هذا دال دلالة ظاهرة على أن الشاعر أحدث تغييراً في الطريقة ومذهب بناء الكلام.)(٢) وإنما جعل لها هتافاً أي صوتاً مدحاً لها ؛ لأنه دليل على جودتها وقوتها.)(٣)

و" **مِنَ المُلسِ"** من بيانية، وشبه الجملة نعت لهتوف أي: هتوف ملساء، و**الملس**: جمع ملساء وهي التي لا شَقَّ ولا عقد فيها، لأنَّها إذا لم يكنْ فيها شَقٌّ ولا عقد فهي ملْسَاء(٤).

المتون: جمع المتن وهومن كل شيء: ما صَلُبَ ظهره.(٥)

فهي مصنوعة من عود أملس المتن، لم تكثر أغصانه فتكثر الأُبَنُ(٦) فيه فيخشن لك، وتضعف قوته، بل هو سَبُطٌ ناعم.)(٧)

" **تَزينُها** " تحسنها، يقال: تَزَيَّنَتِ الأَرضُ بِالنَّبَاتِ وازَّيَّنَتْ وازْدانتِ ازْدِياناً وتَزَيَّنت وازْيَنَّتْ وازْيَأَنَّتْ وأَزْيَنَتْ أَي حَسُنَتْ وبَهُجَتْ.)(٨)

" **رَصائِعُ"** الرصائع: حِلية السَّيْف إذا كانت مستديرة، الواحدة رصيعة، وكل حَلقَة في حِلية سيف أَو سرج أَو غير ذلك مستديرة فهي رَصيعة.(٩)

---

١ - المحكم والمحيط الأعظم، مادة "هـ، ت، ف" جـ٤صـ٢٨٠.
٢ - دراسة في البلاغة والشعر د/محمد محمد أبو موسى صـ٢٠٣ ، نشر مكتبة وهبة، الطبعة الأولى ١٩٩١م .
٣ - ينظر: المنتخب صـ٥٦ .
٤ - المصدر السابق مادة "م، ل، س" جـ٨صـ٥٢١.
٥ - لسان العرب، مادة " م، ت، ن" جـ ١٣صـ ٣٩٨.
٦ - العُقَدُ تكونُ فِي القِسيّ تُفْسِدُها وتُعابُ بِهَا."لسان العرب مادة: " أ- ب- ن "جـ١٣صـ ٣ .
٧ - المنتخب صـ٥٦.
٨ - لسان العرب مادة "ز- ي- ن " جـ١٣صـ٢٠٢.
٩ - جمهرة اللغة، مادة "ر، ص، ع" جـ٢صـ٧٣٧.

وجملة " **تَزينُها رَصائِعُ**" يجوز أن تكون في محل رفع نعتاً لـ"صفراء" ويجوز أن تكون في محل نصب حالاً من الضمير في الجار والمجرور، أو من الضمير في "المتون"([1])

ونكر المسند إليه " **رَصائِعُ**" وما عطف عليه"**مِحْمَلُ**" لإفادة التعظيم.

وجملة " **قَدْ نِيْطَت إِلَيهَا**" أي: أضيفت إليها، وعلقت بها،(ونِياطُ كُلِّ شَيْءٍ: مُعَلَّقُه كنِياطِ القوْسِ والقِرْبة.)(٢) في محل رفع صفة لـ"**رصائع**" ورويت " قد نيطت عليها"([3])وهي أولى؛ إذ ليس من معاني "إلى" أن تكون بمعنى على.([4])

وعبر بالفعل المبني للمجهول " **نِيْطَت**" تأكيداً للاهتمام بالحدث المجرد.

المحمل : والحِمالَةُ والحَميلةُ: علاقَة السَّيْف، والحِمالةُ للقوس بمنزلتها للسيف يلقيها المتنكب في مَنْكِبه الْأَيْمن ويخرج يده اليسرى منها فتكون القوس في ظهره.(٥)

(والشنفري في هذا البيت وهو يصف قوسه المغرم بها، يلقي في نفس المتلقي إيحاءات صوتية، تتعدى التعبير بالكلمة إلى اندماج المتلقي في صورة صوتية واضحة، يستخدم فيها حرف النون في ثلاثة مواضع فهو يسمعنا صوت قوسه الذي عبرعنه بكلمة (هتوف) فاهتزاز القوس يصاحبه ويلائمه حرف النون الذي تتجاوب اهتزازاته الصوتية في التجويف الأنفي ليعطى لنا ذلك الرنين المنبعث من القوس وهو يشق الهواء كما أن لفظة (يزينها) تخرج فيها النون بشيء من الشدة والتوتر؛ لتعطى لنا موحيات صوتية بالانبثاق والخروج من الأشياء فصوت القوس وهو مزين بالرصائع التي علقت به يتناسب مع صوت النون المكسورة في لفظة (نيطت) فنلاحظ ارتباط صوت النون بالياء في إحداث صوت واحد مضخم يعطي امتداداً للحرف يتناسب مع انطلاق القوس إلي مسافات بعيدة.)(٦)

وهاتان الصفتان تنمان عن شغف وهيام بين الشاعر وقوسه المعشوقة تتعدى صلة الآلة بصاحبها يدل لهذا العشق هذه الزخرفة وتلك الحلي التي يجعلها بها كما يجعل عروسه إذ هي تمثل أمره وتحقق ثاراته.)(٧)

---

١ - ينظر: إعراب لامية الشنفري صـ٧٣،٧٤، وأعجب العجب في شرح لامية العرب صـ١٦، ونهاية الأرب في شرح لامية العرب صـ١٠١ .

٢ - لسان العرب مادة " ن، و، ط" جـ٧صـ٤١٨.

٣- ينظر: نهاية الأرب في شرح لامية العرب صـ١٠١.

٤- ينظر: النحو الوافي لعباس حسن ج ٢صـ٤٦٨إلى صـ٤٧١، طبعة دار المعارف، الطبعة الثالثة، بدون تأريخ.

٥ - المحكم والمحيط الأعظم، مادة"ح، ل، م"جـ٣صـ٣٦٩.

٦- شعر الصعاليك دراسة أسلوبية ص ٢٢.

٧- دراسة في نصوص العصرالجاهلي تحليل وتذوق، د/السيد أحمد عمارة صـ٩٣، نشر: مكتبة المتنبي.

ولعل الإجادة والدقة في وصف القوس هي التي دعت المبرد إلى القول بأن الشنفرى لم يسبق بهذا الوصف: (ولا أعلم أحداً وصف القوس بهذه الصفة غيره.)([1])

١٣- إِذَا زَلَّ عَنـهـا السَّـهْـمُ حَـنَّـتْ كَـأَنَّـهَـا مُـرَزَّأَةٌ عَـجْـلَـى تُـرِنُّ وَتُـعْـوِلُ

إن هذه القوس إذا فارقها السهم صوتت، كأنها امرأة مصابة فاقدة ولدها؛ فهي كثيرة التصويت؛ لكثرة الرمي عنها وصوتها عند انطلاق السهم عنها يشبه صوت أنثى شديدة الحزن تصرخ وتولول على فقد ولدها.

وفصل هذا البيت عن سابقه لما بينهما من كمال الانقطاع بلا إيهام، لاختلافهما خبراً وإنشاءً لفظاً ومعنى.

و"**إذا**" منصوبة على الظرف والعامل فيها جوابها أي: حنت وقت خروج السهم عنها، وآثرها على"إنْ"للدلالة على كثرة الرمي بالقوس، وتحقق وقوعه.

ومن خصائص "إذا" الشرطية تضمنها لمعنى الظرفية بالإضافة إلى أنها تقلب معنى الفعل من دلالته على الماضي ليصبح دالا على المستقبل.

"**زَلَّ**" زَلَّ السَّهْمُ عَنِ الدِّرْع، والإنسان عن الصخرة يَزِلُّ ويَزَلُّ زَلا وزَلِيلا ومَزِلَّة: زَلِقَ(٢) أي خرج .

وجملة "**زَلَّ عَنها السَّهْمُ**" في محل جر بإضافة "إذا" إليها.

وعبر بالفعل الماضي؛ لإبراز غير الحاصل في صورة الحاصل، وتصوير ما ليس بواقع كأنه واقع؛ لقوة الأسباب الداعية إلى الفعل.

ودلالة الشرط هنا دلالة الارتباط التلازمي؛ إذ هما متلازمان.

(و كان الشاعر دقيقاً في اختيار كلمة "**زل**" ليصور بها خروج السهم عن القوس فهو خروج فيه انزلاق على جسم القوس، واحتكاك به مع السرعة الماضية، وذلك أقرب إلى انزلاق الأقدام في سرعة خاطفة.)([3])

ونشعر بصدى نزوع القوس للانطلاق والقتل وبخاصة من خلال الأفعال (حنت، ترن، وتعول) ويستخدم الشاعر أصوات (السين، والصاد، والزاي) وهي من أصوات الصفير التي تعطي المتلقي وضوحاً سمعياً يتناسب مع انطلاق السهم من القوس، كما يستخدم الشاعر حرف التاء، ويكثف من استخدامه، وتمثل هذه الحروف في

١- شرح لامية العرب للمبرد، تحقيق د/ جميل عبدالله عويضة صـ١١، طبعة ٢٠٠٩م.
٢ - لسان العرب، مادة "ز، ل، ل" جـ١١صـ٣٠٦.
٣- من الشعر الجاهلي في ميزان النقد الأدبي ص ١٥.

إطار التشكيل نوعاً من المجاهدة والمعاندة والرفض الذي يريد الشاعر أن يصل بها إلى المتلقي .)([1])

واعترض بالجار والمجرور"**عَنها**"بين المسند" **زَلَّ**"والمسند إليه "**السَّهْمُ**" للدلالة على اختصاص قوسه بتلك الصفة.

وعرف المسند إليه" **السَّهْمُ**" بـ "ال" للإشارة إلى معهود في الحضور؛ إذ السهم حاضر معه.

"**حَنَّتْ**" حَنَّت القوسُ حَنيناً: صَوَّتَت، وأَحَنَّها صاحِبُها. وقوسٌ حَنَّانة: تَحِنُّ عند الإِنْباضِ؛(٢) وقال:

وَفِي مَنْكِبَيْ حَنَّانةٍ عُودُ نَبْعَةٍ تَخَيَّرَها لِي سُوقَ مَكَّةَ بائعُ

وإنما جعل صوتها حنيناًليطابق به قوله:"مرزأة ثكلى"[3]

وهي استعارة تبعية؛ حيث شبه صوت القوس بحنين الناقة، ثم اشتق من الحنين بمعنى التصويت حنت بمعنى صوتت، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية. ورشحها بقوله: "مرزأة عجلى "؛ فهو مما يلائم المستعار منه.

"**مُرَزَّأَةٌ**" كثيرة الرزايا والمصائب بفقد الأَعِزَّةِ، فالمَرْزِئَةُ والرَّزِيئَةُ: المصيبة، والجمع أَرْزاءٌ ورَزايا. وَقَدْ رَزَأَتْهُ رَزِيئَةٌ أَي أَصابته مُصِيبةٌ. والرُّزْءُ: المصيبة بفقد الأَعِزَّةِ.(٤)

ونكرها لإفادة التفخيم والتعظيم، الدالين على كمال تلك المرأة في الحزن، وعظم فجيعتها، لكثرة توالي المصائب عليها.

"**عجلـــى**" : ســـريعة؛ فالعَجَـــلُ والعَجَلـــة: الـــسرْعة خِـــلَافُ الـــبُطْء.(٥)

وتروى"ثكلى"(٦)

وإنما خص المرزأة الثاكل؛ لأنها أعظم حرقة ممن ليست بثاكل ؛ فيكون صوتها لذلك أعلى وأرفع .)(٧)

" **ثُـرِنُّ**": تصوت وتصيح بحزن؛ فالإرنان: الصوت. وَالرَّنَّةُ وَالرَّنِينُ: صَيْحَةُ ذِي الْحُزْنِ. وَيُقَالُ أَرَنَّتِ الْقَوْسُ عِنْدَ إِنْبَاضِ الرَّامِي عَنْهَا.(٨)

١- شعر الصعاليك دراسة أسلوبية ص ٤٦.
٢ - لسان العرب، مادة"ح، ن، ن" جـ١٣صـ١٣١.
٣ - المنتخب صـ٥٨ .
٤ - المصدر السابق، مادة "ر، ز، أ" جـ ١صـ٨٦.
٥ -- لسان العرب، مادة"ع، ج، ل" جـ١١صـ٤٢٥.
٦ - ينظر: الأشباه والنظائر جـ١صـ٦٠.
٧ - المنتخب في شرح لامية العرب صـ٦٠ .
٨ - مقاييس اللغة، مادة"ر، ن، ن" جـ٢صـ٣٨٠.

والعرب يستعملون كلمة الرنين في سياق الشجى الغالب كرنين الثكلى، ورنة القوس، ورنة الناقة، وما إلى ذلك من السياقات المفعمة.)([1])

"تُعْوِلُ": ترفع صوتها بالبكاء والعويل. فالعَويل: الصياح والبكاء. يقال: أعول إعوالاً وعَوَّل تعويلاً إذا صَاح وَبكى.(٢) وفي حديث النبي صلى الله عليه وسلم«الْمُعَوَّلُ عَلَيْهِ يُعَذَّبُ»(٣) وإنما خص العويل؛ لأن رنين الباكية يعظم مع البكاء.)([4])

و(قد جرى نعت رنّة الوتر أو صوت السهم بالحزن والثكل؛ لأنها تشبه رمية القدَر التي لا تخطيء وهذا هو السرّ الكامن في حزنها، ولو كانت مصوّتة للفرح لأخذت موحيات الصورة السمعية بُعْداً آخر يحمل مستلزمات إيحائها.

هذا ووصف الثكلى بكثرة الرزايا والسرعة تشير إلى جودة القوس وكثرة السهام التي ترمى بها وسرعتها في انطلاقها.)([5])

وقوله:**"كَأَنَّهَا مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تُرِنُّ وَتُعْوِلُ"** تشبيه محس؛ حيث شبه الصوت الحزين المتواصل الذي تحدثه القوس حال خروج السهم منها، برنين وعويل تلك المرأة الثكلى التي امتلكها الحزن على فقد ابنها، ولا تفتؤ تذكره وتنوح عليه، وتوالت عليها المصائب والرزايا، وهو تشبيه بعيد غريب لندرة حصول المشبه به عند حصول المشبه ولكثرة التفصيل فيه.

وبذلك بيَّن ووضح حالة المشبه في نفس السامع بإبرازها فيما هي فيه أظهر وأقوى؛ وللمبالغة في ذلك أتى بـ "كأن" التي بها صار المشبه داخلاً في جنس المشبه به وفرداً من أفراده، وذلك بحكم تقديم الكاف إلى صدر الكلام مع "أن" والإخبار بالمشبه به عن المشبه؛ فأفاد من أول الأمر عقد الكلام على التشبيه فتمت المبالغة فيه.

يقول الشيخ عبد القاهر- رحمه الله- في معرض حديثه عن تميز الأساليب بالنظم :(فإن قلت: فإذا أفادت هذه "العبارة" ما لا تُفيد تلك، فليستا عبارتين عن معنى واحد، بل هما عبارتان عن معنيين اثنين.

قيل لك: إنَّ قولنا "المعنى" في مثل هذا، يُراد به الغرض، والذي أراد المتكلم أن يُثْبته أو يَنْفِيَه، نحو أنْ تَقْصد تشبيه الرجل بالأسد فتقول "زيد كالأسد"، ثم تريد هذا المعنى بعينه فتقول: "كأن زيداً الأسد"، فتُفيد تشبيهه أيضاً بالأسد، إلا أنك تَزيد في معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في الأول، وهي أنْ تَجعله من فرط شجاعته وقوة

---

١ - التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان د/ محمد محمد أبوموسى صـ ٩٤.

٢ - تهذيب اللغة، مادة" ع، و، ل" جـ٣صـ١٢٥.

٣ - صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، بَابُ "الْمَيِّتِ يُعَذَّبُ بِبُكَاءِ أَهْلِهِ عَلَيْهِ"، حديث رقم ٩٢٧، نشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٤ - المنتخب صـ٦٠ .

٥ - دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق صـ ١٥.

قَلبه، وأنه لا يَرُوعه شيء، بحيث لا يتَميَّز عن الأسد، ولا يُقَصِّر عنه، حتى يتوَّهم أنه أسد في صورة آدميّ.

وإذا كان هذا كذلك، فانظر هل كانت هذه الزيادة وهذا الفرق إلا بما تُوَخِّيَ في نظم اللفظ وترتيبه، حيث قُدِّم "الكاف" إلى صدر الكلام ورُكِّبت مع "أنَّ"؟)([1])

كما أنه أقام وجوده فيها، فما ثكلها من خروج سهمها عنها إلا ثكله من خروجه عن بني أمه.([2]) وما هذه النفس المرزأة إلا نفس الشنفرى التي ثكلت الأمن والأمان .

ولعله يقارن بين حنين الأم (القوس) لولدها (السهم) حين خرج من حضنها وهجرها فتصرخ وتولول عكس قومه الذين لم يأسفوا عليه حين هجرهم!([3])

وهذا من مستتبعات التراكيب وظلالها وأصدائها.

(وقد أبدع الشاعر إبداعاً عظيماً في هذه الصورة وفقاً لمعاناته، مسترفداً من البيئة والتجربة الخاصة وفقاً لطبيعة الحدس والخلق، وهو أمر يفوق العقل ولا قبل لنا بإيضاحه وجلائه الجلاء كله.)([4])

وقد ضمن الشنفرى هذه الصورة التشبيهية من القيود وأحوال الصياغة ما يجعلها معبرة تعبيراً دقيقاً عن الغرض، (ولهذه القيود والأحوال شأن في صورة التشبيه لا ينتبه إليها إلا المعنيُّ بإبراز نواحي الجمال، وسر البلاغة في الأسلوب.)([5])

فوصف المشبه به بصفات تشير إلى ما لاحظه في صوت القوس فالصوت متتابع، ولذلك جاء بكلمة **"عجلى"** فالتعجل يبدو مظهره في تتابع الصرخات وتكررها، وفيه دلالة على سرعة القوس في الرمي وكثرة استعماله لها. والصوت فيه نغم شجي حزين، ولذلك وصف المرزأة بأنها **"ترن وتعول"** والعويل يأتي إلى أذن سامعه نغماً حزيناً باكياً.) ([6])

وعطف النحيب على البكاء لبيان الشدة والقوة فمن المعروف أن النحيب أشد من البكاء.

وهذا يعرف عند البلاغيين بالتفريع(٧) فهو قد فرع عن وصفها بانزلاق السهم عنها في سرعة، وإحداثها ذلك الصوت الشديد، وصفها بكثرة الرزايا والسرعة التي تدل على جودتها وكثرة ما ترمي به من سهام، وسرعتها في انطلاقها.

---

١ - دلائل الإعجاز صـ ٢٥٨.
٢- ينظر: لامية العرب دراسة تاريخية نقدية ص ١٠٢.
٣ - لامية الشنفرى تحليل وتذوق، ص١١.
٤- في النقد والأدب لإيليا الحاوي ج ١صـ٣٨٨، نشر دارالكتاب اللبنانية، بيروت١٩٧٩م .
٥ - البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري صـ ٤٨٦.
٦- من الشعر الجاهلي في ميزان النقد الأدبي ص ١٥.
٧ - وهو أن يثبت لمتعلَّق أمرحكم بعد إثباته لمتعلَّق له آخر."التلخيص ج٤ ص٣٤٣".

وهو من النوع الثاني عند صاحب المصباح وهو أن يؤتى بصفة ويقرن بها أبلغ منها في معناها.([1])

وهذا التفريع أفاد أن المعنى الثاني كأنه صفة تأسست على المعنى الأول، فانزلاق السهم بسرعة عن القوس، وإحداثه صوتاً شديداً، تأسس عليه وصفها بكثرة الرزايا؛ وإنما فرَّع هذه الصفة خصوصاً، لأنها تدل على جودة القوس، وكثرة ما ترمي به من سهام.

وقد استخدم الشاعر الألفاظ التي تحاكي في إيقاعها معناها مثل (هتوف، حنّت، ترّن، وتُعول) ليرسُمَ لنا صورةً سمعية.)([2])

وتكرار حرف النون في البيت يحاكي برنينه رنين الألم الذي يتجاوب به صدر الشاعر، وأصدر رنيناً موسيقياً واضحاً، ينسجم مع انفعاله؛ فأحدث جرساً متميزاً.

واقتصر على السيف والقوس من آلات السلاح دون غيرهما، إما لبيان الواقع، أو أنه إذ ذاك راجل؛ لأن الغالب عليه المشي على قدميه لأنه كان من العدائين، وكان حمل هذه عليه أسهل من غيرها كالرمح، وأطنب في وصف القوس دون السيف؛ لأنه الأنفع له إذ يمكنه المدافعة بها وهو يمشي، بل وهو يعدو،أولأنه يدفع العدو ويقاتله على بعد بخلاف السيف.)(٣) لأنه مطارد ولا يستطيع المواجهة.

ومما يؤكد ذلك أننا نراه قد أفاض في وصف السيف في تائيته المشهورة قبل الصعلكة، حينما كان هناك مجال للمواجهة، ولم يكن وقتها مطارداً.

إذا فَزِعُوا طارَتْ بأبْيَضَ صَارِمٍ وَرَامَت بِما في جَفْرِها ثمَ سَلَّتِ
حُسَامٌ كَلَوْنِ المِلْحِ صَافٍ حَدِيْدُهُ جُرَازٍ كَأَقْطَاعِ الغَدِيرِ المُنَعَّتِ
تَرَاهَا كأذْنَابِ الحَسِيلِ صَوَادِراً وَقَدْ نَهِلَتْ مِنَ الدِّمَاءِ وَعَلَّتِ

وقد تدرج الشنفرى في وصف قوسه فوصفها أولاً بالمفرد **"عَيطَلُ""هَتوفٌ"** ثم بشبه الجملة **"مِنَ المُلسِ المُتُونِ"**، ثم بالجملة الفعلية **"تَزينُها رَصائِعُ قَدْ نِيْطَت إلَيهَا وَمِحْمَلُ"**، ثم بالجملة المركبة الشرطية

إذَا زَلَّ عَنها السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تَرِنُّ وَتُعْوِلُ

وجاءت هذه الصفات من غير نسق؛ للدلالة على أنها توجد فيها مجتمعة، كأنها صفة واحدة؛ وهذا من بليغ المباني.

❁❁❁❁❁

١ - ينظر: المصباح في المعاني والبيان والبديع لبدر الدين بن مالك، تحقيق وشرح د/ حسني عبد الجليل يوسف صـ٢٣٨، نشر مكتبة الآداب، الطبعة الأولى ١٩٨٩م .

٢- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام د. صاحب خليل إبراهيم صـ١٧١، نشر اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠م.

٣ - سكب الأدب على لامية العرب صـ ١٧٦.

الخصائص البلاغية:

وبالتأمل في التحليل البلاغي لأبيات هذه الفكرة يتبين لنا أنها تتميز بمجموعة خصائص بلاغية من أهمها ما يلي:

١- شيوع حروف الذلاقة " اللام، والميم، والراء، والنون" التي توحي بالأجواء النفسية للشاعر، وتدل على مدى مجاهدته وإبائه.

٢- شيوع التضعيف حيث ورد في تسع كلمات" إني، متعلل، مشيع، زلّ، السّهم، حنّت، كأنّها، مرزّأة، ترنّ" وقد أسهم شيوع التضعيف في تمثيل معاني المعاندة والرفض، والشعور بالضيق، وأكد المعنى؛ فأدى وظيفة انفعالية ومعنوية.

٣ – شمول الأسلوب الخبري لكل أبيات المقطوعة، وعدم ورود الأسلوب الإنشائي؛ حيث كرر الخبر الابتدائي ست مرات، وورد الخبر الطلبي مرتين، والإنكاري مرة واحدة.

٤- شيوع الجملة الفعلية، فقد كررت سبع مرات، في حين وردت الجملة الاسمية أربع مرات؛ للدلالة على تمجيد الشاعر للحركة وتجددها، واهتمامه بعنصر الزمن وتحقق وثبوت تلك الصفات للقوس.

٥- شيوع التعريف فقد عرف المسند إليه بالضمير ست مرات، وعرف بـ "ال" مرة.

وقل التنكير حيث نكر كل من المسند إليه والمسند ثلاث مرات.

٦- شيوع التقديم والتأخير بين ركني الجملة ومتعلقاتهما؛ لتأتي قوة العبارة ووثاقتها ملائمة لحال النفس قادرة على الإقناع.

٧- شيوع الإيجاز بحذف المسند إليه.

٨- شيوع الصورة البيانية؛ فقد ورد التشبيه مرة، ووردت كل من الاستعارة التبعية والكناية عن موصوف مرتين.

الفصل الثاني
ما يتميز به الشنفرى من صفات
من لامية العرب للشنفرى
دراسة بلاغية تحليلية
المبحث الأول
صفات يتبرأ منها الشنفرى

وبعد ما فرغ الشنفرى من وصف أصحابه الثلاثة، فؤاده المشيع، وسيفه الإصليت، وقوسه الصفراء العيطل، أخذ في وصف نفسه بالمروءة والشجاعة في التلاق، وعلو الهمة ومكارم الأخلاق، وقدم الصفات التي يتبرأ منها على الصفات التي يتحلى بها؛ لأن دفع المضار أولى ومقدم على جلب المنافع، والتخلية مقدمة على التحلية فقال:

١٤- وَأَغْدُو خَمِيصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزُّنِي إِلَى الزَّادِ حِرْصٌ أَو فُؤَادٌ مُوَكَّلُ
١٥- وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوامَهُ مُجَدَّعَةً سُقْبَانُهَا وَهِيَ بُهَّلُ
١٦- وَلاجُبَّأٍ أَكْهَى مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ
١٧- وَلا خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُؤَادَهُ يَظَلُّ بِهِ المُكَّاءُ يَغْلُو وَيَسْفُلُ
١٨- وَلا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِناً يَتَكَحَّلُ
١٩- ولَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُوْنَ خَيْرِهِ أَلَفَّ إِذا مارُعْتَهُ اهْتَاجَ أَعْزَلُ
٢٠- وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلامِ إِذَا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُهَوْجَلُ

التحليل البلاغي:

١٤- وَأَغْدُو خَمِيصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزُّنِي إِلَى الزَّادِ حِرْصٌ أَو فُؤَادٌ مُوَكَّلُ[١]

إني خال البطن ضامره، لا يثيرني الشره إلى الشيء والتمسك به.

ووصل البيت بالبيت الثامن وهو قوله:
وإِنْ مُدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لم أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

١- هذا البيت انفردت بروايته الأشباه والنظائر ج٢ صـ١٥.

فبعد أن مدح نفسه بذلك وفرع عليه حديثه عن القوس عاد إلى مدح نفسه؛ وهذا يدلل على ترابط أبيات اللامية.

أسلوب البيت خبري؛ لإظهار عفته وقوة تحمله، وانتصاره على شهوة البطن.

الغُدُوُّ: نقِيض الرَّواح، وقد غَدا يَغْدُو غُدُوّاً. إذا سَارَ أَول النهار(١)، يقول تعالى: {وَاذْكُرْ رَبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وَخِيفَةً وَدُونَ الْجَهْرِ مِنَ الْقَوْلِ بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ وَلَا تَكُنْ مِنَ الْغَافِلِينَ}(٢)

وفي البيت إيجاز بحذف المسند إليه، وقوله: "وَأَغْدُو خَمِيصَ البَطْنِ" أي خالي البطن ضامره، يوحي بعدم تذوقه للطعام منذ أمد، وهذا كناية عن عفة نفسه، وصبره وجلده، وانتصاره على شهوة البطن.

ولا شك أن للكناية أثراً كبيراً في تحسين الأسلوب، وتزيين الفكرة (فهي في العبارة الأدبية كالدرة اليتيمة في العقد، وكالخال في خد الحسناء، وكالزهرة الجميلة في الروضة الفيحاء، تضفي عليها جمالاً أخَّاذاً، وسحراً حلالاً، وتكسوها رونقاً وبهاءً، فتسترعي الانتباه، وتسترق الأسماع، وتبهر الألباب، وتذوب النفس تأثراً بجمالها، وتتراقص العواطف تهيأً لعناقها، وتتحرك الإحساسات مفتونة بحسنها وجمالها.)(٣)

الخَمْصُ: خَماصَةُ البطْن، وهو دِقَّةُ خِلْقتِه. والخَمْصُ: الْخَمَصَةُ أَيْضا، وَهُوَ خَلاَءُ الْبَطن من الطَّعام جوعاً.(٤)

وفي الحديث: «لَوْ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَوَكَّلُونَ عَلَى اللَّهِ حَقَّ تَوَكُّلِهِ لَرُزِقْتُمْ كَمَا يُرْزَقُ الطَّيْرُ تَغْدُو خِمَاصًا وَتَرُوحُ بِطَانًا»(٥) أراد أنها تَغْدُو جياعاً وتروحُ شِباعاً.

الاستفزاز: الاستخفاف، يقال: استفزه الخوف أي استخفه.(٦) يقول تعالى: {وَاسْتَفْزِزْ

١ - لسان العرب مادة "غ، د، ا" جـ١٥صـ١١٨.
٢ - سورة الأعراف الآية ٢٠٥.
٣ - الأسلوب الكنائي نشأته، تطوره، بلاغته، لأستاذنا الدكتور / محمود السيد شيخون- رحمه الله- صـ٨٧.
٤ - تهذيب اللغة مادة" خ، م، ص" جـ٧صـ٧٢.
٥ - سنن الترمذي، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر، ومحمد فؤاد عبد الباقي، وإبراهيم عطوة عوض المدرس في الأزهر الشريف، جـ ٤صـ٥٧٣، باب: في التوكل على الله، حديث رقم "٢٣٤٤"، نشر: مكتبة مصطفى البابي الحلبي، مصر، الطبعة: الثانية، ١٩٧٥ م.
٦ - لسان العرب مادة: "ف، ز، ز" جـ٥صـ٣٥١.

مَنِ اسْتَطَعْتَ مِنْهُمْ بِصَوْتِكَ}([1]) أَي: اسْتَخِفَّ بِصَوْتِكَ وَدُعَائِكَ.(٢)

الحرص: الْجَشَعُ وَالْإِفْرَاطُ فِي الرَّغْبَةِ.(٣)

واعترض بين المسند" **يَسْتَفِزُّنِي**" والمسند إليه "**حِرْصٌ**"- وهو الشره إلى الشيء والتمسك به- بالجار والمجرور" **إِلَى الزَّادِ**" لإفادة اختصاص عدم استفزاز الحرص بالزاد، وقدم المفعول به على الفاعل؛ لأن ذلك هو الأصل عند مجيء المفعول ضميراً متصلاً ومجيء الفاعل اسماً ظاهراً.

ونكر المسند إليه"**حِرْصٌ**"؛ لإفادة العموم، وقدم على الفؤاد الموكل؛ لأنه أكثر استثارة إلى الزاد منه، وللمحافظة على القافية.

وقوله:" **حِرْصٌ**" استعارة مكنية مطلقة؛ حيث شبه الحرص بإنسان مستفز، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الاستفزاز، وإثبات الاستفزاز للحرص استعارة تخييلية،والتي (من الفضيلة الجامعة فيها أنها تُبرز هذا البيان أبداً في صورة مُستجَدَّةٍ تزيد قَدرَه نُبْلاً، وتوجب له بعد الفضلِ فضلاً، وإنَّكَ لَتِجِدُ اللفظة الواحدة قد اكتسبتَ بها فوائد حتى تراها مكرّرة في مواضعَ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخِلاَبةٌ موموقة)(٤)

"فُؤَادٌ مُوَكَّلُ" عاجز ضعيف يقال: رَجُلٌ وَكَلٌ، بالتحريك، ووُكَلَة مِثْلُ هُمَزة وتُكَلَة على البدل ومُوَاكِل: عاجِز كَثِيرُ الِاتِّكَالِ على غيره.(٥)

ثم يصف نفسه بالجلادة وحسن التعهد لماله، وجودة القيام عليه فيقول:

١٥- وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوامَهُ مُجَدَّعَةً سُقْبَانُهَا وَهِيَ بُهَّلُ

أنا لست سريع العطش، لا أصبر على الماء، ولا سيء التدبير لا أحسن غذاء سوامي فأعود بها ليلاً، وأولادها جائعة على الرغم من أن أمهاتها لا صرار عليها. وإنما أنا اتصف بالحكمة وحسن التدبير.

فالشنفرى ينفي عن نفسه (صورة الراعي الضعيف، الذي لا يقاوم ظمأ الظهيرة؛ فيشرب لبان النياق، وهو يعلم أنه ممنوع من ذلك، ثم يضطر لكي يعوض اللبن المشروب، أن يمنع عنها أطفالها، أو يتأخر في الرعي حتى المساء الأخير.)([6])

---

١ - سورة الإسراء جزء من الآية ٦٤.
٢ - معاني القرآن للفراء جـ٢صـ١٢٧.
٣ - مقاييس اللغة مادة: " ح، ر، ص" جـ٢صـ٤٠.
٤ - أسرار البلاغة صـ٤٢.
٥ - لسان العرب مادة " و، ك، ل" جـ١١صـ٧٣٤.
٦ - متعة التذوق صـ ١٣.

ووصل بين البيت وسابقه لاتحادهما في الخبرية لفظاً ومعنى ولا مانع من العطف.

وأسلوب البيت خبري؛ لإظهارحذقه وإحكامه للأمور، وصبره وحسن جلادته، وحسن تعهده لماله.

الواو للاستئناف؛ لبيان ما ينفيه الشنفرى من صفات ليثبت ضدها و" **بمهياف**" خبر "ليس"- والمهياف :سريع العطش،يقال: رجل هَيُوفٌ، ومِهيافٌ، وهافٌ: لا يصبر على العطش، وأهافَ الرجل: عطشت إبله(١)، إذ لا يحسن تدبير الأمور فيبعد بإبله طلباً للرعي على غير علم فيعطشها، ويسيء بها- وزيدت الباء فيه لتأكيد نفي هذه الصفة عنه، وذلك كثير في القرآن الكريم.(٢) ومنه قوله تعالى: (أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ)(٣)، وقوله سبحانه: (أَلَيْسَ اللَّهُ بِعَزِيزٍ ذِي انتِقَامٍ)(٤) يقول ابن مالك:

وبعد ما وليس جر البا الخبر وبعد لا ونفي كان قد يجر(٥)

وقدم المسند إليه المسبوق بنفي على المسند وهو شبيه بالفعل؛ لإفادة التوكيد والاختصاص(٦) فليس الغرض منه نفي كونه سريع الظمأ لا يحسن تدبير أموره فحسب، بل إثبات قضية أخرى، وهي أن غيره سريع الظمأ لا يحسن تدبير أموره، وذلك كما في قوله تعالى: {لَسْتَ عَلَيْهِمْ بِمُصَيْطِرٍ}(٧) إذ يفهم منه نفي هذا عن الرسول- صلى الله عليه وسلم- وإثباته لله جل وعلا .

" **يُعَشِّى سَوامَهُ**" أي : يعود بإبله عطشى في العشي، أو يعطيها العشاء ليلاً. تقول: عَشّينا الإبلَ وتعشّت، إذا رعيتها اللَّيْل كلَّه.(٨) والجملة في موضع صفة

---

١ - المحكم والمحيط الأعظم، مادة"هـ، ف، ي" جـ٤صـ٣٨٧.
٢ - ينظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ج١صـ٣٠٩، وشرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ج١صـ٢٥٩.
٣ - سورة الزمر جزء من الآية ٣٦.
٤ - سورة الزمر جزء من الآية ٣٧.
٥ - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج١صـ٣٠٨.
٦ - هذا على رأي الزمخشري ومن تبعه، "ينظر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، جـ٢صـ٤٢٤نشر: دار الكتاب العربي – بيروت، الطبعة: الثالثة - ١٤٠٧ هـ" خلافاً للشيخ عبد القاهر الذي يقصر إفادة التخصيص على مجيء الخبر فعلاً"ينظر: دلائل الإعجاز صـ١٢٨.
٧ - سورة الغاشية الآية٢٢ .
٨ - جمهرة اللغة لابن دريد تحقيق: رمزي منير بعلبكي، مادة "ش، ع، و" جـ٢صـ٨٧٢، نشر: دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م.

لـ"**مِـهْيَـافٍ**"أي: مهياف معش، ويجوز أن تكون في موضع نصب حال من الضمير في "**مِـهْيَـافٍ**" أي: بمهياف معشياً.

وعبر بالفعل المضارع لاستحضار الصورة في ذهن السامع.

والسَّوامُ: كل ما رعى من المال في الفلوات إذا خُلِّيَ وسَوْمه يرعى حيث شاء. يقال: سامَت السائمةُ وأنا أَسَمْتُها أُسِيمُها: إذا رَعَيْتَها(١)، ومنه قَوله تعالى: {هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لَكُمْ مِنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ}(٢)

وآثر الشاعر كلمة"**سَوامَهُ**" علي كلمة إبله، أو ما شابهها ؛وفاءً لحق الحركة؛ فالسوام هي المال الراعي؛ فكأن الشاعر وجد فيها قدرة ليست في لفظة الإبل .(٣)

وقوله: "**وَلَـسْتُ بِـمِـهْيَـافٍ يُـعَـشِّـي سَـوامَـهُ**" كناية عن حذقه وإحكامه للأمور.

الجَدْعُ: القَطْعُ، وقيل: هو القطع البَائِن في الأنف والأذن والشَّفةِ واليد ونحوها، جَدَعَه يَجْدَعُه جَدْعاً، فَهُوَ جادِعٌ.(٤)

والمُـجَـدَّعَـة: مقطوعة الأنف أوالأذن؛ ليصرف عنها العين، وقد نهى النبي عليه السلام أن يُضَحَّى بجَدْعَاء.(٥)

والمراد هنا الضعيفة الهزيلة السيئة الغذاء، فالْجَدِعُ: السَّيِّئُ الْغِذَاءِ، كأنه قُطِعَ عنه غذاؤه.(٦) والتجديع هو: أن يقرب الراعي الصغير من أمه حتى تدر اللبن، وحينما تبدأ في الإدرار يبعده عنها؛ ليحوز هو كل اللبن؛ فينشأ السقب هزيلاً جائعاً.)(٧) و"**مُـجَـدَّعَـة**" حال من"**سَـوامَـهُ**"والتضعيف فيها يوحي بزيادة الهزال وسوء التغذية، و"**سُـقْـبَـانُـهَـا**" نائب فاعلها، ويجوز أن تكون "**مُـجَـدَّعَـةٌ**" خبراً مقدماً، للرغبة في إبرازه. و"**سُـقْـبَـانُـهَـا**" مبتدأ مؤخر(٨)

---

١ - تهذيب اللغة مادة "س، و، م" جـ١٣صـ٧٥.
٢ - سورة النحل الآية١٠.
٣- ينظر: لامية العرب للشنفرى دراسة تاريخية نقدية صـ١١٠.
٤ - لسان العرب مادة " ج، د، ع" جـ٨صـ٤١.
٥ - ينظر: مسند الإمام أحمد بن حنبل حديث رقم: ٦٠٩ ، جـ٢صـ٤٥.تحقيق: شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد، وآخرون، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، نشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى٢٠٠١م. وهاك نص الحديث: عن علي بن أبي طالب، قال: «نَهَى رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أَنْ يُضَحَّى بِالْمُقَابَلَةِ، أَوْ بِمُدَابَرَةٍ، أَوْ شَرْقَاءَ، أَوْ خَرْقَاءَ أَوْ جَدْعَاءَ»
٦ - مقاييس اللغة، مادة "ج، د، ع" جـ١صـ٤٣٢.
٧ - لامية العرب للشنفرى تحليل إعرابي لغوي صـ٤٥.
٨ - ينظر: إعراب لامية الشنفري، صـ٧٦، لامية العرب للشنفرى تحليل إعرابي لغوي صـ٤٤،٤٥.

والسُقْبَانُ: جمع سَقْب وهو ولد الناقة الذكر حين يولد، ولا يقال للأنثى سَقْبَةٌ، ولكن حائِلٌ.([1])

و"بُهَّلُ": جمع باهلة وهي: الناقة التي لا صِرار عليها([2])، والصرار : خِرْقَةٌ تُشَدُّ على ضرع النَّاقَةِ لِئَلا يَرْضَعَهَا فَصِيلُهَا.([3]) فهو أبهلها أي:أهملها من ذلك وترك ولدها يرضعها.

واستعمل صيغة "فُعَّل"" **بُهَّلُ"** للدلالة على تكثير العدد.

وقوله:"**مُجَدَّعَةً سُقْبَانُهَا وَهِيَ بُهَّلُ**" كناية عن جوع الأمهات الذي تسبب فيه الراعي القليل الخبرة.

ولا شك أن للكناية (قدرة على إبراز المعاني وأدائها خير أداء؛ إذ كل كناية تتضمن الحكم مصحوباً بدليله، وذلك أبلغ في تأدية المعنى وتثبيته في النفس.)([4])

فلا شك أن بلاغة الكناية تكمن في أنها تعطينا الحقيقة مصحوبة بدليلها، وتذكر القضية وفي طياتها برهانها الشاهد عليها، فهي تمتاز بالإقناع والإمتاع، ومتى ما جاء المعنى مصحوباً بدليله وبرهانه، كان أوقع في النفس وأعلق بالفؤاد، من أن تتركه من غير برهان.(٥)

وعبر بالجملة الاسمية **"وَهِيَ بُهَّلُ"** للدلالة على الثبوت والدوام، فإبله دائماً لا صِرار عليها. وصدر الجملة بالضمير للمبالغة في هزالها وسوء تغذيتها.

وقد ازدان هذا البيت وسابقه بذلك المحسن البديعي اللفظي وهو لزوم ما لا يلزم؛ فقد ألزم الشنفرى نفسه فيهما بحركة الفتحة مع التضعيف"موكَّل- بهَّل" سابقة لحرف الروي.

١٦- وَلا جُبَأٍ أَكْهَي مُرِبٍّ بِعِرْسِهِ يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ

أنا لست جباناً ولا سيء الخلق، أو كسولاً ألازم امرأتي وأترك التكسب والتماس الرزق، كما أني لست منعدم الرأي والشخصية، فلا أعتمد على رأي امرأتي ومشورتها.

---

١ - تاج العروس من جواهر القاموس مادة "س، ق، ب " جـ٣صـ٦١.
٢ - المصدر السابق مادة" ب، هـ، ل" جـ ٢٨صـ١٢٨.
٣ - مقاييس اللغة مادة" ص، ر، ر" جـ٣صـ٢٨٢.
٤ - أسلوب الدعوة القرآنية د/ عبد الغني بركة صـ ٢٩٦، نشر مكتبة وهبة، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
٥ - ينظر: الكناية والتعريض لأبي منصور للثعالبي، دراسة وشرح وتحقيق دعائشة حسين فريد صـ ٤٤، نشر دار قباء، ١٩٩٨م.

مزج الشنفرى في هذا البيت بين الأسلوب الخبري وبين الأسلوب الإنشائي؛ للفخر والدلالة على تميزه بهذه الصفات، وهو من شواهد لسان العرب.([1])

و "**جُبَّأٍ**" الجبأ : الجبان([2])، وهو بالجر عطفاً على لفظ "**بمهياف**" في البيت السابق.

ويجوز نصبه عطفاً على موضعه، و"**أكهى**"- الأكهي : الجبان الضعيف([3]) على سبيل التأكيد، أو الكدر الأخلاق الذي لاخير فيه - يجوز جعله نعتاً للفظ "مهياف" ولموضعه، ويجوز جعله حالاً من الضمير في "**جُبَّأٍ**".

و" **مُرِبٍّ** "- مقيم على امرأته وملازم لها لا يفارقها، من أَرَبَّ بالمكان أي: لزمه وأقام به فلم يبرحه- ([4]) يحتمل أن يكون صفة لـ "**جُبَّأٍ**" على اللفظ ، وأن يكون حالاً من الضمير في "**أكهى**" فيكون منصوباً.([5])

وآثر الشاعر التعبير بلفظة " **مُرِبٍّ** " على التعبير بلفظة مقيم؛ لأنه (يريد أن يختار كلمات لها تاريخ طويل تسطيع معه تمثيل الصراع بين الحركة والثبات والتي كانت "**سَوامَهُ**" قد جسدت الجانب الأول منه بينما جسدت"**مُرِبٍّ**" شقه الثاني، فالسوام تقابلها الربائب، وهي الغنم التي تربيها الناس في البيوت لألبانها، وغنم ربائب تربط قريباً من البيوت وتعلف لا تسام، وقد أيقظت لفظة"**سَوامَهُ**"إلى هذا السياق، ومن هنا كان إيثارها على لفظة مقيم.)([6])

فهو من ائتلاف اللفظ مع المعنى([7])؛ إذ لما كان هذا الأمر- أعني ملازمة الرجل لامرأته واستشارتها في أموره- من الأمور المستغربة المنكورة عنده اختار له ما يناسبه من الألفاظ.

يقول الجاحظ:(ومتى شاكل - أبقاك الله - اللفظ معناه، وأعرب عن فحواه، وكان لتلك الحال وَفْقاً، ولذلك القدر لِفْقاً، وخرج عن سماجة الاستكراه، وسلم من فساد

---

١ - ينظر: لسان العرب مادة: (ك- هـ - ا) جـ١٥صـ٢٣٤.
٢ - تاج العروس من جواهر القاموس، مادة"ج، ب، أ"، جـ١صـ١٦٨.
٣ - لسان العرب مادة "ك، هـ ، ا "جـ١٥صـ٢٣٤.
٤ - المصدر السابق مادة "ر، ب، ب" جـ١صـ٣٩٩.
٥ - ينظر: إعراب لامية الشنفري للعكبري صـ٧٦،٧٧، ولامية العرب للشنفرىتحليل إعرابي لغوي صـ٤٦.
٦- لامية العرب للشنفرى دراسة تاريخية نقدية ص١١٠.
٧ - وهو: أن تكون الألفاظ موافقة للمعاني؛ فتختار الألفاظ الجزلة، والعبارات الشديدة للفخر والحماسة، وتختار الكلمات الرقيقة، والعبارات اللينة للغزل والمدح." جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د/ يوسف الصميلي، صـ٣١٦ نشر: المكتبة العصرية، بيروت.

التكلف، كان قميناً بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع... وألا تزال القلوب به معمورة، والصدور مأهولة...)(١)

"**بِعِرْسِهِ**"العرس امرأة الرجل(٢) وإنما سميت عرساً لأجل التعري سبها ، وهو الإلمام يقال عرَّس الرجل بأهله إذا ألم بها ، وبنى عليها)(٣)

وملازمة الزوج يدل على الكسل والانصراف عن الكسب والتماس الرزق، والباء فيه إما أن تكون بمعنى "على" أي مقيم على عرسه، وإما أن تكون بمعنى " في" على تقدير حذف مضاف أي مرب في بيت عرسه، أو بمعنى"مع" أي: مقيم مع عرسه.

وآثر الباء على سواها لإفادتها الإلصاق، وهو أبلغ في إفادة الملازمة.

ففي الكلام مجاز مرسل علاقته الحالية حيث أطلق الحال "عرسه" وأراد المحل وهو المكان الذي هي فيه مبالغة في ملازمته لزوجه.

وجملة "**يُطَالِعُهَا**" أي: يشاورها ويسألها في أمره، في موضع صفة لـ"**جُبَّأ**" ويجوز أن تكون في موضع نصب حال من الضمير في"**مُرِبٍّ** " أو من "**جُبَّأٍ**"؛ لأنه قد وصف.

وأصله من أطلعه على الشيء إذا كشفه له ، وأظهره عليه، ومنه أخذ اسم الطليعة ، وهم القوم الذين يبعثون بين يدي العسكر يكشفون أمر العدو)(٤)

و"**فِي شَأْنِهِ**" أي في أمره ،في موضع نصب بـ" **يُطَالِعُ**"،والإضافة هنا(إلى ضمير صاحب هذه الشخصية؛ لأن ذلك أبلغ في الذم، فإذا كان شأنه لا يدري كيف يديره، فهو أحرى ألا يدير شأن غيره.)(٥) وهى مفيدة للعموم أي: في كل شئونه.

و" **كَيْفَ**" يجوز أن يكون مفعولاً مقدماً لـ " **يَفْعَلُ**" ويجوز أن يكون حالاً من الضمير فيه.

وقوله: " **كَيْفَ يَفْعَلُ**"؟ يوحي بقلق السائل وحيرته. وقد أدت هذه الجملة الإنشائية وظيفة أسلوبية مهمة، تمثلت في كسر النمطية التي قد تصيب السامع بالسآمة والملل.

وقوله:" **يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ**" كناية عن شدة ضعف إرادة هذا الجبان ووهن عزيمته.

---

١ - البيان والتبيين جـ٢صـ٧.
٢ - مقاييس اللغة مادة "ع، ر، س" جـ٤صـ٢٦١.
٣ - المنتخب صـ٦٥.
٤ - المنتخب صـ٦٦.
٥- من الشعر الجاهلي في ميزان النقد الأدبي صـ١٨.

وقد قال بعض من يقتدى به: (من أطاع عرسه، فقد أضاع نفسه، وقال علي رضي الله تعالى عنه: إياك ومشاورة النساء، فإن رأيهن إلى أفْنٍ وعزمهن إلى وهن)(١)

١٧- وَلا خَرِقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فُؤَادَهُ يَظَلُّ بِهِ المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ

لست بدهش ذي حيرة، ولا ممن يخاف فيقلق فؤاده، كأن المكاء الذي من شأنه الحركة في قلبه، وعندها ييأس من المفر.

أسلوب البيت خبري؛ لإفادة نفي اضطراب الشاعر وحيرته وقلقه من الخوف، وهذا البيت سقط من رواية القالي(٢).

و" **خَرِقٍ**" بالجر عطفاً على " **بمهياف**" في البيت قبل السابق، ويجوز نصبه على الحال عطفاً على "**أكهى**" والخرق: المتحير المضطرب ذو الدهشة من هَمٍ أو شدة، أو حياء، يقال: خَرِقَ الرجل: إذا بَقِي متحيِّراً من هَمٍ أو شدَّة.(٣)

وفي حديث تزويج فاطمة- رضوان الله عليها-: فلما أصبح دعاها فجاءت خرقة من الحياء(٤) أي: خجلة مدهوشة.

و"**هَيْقٍ**" نعت لـ" **خَرِقٍ**" والهيق : الدَّقيق الطَّويل ورجُلٌ هيق، يُشَبَّه بالظليم لنفاره وجُبنه.(٥) وهروبه من مصدر الخوف، وعليه ففي الكلام تشبيه بليغ.

وتشابهت الكلمتان " **خَرِقٍ**"و"**هَيْقٍ**"في البناء على "فَعِل"وبعض الحروف فتجانستا؛ فزاد البيت رواءً.

وجملة "**كَأَنَّ فُؤَادَهُ يَظَلُّ بِهِ المُكَّاءُ**" في محل جر صفة ثانية لـ " **خَرِقٍ**" ويجوز أن تعرب حالاً منه، أو من الضمير فيه.

"**المُكَّاءُ**":طائِرٌ دقيقٌ أبيضُ طويلُ الرجلَيْن والعُنُق، وساقاه بَيْضاوان كَبَيَاض جسدِه صغِير المِنْقَارِ قَصِير الزِّمِكِّي(٦) يكون في كل زمان وله صَفِير حَسَنٌ

---

١ - المستطرف في كل فن مستطرف، لأبي الفتح الأبشيهي صـ٤٦٤، نشر: عالم الكتب – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ، والأَفْنُ: النقص. ورجل أفين ومأفون أي ناقص العقل"لسان العرب مادة: (أ- ف- ن) جـ١٣، صـ١٩"

٢ - ينظر: الأمالي لأبي علي القالي ،طبعة دار الكتب العلمية بيروت،صـ٢٠٤، نشر المكتبة السورية بيروت ١٨٩٧م.

٣ - تهذيب اللغة مادة " خ، ر، ق" جـ٧صـ١٥.

٤ - السنن الكبرى للنسائي، حققه وخرج أحاديثه: حسن عبد المنعم شلبي، أشرف عليه: شعيب الأرناؤوط، قدم له: عبد الله بن عبد المحسن التركي، حديث رقم: ٨٤٥٥جـ ٧صـ٤٥٢، نشر: مؤسسة الرسالة – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م.

٥ - تهذيب اللغة مادة " هـ ، ي، ق" جـ ٦صـ١٨٢.

٦ - مَنْبِت ريش ذَنْب الدَّجَاجَة وَغَيرهَا من الطير."جمهرة اللغة مادة "ز، ك، م "جـ٢صـ٤٢٤.

وتَصعيد في الجَوِّ وهُبُوط، وهو في ذلك يُصَفِّر وَالأُنْثَى مُكَّاءةٌ والجمع مَكَاكِيٌّ(١)؛ وسمي بذلك لأنه يجمع يديه ثم يصفر فيهما صفيرًا حسناً(٢)
يقول الشاعر:

إذا غَرَّدَ المُكَّاء في غَيْرِ رَوْضةٍ فَوَيْلٌ لأهْلِ الشَّاءِ والحُمُراتِ(٣)

وعليه قوله تعالى: {وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلَّا مُكَاءً وَتَصْدِيَةً (٤)
(وذلك أنهم كانوا يطوفون بالبيت عراة: الرجال والنساء، وهم مشبكون بين أصابعهم يصفرون فيها ويصفقون.)(٥)
والشاعر هنا يشبه فؤاد الجبان لشدة اضطرابه من الخوف بهيئة شيء مهين يعبث به المكاء علواً وتسفلاً، وهو تشبيه مركب؛ لاعتبار الحركة فيه.
ولكشف الصلات الخفية بين طرفي التشبيه استعمل "كأن" دون غيرها من أدوات التشبيه.
فبيَّن حال المشبه في نفس المتلقي بإبرازه فيما هو فيه أظهر وأقوى.
فهو ليس ممن يخاف فيقلقل فؤاده ويصبح كأنه معلّق في طائر يعلو به وينخفض.
ويشبه هذا قول صاحب عفراء:

كأن قطاة علقت بجناحها على كبدي من شدة الخفقان(٦)

ولا شك أن مراعاة هيئة الحركة من ألوان التفصيل الباعث على الفكر والتأمل يقول عبد االقاهر:(أمَّا هيئةُ الحركة مجرَّدةً من كل وصف يكون في الجسم، فيقع فيها نوع من التركيب، بأن يكون للجسم حركاتٌ في جهاتٍ مختلفةٍ، نحو أنَّ بعضها يتحرك إلى يمين، وبعضها إلى شمال، وبعضٌ إلى فوق وبعض إلى قُدّام ونحو ذلك، وكلما كان التفاوُتُ في الجهاتُ التي تتحرك أبعاضُ الجسم إليها أشدَّ، كان التركيب في هيئة المتحرِّك أكثر، فحركةُ الرَّحا والدُّولاب وحركة السهم لا تركيب فيها، لأن الجهة واحدةٌ، ولكن في حركة المُصْحف في قوله: " فانطباقاً مرَّةً وانفتَاحَاً ". تركيبٌ لأنه في إحدى الحالتين يتحرك إلى جهة غير جهته في الحالة الأخرى.)(٧)
كما أنها تعد أيضاً صورة نادرة وطريفة يقول عبد القاهر: (وذلك أن كل هيئة من هيئات الجسم في حركاته إذا لم يتحرك في جهة واحدة، فمن شأنها أن تقِلَّ وتعزّ

١ - المخصص جـ٢صـ٣٤٣.
٢ - تاج العروس من جواهر القاموس مادة "م، ك، و "جـ٣٩صـ٥٥١.
٣ - أدب الكاتب لابن قتيبة، تحقيق: محمد الدالي، صـ١٩٣، نشر: مؤسسة الرسالة.
٤ - سورة الأنفال جزء من الآية ٣٥.
٥ - الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل للزمخشري، جـ٢صـ٢١٨.
٦- الأرب من غيث الأدب في شرح لاميتي العجم والعرب لحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد الطغرائي ص٨٣،
٧ - أسرار البلاغة صـ١٨٢.

في الوجود، فيُباعدها ذلك أيضاً من أن تقع في الفكر بسرعة، زيادةَ مباعدةٍ مضمومة إلى ما يوجب حديثُ التركيب والتفصيل فيها،، ألاَ ترى أن الهيئة التي اعتمدها في تشبيه البَرْق بالمصحف، ليست تكون إلا في النادر من الأحوال، وبعد عَمْد من الإنسان، وخروج عن العادة، وبقصدٍ خاصّ أو عَبَثٍ غالب على النفس غير معتاد.)(١) وهكذا حال الفصيل في وثوبه على أُمّه ليثيرها واستنانِهِ في الماء ونَزْوِهِ، كما توجبه رؤيتُه الماءَ خالياً.

وقدم المسند إليه غير المنفي " **فُؤَادَهُ** "على الخبر الفعلي "**يَظَلُّ**" لتأكيد الحكم وتثبيته وتقويته؛ إذ نبه المخاطب وجعله متطلعاً ومترقباً للخبر الذي سيلقى عليه، فعندما يأتي الخبر يقر في الذهن، ويحدث فيه وقعاً طيباً، كما أن تقديمه يؤدي إلى إسناد الفعل إلى فاعله مرتين، مرة باعتباره فاعلاً، ومرة باعتباره مبتدأً، وتكرار الإسناد توكيد.

وجملة "**يَعْلُو**" خبر"**يَظَلُّ**"، ويجوز أن تكون حالاً و"**بِهِ**"خبر"**يَظَلُّ**"، وعبر بالفعل المضارع "**يظل**" لإفادة تجدد حدوث الخوف والذعر والاضطراب، واستسلام الفؤاد لذلك، فهو لفرط جبنه لا يعيش شجاعاً ولو لمرة واحدة؛ وليأكد ذلك اختار هذا الطائر دون غيره.

ووصل بين جملتي "**يَعْلُو، وَيَسْفُلُ** " للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ إذ اتفقت الجملتان في الخبرية لفظاً ومعنى مع وجود المنا سبة بينهما، مع عدم المانع من العطف.

وزاد الوصل حسناً وبهاءً اتفاق الجملتين في الفعلية، وفي نوع الفعل، وفي الإطلاق.

وبين "**يَعْلُو، وَيَسْفُلُ** " طباق أفاد تتابع شدة اضطراب القلب وخفقانه.

و(يرتبط التقابل اللفظي بطبيعة لغة الشعر ارتباطاً حميماً، من حيث تميزه بالتعبيرية، وقدرته على الإيحاء، وإثارة الانفعال، وتمثيل التباين السطحي والعميق في الصورة والحدث، من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين)([٢])

ثم ينفي الشاعر عن نفسه صفات المخنثين فيقول:

١٨- وَلا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِناً يَتَكَحَّلُ

١ - المصدر السابق صـ١٨٤.

٢ - إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي د/ محمد العبد صـ٦٩، طبعة دار المعارف الطبعة الأولى ١٩٨٨م.

يقول: أنا لست فاسداً تافهاً لا خير فيَّ، ولا من أولئك المنعمين المخنثين الذين يهتمون بالتزين ومغازلة النساء والمكث بجوارهم.

أسلوب البيت خبري الغرض منه هو نفي التفاهة والتنعم والتخنث عنه، وإثبات ضد هذه الصفات.

"خَالِفٍ" الخالف: الذي لَا غَناء عِنْدَهِ وَلا خَيْرَ فِيهِ.([1]) **"دَارِيَّةٍ"** الداري: المقيم في داره لا يبرحها، والعطار يكتسب من ريح عطره فيصير بمنزلة المتعطر، منسوب إلى "دارين" بلدة بالبحرين، كان يحمل إليها المسك من الهند.([2]) والتاء فيها للمبالغة بل الغاية في المبالغة، كنسَّابة وعلامة.

"مُتَغَزِّلٍ" المتغزل: المتفرغ لمحادثة النساء ومُراوَدتهنَّ.([3])

والثلاث عطف على ما تقدم من صفات ويجوز فيها من أوجه الإعراب ما جاز في سابقتها.

"يَـرُوحُ" يسير في الرواح، والرواح ضد الصباح وهو اسم للوقت من زوال الشمس إلى الليل.([4])

"يَـغْـدُو" يسير في الغداة، والغدوة: ما بين صلاة الغداة وطلوع الشمس.(٥)

ووصل بين جملتي **"يَرُوحُ" و "يَـغْـدُو"** للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ إذ اتفقت الجملتان في الخبرية لفظاً ومعنى مع وجود المناسبة بينهما، مع عدم المانع من العطف.

وزاد الوصل حسناً وبهاءً اتفاق الجملتين في الفعلية، وفي نوع الفعل، وفي الإطلاق.

وفي قوله **"يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِنَاً "** اكتفاء وهو نوع من أنواع الإيجاز بالحذف إذ حذف من الأول **"يَـرُوحُ"** لدلالة الثاني **"يَـغْـدُو"** عليه، أي يروح داهناً، ويغدو داهناً.

وبين **"يَرُوحُ"** و **"يَغْدُو"** طباق تعاون فيه هذان المتضادان في المعنى على إخراج صورة فنية مؤثرة قادرة على الإقناع والإمتاع.

الداهن: الذي يتزين بدهن شعره. **"يَتَكَـحَّـلُ"**: يضع الكحل في عينيه.

وإنما خص الدهن والكحل لأنهما ليسا من صفات الرجال، وإنما هما من صفات النساء.)([6])

---

١ - لسان العرب مادة " خ، ل، ف " جـ٩صـ٨٩.
٢ - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية مادة "د، و، ر" جـ٢صـ٦٦٠.
٣ - لسان العرب مادة " جـ١١صـ٤٩٢.
٤ - مختار الصحاح مادة "ر، و، ح " جـ١صـ١٣١.
٥ - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية مادة " غ، د، ا " جـ١صـ٢٤٤٤.

٦ - المنتخب صـ ٧١.

و" **دَاهِنَاً**" خبر "**يَغْدُو**" على معنى يكون في الغداة، ويجوز أن تكون "**يَغْدُو**" تامة، بمعنى يدخل في الغداة، وتكون"**دَاهِنَاً**" حالاً من الضمير في "**يَغْدُو**" واسم "**يَرُوحُ**" ضمير مستتر، وخبرها محذوف دل عليه خبر "**يَغْدُو**" أي يروح داهناً؛ وعليه يكون في الكلام إيجاز بالحذف.

هذا و(ليس المقصود بالإدهان أن يستعمل الإنسان الدهن العادي لشعره، لكنهم كانوا يستعملون دهناً مطيباً، يشبه بعض المستحضرات الخاصة بالتجميل الآن، وكان استعماله عندهم دليلاً على الغنى والتنعم، وبعضهم كان يستعمله في أثناء زيارة البيت الحرام، حتى لا يتشعث شعره.)([1]) وهو يوحي بإثبات الرجولة لنفسه ضمناً .

وجملة "**يَتَكَحَّلُ**" يجوز أن تكون في موضع نصب خبر ثان لـ "**يَغْدُو**" أي داهناً متكحلاً، ويجوز أن تكون في موضع نصب حال من الضمير في " **دَاهِنَاً**"([2])

وعبر بالفعل المضارع" **يَتَكَحَّلُ**"للدلالة على تجدد الحدث واستمراره.

وتكرار الياءات في "**يَرُوحُ**"و"**يَغْدُو**"و" **يَتَكَحَّلُ**" التي تعطي امتداداً يتناسب مع تجدد الحدث واستمراره، أضفى على البيت التناسب والانسجام.

وقوله:" **يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِناً يَتَكَحَّلُ**" كناية عن التنعم والتخنث اللذين يذم بهما الرجال.

١٩- ولَسْتُ بِعَلٍّ شرُّهُ دُوْنَ خَيْرِهِ ألَفَّ إذا ما رُعْتَهُ اهْتَاجَ أعْزَلُ

يقول: لست بتافه، ولا مسن صغير الجسم، كأنه قراد، يعجز عن القيام بالحرب أو الضيف، وإنما أنا على العكس من ذلك.

ووصل هذا البيت بسابقه لاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى مع وجود المناسبة بينهما و هى الاتحاد في المسند إليه، والتقارن في الخيال في المسند، وليس هناك ما يمنع من العطف، وهو ما يعرف- عند البلاغيين- بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

وأسلوب البيت خبري لإفادة شجاعته وملازمته لسلاحه وغلبة خيره شره.

وقوله: "**بعَلٍّ**" خبر ليس- والعَلُّ : القراد المهزول، والرجل المسن الصغير الجثة يُشْبِهُ الْقَرادَ([3]) وهو كناية عن بطء الحركة والثوران- وقد دخلت عليه الباء الزائدة

١- شرح شعر الشنفرى الأزدي لمحاسن بن إسماعيل الحلبي، تحقيق وتعليق د/ خالد عبد الرءوف الجبر هامش ٢ صـ ٧٠، نشر دار الينابيع عمان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

٢ - ينظر: لامية العرب للشنفرى تحليل إعرابي لغوي صـ٥٢.

٣ - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية مادة "ع، ل، ل" جـ٥صـ١٧٧٣.

لتوكيد النفي، ودخولها عليه كما سبق كثير([1])، وهي كلمة توحي بتفاهة وقبح من اتصف بذلك.

و(**شرُّهُ**) مبتدأٌ و(**دونَ**)خبره، والتقدير: أي لا يحول شري بيني وبين خيري، والجملة في موضع جر صفة لـ "**عَلَّ**"على اللفظ، أوفي موضع نصب على الموضع.

وبين "**شرُّهُ**" و"**خَيْرِهِ**" طباق أشار إلى واقع هذا التافه، ونفَّر من هذه الصفة، وقد جاء عفو الخاطر دون تعمل أو تكلف، فجذب النفوس لإبداعه، والأذهان لبلاغة صياغته.

فالشين في بنية الكلمة وهو صوت لثوي رخو مهموس للتفشي يتبعه الراء المشددة التي تدل على القوة والشدة التي تتناسب مع امتداد الشر، وصوت الخاء في (**خيره**) تعطي صوت الحفيف ويتبعه صوت (الياء) الذي يعطي امتداداً يتناسب مع انطلاق مسافة الخير التي تغطي على الشر.)([2])

و"**ألفّ**"نعت لـ "**عَلَّ**" وهو: العَيِيُّ الفَدْمُ العاجِزُ.(٣) الذي لا يقوم بحرب ولا ضيف، وإنما يلتف وينام.

وعبر بـ "**إذا**" دون "إن"للدلالة على تحقق وقوع الفعل.

ودلالة الارتباط بين فعل الشرط وجوابه- هنا- هي دلالة الارتباط السببي؛ إذ خوفه وفزعه سبب في هياجه وغضبه.

وفي التعبير بالفعل الماضي "**رُعْتَهُ**"- أي: أخفته وأفزعته- تعريض بهذا التافه الذي لا خير فيه، وفيه إشارة إلى كثرة حدوث هذا الفعل منه.

و"**اهتاجَ**"- أي: ثار لمشقة أو ضرر(٤) - جواب"**إذا**"وهو العامل فيها، وفاعله ضمير يعود على"**عَلَّ**" ففي الكلام إيجاز بحذف المسند إليه،(وصيغة افتعل لزيادة البناء أي اضطرب اضطراباً شديداً كثيراً، فالمبالغة فيه في الكم والكيف معاً)([5])

هذا(ومما يلفت النظر في التعبير الخبرة النفسية التي يتمتع بها الشنفرى في لفظ "**اهتاج**" فقد يبدو لبعض الناس أن الهياج والغضب والانفعال من مظاهر القوة والشجاعة، ولكن الحقيقة أن هذا من مظاهر عدم الثقة بالنفس، بل من آثار الخوف على النفس، فإن الواثق من نفسه، ومن مقدرته على أخذ حقه لا يثور ولا ينفعل بسرعة، بل هو ثابت واثق فيزن الأمر بعقله لا بانفعاله، فإن كان يستدعي غضباً

---

١ - ينظر صـ٣٧ من البحث.

٢- شعر الصعاليك دراسة أسلوبية ص ٦٤.

٣ - المُنَجَّد في اللغة (أقدم معجم شامل للمشترك اللفظي)، لعلي بن الحسن الهُنائي الأزدي، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر، دكتور ضاحي عبد الباقي، جـ١صـ١٣٣، نشر: عالم الكتب، القاهرة، الطبعة: الثانية، ١٩٨٨م.

٤ - لسان العرب مادة " هـ، ي، ج" جـ٢صـ٣٩٤.

٥- نهاية الأر ب في شرح لا مية العرب ص١٠٥.

غضب، وإلا فهو على ثباته وهدوئه، ولذلك لا تغضب ولا تثور حينما يسيء إليك طفل صغير مهما بلغت الإساءة؛ لأنه لا يفقدك ثقتك بنفسك، ولا تشعر بالخوف منه على نفسك أو كيانك الاجتماعي، بينما تغضب لأيسر من هذه الإساءة إذا صدرت من كبير؛ لشعورك بعكس ذلك، ومن هذا نفهم حكمة الرسول- صلى الله عليه وسلم- في الحث على عدم الغضب، وفي بيان أن القوة الحقيقية إنما هي التحكم في الانفعال، ومن ذلك ما يروى أنه مر على حشد من الناس فكأنه سأل فقيل: يا رسول الله هذا فلان ما يصارع أحداً إلا صرعه، فقال: " ليس الشديد بالصرعة، إنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب"([1]) والشنفرى يعبر عن مضمون هذا المعنى بأن الهياج من مظاهر الضعف، في سياق نفي الصفة عن نفسه)([2])

و"**أَعْزَلُ**"-وهو: من لا رمح معه، وقال بعضهم: الأَعْزَلُ الذي ليس معه شيء من السلاح يقاتل به، فهو يعتزل الحرب-(٣) خبر مبتدأ محذوف أي: وهو أعزل، وعليه ففي الكلام إيجاز بحذف المسند إليه، والجملة يجوز أن تكون في موضع جر صفة لـ"**عَلٍّ**"، وأن تكون حالا من الضمير في (**اهتاجَ**) أي اهتاج وهو أعزل يريد عارياً عن السلاح .

هذا ونفي هذه الأوصاف المذمومة عنه يدل على ثبوت أضدادها المحمودة له، فهو خيره يغلب شره، يقوم على الحرب والضيف، لا يضطرب ولا يفزع، ملازم للسلاح مستعد للكفاح.

٢٠-وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلامِ إِذَا انْتَحَتْ هُدَى الـهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هَوْجَلُ

إني خبير مدرب على طرق الصحراء، حتى التي لا يهتدى فيها، فلا أضل فيها، ولا أتحير، في الوقت الذي تشتد فيه حيرة غيري.

وهو بذلك يصف نفسه بالحذق والكياسة والوقوف على عواقب الأمور والتمييز بين حسنها وقبحها.

ووصل هذا البيت بسابقه للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ إذ اتفاقا في الخبرية لفظاً ومعنى، مع وجود المناسبة بينهما، و هى الاتفاق التام في المسند إليه والتقارن في الخيال في المسند، وليس هناك ما يمنع من العطف.

---

١ - شرح صحيح البخارى لابن بطال، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم، باب الحذر من الغضب، جـ٩صـ٢٩٥، نشر: مكتبة الرشد بالرياض،الطبعة: الثانية، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.

٢- الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته صـ ١٢٦،١٢٧.

٣ - مقاييس اللغة مادة "ع، ز، ل" جـ٤صـ٣٠٧.

مزج الشنفرى في هذا البيت بين الأسلوبين الخبري والإنشائي غير الطلبي لبيان مدى خبرته بمجاهل الصحراء، والإعلان عن تكيفه واندماجه مع المجتمع الليلي، وهو- كما يرى يوسف اليوسف- تكيُّف إيجابي باعتباره آلية من الآليات الدفاعية)([1])

ولعله بذلك (يتحدى القهر البيئي وثقل الواقع الذي يواجهه الصعلوك، مُظْهِرَاً قدرته على التكيف في مواجهة التحديات مهما كانت عظيمة، فلن يكون الليل أكثر ظلمة من ظلم المجتمع له.)([2])

وإنما جاء "**بمحيار**"- وهو: الضال المُتَحَيِّر فِي أَمره لَا يَدْرِي كَيفَ يَهْتَدِي فِيه- (٣) على وزن "مفعال" للمبالغة، (وظاهر هذا اللفظ أنه لا تبلغ منه الحيرة، كما تبلغ من الذي اشتدت حيرته في الظلام، وليس هذا مراده، وإنما المراد- هنا- أنه لا يوجد منه أصل الحيرة ولا غلبتها.)([4]) و يبالغ في انفراده بعدم الحيرة، فيما من شأنه أن تشتد فيه حيرة سواه.([5])

فالنفي مسلط على أصل الفعل والمبالغة في النفي، وليست في الإثبات.

والإضافة هنا من إضافة المسبَّب إلى السبب؛ إذ إن الظلمة من أسباب الحيرة للسائر فيها.

فالشاعر قد بعث في الظلام الحياة، وأقام منه ذاتاً يصارعها وتصارعه، ويتغلب عليها، على سبيل الاستعارة.

وقيل بل الإضافة هنا من إضافة الشيء إلى ظرفه على معنى لست محياراً في الظلام([6]) كما في قوله تعالى: {بَلْ مَكْرُ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ}([7])، وعليه فالكلام من المجاز العقلي لعلاقة الزمانية، وتسمى هذه الصورة بالنسبة الإضافية، وهي إضافة المضاف إلى غير ما حقه أن يضاف إليه، فكان حقه أن يضاف إلى الناس فأضيف إلى ظرفه.

وترجع بلاغة المجاز في البيت إلى دلالته على المبالغة في شدة التحير والضلال؛ إذ الإضافة في البيت تصور التحير واقعاً من الظلام، وكأنه صار يشارك الناس فيما يصنعون، بل صار هو الضال والمحير.

١- مقالات في الشعر الجاهلي صـ٢٤٢.
٢ - الليل في الشعر الجاهلي صـ١٨٨.
٣ - تاج العروس من جواهر القاموس مادة " ح، ي، ر"جـ١١صـ١١٥.
٤- الأرب من غيث الأدب في شرح لاميتي العجم والعرب صـ٨٦.
٥ - ينظر: المواهب الفتحية صـ ١٧٥.
٦- ينظر: أعجب العجب في شرح لامية العرب ص ٢١، نهاية الأرب في شرح لامية العرب ص ١٠٥.
٧- سورة سبأ الآية ٣٣.

وزيدت الباء على خبر ليس، وذلك كما تقدم يقع كثيراً([1])؛ لإفادة توكيد المعنى .
وقوله:"**وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلامِ**" كناية عن خبرته بمجاهل الصحراء التي لا يُهتدى فيها.
و"**إذا**" ظرف لـ "**محيار**" أي لست محياراً في وقت اعتراض اليهماآت.
وعبر بـ "**إذا**" دون "إن"للدلالة على تحقق وقوع الفعل، وعبر بالماضي دون المضارع تعريضاً بذلك المتحير الضال في تلك الصحراء المقفرة التي لا معالم فيها للاهتداء.
"**انْتَحَتْ**" اعترضت، يقال: انتحيت لفلان أي: عرضت له.([2])
وفي إسناد الانتحاء إلى اليهماء مجاز عقلي علاقته المكانية، ولا شك أن فى إسناد الفعل إلى مكانه مبالغة فى حدوث الفعل، وضرب من التوسع والتفنن فى بناء العبارة (فحين تسند الأفعال إلى أماكنها ترى الحدث بأنه قد عم وانفعل به مكانه، فكأنه فاعله ولهذه الطريقة مذاق حسن.)([3])
يقول الإمام عبد القاهر: (وهذا الضرب من المجاز على حدَّته كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المُفْلِق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان، والاتِّساع في طرق البيان، وأن يجيء بالكلام مطبوعاً مصنوعاً، وأن يضعه بعيد المرام، قريباً من الأفهام. ولا يَغُرَّنَّكَ من أمره أنك ترى الرجل يقول: "أتى بي الشوق إلى لقائك، وسار بيَ الحنين إلى رؤيتك، وأقدمني بلدك حق لي على إنسان"، وأشباه ذلك مما تجده لسعته وشهرته يجري مجرى الحقيقة التي لا يُشْكِلُ أمرها، فليس هو كذلك أبداً، بل يَدِقُّ ويلطف حتى يمتنع مثله إلا على الشاعر المُفْلِقِ، والكاتب البليغ، وحتى يأتيك بالبدعة لم تعرفها، والنادرة تأنق لها.)([4]) كما أن فيه إشارة إلى واقع هذا المتحير في الصحراء.
وكم كان الشنفرى موفقاً في هذا المجاز إذ لم يأت به دفعة واحدة، ولم يرم به إلينا بغتة، بل ذكر ما ينبيء عنه، ويستدل به عليه؛ فنفى عن نفسه التحير في الظلام.
و"**هُدَى**" مفعول به لـ "**انْتَحَتْ**" ويجوز أن يكون مفعولاً مطلقاً مرادفاً لمصدر الفعل أي انتحى انتحاء الهوجل. و**الهدى**: الهداية ضد الضلال، والمراد هداية الطريق في الصحراء.

---

١ - ينظر: صـ ٣٧ من البحث.
٢ - المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للفيومي، مادة "ن، ح، و" جـ٢صـ ٥٩٦، نشر: المكتبة العلمية، بيروت.
٣ - خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني د/ محمد محمد أبو موسى صـ١٠٢، نشر: مكتبة وهبة
الطبعة: السابعة.
٤ - دلائل الإعجاز صـ٢٩٥.

و**"الهوجل"**:مِنَ الرِّجَالِ: الْبَطِيءُ الَّذِي تَخْتَلِطُ عَلَيْهِ الْأُمُورُ(١) و"العِسّيفِ":الْمَمْلُوكُ الْمُسْتَهَانُ بِهِ الَّذِي اعْتُسِفَ لِيَخْدِمَ، أَيْ قُهِرَ.(٢) وسمي بذلك؛ لأنه يَعْسِفُ الطُّرقَات مُتَرددًا في الأشغال والجمع عُسَفَاءُ.(٣)

ولأنه يريد أن يثبت لنفسه تفرداً، فإنك تراه يجعل غيره الذي يحار رجلاً خبيراً مدرباً "الهوجل العسيف" فإذا لم يقع هو في الحيرة كان معنى ذلك أنه أكثر خبرة ودربة.)(٤)

"يَهْمَاءُ" اليَهْمَاء: الأرض التي لا أثر فيها ولا طريق ولا علم، وقيل: هي الأرض التي لا يهتدي فيها لطريق.(٥) فهي عمياء مطموسة المسالك؛ سميت بذلك؛ لأن السالك يهيم فيها، ونكرت لإفادة التنويع، فهي نوع خاص مغاير لأنواع الصحاري المعهودة، فالشاعر هنا في مقام الفخر.

و**الهوجل** الثانية : الفلاةُ لا أعلامَ بها(٦) للاهتداء.

ويروى "يَهْمَاءُ يَعْمَل" (٧)بدلاً من " **يَهْمَاءُ هَوْجَلُ**" واليعمل الناقة السريعة، اشْتُقَّ لها اسم من العمل، والجمع يَعْمَلاتٌ(٨) وهذه الرواية أولى؛ لما فيها من إيقاع جمالي، ناتج عن الجناس التام بينها وبين قوله: **"الهَوْجَلِ"**إضافة إلى ما بينهما من إرصاد وتسهيم.

ففي البيت قارب الشاعر بين الحقيقة والمجاز؛ إذ الهوجل الأولى الرجل الأحمق، والهوجل الثانية الصحراء التي لا معالم فيها، فبينهما جناس تام مماثل(٩) أضفى على البيت نغمة موسيقية عذبة زادها توالي التاءات والهاءات عذوبةً.

كما خلق تكرار الأصوات المتفقة في بعض صفاتها ومخارجها- "اللام سبع مرات، والهاء أربع مرات، والياء ثلاث مرات"- جواً مشحوناً بالنغم الموحي بالقوة، وخاصة حرف اللام الذي هو جنس الروي.

ثم إن هذا التكرار أدى إلى صعوبة في النطق لاءمت صعوبة الاهتداء في الصحراء لغير من ألفها.

---

١ - مقاييس اللغة مادة: " هـ، ج، ل" جـ٦صـ٣٧.
٢ - المصدر السابق مادة: " ع، س، ف" جـ٤صـ٣١٢.
٣ - المصباح المنير مادة " ع، س، ف" جـ٢صـ٤٠٩.
٤- من الشعر الجاهلي في ميزان النقد الأدبي صـ١٩.
٥ - المحكم والمحيط الأعظم مادة "ي، هـ، م" جـ٤صـ٣٩١.
٦ - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية مادة " هـ ،ج، ل"جـ٥صـ١٨٤٨.
٧- ينظر: تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في معرفة لامية العرب لابن زاكور المغربي صـ٦٨.
٨ - تاج العروس من جواهر القاموس مادة " ع، م، ل" جـ٣٠صـ٥٥.
٩ - وهو: ما اتفق طرفاه في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها،وكانا من نوع واحد."تلخيص المفتاح جـ٤صـ٤١٣ وما بعدها"

فضلاً عما في البيت من تقديم وتأخير والأصل: لست بمحيار الظلام إذا انتحت يهماء هوجل هدى الهوجل العسيف، أضفى نوعاً من الطرافة على الأسلوب.

وقد ازدان البيتان الأخيران بذلك المحسن البديعي اللفظي وهو لزوم ما لا يلزم؛ فقد ألزم الشنفرى نفسه فيهما بحركة الفتحة قبلها سكون "أعْزَل- هوْجَل" سابقين لحرف الروي.

هذا وقد (ألقت الشاعرية على النقائص التي نفاها الشاعر شبكة من العلاقات التي تفضي بها إلى ما يشبه الثبات وعدم الحركة، فالمهياف يحد العطش من حركته فيجمد في مكانه، والجبأ يلازم بيت زوجته، والخالف يبقى في داره لا يفارقها، والمحيار يداهمه الظلام، فلا يطيق السرى، والشاعر بنفيه لهذه النقائص، إنما يمجد الحركة ويضيق بالثبات، وهذا يتسق مع ما ذهب إليه في بداية القصيدة من تمجيد للسرى وتحضير لآلة الرحيل.)([1])

الخصائص البلاغية:

وبالتأمل في التحليل البلاغي لأبيات هذه الفكرة يتبين لنا أنها تتميز بمجموعة خصائص بلاغية من أهمها ما يلي:

١- أن الشنفرى كرر في هذه الفقرة بعض الصيغ المتساوية في الوزن مثل:"خرق، هيق، خالف، داهن، شره، خيره".

وهذا التكرار للصيغ المتساوية في الوزن يبرز الإلحاح على امتلاك هذه الصفات، ويربط أبيات القصيدة بعضها ببعض.)([2])

٢- كما نجد الشاعر قد كرر أيضاً النفي بـ "ليس" ثلاث مرات، واستعاض عنها بحرف النفي"لا" في ثلاثة أبيات، وهذا التكرار (جعل النص الشعري وحدة متلاحمة تجعل السامع يشعر بغنائية الشاعر بذاته عن طريق النفي والإثبات، حتى إن المرء ليتوقع أن يستمر الشاعر في أسلوبه هذا؛ ليؤكد في كل مرة أنه يمتلك صفة البطولة والشجاعة.)([3])

وهذا التكرار له دلالاتٌ كثيرة في مقدمتها الإلحاح على القارئ، لتقبُّل فكرة الشاعر عن طريق النغمة الموسيقية، وإلقاء الضوء على الشعور، والإحساس، الذي تعَبّر عنه مثل تلك التكرارات.

١- لامية العرب دراسة تاريخية نقدية صـ ١٠٩.

٢ - أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، د/ شفيع السيد، صـ ٣٢، مجلة إبداع العدد٦، السنة الثانية يونيو١٩٨٤م..

٣ - قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي د/ موسى ربعاية، صـ٤٨، نشر مكتبة الكناني، ودار الكندي، الأردن ٢٠٠١م.

فهو قد أثار الحس عند المتلقي من خلال نفيه عن نفسه كل المظاهر التي تعوق من رسم شخصيته رسماً متكاملاً كاشفاً عن المظاهر الإيجابية التي يتسم بها بطريق نفي الصفات السلبية، فهو نفي لأجل الإثبات.([1])

فالشنفرى ينفي عن نفسه كل ما يمكن أن يلحق بها العيب أو النقص ليوصلها إلى أقرب حد ممكن من الكمال والاكتمال.

٣- هذا ونجد في هذه الأبيات نفساً رقيقة تألم وتئن وتحزن لما لاقته من قهر وعنت، وقد مثل الشاعر لذلك صوتياً من خلال أحرف الصفير(السين ،والصاد، والزاي) مع شيوع النون التي تناسب أجواء الأنين والتألم ومواجهة المصير المحتوم بالأنفة وعزة النفس دون رضوخ ولا تذلل.)([2])

٤- والشاعر وإن افتقد العدل والمساواة في عالم الواقع؛ فقد أقام كلمات قصيدته عليها، فالاسم يتودد إلى الفعل ويوازيه، وكذلك الفعل، ويتضح هذا بجلاء في سياق النفي السابق، فحين يكون النفي بلست الفعلية تكون كلمة القافية اسما.

ولست ....بهل
ولست..... .....أعزل
ولست..... .....هوجل

وحين تكون "لا" النافية في بداية البيت، تكون كلمة القافية فعلاً.

ولاجبأ..... .....يفعــل
ولا خرق..... .....يسفـل
ولا خالف..... .....يتكحل([3])

وهذا أضفى على الكلام قدراً من العذوبة والسلاسة.

٥- شيوع حروف الذلاقة: "اللام، والميم، والراء، والنون" التي تمثل نوعاً من المجاهدة والإباء، وتترجم الأجواء النفسية التي صورها الشنفرى في لاميته

٦- شيوع التضعيف حيث ورد في إحدى وعشرين كلمةً:"يستفزني، الزاد، موكل، يعشّي، مجدّعة، بهّل، جبّأ، مربّ، كأن، يظلّ، المكّاء، داريّة، متغزّل، يتكحّل، علَّ، شرُّه، ألفَّ، محيار، الظّلام، انتحت، العسِّيف"، وقد أسهم شيوع التضعيف في تمثيل معاني المعاندة والرفض، والشعور بالضيق، وأكد المعنى؛ فأدى وظيفة انفعالية ومعنوية.

٧ - شيوع الأسلوب الخبري، فقد كرر الخبر الابتدائي ما يربو على ست عشرة مرة، وكرر الخبر الطلبي ثلاث مرات فقط، في حين أن الأسلوب الإنشائي الطلبي لم يرد إلا مرة واحدة بصيغة الاستفهام.

---

١ - اللغة الشعرية عند الشنفرى صـ ٢٨٤.
٢ - اللغة الشعرية عند الشنفرى صـ٢٨٤، بتصرف يسير.
٣ - لامية العرب دراسة تاريخية فنية صـ١١٠، ١١١.

٨ - شيوع الجملة الفعلية، فقد كررت خمس عشرة مرة، في حين وردت الجملة الاسمية ثماني مرات فقط؛ للدلالة على تمجيد الشاعر للحركة وتجددها، واهتمامه بعنصر الزمن وتحقق وثبوت ضد تلك الصفات له.
٩- شيوع التعبير بالفعل المضارع؛ حيث كرر ما يربو على عشر مرات؛ لاستحضار الصورة في ذهن المتلقي، للتأكيد على بشاعتها والنفور منها، وإثبات نقيضها للشاعر.
١٠ - شيوع زيادة الباء في خبر ليس؛ لتأكيد نفي الصفات السلبية عن الشاعر وإثباتها لغيره.
١١- شيوع التعريف حيث كرر تعريف المسند إليه في تسعة مواقع، كان النصيب الأكبر منها للضمير حيث ورد في خمسة مواضع، يليه التعريف بالإضافة حيث ورد في ثلاثة مواضع، وورد التعريف بـ "ال" في موضع واحد.
١٢- ورد المجاز العقلي في موضعين، أحدهما لعلاقة الزمانية والآخر لعلاقة المكانية.
١٣ - شيوع الوصل بين الجمل للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع فقد ورد في أربعة مواقع.
١٤- شيوع الإيجاز بالحذف كحذف المسند إليه.
١٦- شيوع الصور البيانية حيث وردت الكناية عن صفة في ستة مواضع، وورد كل من التشبيه البليغ، والتشبيه التمثيلي، والمجاز المرسل، والاستعارة المكنية المطلقة، والاستعارة التصريحية مرة واحدة.
١٧ - شيوع المحسنات المعنوية حيث وردت في خمسة مواقع، ورد الطباق في ثلاثة مواقع، وورد كل من ائتلاف اللفظ مع المعنى، والإرصاد والتسهيم مرة واحدة.
بينما وردت المحسنات اللفظية في أربعة مواقع الاكتفاء- الانسجام- الجناس- لزوم ما لا يلزم.

المبحث الثاني

صفات يضفيها الشنفرى على نفسه

وبعد ما فرغ الشنفرى من تعداد الصفات التي يتبرأ منها، شرع في ذكر الصفات التي يضفيها على نفسه فقال:

٢١- إذا الأَمْعَزُ الصَّوَّانُ لاَقَى مَنَاسِمي تَطَايَرَ مِنْهُ قَادِحٌ ومُفَلَّلُ
٢٢- أُدِيْمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيْتَهُ وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِكْرَ صَفْحاً فَأُذْهَلُ
٢٣- وأَسْتَفُّ تُرْبَ الأرضِ كَيْ لا يُرَى لَهُ عَلَيَّ مِن الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ
٢٤- وَلَوْلا اجْتِنَابُ الذَّأْمِ لَمْ يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بِهِ إلا لَدَيَّ وَمَأْكَلُ
٢٥- وَلَكِنَّ نَفْسَاً مُرَّةً لا تُقِيْمُ بِي عَلَى الذَّامِ إلا رَيْثَمَا أَتَحَوَّلُ
٢٦-وَأَطْوِي عَلَى الخَمْصِ الحَوَايا كَمَا انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مَارِيٍّ تُغَارُ وَتُفْتَلُ

وقدم الصفات التي يتبرأ منها على الصفات التي يتحلى بها؛ لأن دفع المضار أولى ومقدم على جلب المنافع، والتخلية مقدمة على التحلية.

التحليل البلاغي:

٢١- إذا الأَمْعَزُ الصَّوَّانُ لاَقَى مَنَاسِمي تَطَايَرَ مِنْهُ قَادِحٌ ومُفَلَّلُ

إذا لاقت الحجارة الملساء الصلبة قدمي فإنها تتطاير من تحته متكسرة، ويخرج منها شرر وصوت لاصطدام بعضها ببعض بقوة؛ وذلك لسرعتي الفائقة وقوة قدمي.

وفصل هذا البيت عن سابقه لكمال الانقطاع بلا إيهام؛ إذ اتفقت الجملتان في الخبرية، ولكن لا جامع بينهما، والفصل لا يوهم خلاف المقصود.

فأسلوب البيت خبري الغرض منه بيان سرعته الخارقة، وصلابة قدميه وقوتهما، وإظهار مدى الصمود والمعاناة التي يتعرض لها.

بدأ الشنفرى ذكره لهذه الصفات التي أراد أن يضفيها على نفسه بأسلوب الشرط بـ "إذا" وفي هذا دلالة على ارتباط جواب هذا الشرط بفعله، فكلما لاقى هذا الأمعز مناسمه رأينا تطايره، وخروج شرره وتكسره يدل على هذا المعنى ويؤكده مجيء لفظة " **تَطَايَرَ**" فعلاً مضارعاً دلالة على تجدد هذه الملاقاة، كما أن في مجيء الفعل "**تَطَايَرَ**" فعلاً مضارعاً مزيد إيضاح لصموده ومدى قوته، وأن هذا ديدنه دائماً وأبدا.

واستعمل الشاعر "**إذا**" دون "**إن**" للدلالة على تحقق وقوع جواب الشرط.

ودلالة الارتباط بين فعل الشرط وجوابه- هنا- هي دلالة الارتباط السببي؛ إذ ضرب أرجل الشنفرى للحجارة الصلبة سبب في تطاير الشرر.

وتكمن بلاغة أسلوب الشرط في تمكين المعنى المدلول عليه بالجواب في نفس المتلقي، وهو تطاير الحجارة من أمام قدميه، وإحداثها شرراً؛ لسرعته الفائقة، وقوة قدميه، عن طريق إثارة النفس وتشويقها إليه بالمعاني المدلول عليها بفعل الشرط، فيجيء الجواب بعد ترقب وطول انتظار، وحينئذ يقر في النفس ويثبت.

يقول الأستاذ الدكتور عبد الغنى الراجحى رحمه الله : " فى أسلوب الشرط طاقة بلاغية وشحنة قوية من إثارة الانتباه والترقب والانتظار ، والتطلع إلى مجئ جواب الشرط بعد استرسال النفس فى إدراك معانى فعل الشرط فى أول الجملة الشرطية ، فلا تزال النفس مندمجة فى تأمل معنى الشرط وفعله وجملته متأنية متفهمة واعية له فى تأمل وانتظار لمجئ جوابه ، حتى إذا ما وصلت إلى الجواب ووصل إليها الجواب بعد طول غياب وانتظار وقع منها موقع الشيء المنتظر ، فتمكن منها فضل تمكن، وقر فى أعماقها أى قرار.(١)

و"**الأَمْعَزُ**"والمَعْزاءُ المكان الكثير الحصى الصُّلْبُ(٢) وهو صفة غالبة تجري مجرى الأسماء، فتجمع على أماعز ومعزاوات، ولو كانت صفة محضة لجمعت على مُعْز كأحمر وحُمْر، وهو فاعل لفعل محذوف يفسره المذكور بعده "**لاَقَى**"فهو إيجاز بحذف المسند؛ فـ"إذا" الشرطية تضاف إلى الجملة الفعلية ،فإذا جاء بعدها اسم ، فهو فاعل لفعل محذوف يفسره المذكور بعده، وفي ذلك إظهار لأناقة العبارة، وقوة لمح المتكلم وحسن اقتداره، كما أن فيه اختصاصاً وتقوية للحكم فهنا جملتان فعليتان حذف من كل منهما جزء، فالجملة الأولى**"إذا الأَمْعَزُ الصَّوَّانُ"** حذف فعلها، والجملة الثانية **"لاَقَى مَنَاسِمي"** حذف فاعلها لدلالة ما قبله عليه، فكأنه قال إذا لاقى الأمعز الصوان لا قى الأمعز الصوان مناسمي، وهذا فيه من تقوية الحكم وتأكيده ما لا يخفى.

و"الصَّوَّانُ"حَجَر صُلْبٌ إذا مَسَسْتَه النَّار فَقَّع تفقيعاً وتَشقَّق، وربما كان قَدَّاحاً تُقْتَدَح منه النار(٣) صفة لـ**"الأَمْعَزُ"** على تقدير حذف مضاف أي: الأمعز ذو الصوان، فهو إيجاز بالحذف، إذ حذف المضاف وقام المضاف إليه مقامه؛ للعلم به.

---

١ - مقال بعنوان: "مع سورة الواقعة دراسة وتحليل فاتحة السورة" للدكتور / عبد الغنى الراجحى، مجلة الوعى الإسلامى صـ٧٤، عدد (٢٧٣) ، رمضان ١٤٠٧هـ مايو ١٩٨٧م .

٢ - لسان العرب مادة "م، ع، ز" جـ٥صـ٤١١.

٣ - تهذيب اللغة مادة "ص، و، ن" جـ١٢صـ١٧٠.

كما في قوله تعالى: {وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا}(١)؛ لأن الأمعز الأرض والصوان الحجارة وهما غَيْرَان، والصفة هي الموصوف في المعنى، ويجوز أن يجعل الأمعز نفسه الصوان مبالغة لكثرته فيه، على حد قول الخنساء .

ترتع ما رتعت حتى إذا ادكرت فإنما هي إقبال وإدبار(٢)

جعلتها لكثرة ما تقبل وتدبر نفس الأقبال والإدبار.(٣)

يقول الإمام عبد القاهر: (لأنا إذا جعلْنا المعنى فيه الآن كالمعنى إذا نحن قلنا: "فإنما هي ذات إقبالٍ وإدبارٍ"، أفسدنا الشعر على أنفسنا وخرجنا إلى شيءٍ معسول، وإلى كلام عامِّيٍّ مرذول.)(٤)

ويرى بعض الباحثين أن اللغة الشعرية لا تستقيم بذلك التأويل، وإنما تتأتى من "**لاقى**"و"**مناسمي**"و"**تطاير**" فالأمعز الصوان هو الذي يلاقي مناسمه، وليست مناسمه هي التي تلاقيه، فهذه الكلمة"**لاقى**" تبعث في الأمعز الصوان الصلب الثابت قدرة على الحركة، وهذا هو الجديد في لغة القصيدة، أما أن تكون المناسم هي التي تلاقي الأمعز الصوان فهذا مألوف لا جديد فيه.

وكما أن كلمة "**لاقى**" تقاوم ثبات الأمعز الصوان، كذلك كلمة "**تطاير**" تقاوم صلابته، وبتحريك اللغة للثابت وتكسيرها للصلب تبرز كلمة "**مناسمي**"؛ لأنها أقدر على تجسيد الفعل من كلمة "أقدامي" التي تتبادر إلى الأذهان، وفي هذه اللحظة نكون بمواجهة كائن آخر له مناسم الجمال ورجلاه عاملتان عظيمتان يقطع بهما الوديان،أما شعره فيقوم مقام الذنب من الناقة.)(٥)

ويعد (هذا مظهراً من مظاهر الصمود والمعاناة التي يتعرض لها الصعلوك.)(٦)

و**المناسِمُ**: جمع المَنْسِم، وهو طرف خف البعير(٧) . وإنما خص المناسم؛ لأنها أقوى على المسير الدائم من الحوافر وغيرها .)(٨)

وقوله "**لاَقَى مَنَاسِمِي**" استعارة مكنية مطلقة حيث شبه نفسه بالجمل بجامع القدرة على تحمل السير في الصحراء في كل، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء

١- سورة يوسف جزء من الآية ٨٢.
٢- ديوانها شرح ثعلب تحقيق د/أنور أبو سويلم، صـ٣٨٣، نشر دار عمار، الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
٣- ينظر: نهاية الأرب في شرح لامية العرب صـ١٠٦.
٤- دلائل الإعجاز صـ٣٠٢.
٥- لامية العرب دراسة تاريخية نقدية ص١١٤،١١٣.
٦ - دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق ص٢٤.
٧ - المخصص جـ٢صـ١٥٦.
٨ - المنتخب صـ٧٨.

من لوازمه وهو المناسم، وهذه الاستعارة تنبئ نفسياً باندماجه في عالم الحيوان الذي اتخذه أهلا له، وتدل-أيضاً- على خشونة قدميه بسبب عدم الانتعال الدائم في الأودية الخشنة.

وقد جعلت الاستعارة القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه؛ إذ صورت المنظر للعين، ونقلت الصورة للأذن.

هذا وتعد (هذه الصورة من أروع الصور الاستعارية التي وظَّفها الشنفرى، فهو يجسد نفسه في صورة بعير يعدو، وقد رأينا أهمية العدو بالنسبة للشاعر؛ إذ كان يفخر بذلك ويذكره في مواضع عدة، وذلك لإيمانه الراسخ بأن النجاة من المآزق الحرجة لا تكفله إلا هاتان الرجلان، كما يعتقد أن سرعة العدو تعد من الميزات التي تفرد بها وإخوانه من الصعاليك عن بني البشر، لذلك فهو يفاخر بها وبأسبابها وعلى رأس ذلك الأرجل القوية الخفيفة الحركة، والمنبسطة من الأسفل، لتشبه خفَّي البعير كي تساعده على سرعة العدو.)([1])

و**"مِنْـهُ"** يجوز أن يتعلق بـ **"تَطَـايَرَ"**أي: تفرق؛ فتكون لابتداء غاية التطاير، ويجوز أن تكون لـ " **قَادِحٌ**" قُدِّم عليه فصار حالاً فتكون للتبعيض، وفي تقديمه عليه إشارة إلى أن الأمعز هو المقصود بالتطاير؛ وفي ذلك دلالة على قوة أقدام الشنفرى وصلابتها.

هذا ويلاحظ أنه جعل قدميه لا تلاقي الصوان، وإنما تلاقي المكان نفسه وهو الأمعز مبالغة في أن سرعة جريه تجعل الأماكن لا قيمة لاتساعها، فكأن قدميه تلاقي هذا الوادي مثلاً هذه اللحظة ثم الوادي الآخر بعد ذلك، وكأن كل خطوة في واد، ويلاحظ أيضاً أنه لم يتحدث عن إثبات سرعته في العدو من حيث المبدأ؛ لأنه أمر معروف ومسلم به، وإنما تحدث عن آثار سرعته في العدو.)([2])

وفي البيت مبالغة([3]) مقبولة طريفة، جميلة الأثر والمذاق، ولا سيما في مقام الفخر.

وقد صورت سورة العاديات (عدو الخيل وقد أشعل شرر النار من قدح الحجارة في قوله تعالى: {وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا . فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا}(٤) وذلك أن الخيل حين تعدو تصطدم حوافرها بالحجارة فتقذفها إلى الأمام؛ فتصطدم بالحجارة التي أمامها؛

١- اللغة الشعرية صـ٣٣٣.

٢- شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى ص ١٥.

٣ - وهي: أن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً؛ لئلا يظن أنه غير متناه في الشدة أو الضعف." التلخيص صـ ٣٥٨"

٤ - سورة العاديات الآيتان ١،٢.

فيخرج من اصطدامها شرر نار، وإذا كانت الخيل تفعل هذا فالشنفرى إذن من باب أولى يفعله، بل يفعل أشد منه بحكم أنه أسرع من الخيل)([1])

فالحركة والصلابة هما سمتان رئيستان في هذا البيت، أوحى بهما الشاعر لنسمع تلك الصورة، حيث استعار أخفاف البعير لنفسه للتعبير عن تدريبه المستمر في المشي على أحجار الصوان الملس دون أن تتأثر رجلاه، بل إن تلك الأحجار تتطاير من تحت قدميه متكسرة، ويخرج منها شرر وصوت لاصطدام بعضها ببعض بقوة، فأصوات الألفاظ، والإيقاع الداخلي، والقافية كلها شكّلت صورة سمعية أدّت المعنى المطلوب، وذلك ما يتوخاه الشاعر لتحقيق ذاته.)([2])

و**القادِحُ**: الذي تخرج من قدحه النار من شدة وطئه، فهو مجاز عقلي علاقته المفعولية للمبالغة في شدة اندفاعه وعدوه، كما في قوله تعالى: { فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ مِمَّ خُلِقَ. خُلِقَ مِنْ مَاءٍ دَافِقٍ} (٣)

ويجوز أن يكون المراد بالقادح الكِسَر التي تطايرت من الصوان حين لاقتها المناسم.

ونكر **"قَادِحٌ"** لإفادة التفخيم والتهويل.وتحمل كلمة**" قَادِحٌ"** طاقة صوتية هائلة من خلال بدئها بوقع ثقيل، وانتهائها بصوت يخرج من قلب الحنجرة)([4]) و**المفلَّلُ** : المتكسَّر.([5])

ومن عجيب شعرنا العربي القديم أنه (استطاع أن يتلقط من تراب الأرض هذه الأشياء التائهة، وأن يرتفع بها إلى معارج البيان الرفيع، وهذا السمو بالأشياء التائهة يعني أن صور المعاني التي تورقها اللغة الحية ، والصياغة اللَّقِنة هي جوهر الشعر، وهي التي عليها المعول في شأنه.)([6])

وجمع بين**"قَادِحٌ ومُفَلَّلُ"** دلالة على قوته المتناهية، فالشرر قد يحدث دون تكسر الأحجار، فإذا تكسرت مع ذلك كان عن قوة فائقة.)([7])

وقُدِّم عليه مراعاة للأولوية، فالقدح يحدث أولاً وبعده التكسير، ومراعاة للقافية.

(وكأن الشنفرى في هذا يريد أن يقدم لنا نفسه بعيداً عن قبيلته التي رفضها وهي تحتاجه لا يحتاجها، ولذا أكثرمن وصف نفسه بالرجل العاقل المدرك الذي لا

١- الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته صـ ١٢٨، باختصار.
٢- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام صـ١٦٦.
٣- سورة الطارق الآيتان ٥،٦.
٤ - التباين والتشاكل في لامية العرب صـ١١٣.
٥ - لسان العرب مادة "ف، ل، ل" جـ١١صـ٥٣٠.
٦ - دراسة في البلاغة والشعر صـ ٢٤١، باختصار.
٧- من الشعر الجاهلي في ميزان النقد الأدبي صـ٢٢.

يتسرع في أمر يتدبره قبل أن يتصرف؛ ولذا فهو في هذه الأبيات يعتز بذاته معتمداً عليها.)([1])

والبيت كناية عن سرعة الخارقة، وقوة وصلابة قدميه التي تفوق قوة الحجارة الصلبة.

٢٢- أُدِيْـمُ مِـطَـالَ الجُـوعِ حتّـى أُمِيْتَـهُ وأَضْـرِبُ عَـنْـهُ الـذِكْـرَ صَـفْـحـاً فَـأُذْهَـلُ

أتناسى الجوع فيذهب عني، فأنا قوي العزيمة، أقوى على ردِّ نفسي عمَّا تهوى وأغلبها.

والجوع ينبوع أول من ينابيع الشعر، كالحب والموت، ولكنه ينبوع مظلم مدمر، تتفجر منه لغة تأخذ في كل وجه إلى خارج النفس طباقاً للحقيقة التاريخية التي يحياها "الإنسان والحيوان" منذ إنسان الكهوف، إلى إنسان السهول والجبال والصحاري)([2])

وفصل هذا البيت عن سابقه لكمال الانقطاع بلا إيهام؛ إذ اختلفا إنشاءً وخبراً لفظاً ومعنى؛ فالأول إنشائي لفظاً ومعنى، والثاني خبري لفظاً ومعنى، والفصل لا يوهم خلاف المقصود.

فأسلوب البيت خبري الغرض منه إظهار قوة عزيمة الشاعر، وصلابة نفسه.

(أُدِيُم) من المداومة، وهي الاستمرار، جملة مستأنفة لا موضع لها، ويجوز أن تكون خبر مبتدأ محذوف تقديره: أنا أديم([3]) وعليه يكون في الكلام إيجاز بحذف المسند إليه.

وعبر بالفعل المضارع ليؤكد تجدد واستمرار الصفات التي يفتخر بها؛ ليؤكد ذاته من خلالها.

و**المطال**: مأخوذ من المماطلة، وهي التسويف والتلكؤ وامتداد الوقت، وكل ممدود ممطول، يقال: مطلت الحديد إذا ضربته ومددته ليطول.([4]) والمراد تيئيس الجوع حتى يفقد الأمل.

وقوله:**"أُدِيْـمُ مِطَـالَ الجُـوعِ"** استعارة مكنية مرشحة؛ حيث شبه الجوع بإنسان يناصبه العداء، ثم حذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو المماطلة، فالشنفرى

١- لامية العرب للشنفرى د/ عبد العزيز إبراهيم ص ٨٢، طباعة ونشر دار الشئون الثقافية العامة بغداد،الطبعة الأولى ١٩٨٨.

٢ - الشعر واللغة د/ لطفي عبد البديع صـ٧٠، نشر مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى ١٩٦٩م.

٣- أعجب العجب في شرح لامية العرب صـ٢٢.

٤ - تاج العروس من جواهر القاموس مادة "م، ط، ل" جـ٣٠صـ٤٠٩.

جعل الجوع دائناً يماطل، وجعله حياً يموت، وشخصاً يعرض عن الحديث معه، ثم ذكر جملة "حتى أميته" وهي من ملائمات المستعار منه؛ وذلك مما يقوي الاستعارة، ويحقق المبالغة في التصوير والتخييل؛ لأن هذا أقرب إلى تناسى التشبيه.

ويعدها أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى من الاستعارات المبنية على التشبيه الادعائي فالشنفرى لم يشبه الجوع بإنسان فقط، وإنما أضفى عليه الصفات الإنسانية وأقامه في خياله في صورة إنسان تتوارد عليه المشاعر والأحوال على وجه التخييل والادعاء، فهو- كما يقول-:(ادعى للجوع حياة وحساً، فشبهه بحي ذي حاجة يلح عليه في المطالبة، وهو يماطله، حتى يميته فلا يعود يشعر به ... الخيال هنا يحيل الغرائز إلى صورة مجسدة، يبث فيها المعنى الإنساني، ليقضي عليها بالموت بواسطة هذه المماطلة التي تشهد للشنفرى بالقوة وصلابة النفس، والبلوغ في العزة والأنفة مبلغاً غريباً.)([1])

فالاستعارة قد شخصت الجوع، ونفخت فيه الروح، فواجه الشنفرى بقسوته، لكن الشنفرى ظل يماطله حتى أماته.

ويعد التشخيص والتجسيد ([2])(جناحي المجاز الاستعاري، وبهما ينتقل المعنى المجرد إلى تعبير مجسد من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقاربة.)([3])

(واستخدام الفعل **"أديم"** من المداومة والاستمرار، يوحي للمتلقي بتلك الصورة التي يريد أن يوقعها الشاعر في نفسه حيث يصور الجوع في صورة دائن يطالب بدينه، والشاعر في مداومة واستمرار في المماطلة للوفاء بهذا الدين، و لعل دالة الفعل **"أميته"** تكمل هذه الصورة الاستمرارية للفعل المضارع، وتعطي النتيجة لاستمرار المماطلة، وهي انصراف الجوع، فكأنه مات؛ فهي كناية عن تغلبه على الجوع، وشدة صبره عليه.

كما أنها تنبئ عن واقعية المعاناة، فالجوع يأتي في مواعيد ثابتة، ومماطلته حينئذ بمعنى عدم الاستجابة له، فكلما جاء يؤجل له الموعد تأجيلاً، وكذلك دالة الفعل **"أضرب"**- وضرب عن الشيء صفحاً أعرض عنه - تعطي للمتلقي امتداد صورة المماطلة للجوع، ومحاولة البعد عنه، وعدم تذكره ، فتذكر الجوع وهو الذي يشعر الإنسان بالحاجة إلى الطعام، فيحاول الشاعر نسيانه، وينجح في ذلك، ويأتي

١- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان صـ٢٨١، نشر مكتبة وهبة٢٠٠٦م.

٢ - التشخيص أو الأنسنة هو: نسبة صفات البشر إلى أفكار مجردة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة "

أما التجسيد: فهو إضفاء صفة الماديات على ما هو مجرد." معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب صـ١٠٢."

٣ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب د/مجدي وهبة، د/كامل المهندس، صـ١٠٢،نشر مكتبة لبنان ، الطبعة الثانية ١٩٨٤م.

بدالة (**أذهل**) إجابة وتكملة ونتيجة للفعل "**أضرب**"، وهذه الصورة تبدو من أنجح وسائل مقاومة الجوع .)([1])

ودلالة الإضافة هنا" **مِطَال الجُوعِ**" أنه يماطل الجوع وشعوره به حتى تموت شهيته.

ففيه إشارة إلى ملازمة المضاف "المطال" للمضاف إليه"الجوع" بحيث لا يفارقه ولا ينفك عنه حتى يميته. فدوام مماطلة الجوع كناية عن دوامه واستمراره.

و"**حتى**"هنا بمعنى"إلى أنْ"كما في قوله تعالى: {فَقَاتِلُوا الَّتِي تَبْغِي حَتَّى تَفِيءَ إِلَى أَمْرِ اللَّهِ }(٢) أي: إلى أن تفيء، والفعل المضارع منصوب بـ"أن" مضمرة، ويجوز أن تكون بمعنى (كي)([3])

وقد أدى هذا العامل-" **حتّى**"- دوراً مهمّاً في توجيه الخطاب الحجاجيّ وتقويّته وتماسكه وترتيبه في آنٍ؛ وذلك لأنه "هذا العامل" في الملفوظ الحجاجي يساعد على تقوية إيقان المتقبّل بالنتيجة، بل إن العامل قبل ذلك يرسم له صورة المسلك الذي ينبغي عليه أن يقطعه، للوصول إلى النتيجة، وهو في أثناء ذلك كله يقوّي النتيجة التي يروم الملفوظ إيصالها)([4])

وتوحي دلالة الغاية هنا بالإصرار على الجوع وإطالته.

هذا (والشنفرى لا ينظر إلى الجوع من زاوية احتياجه إلى الطعام، وإنما من زاوية كيفية مقاومته للجوع؛ لأن مقاومة الجوع منهج الصعاليك جميعاً؛ حيث إن الظروف تضطرهم إلى هذا، ومنهج الشنفرى في مقاومة الجوع منهج واقعي على الرغم من طرافة تصويره)([5])

"وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِكْرَ صَفْحاً" أضربت عن كذا صفحاً : أعرضت عنه وانصرفت وتركته، قال تعالى:{أَفَنَضْرِبُ عَنكُمُ الذِّكْرَصَفْحًا}(٦)

فقد استعير"الضرب" للانصراف عن الشيء وتركه، ثم اشتق منه"أضرب" بمعنى أنصرف وأترك، على سبيل الاستعارة التبعية في الفعل.

ووجه دلالة الضرب على الصرف أنهم كانوا يضربون غرائب الأبل، يذودونها عن الماء، فجرى معنى الصرف إلى الضرب، وأشربت كلمة الضرب معنى الصرف، وعبر بالضرب عن الصرف.

واقترنت كلمة "**صَفْحاً**" بالضرب بمعنى الصرف؛ لتؤكد معناها، ووجه ذلك أن الصفح معناه الجانب، وصفحة الوجه جانبه، وصفحة العنق جانبه، والمنصرف عن

١- شعر الصعاليك دراسة أسلوبية ص ٨٩.
٢ - سورة الحجرات جزء من الآية٩.
٣- ينظر أعجب العجب في شرح لامية العرب صـ٢٣.
٣- العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة، ص١٣٤.
٥- الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته صـ١٢٨،١٢٩.
٦ - سورة الزخرف الآية ٥.

الشيء يوليه صفحته إمعاناً في الانصراف عنه، وأضرب عنه الذكر صفحاً معناه أصرف عنكم الذكر صرفاً بحتاً، وكأن الذكر يوليه صفحته، وهذا من المجاز العالي؛ لأن الذكر نفسه صار كأنه هو الذي يصرف صفحته عنهم، وهو الذي ينصرف عنهم.)(١)

"فَأُذْهَلُ" الذَّهْل: تَرْكُكَ الشيءَ تَناساه عَلَى عَمْد أَو يَشْغَلك عَنْهُ شُغْلٌ،(٢) {يَاأَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ . يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ}(٣)أي تنساه وتتركه.

وروي "فيذهل "(٤)على سبيل الاستعارة المكنية المطلقة حيث شبه الجوع بإنسان ينسى ما يطلبه من كثرة الإعراض عنه، ثم حذفه ورمز له بشيء من لوازمه وهو الذهول، وإسناد الذهول إلى ضمير الجوع استعارة تخييلية.

وتشعر هذه الاستعارة بمدى قوة عزيمة الشاعر، وصلابة نفسه، فقد جعل الجوع نفسه صار كأنه هو الذي يذهل عنه ويتركه وينساه.

وفي ذلك تشخيص للجوع، ونفخ للروح فيه، فقد يأس من خضوع الشنفرى له، فذهل عنه وتركه ونسيه.

ووصل الشاعر بين شطري البيت لاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى، مع وجود المناسبة بينهما، وهي الاتحاد في المسند إليه، والتقارن في الخيال في المسند، وليس هناك ما يمنع من العطف، وهو ما يسمى بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع، وزاده حسناً اتفاق الجملتين في الفعلية وفي نوع الفعل، وفي الإطلاق عن التقييد.

والبيت كناية عن قوة تحمل الشاعر لألم الجوع.

٢٣- وأَسْتَفُّ تُرْبَ الأرضِ كَيْ لا يُرَى لَهْ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

أنا أفضل أن أستف تراب الأرض على أن يمد أحد إليَّ يده بفضل، أو لقمة يمن بها عليَّ.

---

١ - آل حم الشورى – الزخرف – الدخان دراسة في أسرار البيان، د/ محمد أبو موسى صـ٢٥٨، نشر مكتبة وهبة، الطبعة الأولى ٢٠١٠م، بتصرف يسير.

٢ - لسان العرب مادة:"ذ- هـ - ل " جـ١١صـ٢٥٩.

٣ - سورة الحج الآيتان ١، ٢.

٤ - ينظر: الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، صـ٥٦، نشر: المكتبة العنصرية، بيروت،١٤١٩ هـ، وصبح الأعشى في صناعة الإنشاء للقلقشندي، جـ ٢صـ٢٠٦، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت.

ووصل الشاعر بين هذا البيت وسابقه للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع من الوصل؛ لاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى، مع وجود المناسبة المصححة للعطف، ومما حسَّن الوصل اتفاق الجملتين في الفعلية، وفي نوع الفعل، وفي الإطلاق.

وأسلوب البيت خبري، والغرض منه الدلالة على كرامته، واعتزازه بنفسه، وجلده وقوة تحمله.

وقوله :**"وأسْتَفُّ تُرْبَ الأرضِ"**- أي: أتناوله يابساً غير معجون([1]) ودون نظر فيه- كناية عن كرامته، واعتزازه بنفسه، مبنية على المبالغة؛ إذ الاعتياض بالتراب من الطعام مخالف للعادة، وخارق لها، وهى توحي بالصبر والجلد وقوّة التحمل.

وآثر الشاعر "**أستف** "على "آكل" وما شابهها؛ لأن (التعبير بالسف يفهم منه أنه أكل غير عادي، قد يوحي بالسرعة أو النهم أو الإكثار، أو نحو ذلك، وكل هذا وغيره مقبول لدى الشنفرى، ما دام يجنبه الذل والهوان، ولكن الشنفرى يضيف إلى اللفظ حرفاً يملؤه إثارة للمشاعر والعواطف، وهو"تاء" الافتعال في **"أستف"** فهذه التاء تملأ الموقف شعوراً بما يفعله الشنفرى، وما يعانيه في أكل التراب ولو تخيلاً، وأنه مستعد ليس لمجرد أكل التراب أكلاً عادياً رفيقاً متأنياً فحسب، وإنما ليسفه سفاً، بل ليستفه استفافاً، فكل ذلك وما هو أقسى وأشق من ذلك أيسر عنده من الهوان، بل مما هو أيسر من الهوان، وهو مجرد المَّن والطول عليه.)([2])

فقد عبر بـ **"أسْتَفُّ"** دون "أسف" للدلالة على تكرار الأمر، والإكثار منه مع تقبله له.

(ودالة **"أستف"** لا تقتصر على الفعل ذاته من حيث التغلب على الجوع، ولكنها تحمل دلالة خفية تتضح لنا من دالة الفعل **"يرى"** ودالة **"امرؤ متطول"** فكرامة الشاعر هي السبب الرئيس في أنه يستف التراب وليس الجوع فقط، فهو لا يريد أن يلجأ إلى غيره فيمُن عليه بما يسديه من معروف، فيقبل أن يستف التراب على اللجوء إلى من يمن عليه.)([3])

ولا شك أن الأخذ بهذا الأسلوب، وقسوته على نفسه مما يوهن قوته ويضعف بنيته ويبدو ذلك واضحا على محياه وأسارير وجهه.)([4])

هذا وتشبث الشنفرى بالأرض، والتصاقه بتربها (يساوق ما كان قد أثبت لها من قبل من حقيقة في قوله:

وَفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيْمِ عَنِ الأَذَى وَفيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
لعَمرُكَ ما بالأَرضِ ضِيقٌ عَلَى اِمرئٍ سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهوَ يَعقِلُ

---

١ - معجم اللغة العربية المعاصرة لأحمد مختار بمساعدة فريق عمل، مادة "س، ف، ف" جـ٢صـ١٠٧٤، نشر: عالم الكتب، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

٢- الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته صـ ٢١٨،٢١٩.

٣- شعر الصعاليك دراسة أسلوبية ص ٨٩.

٤- دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق ص٢٦.

فهو يلوذ بها إن نزل به ضيق أو مكروه، ويستنزلها في صراعه مع الجوع.)([1])

و"**كي**" يجوز أن تكون حرف جر بمعنى اللامِ فينتصب الفعل بعدها بـ "أنْ" مضمرة أي لئلا، ويجوز أن تكون بمعنى "أنْ" فتنصب الفعل بنفسها، والتقدير (لِكَيْلاَ) والضمير في "**له**" لـ "**امرؤ**" وجاز الإضمار قبل الذكر؛ لأن النية به التأخير وتقديره: لئلا يرى امرؤ لَه علي.

وفي قوله:"**له**"ما يسمى عند النحاة بالإضمار قبل الذكر؛ إذ الهاء ضمير سبق اسمه " **امْـرُؤٌ**" الذي تأخر عنه لفظاً؛ وذلك لأنه متقدم في الرتبة، ولأن نية المتكلم تأخير هذا الضمير وتقديم هذا الاسم.([2])

و **"من الطَّوْل"** نعت لمفعول محذوف تقديره: (شيئاً مِنَ الطَّوْلِ).

وعليه يكون النعت قد قام مقام المنعوت بعد حذفه، وحذف المفعول به قصداً لإرادة العموم.

و**الطَّول**: المن والتفضل يقال طال عليه وتطول أي: امتن عليه.([3]) **"مُتَطَوِّلُ"** منان متفضل.

وبين **"الطَّـوْلِ"و"مُتَطَـوِّلُ"**جناس اشتقاق حمل عنصر المفاجأة، وخداع الأفكار؛ لأنه أوهم المتلقي أن اللفظ قد تكرر ولا فائدة سيجنيها من ذلك، ولكن سرعان ما أدرك ببديهته، وفكره أنه خُدِعَ، وأن اللفظ الآخر حمل معنى آخر غير المعنى المتوقع، فيكون له أثر حسن في النفس، ووقع جميل في القلب.

وقد اعترض بأكثر من جار ومجرور بين الفعل**"يُـرَى"** ونائب الفاعل **"امْـرُؤٌ"** وهي **"له"** و**"علي"** و**"من الطول"** لتقرير إثبات المعنى.

فإن قيل كيف الجمع بين هذا البيت والذي قبله فإن هذا صريح في أنه يعتاض عن الأكل بالتراب؛ فيدفع عنه الجوع به. وذلك صريح في أنه يميت الجوع، ولا يحتاج في دفعه إلى شيء. قلت مبنى البيت الأول على الواقع والحقيقة ادعاء، والثاني على سبيل التنزل أي: لو افترض احتياجي إلى الطعام فإني اعتاض عنه بالتراب الذي لا منة لأحد فيه.)([4])

والبيت كناية عن إباء الشاعر وترفعه عن السؤال وعفته وقوة تحمله لألم الجوع.

وبعد ذكره لصورة الجوع المؤلمة وصراعه معه، أراد أن ينفي عن نفسه أن يظن أحد به العجز، وينزهها عن العيب والعار فقال:

١- لامية العرب دراسة تاريخية نقدية صـ١١٧.
٢ - ينظر: لامية العرب للشنفرى تحليل إعرابي لغوي صـ٦٨.
٣ - مختار الصحاح مادة "ط، و، ل" جـ١صـ١٩٤.
٤ - رشف الضرب صـ٥٦.

٢٤- وَلَوْلا اجْتِنَابُ الذَّأْمِ لَمْ يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بِهِ إلا لَدَيَّ وَمَأْكَلُ

لولا تجنبي ما أذم به، وأعاب عليه، وكراهيتي له؛ لما وجد مشرب ومأكل يعاش بهما إلا لدي، ولعشت في رخاء من العيش؛ لأني قادر على الحصول على ما أريده من مأكل ومشرب بطرق غير كريمة، ولكنها النفس الحرة التي لا تقبل الضيم ولا ترضى المذلة.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه الدلالة على ارتفاع همته في كبح شهوتي الطعام والشراب؛ لقوة إرادته في اجتناب الذم.

فهو احتراس دفع به توهم عجزه عما يشبعه، حيث ذكر في البيتين قبله أنه يديم مطال الجوع، ويستف ترب الأرض، فربما يتوهم متوهم أن ذلك لعجزه عما يشبعه فدفع ذلك بهذا البيت ، (وهو أحسن ما قيل في القنوع.)([1])

وقد عده المبرد وابن عبد الصمد الطغرائي تتميما([2])؛ لأنهما يسويان بين التتميم والتكميل، وهو غير صحيح.([3])

وخبر **"لولا"** حذف وجوباً للعلم به، ولطول الكلام- كما يقول النحاة- بـ "لولا" (وبالاسم المرفوع بعدها، وبجوابها الذي لايتم معناها إلا به، والكلام عند طوله يسوغ فيه الحذف)([4]) ففي الكلام إيجاز بحذف المسند اتباعاً للاستعمال الوارد؛ إذ الوارد أن " لولا" يحذف بعدها الخبر وجوباً.

ودلالة الارتباط بين فعل الشرط وجوابه- هنا- هي دلالة الارتباط السببي؛ فالشرط سبب في الجواب، إذ لولا تجنبه العيب لحصل على ما يريد بطرق غير كريمة.

"اجْتِنَابُ الذَّأْمِ" تركه والبعد عنه،يقول تعالى:"} { فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ وَاجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ }(٥) أي اتركوهما .

وعبر بصيغة الافتعال" **اجْتِنَابُ**"للدلالة على التكثير والمبالغة لحدث الاجتناب، ولكل ما يكون سببا للعيب والذم.

"الذَّأْمِ" والذام: العيب، يقال: ذَأَمَهُ يَذْأَمُهُ، إذا عابه وحقره([6]) يقول أوس بن حجر:

---

١ - المنتخب صـ٨٦.

٢- ينظر: شرح لامية العرب للمبرد صـ٥٠ .

٣- ينظر: الفرق بين التتميم والتكميل في التتميم في ضوء أساليب القرآن الكريم دراسة بلاغية تطبيقية للباحث، بحث منشور في مجلة كلية التربية جامعة الأزهر بالقاهرة العدد ١٤٤ ، الجزء الخامس سبتمبر ٢٠١٠م .

٤- أعجب العجب في شرح لامية العرب صـ٢٦.

٥ - سورة الحج جزء من الآية ٣٠.

٦ - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية مادة "ذ، أ، م" جـ٥صـ١٩٢٥.

فإنْ كنتَ لا تَدعو إلى غَيرِ نَافعٍ فَذَرْنِي وأَكرم مَنْ بَدَا لَكَ واذْأَمِ(١)

وقوله**"لَمْ يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بِهِ إلا لَدَيَّ وَمَأْكَلُ"** أسلوب قصر، طريقه النفي والاستثناء، وقد أدى دوراً مهماً في تكوين العبارة وشحنها بالمعنى الذي يريد تمكينه وتقريره في الذهن، حيث قصر وجود المشرب والمأكل- في حالة عدم تجنبه ما يذم به -عليه، أي: لم يوجد مشرب يعاش به ومأكل كذلك إلا حاصلين لدي، وأتى القصر بالنفي والاستثناء تأكيدا على دفع توهم عجزه عما يشبعه.

ولعل دالة الفعل (يلف) الذي سبقته (لم) التي نقلت دلالتها إلى دلالة جديدة، توحي بالثبوت للفعل وهذا ما يؤكده الشاعر بالفعل المضارع (يعاش) المبني للمجهول الذي يدل على أن الشاعر يحس أن هناك قوة خارقة ، أمسكته فأوقفته عن الفعل ، وهذه القوة هي كرامته وعزته التي منعته من الحصول على المتعة التي قد يحصل عليها غيره .)(٢)

وعبر بـ "لم"دون "لما"التي بمعناها؛ لأن في "لم"ضرباً من عدم توقع حصول الفعل المنفي بها، وهذا يدل على ثبوت وتجدد واستمرار قصر وجود المشرب والمأكل اللذين يعاش بهما عليه في المستقبل.

وأكد ذلك بتعبيره بالفعل المضارع**"يُعَاشُ"** وما فيه من استطالة للمد بالألف، وبناه للمجهول تأكيداً للاهتمام بالحدث المجرد.

وقدم المشرب على المأكل وإن كان الشرب من توابع الأكل؛ لأهميته فحاجة الإنسان في الصحراء إليه أكثر من حاجته إلى المأكل، وللمحافظة على القافية، والتنكير فيه للعموم وتوسيع دائرة الفعل.

وهما من ائتلاف اللفظ مع اللفظ ، أو ما يسمى بمراعاة النظير؛ أضفى على الكلام حسناً،(فمما يستحسن في الكلام الشعري أن تواكب أصوات العبارات معانيها بانسجامها أو تناسبها مع المعاني، وبمحاكاتها للأحداث والمعاني التي تتناولها أو بمراعاة إيقاع يناسب موضوعها، ويضفي عليه قبولاً)(٣)

والشبه بين **"مَشْرَب وَ مَأْكَل"** شبه في الوزن وأول الكلمة وآخرها، وكأن الشنفرى يرد عجز النغم إلى صدره.

و**"لَدَيَّ"** خبر مبتدأ محذوف للعلم به أي: إلا هو لدي، ففي الكلام إيجاز بحذف المسند إليه، والإضافة فيه للاختصاص.

---

١ - ديوانه صـ١٢٠.

٢ - شعر الصعاليك دراسة أسلوبية صـ٨٩.

٣ - أضواء على الأدب الحديث د/ أحمد الحوفي، صـ١٧٧، نشر: دار المعارف ، مصر١٩٨١م .

وبعد أن ذكر الشنفرى أنه يمكن بطرق غير كريمة أن يحصل على ما يشاء لو قبلت نفسه ذلك، استدرك ببيان أن نفسه لا تقبل العيب أبداً، وما أن تراه أو تحس به حتى تتحول عنه مسرعة، فقال:

٢٥- وَلَـكِـنَّ نَـفْسَـاً مُـرَّةً لا تُـقِـيْـمُ بِـي عـلـى الـذَّامِ إِلا رَيْـثَـمَـا أَتَـحَـوَّلُ

إني ذو نفس أبية لا تقبل الضيم، ولا تقيم على ما تذم به إلا ريثما تتحول عنه، أي لا تقيم على الذأم أصلاً؛ لأن التحول لا يعد إقامة.

ووصل البيت بقوله:**"لَمْ يُلْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ بِهِ إِلا لَدَيَّ وَمَأْكَلُ"** للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ حيث اتفقا في الخبرية لفظاً ومعنى، مع وجود المناسبة المصححة للوصل بينهما، وليس هناك ما يمنع من العطف.

وأسلوب البيت خبري الغرض منه التأكيد على عدم قبوله الضيم أبداً.

فقد جرد من نفسه شخصاً أبياً لا يقبل الضيم فأبرز ما خفي من صفات تأباها شخصيته بصورة حسية تمثلت في عدم إقامة نفسه على العيب وإبائها الضيم.

و**"لَكِنَّ"** حرف استدراك أفاد توكيد ما بعده لمفهوم ما قبله مع زيادة عليه، كما نقول :لو كان عالماً لأكرمته لكنه ليس بعالم([1]) وخبره محذوف للعلم به تقديره"لي" ففي الكلام إيجاز بحذف المسند، كما أنه أفاد زيادة صفة على الصفات المتقدمة .

وقد(أسهمت **"لكن"**إسهاماً واضحاً في سلميّة الخطاب الحجاجيّ، فعلى الرغم من" أنّ الحجّة التي يكون محلّها من الملفوظ بعد" لكن ..." لا تنتمي إلى نفس القسم الحجاجيّ للحجة إلا أنّها بفضل العامل الحجاجيّ" لكن "وما شابهه من عوامل حجاجيّة تقوّي التوجيه وتجعل فيه منعرجا.)([2])

(فالدليل الذي يأتي بعد**" لكن** "يكون أقوى من الدليل الذي يرد قبلها، وتكون لها الغلبة بحيث يتمكّن من توجيه القول بمجمله.([3])

النفس المُرة: بضم الميم، وبكسرها النفس القوية الصعبة الأبية، التي لا تقيم على الضيم.

ونكرت**"نفساً"** لإفادة التعظيم ،وقال **"نفساً"** دون إضافتها إليه "نفسي" (كأنه لفرط إعجابه بها أقامها أمامه منظورة يراها ويجري عليها ما يشاء من أوصاف)([4])

---

١ - ينظر: شرح قصيدة بانت سعاد لابن هشام صـ ٢٩، طبعة المطبعة الميمنية١٣٠٧ هـ.

٢- العوامل الحجاجيّة في اللغة العربيّة صـ١٦٢.

٣-الحجاج في درس الفلسفة لمليكة غبار وآخرين، صـ٥٤،المغرب،أفريقيا الشرق،٢٠٠٦م.

٤- من الشعر الجاهلي في ميزان النقد الأدبي صـ٢٢.

وهو من التجريد؛ لأنه يقصد بالنفس المرة نفسه على سبيل التجريد، إذ انتزع من نفسه نفساً أبية قوية؛ للمبالغة في اتصافه بالإباء والقوة، فقد بلغ في الاتصاف بالإباء مبلغاً عظيماً، إلى درجة أنه صار يفيض به على غيره. وفي ذلك ما فيه من إثارة الخيال، وتنشيط الأذهان.

(ووصف النفس بالمرارة فيه إيحاء واضح، ومن المعروف في دلالة هذا التركيب الوصفي بين النعت والمنعوت النكرتين أن النفس المرة تكون أصلب عوداً وقوة على أن تصبر على الذأم، أو أن تسكت على باطل وظلم، وهذا هو ما تألفه شخصية الشاعر الشنفرى.)(١)

إنها لغة النفس المكابرة على الذل، وقهرها للجسد، وقمعه بصبرها وقوة عزيمتها.

وجملة" **لا تُقِيْمُ بِي على الذَّامِ** " أي لا تمكث على العيب ولا تلبث، في محل نصب صفة ثانية لـ "**نَفْسَاً**" أي أبية. والباء بمعنى "مع" أي لا تقيم معي على الذام، و"**على الذَّامِ** " متعلق بـ"**تقيم**"، والتعبير بـ"**على**"يدل على تمكن الشنفرى من العيب وتحكمه فيه وسيطرته عليه، ودفعه له.

ففي الكلام استعارة تبعية في الحرف "**على**" حيث شبه الشنفرى تمكنه من العيب وسيطرته عليه، باستعلاء الراكب على ما يركبه، بجامع التمكن والاستقرار، ثم استعير له الحرف الموضوع للاستعلاء.

الريث: الوقت اليسير، وهو في الأصل مصدر راث أي: أبطأ، يقال: راث علينا فلان يَرِيثُ رَيْثاً. ورَاث علينا خَبَرُه. ويقال: ما قَعد فلان عندنا إلا رَيْثَ أن حدثنا بحديث ثم مَرّ، أَي ما قَعد إلا قَدْر ذلك.(٢)، فقد استعمله هنا للظرف الزماني أي: إلا بمقدار تحولي.

و "التَّحَوُّلُ" التَّنَقُّلُ من موضع إلى موضع والاسم (الْحِوَلُ)(٣) ومنه قوله تعالى: {لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلًا}(٤)

وفي قوله: "**لا تُقِيْمُ بِي على الذَّامِ إلا رَيْثَمَا أَتَحَوَّلُ**" أسلوب قصر طريقه النفي والاستثناء، حيث قصر الإقامة على العيب على وقت وقدر التحول عنه، مبالغة في عدم الإقامة على العيب.

ويعرف هذا في علم البديع بـ "تأكيد المدح بما يشبه الذم"(٥)، (فالتحول عن الذم مدح عظيم ، مفرغ في قالب الذم حيث استثني من نفي الإقامة على الذم، والاستثناء

١- نظرات في الشعر العربي صـ٧١.
٢ - تهذيب اللغة مادة "ر، ي، ث" جـ١٥صـ٩١،٩٠.
٣ - مختار الصحاح مادة " ح، و، ل" جـ١صـ٨٤.
٤ - سورة الكهف الآية ١٠٨.
٥ - وهو: أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها."تلخيص المفتاح ج٤صـ٣٨٦"

من النفي إثبات، فيقتضي إثبات الإقامة على الذم، وكونها تحولاً عنه مؤكد لنفيها، وبرهان على استغراق النفي لجميع أفراد الإقامة على الذم) ([1])

فالتأكيد فيه- كما يقول الخطيب القزويني- من وجهين: أحدهما أنه كدعوى الشيء ببينة، والثاني أن الأصل في الاستثناء أن يكون متصلا، فإذا نطق المتكلم بـ "إلا" أو نحوها توهم السامع قبل أن ينطق بما بعدها أن ما يأتي بعدها مُخرَج مما قبلها، فيكون شيء من صفة الذم ثابتاً، وهذا ذم، فإذا أتت بعدها صفة مدح تأكّد المدح؛ لكونه مدحاً على مدح، وإن كان فيه نوع من الخِلابة.)([2])

ويرى الأستاذ "أمين الخولي"أن السر النفسي لجمال هذا الفن ما فيه من معنى المباغتة والمفاجأة التي تكسبه طرافة وتثير حوله تنبيهاً، سواء أكانت هذه الطرافة على اتصال الاستثناء أم يتحول معها منقطعاً. فإن المباغتة هي الأصل لا ملاحظة الاستثناء وحالته.)([3])

هذا وبين الإقامة والتحول مطابقة في المعنى حسنها وزادها شرفاً، وكساها جمالاً وبهاءً ترشيحها بهذا المحسن البديعي "تأكيد المدح بما يشبه الذم".

وإذا كان الشنفرى قد أقصى الجوع وأماته، فإن الحوايا التي هي مستودع الطعام والشراب، لم تعد كذلك بل آلت إلى خيوط يقيد بها الجوع.

٢٦-وَأَطْوِي عَلَى الخَمْصِ الحَوَايا كَمَا انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مَارِيٍّ تُغَارُ وَتُفْتَلُ

أطوي أمعائي على الجوع، فتصبح- لخلوها من الطعام- يابسة ينطوي بعضها على بعض كأنها حبال أُتْقِن فتلها.

ووصل الشنفرى هذا البيت بقوله:**"وأستف ترب الأرض"** لما بينهما من اتفاق في الخبرية لفظاً ومعنًى، مع وجود المناسبة التامة بينهما، وهي التماثل في المسند، والاتحاد التام في المسند إليه، ولم يكن هناك مانع من العطف، وهو ما يعرف عند البلاغيين بالتوسط بين الكمالين مع عدم المانع، واتفاق الجملتين في الفعلية، وفي نوع الفعل، وفي الإطلاق، زاد الكلام حسناً وبهاءً.
وأسلوب البيت خبري الغرض منه الدلالة على قوة صبر الشاعر على ألم الجوع.

١- تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في معرفة لامية العربصـ ٧١.
٢ - تلخيص المفتاح ج٤ صـ٣٨٩،٣٨٨.
٣ - مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، صـ١٩٧، القاهرة ١٩٦١م.

"وَأَطْوِي" من الطي: الطَّيُّ: نَقِيضُ النَّشْرِ، طَوَيْته طَيّاً وطِيَّةً وَطِيَةً(١) والمراد به ضمور البطن من الجوع، ورجل طاوي البطن شديد الطوى إذا ضمر بطنه من الجوع.(٢) وذلك أنه إذا جاع وضَمُرَ صار كالشيء الذي لو ابْتُغِيَ طَيُّهُ لَأَمْكَنَ.(٣)
وهو استعارة تبعية، حيث استعار طَيَّ الثوب أو الكتاب لِطَيِّ الحوايا على سبيل الاستعارة التبعية.
وعبر بالفعل المضارع للدلالة على تجدد طَيِّ أمعائه، فهي في طي مستمر، وفيه حرص ظاهر من الشاعر على أن يحضر لنا هذا المشهد الحي، ويلفتنا إلى تلك الصورة الدالة على مدى معاناته.
الخَمص: خَماصَةُ البطْنِ وَهُوَ دِقَّةُ خِلْقتِه. والخَمْصُ: الْخَمَصَةُ أَيْضا، وَهُوَ خَلاَءُ الْبَطن من الطَّعام جوعا.(٤)
وهو استعارة مكنية حيث شبه الخمص بشيء مجسد يقبل الطي عليه، ثم حذفه، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الطي عليه.
و**"عَلَى الخَمْصِ"**يجوز أن يكون في موضع الحال أي جائعاً، وهو اعتراض بين الفعل**"أَطْوِي"** والمفعول به **"الحَوَايا"**؛ لتأكيد ضمور بطنه وخلوها من الطعام.
وفي الحرف **"على"** استعارة تبعية؛ حيث شبه تمكن الشنفرى من الجوع وسيطرته عليه، باستعلاء الراكب على ما يركبه، بجامع التمكن والاستقرار، ثم استعير له الحرف الموضوع للاستعلاء.
والحوايا: جمع الحوية، وهي الأمعاء(٥)؛ فهي فعيلة بمعنى مفعولة.
وقوله:**" وَأَطْوِي عَلَى الخَمْصِ الحَوَايا"** وإن كان خبراً مرسلاً لا تهويل فيه، فإنه يطوي وراءه حساً متقداً بالألَم؛ فهو تعبير وإن كان في ظاهره هادئاً لكنه يثبت مأساة الشنفرى.
و**الكاف** في **"كما"** بمعنى شبه ؛ لدلالتها على هيئة الفعل وصورته قائماً بفعله ، مرتبطاً بمتعلقاته.(٦) وهي نعت لمصدر محذوف، والتقدير: وأطوي على الخمص الحوايا فتنطوي طياً يشبه في صورته وهيئته انطواء خيوطة ماري، ففي الكلام إيجاز بالحذف، و"ما"مصدرية .
وعبر بالفعل الماضي **"انطوت"** للدلالة على وقوع الطي وثبوته.
والخيوطة: الخيوط التي يخاط بها، والتاء لكثرة الجمع نحو: حجار وحجارة.

---

١ - لسان العرب مادة " ط- و- ى " جـ ١٥صـ١٨.
٢ - جمهرة اللغة مادة"ط، و، ى"جـ١صـ٢٤٢.
٣ - مقاييس اللغة مادة "ط، و، ى" جـ٣صـ٤٢٩.
٤ - تهذيب اللغة مادة "خ، م، ص" جـ٧صـ٧٢.
٥ - مختار الصحاح مادة "ح، و، ى" جـ١صـ٨٥.
٦ - ينظر: أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، د/ محمود موسى حمدان، صـ١٣٧، نشر مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.

و"ماري": فاتل الحبال ، وقيل : اسم رجل اشتهر بصناعة الحبال وفتلها .([1])

فالشنفرى هنا يشبه أمعاءه في دقتها وضمورها وإحكام انطواء بعضها على بعض لخلوها من الطعام، بخيوط الماري التي أحكم فتلها، والغرض بيان حال المشبه في نفس المتلقي بإبرازها فيما هي فيه أظهر وأقوى، بالمبالغة في دقة أمعائه، حتى كأنها مفتولة أشد الفتل.

وهو تشبيه بعيد لما فيه من تفصيل، وبعد بين الطرفين، لقلة دوران المشبه به على الألسنة.

ويوحي هذا التشبيه بشدة جوعه، وفرط خلاء أمعائه من الطعام، وأثر ذلك عليها من ضمورها ودقتها واستيلاء اليبس عليها، مما يصيب جسمه بالنحافة والهزال.

"تُغَارُ": يحكم فتلها. فحبل مُغارٌ: مُحْكَمُ الفَتْل، وشديد الغَارَةِ أَي شديد الْفَتْلِ.

وأَغَرْتُ الحبل أَي فتلته، فهو مُغارٌ(٢) يقول امرؤ القيس:

فيا لك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل([3])

وجملة **"تغار"** في محل نصب حال من **"خُيُوطَةُ"**على أن" **مَارِيٍّ**"اسم رجل معين اشتهر بصناعة الحبال وفتلها، أما إن كان المراد به أي فاتل فهي في موضع رفع صفة لـ **"خُيُوطَةُ"**.

وعبر بالفعل المبني للمجهول " **تُغَارُ"وَ"تُفْتَلُ**" تأكيداً للاهتمام بالحدث المجرد، وللتأكيد على تشابه صورة طوى الأمعاء من الجوع، وخيط ماري. بحيث صارت أمعاؤه خيوطاً يقيد بها الجوع؛ مبالغة في إخفاء الجوع ودقة أمعائه.

هذا (وكان الأليق تفتل وتغار؛ لأن إحكام الفتل صفة له فتتأخرعنه، لكن ساغ ذلك مع الواو التي لا تقتضي ترتيباً بين المتعاطفات، وإنما ارتكب خلاف الأولى لداعي رعاية الروي)(٤)

والبيت كناية عن قوة صبر الشاعر على شدة ألم الجوع.

الخصائص البلاغية:

وبالتأمل في التحليل البلاغي لأبيات هذه الفكرة يتبين لنا أنها تتميز بمجموعة خصائص بلاغية من أهمها ما يلي:

---

١ - ينظر: أعجب العجب في شرح لامية العرب صـ٢٧.
٢ - لسان العرب مادة "غ، و، ر" جـ٥صـ٣٨.
٣ - ديوانه صـ٢٤٣.
٤- نهاية الأرب في شرح لامية العرب ص١٠٩.

١- شيوع حروف الذلاقة " اللام، والميم، والراء، والنون" التي توحي بالأجواء النفسية للشاعر، وتدل على مدى مجاهدته وإيبائه.
٢- شيوع التضعيف؛ حيث ورد في أربع عشرة كلمة " الصّوان، مفلّل، الذّكر، أستّف، علىّ، الطّول، متطوّل، الذّام، لدىّ، لكن، مرّة، الذأم، أتحوّل، ماريّ" وقد أسهم شيوع التضعيف في تمثيل معاني المعاندة والرفض، والشعور بالضيق، وأكد المعنى؛ فأدى وظيفة انفعالية ومعنوية.
٣- شمول الأسلوب الخبري لكل أبيات المقطوعة، وعدم ورود الأسلوب الإنشائي؛ وذلك لاعتماد الشاعر على الأسلوب التقريري. فقد كرر ما يربو على خمس عشرة مرة، كان النصيب الأكبر منها للخبر الابتدائي حيث كرر اثنتي عشرة مرة، أما الخبر الطلبي فلم يرد إلا مرة واحد فقط.
٤- شيوع الجملة الفعلية فقد كررت سبع عشرة مرة، في حين أن الجملة الاسمية لم ترد إلا مرتين؛ وذلك ليتأتى للشاعر الافتخار بتلك الصفات الإيجابية التي أثبتها لنفسه، والتدليل على تجددها؛ وحاجة ذلك إلى الحركة لا الثبات؛ ولذلك شاع التعبير بالفعل المضارع.
٥- شيوع التعريف؛ حيث ورد المسند إليه معرفاً في خمسة عشر موضعاً، كان النصيب الأكبر منها للتعريف بالضمير؛ حيث عرف به في أحد عشر موضعاً، يليه التعريف بالإضافة؛ حيث ورد في ثلاثة مواضع، ثم التعريف بـ "ال"؛ حيث ورد في موضع واحد.
أما تنكير المسند إليه فلم يرد إلا في أربعة مواضع فقط.
٦- شيوع الوصل بين الجمل للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ حيث ورد في أربعة مواضع، في حين ورد الفصل لكمال الانقطاع بلا إيهام في موضعين فقط.
٧- شيوع الإيجاز بحذف المسند إليه، والمسند، وبحذف المفعول وبحذف المضاف في موضع واحد.
٨- شيوع الصورة البيانية من استعارة؛ حيث وردت الاستعارة التبعية في أربعة مواضع، ووردت الاستعارة المكنية المطلقة في موضعين، ووردت الاستعارة المكنية المرشحة في موضع واحد، أما الكناية عن صفة فقد وردت في ستة مواضع، وورد التشبيه في موضع واحد.
٩- شيوع المحسنات المعنوية حيث وردت في أربعة مواضع، ورد الطباق في ثلاثة مواضع، ووردت المبالغة في موضعين، وورد كل من تأكيد المدح بما يشبه الذم، ومراعاة النظيروالتجريد مرة واحدة.
في حين وردت المحسنات اللفظية في موضعين التوازي البديعي، الجناس.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من ببعثته تمت الرسالات، وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد...

فقد وصل بنا المطاف إلى نهايته مع "رحلة التوحش من لامية العرب للشنفرى دراسة بلاغية تحليلية" وآن لنا أن نرصد أهم النتائج التي توصل إليها البحث، والتي كان من أهمها ما يلي:

١- أن الشنفرى- على الأصح- اسم لصاحب اللامية وليس لقباً له.

٢- أن لامية الشنفرى استأثرت باسم لامية العرب دون غيرها من لاميات كبار الشعراء؛ لأن فيها ما ليس في غيرها؛ فقد بلغت شهرة أدبية ولغوية لم تصل إليها جميع اللاميات، وقد عبرت أصدق تعبير عن حياة الصعاليك.

٣- أن لامية العرب للشنفرى وليست منحولة عليه من خلف الأحمر.

٤- أن الشنفرى ربط في لامية العرب بين الوزن الشعري والغرض، وهو ما نادى به كثير من العلماء.

٥- خلو لامية العرب من المقدمة الطللية، وارتباط بيتها الأول بنفسية الشاعر، وسخطه على مجتمعه.

٦- خلو لامية العرب من التصريع؛ ولعل ذلك كان استجابة للثورة العارمة التي تعتمل في نفس الشنفرى وعقله على مجتمعه وموقفه منه، فهو كما رفض تقاليد مجتمعه الاجتماعية رفض- أيضاً- تقاليده الفنية، والذي انعكس بدوره على بنائه الفني بغير قصد، وكان لذلك أثره في تمييز أسلوبه عن سواه، من خلال كسر الرتابة المألوفة في شكل القصيدة الجاهلية، فأثار به المتلقي وحلت المفاجأة بدل التوقع.

٧- شيوع حروف الذلاقة " اللام، والميم، والراء، والنون" التي توحي بالأجواء النفسية للشاعر، وتدل على مدى مجاهدته وإببائه.

ولما تمتاز به هذه الأصوات من وضوح سمعي، إذا إن الشاعر يريد أن يحدث تأثيراً ما لدى المتلقي بالتركيز على هذه الأصوات. فالتكرار وسيلة لإثراء الموقف النفسي، وحشد المواقف والإحساسات.

كما يؤدي (تكرار الحروف دوراً عظيماً في الموسيقا اللفظية؛ إذ قد تشترك الكلمات في حرف واحد أو أكثر، ويكون لهذا الاشتراك فائدة موسيقية عظيمة، وقيمة نغمية جليلة تؤدي إلى زيادة الأداء بالمضمون الشعري)([1])

---

١ - أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، د/ النعمان القاضي، صـ٥٠١، نشر دار الثقافة ودار التوفيق، الأزهر،١٩٨١م.

فـ(لغة التكرار في الشعر تعد باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة لتأخذ السامعين بموسيقاها.)(١)

٨ - شيوع التضعيف فقد ورد في ثلاث وستين كلمة، وقد أسهم شيوع التضعيف في تمثيل معاني المعاندة والرفض، والشعور بالضيق، وأكد المعنى؛ فأدى وظيفة انفعالية ومعنوية. فهو أشبه بسياق المعنى.

كما أن في التضعيف تخفيفاً من حدَّة الانفعال، وذلك بتكرار الضغط على الحرف المشدد(٢) وإشعاراً بقيمة الحدث وشدة وقعه وأثره في نفس الشاعر .

٩- شيوع الدقة في اختيار الألفاظ؛ واختيار الكلمات ذات المقاطع الطويلة تصويراً لآهات الشاعر؛ فهي تعكس امتداد الصوت والنفس، واستطالة الآهات.

١٠- شيوع بعض المشتقات مثل اسم الفاعل واسم المكان، وصيغ المبالغة، وأفعل التفصيل، وهذه المشتقات تثري المعنى بدلالتها.

وقد شاع مجيء أفعل التفضيل عارياً عن معنى التفضيل متضمناً معنى الصفة المشبهة أو اسم الفاعل؛ وذلك لإفادة المبالغة في الوصف.

ومن الأبيات التي وردت فيها هذه المشتقات قوله:

لَعَمرُكَ ما بالأَرضِ ضِيقٌ عَلى اِمرِئٍ سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهْوَ يَعقِلُ

وقوله:

وَفي الأَرْض مَنْأَى لِلْكَرِيْمِ عَنِ الأَذَى وَفيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

وقوله:

هَتوفٌ مِنَ المُلسِ المُتُونِ تَزينُها رَصائِعُ قَدْ نِيْطَت إِلَيهَا وَمِحْمَلُ

وقوله:

وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلامِ إِذَا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هَوْجَلُ

وقوله:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِي صُدُورَ مَطِّيكُم فَإِنِّي إِلَى قَومٍ سِوَاكُم لأَمِيَلُ

وقوله:

وإِنْ مُدَّتِ الأيْدِي إِلى الزَّادِ لم أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

١١- شيوع البدل فقد تكرر ست مرات " سيد- أرقط – عرفاء- فؤاد- أبيض- صفراء" وفي ذلك تجسيد لتصميم الشاعر على إيجاد بديل عن قومه ورفضه لحياة الذل والهوان.

---

١ - جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب، د/ ماهر مهدي هلال، صـ٢٤، نشر دار الرشيد ١٩٨٠م.

٢ - الشعر الجاهلي للنويهي جـ١صـ٦٠.

١٢- شيوع الأسلوب الخبري؛ حيث ورد الخبر الابتدائي سبعاً أربعين مرة، وورد الخبر الطلبي خمس عشرة مرة، وورد الخبر الإنكاري مرتين.

أما الأسلوب الإنشائي فلم يرد إلا أربع مرات، كان نصيب الإنشاء الطلبي منها ثلاث مرات، موزعة على الأمر، والنداء، والاستفهام.

وكان نصيب الإنشاء غير الطلبي مرة واحدة، وردت بأسلوب القسم.

ومرد شيوع الأسلوب الخبري هو اعتماد الشنفرى على الأسلوب التقريري القصصي، كما أن الأسلوب الخبري هو الذي يناسب الفخر بالأخلاق الكريمة، وقوة تحمل الشاعر للمصاعب والآلام، وهذا ما شاع في اللامية.

١٣- شيوع الجملة الفعلية حيث وردت ستاً وأربعين مرة، كان النصيب الأكبر فيها للفعل الماضي، حيث ورد ثماني عشرة مرة، أما المضارع فقد ورد سبعاً وعشرين مرة، أما الأمرفقد ورد مرة واحدة.

في حين وردت الجملة الاسمية إحدى وثلاثين مرة، وفي ذلك دلالة على تمجيد الشاعر للحركة واهتمامه بعنصر الزمن.

١٤- شيوع التعريف فقد ورد في سبع وأربعين موضعاً، كان النصيب الأكبر منها للضمير حيث ورد في سبع وعشرين موضعاً، يليه التعريف بـ " ال" حيث ورد في عشرة مواضع، من أهمها- إذ هو من المواقع المعتبرة عند البلاغيين- قوله:

هُمُ الأَهْلُ لا مُستَودَعُ السِرِّ ذائِعٌ لَدَيهِم وَلا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

و(مواقع الألف واللام الفذة قليلة في الشعر كله)(١) يليه التعريف بالإضافة فقد ورد في ثمانية مواضع .

أما التعريف باسم الإشارة فلم يرد إلا مرة واحدة هي قوله:

وَمَا ذَاكَ إلا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ الْمُتَفَضِّلُ

أما التنكير فقد ورد في ثلاث وعشرين موضعاً، كان التنكير فيها يدعو بعضه بعضاً، ويتنادى ويتكاثر، نرى ذلك في قوله:

وَلِي دُوْنَكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ

وقوله:

ثَلاثَةُ أَصحابٍ فُؤادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبيَضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَلُ

١٥- شيوع التقديم والتأخير؛ لتأتي قوة العبارة ووثاقتها ملائمة لحال النفس قادرة على الإقناع، كتقديم الخبر على المبتدأ في قوله:

وَفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيْمِ عَنِ الأَذَى وَفيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

وقوله:

لَعَمرُكَ ما بالأَرضِ ضِيقٌ عَلى اِمرِئٍ سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهْوَ يَعقِلُ

وقوله:

---

١ - دراسة في البلاغة والشعر صـ٢٠٨.

وَلِي دُوْنَكُمْ أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْئَلُ

وقوله:

وَإِنِّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِياً بِحُسْنَى وَلا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

وقوله:

وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوامَهُ مُجَدَّعَةً سُقْبَانُهَا وَهِيَ بُهَّلُ

وكتقديم خبر "كان" على اسمها في قوله:

وَمَا ذَاكَ إلا بَسْطَةٌ عَنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأفْضَلَ الْمُتَفَضِّلُ

وكتقديم المفعول على الفاعل، في قوله:

وَإِنِّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِياً بِحُسْنَى وَلا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

ثَلاثَةُ أَصحابٍ فُؤادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبيَضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَلُ

وقوله:

هَتوفٌ مِنَ المُلسِ المُتُونِ تَزينُها رَصائِعُ قَدْ نِيْطَت إِلَيهَا وَمِحْمَلُ

وقوله:

وَأَغْدُو خَمِيصَ البَطْنِ لا يَسْتَفِزُّنِي إِلَى الزَّادِ حِرْصٌ أَو فُؤَادٌ مُوَكَّلُ

وقوله:

وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلامِ إِذَا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هَوْجَلُ

١٦- شيوع القصر حيث ورد قصر الصفة على الموصوف سبع مرات، كان النصيب الأكبر منها بطريق تقديم ما حقه التأخير، فقد ورد في أربعة مواضع، والمواضع الثلاث الأخرى كانت بطريق النفي والاستثناء.

أما قصر الموصوف على الصفة فلم يرد إلا مرة واحدة، وورد بطريق تعريف الطرفين، وهو قوله:

هُمُ الأَهْلُ لا مُستَودَعُ السِرِّ ذائِعٌ لَدَيهِم وَلا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

١٧- شيوع الوصل حيث ورد في ثلاث عشر موضعاً، كلها للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع.

أما الفصل فلم يرد إلا في سبعة مواضع، كان النصيب الأكبر منها لكمال الانقطاع بلا إيهام؛ فقد ورد في أربعة مواضع، وشبه كمال الاتصال ورد في مرتين، أما كمال الاتصال، فقد ورد مرة واحدة.

١٨- شيوع الإطناب ممثلاً في الاعتراض، كالاعتراض بين المبتدأ والخبر في قوله:

وَفي الأَرْض مَنْأَى لِلْكَرِيْمِ عَنِ الأَذَى وَفيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

وكالاعتراض بين اسم الناسخ وخبره في قوله:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِي صُدُورَ مَطِيِّكُم فَإِنِّي إِلَى قَومٍ سِوَاكُم لأَمِيَلُ

وفي قوله:

وكُـلُّ أبـيٌّ باسِـلٌ غَيْـرَ أَنَّنِـــي إذا عَـرَضَـتْ أُوْلَـى الطَّـرَائِدِ أَبْسَــلُ

وكالاعتراض بين الفعل وبين نائبه في قوله:

فَقَدْ حُمِّتِ الْحَاجَـاتُ واللَّيْلُ مُقْمِــرٌ وشُدَّتْ لِطِيَّاتٍ مَطَايا وَأَرْحُـلُ

وفي قوله:

وأسْتَـفُّ تُـرْبَ الأرضِ كَـيْ لا يُـرَى لَهْ عَلَيَّ من الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

وكالاعتراض بين الفعل ومفعوله في قوله:

وَأَطْوِي عَلَى الخَمْصِ الحَوَايا كَمَا انْطَوَتْ خُيُـوطَـةُ مَـارِيٍّ تُغَارُ وَتُفْتَلُ

وفي ذلك تجسيد لموقفه من بني أمه، واعتراضه على موقفهم منه.

١٩- شيوع الإيجاز بالحذف: لما له من أثر في جذب انتباه المتلقي.

كحذف المسند إليه في قوله:

هَتوفٌ مِنَ المُلسِ المُتُونِ تَزينُها رَصـائِعُ قَـدْ نِيْطَـت إِلَيهَا وَمِـحْمَـلُ

وقوله:

ولَسْــتُ بـعَـلٍّ شـرُّهُ دُوْنَ خَـيْـرِهِ أَلَـفَّ إذا مـارُعْـتَـهُ اهْـتَـاجَ أعْـزَلُ

وقوله:

وأسْتَـفُّ تُـرْبَ الأرضِ كَـيْ لا يُـرَى لَهْ عَلَيَّ من الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

وكحذف المسند في قوله:

وَلَـوْلا اجْتِنَـابُ الـذَّأْمِ لَـمْ يُلْـفَ مَشْرَبٌ يُعَـاشُ بِـهِ إلا لَـدَيَّ وَمَأْكَلُ

وقوله:

لعَمرُكَ ما بالأَرضِ ضِيقٌ عَلى اِمرِئٍ سَرى راغِباً أَو راهِباً وَهْوَ يَعقِلُ

وقوله:

إذا الأَمْعَـزُ الصَّـوَّانُ لاَقَى مَنَاسِمِـي تَـطَـايَرَ مِـنْـهُ قَـادِحٌ ومُـفَـلَّـلُ

وكحذف المنعوت في قوله:

وأسْتَـفُّ تُـرْبَ الأرضِ كَـيْ لا يُـرَى لَهْ عَلَيَّ من الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

فمن الطول نعت لمنعوت محذوف تقديره شيئا.

وكحذف المضاف في قوله:

إذا الأَمْعَـزُ الصَّـوَّانُ لاَقَى مَنَاسِمِـي تَـطَـايَرَ مِـنْـهُ قَـادِحٌ ومُـفَـلَّـلُ

وكحذف الظرف في قوله:

هُـمُ الأَهْـلُ لا مُستَودَعُ السِرِّ ذائِعٌ لَـدَيهِم وَلا الجَانِي بِمَـا جَرَّ يُخْـذَلُ

وكحذف حرف النداء في قوله:

أَقِيمُوا بَـنِي أُمِـي صُـدُورَ مَطِّيكُـم فَـإِنِّـي إِلَـى قَـومٍ سِـوَاكُم لأَمِيَـلُ

٢٠- شيوع التشبيه فكان الشنفرى يلجأ إليه لتوضيح الصورة في ذهن المتلقي؛ ويأتي غالباً تابعاً للوصف؛ فارتبط -عنده- التركيب الوصفي ارتباطاً وثيقاً بالتشبيه، وظهر في معظم تشبيهاته أثر البيئة، وورد التشبيه في خمسة مواضع، كلها من تشبيه المحس بالمحس، وكلها مرسلة عدا التشبيه في قوله:

هُمُ الأَهْـلُ لا مُستَودَعُ السِرِّ ذائِـعٌ لَـدَيهِم وَلا الجَانِي بِمَـا جَرَّ يُخْــذَلُ

وقوله:

وَلا خَـرِقٍ هَيْـقٍ كَـــأَنَّ فُـــــؤَادَهُ يَظَـلُّ بِـهِ المُكَّـاءُ يَـعْلُـو وَيَسْفُـلُ

حيث شبه الرجل المتحير المضطرب الجبان بالظليم لنفاره وجبنه.

وجاءت "الكاف" في لامية العرب بمعنى "شبه"لدلالتها على الفعل وهيئته وصورته، واستعملت في تشبيه الأحوال والأفعال بعضها ببعض؛ ولعل مرد ذلك اهتمام الشنفرى ببيان الخصال الحميدة التي ينبغي التمسك بها، والإخبار عما وصل إليه حاله.

وتشبيه الأحوال والأفعال بـ "الكاف" يأتى في كل موطن يلحظ فيه شهرة الوجه أو كماله في المشبه به عن المشبه، كما في قوله:

وَأَطْوِي عَلَى الخَمْصِ الحَوَايا كَمَا انْطَوَتْ خُيُـوطَـةُ مَـارِيٍّ تُغَارُ وَتُفْتَلُ

فوجه الشبه أشهر وأكمل في المشبه به فيهما.

أما كأن فاستعملت في لامية العرب لغرض المبالغة في التشبيه وتأكيده؛ وكشف الصلات الخفية بين الطرفين، وذلك في كل موطن كان المشبه محطَّ اهتمام الشاعر وعنايته، نجد ذلك في قول الشنفرى:

إِذَا زَلَّ عَنها السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّــهَا مُـرَزَّأَةٌ عَجْـلَى تُــرِنُّ وَتُعْـوِلُ

فـ"كأن" جاءت للمبالغة في التشبيه وتأكيده، والمشبه "القوس" كان محطَّ اهتمام الشاعر وعنايته، وكذلك قوله:

وَلا خَـرِقٍ هَيْـقٍ كَـــأَنَّ فُـــــؤَادَهُ يَظَـلُّ بِـهِ المُكَّـاءُ يَـعْلُـو وَيَسْفُـلُ

٢١- شيوع المجاز المرسل فقد ورد في خمسة مواضع اثنان كانت العلاقة فيهما إقامة صيغة مقام صيغة، والثلاثة الباقية كانت العلاقة فيه الجزئية والمسببية والحالّية.

٢٢- شيوع الاستعارة وكان النصيب الأكبر للاستعارة التبعية؛ حيث وردت في ستة مواضع، تليها الاستعارة المكنية حيث وردت في أربعة مواضع، ثم الاستعارة التصريحية إذ وردت في ثلاثة مواضع.

ولا شك أن الاستعارات التبعية تتناسب مع اهتمام الشنفرى بالمبالغة في الفعل وبعنصر الزمن.

كما أن شيوع (الاستعارات التشخيصية يتناسب مع العقلية البدائية البسيطة الصافية التي تميل ـ في الغالب ـ إلى إيثار تشخيص المجردات وتعيينها عند التعبير عنها فنياً.)(١) ، كما تتميز الاستعارات بالإيجاز والدقة في اختيار الألفاظ .

٢٣- شيوع الكناية عن صفة فقد وردت في ثمانية عشر موضعاً، وقلة الكناية عن موصوف، فلم ترد إلا في موضعين، وغياب الكناية عن نسبة.

---

١ -إبداع الدلالة صـ ١٣٦.

ومرد ذلك رغبة الشنفرى في بيان صفاته وأحواله والمبالغة فيها، وإقامة الدليل عليها.

٢٤- شيوع المحسنات المعنوية حيث وردت في ثمان وعشرين موضعاً، ورد الطباق في ثمانية مواضع، ووردت مراعاة النظير في خمسة مواضع، وورد كل من التجريد والإرصاد والتسهيم في ثلاثة مواضع، ووردت المبالغة في موضعين، وورد كل من المذهب الكلامي، والافتنان، ونفي الشيء بإيجابه، والإدماج، وائتلاف اللفظ مع المعنى، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والتفريع في موضع واحد.

في حين وردت المحسنات اللفظية في ثمانية عشر موضعاً، ورد جناس الاشتقاق في ثلاثة مواضع، وورد كل من لزوم ما لايلزم والاكتفاء والتوازن والانسجام التصدير أو رد العجز على الصدر في موضعين.

وورد كل من الجناس اللاحق، والجناس التام المماثل، والسجع المطرف، والسجع المتوازي، والتقسيم الموسيقي، في موضع واحد.

وبعد.. فهذه محاولة متواضعة لدراسة لامية العرب للشنفرى دراسة بلاغية تحليلية، فإن كنت قد وفقت في ذلك، فذلك فضل الله يُؤتِيه من يشاء، وإن كانت الأخرى، فحسبي أنني بشر أصيب وأخطيء.

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، إنه نعم المولى ونعم النصير.

وصل اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

دكتور/عبد الغفار يونس صديق بدري
أستاذ البلاغة والنقد المساعد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين- بالقاهرة

ثبت بأهم المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١- آل حم، الشورى، الزخرف، الدخان، دراسة في أسرار البيان، د/ محمد أبوموسى نشر مكتبة وهبة، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

٢- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي د/ محمد العبد، طبعة دار المعارف الطبعة الأولى ١٩٨٨م.

٣- أدب الكاتب لابن قتيبة، تحقيق: محمد الدالي، نشر: مؤسسة الرسالة.

٤- أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، د/ محمود موسى حمدان نشر مطبعة الأمانة، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.

٥- الأرب من غيث الأدب في شرح لاميتي العجم والعرب لحسين بن علي بن محمد ابن عبد الصمد الطغرائي.

٦- أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، نشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

٧- أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، د/ شفيع السيد، مجلة إبداع ، العدد٦، السنة الثانية يونيو١٩٨٤م.

٨- أسلوب الدعوة القرآنية د/ عبد الغني بركة، نشر مكتبة وهبة، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.

٩- الأسلوب الكنائي نشأته، تطوره، بلاغته، لأستاذنا الدكتور/ محمود السيد شيخون.

١٠- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، للخالديين أبي بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، تحقيق: الدكتور محمد عليدقة، نشر: وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية ١٩٩٥م.

١١- الأصمعيات اختيار الأصمعي تحقيق: أحمد محمد شاكر - عبد السلام محمد هارون، نشر: دار المعارف، مصر، الطبعة: السابعة ١٩٩٣م.

١٢- أضواء على الأدب الحديث د/ أحمد الحوفي، نشر: دار المعارف، مصر ١٩٨١م.

١٣- أعجب العجب في شرح لامية العرب للزمخشري، طبعة محمد محمد مطر الوراق بمصر، الطبعة الثالثة ١٣٢٨هـ.

١٤- إعراب لامية الشنفرى للعكبري، تحقيق: محمد أديب عبد الواحد جمران، نشر المكتب الإسلامي، بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٤م.

١٥- الأعلام للزركلي، نشر: دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشرة ٢٠٠٢ م.

١٦- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، نشر: الدار

التونسية والدار الثقافية للنشر بيروت، الطبعة السادسة ١٩٨٣م.
١٧- الأمالي لأبي علي القالي، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت.
١٨- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، نشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
١٩- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، نشر: دار الجيل، بيروت، الطبعة: الثالثة.
٢٠- البرهان في علوم القرآن للزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة: الأولى، ١٩٥٧ م، نشر: دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي.
٢١- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان د/إبراهيم سلامة، نشر مكتبة الأنجلو المصرية.
٢٢- بلوغ الأرب في شرح لامية العرب، جمع وتحقيق محمد عبد الكريم القاضي، ومحمد عبد الرازق عرفان، نشر دار الحديث بالقاهرة ١٩٨٩م.
٢٣- البيان والتبيين للجاحظ، نشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت ١٤٢٣ هـ.
٢٤- تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، نشر: دار الهداية.
٢٥- تاريخ الأدب العربي لريجس بلاشير، نقله إلى العربية د/ إبراهيم الكيلاني، نشر المؤسسة الوطنية للكتاب، والدار التونسية للنشر والتوزيع ١٩٨٦م.
٢٦- تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، د/ شوقي ضيف، نشر: دار المعارف.
٢٧- تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية لكارلونالينو، تقديم د/طه حسين، نشر دار المعارف المصرية، الطبعة الثانية.
٢٨- تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان، نقله إلى العربية د/ عبد الحليم االنجار، نشر دار المعارف، الطبعة الخامسة
٢٩- التتميم في ضوء أساليب القرآن الكريم دراسة بلاغية تطبيقية، للباحث، بحث منشور في مجلة كلية التربية جامعة الأزهر بالقاهرة العدد ١٤٤، الجزء الخامس سبتمبر ٢٠١٠م.
٣٠- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، نشر: الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي.
٣١- التشاكل والتباين في لامية العرب د/جاب الله أحمد، بحث مقدم في الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر.
٣٢- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان د/محمد أبوموسى، نشر مكتبة وهبة٢٠٠٦م.
٣٣- التصوير الفني في القرآن لسيد قطب، نشر: دار الشروق، الطبعة: الطبقة الشرعية السابعة عشرة.

٣٤- تفريج الكرب عن قلوب أهل الأرب في معرفة لامية العرب لابن زاكور المغربي.
٣٥- التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الجاهلي، د/ حسني عبد الجليل يوسف، نشر الدار الثقافية القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
٣٦- تهذيب اللغة للأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، نشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة: الأولى، ٢٠٠١م.
٣٧- جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة د/ بو جمعة بو بعيو، نشر اتحاد الكتاب العرب دمشق ٢٠٠١م.
٣٨- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي عند العرب، د/ ماهر مهدي هلال نشر دار الرشيد ١٩٨٠م.
٣٩- جمهرة اللغة لابن دريد تحقيق: رمزي منير بعلبكي، نشر: دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٩٨٧م.
٤٠- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د/ يوسف الصميلي، نشر: المكتبة العصرية، بيروت.
٤١- جوهر الكنز مختصر كنز اليراعة في أدوات ذي اليراعة لمحمد بن الأثير الحلبي، تحقيق د/ السيد علي حسن.
٤٢- حاشية الإمبابي على الرسالة البيانية للصبان، باختصار، طبعة المطابع الأميرية الطبعة الأولى١٣١٥هـ.
٤٣- الحجاج في درس الفلسفة لمليكة غبار وآخرين، المغرب، أفريقيا الشرق٢٠٠٦م
٤٤- حياة الحيوان الكبرى للدميري، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت.
٤٥- الحيوان للجاحظ، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤هـ.
٤٦- خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، نشر: دار ومكتبة الهلال- بيروت دار البحار- بيروت، الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م.
٤٧- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، نشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الرابعة ١٩٩٧ م.
٤٨- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني د/ محمد محمد أبو موسى نشر: مكتبة وهبة، الطبعة: السابعة.
٤٩- الخصائص لابن جني، نشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: الرابعة.
٥٠- دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة نخبة من الأساتذة، نشر مركز الشارقة للإبداع الفكري، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
٥١- دراسات في الأدب الجاهلي والإسلامي د/ عبد المنعم خفاجي.
٥٢- دراسة في البلاغة والشعر، د/ محمد محمد أبو موسى صـ١٨٩، نشر مكتبة

وهبة، الطبعة الأولى ١٩٩١م.
٥٣- دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، د/السيد أحمد عمارة، نشر: مكتبة المتنبي.
٥٤- دلائل الإعجاز تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، نشر: مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٩٩٢م.
٥٥- ديوان الأعشى شرح وتعليق د/ محمد محمد حسين مؤسسة الرسالة الطبعة السابعة.
٥٦- ديوانا عروة بن الورد والسموأل، تحقيق كرم البستاني، طبعة دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٢ م.
٥٧- ديوان بشار بن برد شرح وتكميل الطاهر بن عاشور، ضبط وتصحيح محمد شوقي أمين، طبعة لجنة التأليف والترجمة ١٩٥٧م.
٥٨- ديوان تأبط شراً وأخباره جمع وتحقيق وشرح /علي ذو الفقار شاكر، نشر دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى ١٩٨٤م.
٥٩- ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه وقدم له أ/عبدا مهنا، نشر دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثانية١٩٩٤م.
٦٠- ديوان خلف الأحمر.
٦١- ديوان الخنساء شرح ثعلب تحقيق د/أنور أبو سويلم، نشر دار عمار، الطبعة الأولى ١٩٨٨م.
٦٢- ديوان ذي الرمة، شرح الخطيب التبريزي، كتب مقدمته وهوامشه وفهارسه مجيد طراد، نشر دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٦م.
٦٣- ديوان زهير بن أبي سلمى شرح وتقديم أ/علي حسن فاعور، طبعة دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى١٩٨٨م.
٦٤- ديوان شعر حاتم الطائي تحقيق ودراسة د/عادل سليمان جمال، طبعة مطبعة المدني.
٦٥- ديوان الشماخ تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي، طبعة دار المعارف المصرية ١٩٦٨م.
٦٦- ديوان الشنفرى جمعه وحققه وشرحه د/ إميل بديع يعقوب، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٦م.
٦٧- ديوان طرفة بن العبد شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب، لطفي الصقال، نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
٦٨- ديوان عنترة بن شداد تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، نشر المكتب الإسلامي ١٩٦٤.
٦٩- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح د/خليل الدويهي، نشر دار الكتاب العربي بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٤م.

٧٠- ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، دراسة وتحقيق د/أنور عليان أبو سويلم، ود/محمد علي الشوابكة، الطبعة الأولى ٢٠٠٠، إصدار مركز زايد للتراث والتاريخ.
٧١- ديوان كعب بن زهير، حققه وشرحه وقدم له أ/ علي فاعور، نشر دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٧م.
٧٢- ديوان لبيد بن ربيعة العامري، طبعة دار صادر بيروت.
٧٣- ديوان المتلمس تحقيق وشرح وتعليق د/ حسن كامل الصيرفي، نشر دار المخطوطات العربية١٩٧٠م.
٧٤- ديوان المتنبي، طبعة دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٣م.
٧٥- ديوان المفضليات للضبي، شرح الأنباري، طبعة مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ١٩٢٠م.
٧٦- ديوان النابغة الذبياني تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار المعارف، الطبعة الثانية.
٧٧- ديوان الهذليين، تحقيق أحمد الزين، ومحمود أبو الوفا، نشر الدار القومية للطباعة والنشر١٩٦٥م .
٧٨- الذئب في الأدب القديم، د/ زكريا عبد المجيد النوتي، نشر إيتراك للنشر والتوزيع الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.
٧٩- الذئب والقطا في لامية العرب دراسة تحليلية د/عبد الجليل حسن صرصور.
٨٠- ذيل الأمالي والنوادر للقالي، نشر دار الكتب العلمية بيروت.
٨١- رؤية العالم في شعر الصعاليك حتى نهاية القرن الثالث الهجري، بحث دكتوراه مقدم لجامعة أم القرى، للباحث صغير العنزي، ١٤٣١هـ.
٨٢- رشف الضرب لعبد اللطيف النقجواني.
٨٣- الزاهر في معاني كلمات الناس، لأبي بكر الأنباري، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، نشر: مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة: الأولى ١٩٩٢م.
٨٤- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي د/ باديس فوغالي، طبعة جدارا للكتاب العالمي عمان الأردن، عالم الكتب الحديث إربد الأردن٢٠٠٨م.
٨٥- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره د/ صلاح عبدالحافظ
٨٦- سكب الأدب على لامية العرب للعُبيدي الحميري.
٨٧- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي، نسخه وصححه ونقحه وحقق ما فيه واستخرجه من بطون دواوين العلم: عبد العزيز الميمني، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
٨٨- سنن الترمذي، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر، ومحمد فؤاد عبد الباقي،

وإبراهيم عطوة عوض المدرس في الأزهر الشريف، نشر: مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي.
٨٩- السنن الكبرى للنسائي، حققه وخرج أحاديثه: حسن عبد المنعم شلبي، أشرف عليه: شعيب الأرناؤوط، قدم له: عبد الله بن عبد المحسن التركي، نشر: مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة: الأولى ٢٠٠١ م.
٩٠- شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مراجعة محمود محمد شاكر، نشر مكتبة دار العروبة.
٩١- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، نشر: دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة: الأولى١٩٩٨ م.
٩٢- شرح ديوان الحماسة للتبريزي، نشر: دار القلم، بيروت.
٩٣- شرح ديوان عنترةللخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.
٩٤- شرح شعر الشنفرى الأزدي لمحاسن بن إسماعيل الحلبي، تحقيق وتعليق د/ خالد عبد الرءوف الجبر هامش، نشر دار الينابيع عمان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.
٩٥- شرح صحيح البخارى لابن بطال، تحقيق: أبي تميم ياسر بن إبراهيم، نشر: مكتبة الرشد - السعودية، الرياض، الطبعة: الثانية٢٠٠٣م.
٩٦- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر: دار التراث، القاهرة، الطبعة: العشرون١٩٨٠ م .
٩٧- شرح قصيدة بانت سعاد لابن هشام، طبعة المطبعة الميمنية١٣٠٧هـ.
٩٨-شرح لامية العجم للطغرائي شرحها السيوطي، دققها أحمد على حسن، صـ٥، نشر مكتبة الآداب.
٩٩- شرح لامية العرب للتبريزي تحقيق د/ محمود محمد العامودي، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ٤١،ج١.
١٠٠- شرح لامية العرب للعكبري، تحقيق وتقديم د/ محمد خير الحلواني، نشر مركز تحقيقات كامتوير.
١٠١- شرح لامية العرب للمبرد، تحقيق د/ جميل عبد الله عويضة، طبعة ٢٠٠٩م.
١٠٢- شرح ودراسة لامية العر ب للشنفرى، شرح ودراسة د/عبد الحليم حفني، نشر مكتبة الآداب، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.
١٠٣- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي د/يوسف خليف، طبعة دار المعارف، الطبعة الرابعة، بدون تأريخ.
١٠٤- شعر البعيث المجاشعي، جمع وتحقيق د/ ناصر رشيد محمد حسين، نشر دار الحرية بغداد ١٩٧٤م.

١٠٥- شعر الشنفرى دراسة أدبية من منظور لغوي د/ابتسام حمزة العنبري.
١٠٦- شعر الصعاليك دراسة أسلوبية.
١٠٧- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، د/ عبد الحليم حفنب، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.
١٠٨- شعرنا القديم والنقد الجديد د/وهب أحمد رومية، نشر عالم المعرفة بالكويت ١٩٩٦م.
١٠٩- الشعر واللغة د/ لطفي عبد البديع، نشر مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى ١٩٦٩م.
١١٠- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، د/نشوان بن سعيد الحميرى اليمني، تحقيق: د/ حسين بن عبد الله العمري، د/ مطهر بن علي الإرياني، د/ يوسف محمد عبد الله، نشر: دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، الطبعة: الأولى ١٩٩٩ م.
١١١- الشنفرى شاعر الصحراء الأبي د/ محمود حسن أبوناجي، نشر وزارة الثقافة الجزائرية ٢٠٠٧م.
١١٢- الشنفرى الصعلوك حياته ولاميته د/ عبد الحليم حفني، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٩م.
١١٣- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء للقلقشندي، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت.
١١٤- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار نشر: دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة: الرابعة ١٩٨٧ م.
١١٥- صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، نشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت.
١١٦- الصعلكة لدى الشنفرى ودلالتها الاجتماعية والنفسية د/ فضل بن عمار العماري، بحث منشور بمجلة كلية الآداب بجامعة الملك سعود١٩٩٦م.
١١٧- الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر: المكتبة العنصرية، بيروت،١٤١٩ هـ،
١١٨- الصوت والدلالة في شعر الصعاليك تائية الشنفرى أنموذجاً، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في علم اللغة، جامعة الحاج لخضر الجزائر،للباحث /عادل محلّو٢٠٠٧ م.
١١٩- الصوتيات وعلم الفونولوجيا د/ مصطفى حركات، نشر: المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م.
١٢٠- الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام د. صاحب خليل إبراهيم، نشر اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠م.
١٢١- عبقرية العربية د/ لطفي عبد البديع، طبعة نادي جده الأدبي ١٤٠٦هـ.

١٢٢- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، نشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة: الأولى ٢٠٠٣م.
١٢٣- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي، ضمن شروح التلخيص، نشر دار البيان، ودار الهادي بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٩٢م.
١٢٤- عصر القرآن د/ محمد مهدي البصير، نشردار الشئون الثقافية العامة ببغداد، الطبعة الثالثة ١٩٨٧م.
١٢٥- علم الأصوات د/ حسام بهنساوي، نشر مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.
١٢٦- علم الأصوات اللغوية د/ مناف مهدي الموسوي، نشر جامعة السابع من أبريل ليبيا، الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
١٢٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة ١٩٨١ م.
١٢٨- عن لامية العرب نشيد الصحراء.
١٢٩- العوامل الحجاجيّة في اللغةالعربيّة، د/عزالدين الناصح، نشرمكتبة علاء الدين للنشر والتوزيع، تونس ٢٠١١م.
١٣٠- فاعلية المعنى النحوي في إضائة النصوص الشعرية"دراسة في لامية العرب للشنفرى"أ/ رشيد بن قسمية، بحث منشور في مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد السابع ٢٠١١م.
١٣١- في التذوق الأسلوبي واللغوي للامية العرب للشنفرى، د/ محمد علي أبوحمزة ، طبعة دار عمار، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ.
١٣٢- في التذوق الجمالي للامية العرب لمحمد علي أبو حمدة، نشر مكتبة الأقصى عمان، الطبعة الأولى ١٩٨٢م.
١٣٣- في النقد والأدب لإيليا الحاوي، نشر دارالكتاب اللبنانية، بيروت١٩٧٩م .
١٣٤- قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي د/ موسى ربعاية، نشر مكتبة الكتاني، ودار الكندي، الأردن ٢٠٠١م.
١٣٥- قراءة في الأدب القديم د/ محمد أبو موسى، نشر مكتبة وهبة، الطبعة الثانية ١٩٩٨م.
١٣٦- قراءة في لاميات الأمم د/ محمود الربداوي، نشر شعر وشعراء، طبعة ١٩٧٠م.
١٣٧- قصائد جاهلية نادرة د/ يحيي الجابوري، نشر مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية ١٩٨٨م.
١٣٨- القصائد المفردات التي لا مثل لها لابن طيفور البغدادي، تحقيق د/ محسن

غياض، نشر تراث عويدات، بيروت –لبنان، الطبعة الأولى ١٩٧٧م.
١٣٩- قضايا الشعر والنقد العربي د/ إبراهيم عبد الرحمن محمد، نشر: دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية١٩٨١م.
١٤٠- قطوف من ثمار الأدب د/ عبد السلام سرحان مطبعة الفجالة ١٩٧٠.
١٤١- القوافي للتنوخي، تحقيق: الدكتور عوني عبد الرءوف، نشر: مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة: الثانية ١٩٧٨م.
١٤٢- القيمة الوظيفية للصوائت "دراسة لغوية" د/ ممدوح عبد الرحمن، نشر دار المعرفة الجامعية مصر١٩٩٨م.
١٤٣- الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي، تحقيق الحساني حسن عبد الله، نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة الطبعة الثالثة ١٩٩٤م."
١٤٤- كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، نشر: دار ومكتبة الهلال.
١٤٥- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، نشر: دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة: الثالثة ١٤٠٧ هـ".
١٤٦- كلام البديات لأدونيس، نشر دار الآداب، الطبعة الأولى ١٩٨٩م.
١٤٧- الكناية والتعريض لأبي منصور للثعالبي، دراسة وشرح وتحقيق د/عائشة حسين فريد، نشر دار قباء ١٩٩٨م.
١٤٨- لامية العرب أو رحلة التوّحش – دراسة تطبيقيّة حول مفهوم الوحدة في النص د/سعود الرحيلي، بحث منشور بمجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود طبعة ١٩٩١م.
١٤٩- لاميّة العرب بين التواصل والقطيعة" مقاربة حجاجيّة" د/عبد الرحمن أحمد إسماعيل كرم الدين، بحث منشور بمجلة العلوم العربية العدد الثامن والعشرين رجب١٤٣٤هـ.
١٥٠- لامية العرب دراسة تاريخية نقدية، بحث مقدم لنيل درجة التخصص، الماجستير في الأدب والنقد في كلية اللغة العربية جامعة أم القر ى، للباحث/ محمد مشعل الطويرقي ١٤٠٧هـ.
١٥١- لامية العرب للشنفرى تحليل إعرابي لغوي د/ محمد الدسوقي الزغبي، طبعة دار النهضة العربية ٢٠٠٠م.
١٥٢- لامية العرب للشنفرى د/ عبد العزيز إبراهيم، طباعة ونشر دار الشئون الثقافية العامة بغداد، الطبعة الأولى ١٩٨٨.
١٥٣- لسان العرب لابن منظور، نشر: دار صادر بيروت، الطبعة: الثالثة ١٤١٤هـ.
١٥٤- لغة الجسد في أشعار الصعاليك، تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد، د/ غيثاء قادرة، نشر اتحاد الكتاب العرب، دمشق٢٠١٣م.

١٥٥- لغة الشعر عند الصعالي قبل الإسلام دراسة أسلوبية للباحث/ وائل عبدالأمير خليل الحربي، بحث مقدم لكلية االتربية بجامعة حائل لنيل درجة الماجستير لعام ٢٠٠٣م.
١٥٦- اللغة الشعرية عند الشنفرى دراسة وصفية تحليلية، بحث مقد لكلية الآداب واللغات بجامعة الجزائر "بن يوسف بن خدة" النيل درجة التخصص الماجستير، للباحث بشير مناعي ٢٠٠٥م.
١٥٧- الليل في الشعر الجاهلي د/ نوال مصطفى أحمد إبراهيم، نشر دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع٢٠٠٩م.
١٥٨- متعة تذوق الشعر د/أحمد درويش، نشر دار غريب.
١٥٩- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، تحقيق: د/ أحمد الحوفي، د/بدوي طبانة، نشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة - القاهرة.
١٦٠- مجاني الأدب في حدائق العرب المؤلف: رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح ابن يعقوب شيخو، نشر: مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت ١٩١٣م .
١٦١- مجمع الأمثال للميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، نشر: دار المعرفة، بيروت، لبنان.
١٦٢- مجمل اللغة لابن فارس، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، دار النشر: مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٦م.
١٦٣- محاضرات في البلاغة العربية لأستاذنا الدكتور/محمود السيد شيخون، تغمده الله برحمته.
١٦٤- المحكم والمحيط الأعظم لابن سيدة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الأولى٢٠٠٠ م.
١٦٥- مختارات شعراء العرب لابن الشجري، ضبط وشرح: محمود حسن زناتي نشر: مطبعة الاعتماد، مصر، الطبعة: الأولى، ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٥ م.
١٦٦- مختار الصحاح لأبي بكر الرازي تحقيق: يوسف الشيخ محمد، نشر: المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، الطبعة: الخامسة ١٩٩٩م.
١٦٧- المخصص لابن سيدة، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، نشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة: الأولى ١٩٩٦م.
١٦٨- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي د/ رمضان عبد التواب، نشر مكتبة الخانجي القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.
١٦٩- مدخل في الصوتيات د/ عبد الفتاح إبراهيم، نشر دار الجنوب تونس.
١٧٠- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د/ عبد الله الطيب، نشر الكويت، الطبعة الثالثة ١٩٩٨م.
١٧١- المستطرف في كل فن مستطرف، لأبي الفتح الأبشيهي، نشر: عالم الكتب،

بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ
١٧٢- مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط - عادل مرشد، وآخرين، إشراف: د عبد الله بن عبد المحسن التركي، نشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى٢٠٠١م.
١٧٣- المصباح في المعاني والبيان والبديع لبدر الدين بن مالك، تحقيق وشرح د/ حسني عبد الجليل يوسف، نشر مكتبة الآداب، الطبعة الأولى ١٩٨٩م.
١٧٤- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للفيومي، نشر: المكتبة العلمية، بيروت.
١٧٥- المصطلح الصوتي في الدراسات العربية د/ عبد العزيزالصيغ، نشر دار الفكر دمشق، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.
١٧٦- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د/ عبد الحليم حفني، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٧م.
١٧٧- معالم السنن "شرح سنن أبي داود"للخطابي، باب دية الجنين، نشر: المطبعة العلمية، حلب الطبعة: الأولى١٩٣٢ م.
١٧٨- معاني القرآن للفراء، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي، محمد علي النجار، عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، نشر: دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، الطبعة: الأولى.
١٧٩- معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، نشر دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٣م.
١٨٠- معجم البلدان للحموي، نشر: دار صادر، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٩٩٥ م.
١٨١- معجم الشعراء العرب، نسخة المكتبة الشاملة.
١٨٢- معجم قبائل الحجاز لعاتق بن غيث البلادي، نشر دار مكة١٩٧٩م.
١٨٣- معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عبد الحميد عمر، بمساعدة فريق عمل، نشر: عالم الكتب، الطبعة: الأولى ٢٠٠٨م.
١٨٤- معجم المؤلفين لعمر رضا، نشر: مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت.
١٨٥- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب د/مجدي وهبة، د/كامل المهندس نشر مكتبة لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٤م.
١٨٦- معجم المطبوعات العربية والمعربة ليوسف بن إليان بن موسى سركيس، نشر: مطبعة سركيس بمصر ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٨ م
١٨٧- معجم مقاييس اللغة لابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، نشر: دار الفكر ١٩٧٩م.
١٨٨- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار، نشر: دار الدعوة.

١٨٩- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام، تحقيق: د/مازن المبارك، محمد علي حمد الله، نشر: دارالفكر دمشق، الطبعة: السادسة،١٩٨٥م.
١٩٠- المفضليات للضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، نشر: دار المعارف، القاهرة، الطبعة: السادسة.
١٩١- مقالات في الشعر الجاهلي (تحليل لامية العرب) ليوسف اليوسف، طبعة دار الحقائق بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٨٥م.
١٩٢- مقاييس اللغة لابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، نشر: دار الفكر ١٩٧٩م.
١٩٣- من أسرار التعبير القرآني دراسة تحليلية لسورة الأحزاب د/محمد أبو موسى، نشر مكتبة وهبة، الطبعة الثانية ،١٩٩٦م.
١٩٤- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، القاهرة ١٩٦١م.
١٩٥- من البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري، وأثرها في الدراسات البلاغية د/ محمد أبو موسى، طبعة دار الفكر العربي، بدون تأريخ.
١٩٦- المنتخب في شرح لامية العرب لأبن طي حميد الحميلي.
١٩٧- المُنَجَّد في اللغة المُنَجَّد في اللغة (أقدم معجم شامل للمشترك اللفظي)، لعلي بن الحسن الهُنائي الأزدي، تحقيق: دكتور أحمد مختار عمر، دكتور ضاحي عبد الباقي نشر: عالم الكتب، القاهرة، الطبعة: الثانية ١٩٨٨م.
١٩٨- من الشعر الجاهلي في ميزان النقد الأدبي د/طه مصطفى أبو كريشة.
١٩٩- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، نسخة المكتبة الشاملة.
٢٠٠- المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية للشيخ حمزة فتح الله، طبعة المطبعة الأميرية بمصر، الطبعة الأولى ١٣١٢هـ.
٢٠١- النحو الوافي لعباس حسن، طبعة دار المعارف، الطبعة الثالثة، بدون تأريخ.
٢٠٢- نسب معد واليمن الكبير لابن الكلبي، تحقيق محمود فردوس العظم، نشر: دار اليقظة العربية سوريا.
٢٠٣- نسخ من التركيب الوصفي في لامية العرب، لمحمد سلطان الولماني، طبعة ٢٠١٢م.
٢٠٤- نزهة الألباب في الألقاب لأبي الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني، تحقيق: عبد العزيز محمد بن صالح السديري، نشر: مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة: الأولى، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
٢٠٥- نظرات في الشعر العربي، د/ أحمد نفادي، نشر مكتبة المطبعة الأزهرية ١٩٨٧م.
٢٠٦- نقد الشعر لقدامة بن جعفر، نشر: مطبعة الجوائب، قسطنطينية، الطبعة: الأولى ١٣٠٢هـ.

٢٠٧- نهاية الأرب في شرح لامية العرب لعطاء الله بن أحمد المصري، طبعة محمد محمد مطر، الوراق بمصر، الطبعة الأولى ١٣٢٨هـ.
٢٠٨- نور القبس لليغموري، نسخة المكتبة الشاملة.
٢٠٩- وقفة مع أغاريد العزة والإباء وأناشيد الصعلكة والحداء د/ محمدن بن أحمد ابن المحبوبي، نشر المعهد العالي للدراسات والبحوث نواكشوط، موريتانيا.