جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة

بين لامية الشنفرى ولامية امرئ القيس "مقاربة معجمية دلالية"

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:

- موترفي كهينة
- مورس سامية

إشراف الأستاذ:

محمد زيان

السنة الجامعية:

2019-2018

شكر وعرفان

"الحمد لله مولانا وخالقنا"

نشكر الله عز وجل الذي من علينا بإتمام هذا العمل الذي نسأل الله تعالى أن ينفع به.

كما نتقدم بالشكر في إنجاز هذا العمل إلى فضيلة الأستاذ المشرف محمد زيان، دون أن ننسى شكر أساتذة قسم الآداب واللغة العربية، على رعايتهم ايانا وحرصهم علينا، وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد مادية كانت أو معنوية لإتمام هذا البحث، الذي وجد سبيله إلى النور.

ونرجو لهم من الله الأجر والثواب.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع الذي اتممت بفضل الله تعالى وعونه.

إلى التي حملتني، وحمتني، ومنحتني الحياة، أمي الغالية الحنون التي سهرت الليالي من أجل مساندتي والتي حرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها في سبيل نجاحي وأطال الله في عمرها.

إلى أبي الكريم الذي دعمني في مشواري الدراسي منذ خطواتي الأولى إلى المدرسة حفظه الله وأطال عمره.

إلى أختي العزيزة ورفيقة دربي في هذه الحياة، معها أكون وبدونها لا أكون، إلى التي أرى التفاؤل بعينها والسعادة في ضحكتها أمينة، إلى أخواي العزيزين عيسى وبيلال.

إلى الجدين والجدتين حفظهم الله.

إلى كل أخوالي وخالاتي وأبنائهم.

إلى كل أعمامي وعماتي وابنائهم.

إلى جميع صديقاتي: ليلة، زهية، سامية، تكليث، أليسيا، زينة.

إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

إلى كل من ذكره قلبي ولم يذكره قلمي.

كهينة

إهداء

أحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث.

إلى التي تقف كل عبارات اللغة عاجزة عن وصفها لأنها أسمى من الوصف وأغلى من التعبير.

إلى أمي الحبيبة.

إلى الذي ظل شمعة يحترق حتى يضيء لي الطريق على درب الزمن.

إلى رمز الكفاح والنضال الذي هو خير سند في مسيرتي العلمية، أبي العزيز.

إلى الذين تضحك الدنيا بوجودهم ويرفرف القلب شوقا إليهم من فجروا ينابيع العطف في قلوبنا.

إلى إخوتي وأعمامي.

الأيام قد أعلنت الرحيل وهاهي النهاية تزف أمامها جهادا إلى من تهدأ بتوأمتهم النفس فيكونوا لها روحا وتكون بهم عبقا.

إلى الزملاء ورفاق الدرب.

إلى كل من ذكرهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

سامية

مقدمـــــة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم خير خلق الله أجمعين، وبعد:

يعتبر الشعر الجاهلي صورة حية للحياة العقلية في حياة العرب في العصر الجاهلي، بل هو من أكثر الأجناس التعبيرية، وأقدرها وصفا لهذه الحياة، "فالجاهلية"–إذن– قطرة ضوء ممتازة تنكشف فيها الألسنة، وبدايات الوعي المتحضر والمتجاوز للمرحلة البدائية من مراحل التطور البشري بأشواط مديدة.

وقد احتل الشعر الجاهلي مكانة رفيعة لدى العرب، حيث يقول ابن سلام الجمحي في ذلك: "كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، وبه يأخذون، وإليه يصيرين".

ومن هنا لا يستطيع أي بحث مهما بلغ من العمق والسعة أن يحيط إحاطة شاملة بتجربة الشعراء الجاهلين، لأن ما قدمه الشاعر الجاهلي هو أكبر من أن يحصر في مجال ضيق، فهو صياغة لرؤية عميقة ذات طابع متميز له خصوصياته ومظاهر تفرده وتميّزه، ذلك أن الشعر الجاهلي هو تشكيل لتجارب إبداعية متنوعة، من هنا يمكن القول: إن كل ما جاء في الشعر الجاهلي لا يعبر–بالضرورة– عن الحياة الاجتماعية بشكل متطابق، كون هذه الاخيرة لا تختلف عنه اختلافا جذريا، فليس المجتمع القبلي الجاهلي الذي تحدث عنه الشعراء، وتعاملوا معه، وتمردوا عليه مطابقا لمجتمع القبيلة في العصر الجاهلي.

وهذا ما جعلنا نختار موضوع بحثنا في الشعر الجاهلي، الموسوم بـ" بين لامية الشنفرى ولامية امرئ القيس. مقارنة معجمية دلالية".

ولعل أهم الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع، بناء قصيدة الشنفرى، وأهم القيم الإنسانية والاجتماعية التي تتضمنها، وكذلك القيمة الأدبية والتاريخية التي تفرضها معلقة امرئ القيس، وأكثر سبب جعلنا نختار هذا الموضوع هو قلة الدراسات التي اهتمت بهذا الموضوع خاصة الجانب التطبيقي الذي يتمثل في "الموازنة بين قصيدتين"، وقد اقتضى البحث طرح الإشكالية التالية: ما هي أهم الخصائص المعجمية والدلالية المتضمنة في كلتا القصيدتين؟

- ما هي أهم القيم التي نستمدها من كل قصيدة؟
- وفيم يكمن الاختلاف بين الشنفرى، وامرئ القيس؟ وما أوجه الاتفاق بينهما؟

وقد كان هدفنا من هذا البحث تحقيق ما يلي:

- أهم الخصائص المعجمية والدلالية المتضمنة في كلتا القصيدتين.
- أهم القيم التي تنحصر في كل قصيدة.
- بيان أهم أوجه الاتفاق في كلتا القصيدتين.
- بيان أغراض القصيدتين: قصيدة الشنفرى وقصيدة امرئ القيس.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التفسيري الذي اهتم بمقارنة معجمية دلالية في كلتا القصيدتين الشنفرى وامرئ القيس.

ولبلوغ الأهداف السالفة الذكر اعتمدنا على الخطة الآتية:

إذ قسمنا البحث إلى: مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول و خاتمة.

تضمن المدخل تعريفا بالشاعرين وحياتهما ومولدهما ونشأتهما، وكذلك موقف النقاد من لاميتهما.

ثم يأتي **الفصل الأول**، الذي كان عنوانه "دراسة معجمية دلالية لقصيدة الشنفرى" . حيث تناولنا فيه مبحثين: الأول تحدثنا فيه عن دراسة معجمية لقصيدة الشنفرى، المتمثل في تصنيف المفردات حسب موضوعات القصيدة، وحصر المفردات المكررة باللفظ وبالمعنى وضبط المفردات ذات الحقل الدلالي الواحد.

أما **المبحث الثاني**، فعبارة عن دراسة دلالية لقصيدة الشنفرى، المتمثل في حقول الألفاظ الدلالية، ودلالة الصورة الشعرية (التشبيه، الاستعارة، الكناية). ودلالة المحسنات البديعية (طباق، جناس)، ودلالة الإيقاع والموسيقى الشعرية المتمثل في الإيقاع الداخلي والخارجي، فقمنا باستخراج الوزن والقافية، وأما الداخلي فاستخرجنا التكرار.

ثم يلي **الفصل الثاني**، الذي عنوانه "دراسة معجمية دلالية لقصيدة إمرئ القيس" الذي ينقسم بدوره إلى مبحثين: الأول يتمثل في دراسة معجمية لقصيدة إمرئ القيس المتمثل في تصنيف المفردات حسب موضوعات القصيدة، وحصر المفردات المكررة باللفظ وبالمعنى، والمفردات ذات الحقل الدلالي الواحد.

أما المبحث الثاني؛ فتطرقنا فيه إلى "دراسة دلالية لقصيدة إمرئ القيس" المتمثل في حقول الألفاظ الدلالية، ودلالة الصور الشعرية منها: (التشبيه، الاستعارة، والكناية)، ودلالة المحسنات البديعية منها (الطباق والجناس)، ودلالة الإيقاع والموسيقى الشعرية المتمثل في الإيقاع الداخلي والخارجي. فقمنا باستخراج الوزن والقافية، أما الإيقاع الداخلي فقمنا باستخراج التكرار.

أما **الفصل الثالث** والأخير، والذي عنوناه "بالموازنة بين القصيدتين"، فتطرقنا فيه إلى دراسة القصيدتين وموازنتهما، كما تعرضنا فيه إلى دراسة القصيدتين من منظور علم البلاغة، وفي الأخير تحدثنا عن الموسيقى الشعرية بين القصيدتين.

وختمنا البحث بخاتمة تضمنت خلاصة موجزة، لأهم، وأبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا للقصيدتين.

ولإتمام هذا البحث اعتمدنا على بعض المراجع الأساسية، التي رافقتنا طيلة مشوارنا في القراءة والتحليل ، تمثلت في: ديوان الشنفرى لإميل بديع يعقوب، وديوان امرئ القيس لحنا الفاخوري، كما اعتمدنا على كتاب شرح المعلقات السبع للتبريزي.

ومن المعاجم التي اعتمدنا عليها في شرح المفردات: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفية لعبد المنعم الحفني، ومعجم الصواب اللغوي لأحمد مختار عمر.

وأثناء إنجاز هذا البحث، واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل، وهذه العراقيل تكون مشتركة بين كل طلبة العلم والمعرفة، أبرزها على وجه الخصوص قصر الوقت المحدد للبحث، بالإضافة إلى صعوبة فهم النماذج الشعرية المستقاة؛ نظرا لغموضها، مما تطلب منا بذل جهد كبير في تذليل المفردات الغريبة ومحاولة فهمها وتحليلها. بالإضافة إلى قلّة المصادر والمراجع الخاصة، المتعلقة بالجانب التطبيقي.

ويبقى بحثنا هذا مجرد محاولة لقراءة الشعر الجاهلي، ومعرفة بعض الخصائص المعجمية والدلالية التي تطبعه. ونرجو أن نكون قد ساهمنا ولو بالنزر اليسير في إيصال الفكرة وتوضيحها للقارئ، كما نرجو أن نكون قد وفقنا في الإجابة عن الإشكالية المطروحة، وتحقيق جملة من الأهداف المسطرة قبلا.

ويبقى الموضوع جديرا بالبحث والإضافة، فإن أصبنا فلله الحمد وحده – بدءا وختاما– على توفيقه، وإن أخفقنا فحسبنا أن ننال أجر الاجتهاد. كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف "محمد زيان" الذي لم يدخر جهدا في مساعدتنا على إتمام هذا البحث.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم إلينا يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

مدخل

تمهيد

يعد الشعر الجاهلي سجلا دقيقا حافلا بتاريخ العرب في الجاهلية، ففي الأشعار الجاهلية تطالعنا البادية بحروبها و وقائعها، كما نجد الحياة الجاهلية أو الذات الجاهلية مولعة ببيئتها، ترتمي بين أحضانها وتعترف مما تجود به من ود وحب وصفاء، ومن خشونة وقسوة وجحود، تستكشف أسرارها، تواجهها حينا وتتكيف معها حينا آخر وتبحث عن أواصر وروابط تشدها إليها، وتقربها منها وبهذا الحب استطاع الشاعر الجاهلي أن يحول قسوتها وخشونتها إلى معاني، ومن هنا أخذت هذه الذات في اغترابها، هذا الذي رقق إحساسها وعلمها تجارب وخبرات، تجارب الحياة المتقبلة والطبيعة المنوعة بالطير والحيوان، والفقر وكل هذا أسهم في تهيئة حواسه لنقل وتسجيل ما يتركه الزمن من أثر في نفسه، وفي الكون.[1]

تعد القصيدة الجاهلية تعبيرا عن حياة الإنسان العربي وعن وجدانه وبهذا كانت الطبيعة والشاعر من أعلن عن القصيدة الجاهلية والطبيعية إذا ما ابتسمت له، جادت عليه بالخصب والنماء، وإذا ما حزنت عنه أمست هذه الذات محطمة وكئيبة[2]، فإن الشعر الجاهلي يدل على جمال الذوق الفني ورفعة الإحساس العربي القديم، وقد احتل الشعر الجاهلي مكانة رفيعة لدى العرب، وهذا ما تؤكده العلاقات على أن الشعر الجاهلي ذو مكانة قيمة، فقد نبغ في هذا الفن العديد من الشعراء ومن بينهم الشنفرى وامرئ القيس، فمن هما هاذين الشاعرين؟

[1] محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان، ، ط1، 2011، ص 21.

[2] عبلة سالم الشرعة، ياسمين داود السمارات، مدخل إلى الشعر العربي القديم، دار الفكر، عمان، ط1، 2013، ص 23-24.

أ- تعريف الشنفرى:

الشنفرى هو ثابت بن أوس الأزدي الملقب بالشنفرى وقيل بل الشنفرى اسمه ومعناه العظيم الشفتين.

وأخبرنا بخبره الحرمي بأن أبا العلاء قال: حدثنا أبو يحي المؤدب وأحمد بن أبي المنهال المهلبي، عن مؤرخ وعن أبي هشام محمد بن هشام النمري: أن الشنفرى كان من الأواس بن الحجر بن الهنو بن الأرز بن الغوث، أسرته بن شبابة بن فهم بن عمرو بن قيس بن عيلان. فلم يزل فيهم حتى أسرت بنو سلامان بن مفرج بن عوف بن ميدعان بن مالك بن الأزد رجلا من فهم ثم أحد بني شبابة ففدته بنو شبابة بالشنفرى.[1]

ب-بيئة الشنفرى:

إذن فقد نشأ الشنفرى في منطقة السراة، وهي منطقة جبلية فيما بين مكة والمدينة، وأبرز معالمها الجبال، حتى إنها تسمى جبال السراة، وهذه البيئة من العوامل التي تيسر لأبنائها حياة الصعلكة، أو تدفع بالمهيئين منهم إلى هذه الحياة، وذلك من جانبين، أحدهما أن البيئة الجبلية دائما قليلة الخصب، فتسيطر الحاجة عادة على أكثر أبنائها، وهذا بطبيعة الحال يدفع بعضهم إلى اللصوصية وقطع الطريق، ممن يكون لديهم الاستعداد النفسي والجسمي لهذه الحياة، والجانب الثاني أن المناطق الجبلية أنسب الأماكن للمطاردين بما تيسره لهم من وسائل الحماية والتخفي سواء في طياتها وكهوفها أو قممها.[2]

[1] عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرحه الدكتور إميل بديع يعقوب، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، ص93.

[2] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب الشنفري، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2008 م، ص 39.

في هذه الأرض نشأ الشنفرى الأزدي، ولم تحدد الروايات وليس في وسعها أن تحدد زمن ولادته، ولا زمن وفاته وإن كان المرجع أنه كان في الجيل السابق للإسلام مباشرة.[1]

وأما البيئة الاجتماعية للشنفرى فقد كانت شديدة القسوة، وقد حالفته هذه القسوة منذ عرف نفسه وكانت شديدة الوفاء له فلم تتخل عنه حتى لقي حتفه، أو على الأصح دفعته إلى أن يسلك الحياة التي لابد أن يلقى فيها حتفه وهي الصعلكة، وكما كانت القسوة وفية للشنفرى هذا الوفاء المر البغيض، فقد بادلها هو هذا الوفاء بصورة أشد مرارة وعنفا، وآلى؟ أن يصب هذه المرارة على الناس، وألا يتخلى عن ذلك، وقد التزم هذا الوفاء المقيت، حتى أودى به وفاؤه بعد أن أودى هو بكثير من الناس.[2]

وتوضيح ذلك أن الشنفرى لم يعرف حياة الراحة والدعة قط، بل ولم يعرف حياة الاستقرار والانتماء الاجتماعي قط، فقد عدا عليه بعض العادين في إحدى الغارات التي كانت تغيرها بعض القبائل على بعض، والتي كانت شائعة مألوفة في كل أرجاء الجزيرة العربية قبل الإسلام وكان الشنفرى حينئذ غلاما صغيرا كما تصف الروايات حين أخذوه أسيرا، وإذا به يجد نفسه أسيرا في هذا الحي من بني فهم.[3] وبعض الروايات تذكر أنه لم يؤخذ أسيرا، وإنما انتقلت به أمه إلى بني فهم، حين قتل أبوه فلم تجد في قومه نصيرا يأخذ بثأر زوجها، والذين قتلوه كما تذكر هذه الرواية، هم بنعومته الذين أصبح الشنفرى فيما بعد ألذ أعدائهم وهم بنو سلمان بنو مفرج، وسواء كان انتقاله لهذا السبب أو ذاك، فالذي يعنيان أنه انتقل من بين أهله وموطنه إلى غرباء، وكان مضطرا ومكرها على هذا الانتقال، وكانت حياته في هذا الانتقال غير كريمة و لا عزيزة في كلا الاحتمالين [4].

---

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 39.

[2] المرجع نفسه، ص 39-40.

[3] المرجع نفسه، ص 40.

[4] المرجع نفسه، ص 40.

فحياة الأسير و حياة الجار، كلتاهما لم تكن تحظى بكرامة ابن القبيلة وعزته، بل كانت أقرب إلى الإعتباد والإذلال، وكان حتما على الأسير أو الجار أن يقبل من سادته أبناء القبيلة صورا من التعالي و التحقير لابد أن تؤذي النفس الأبية إيذاء غير يسير، وقد كانت نفس الشنفرى شديدة الإباء، وحينئذ يمكن أن تتصور أي إيلام لها كانت تعانيه منذ صباها في حياة الأسر أو ما يشبه الأسر.[1]

وليت الحياة على مرارتها دامت للشنفرى في بني فهم، فقد كان يحتمل أن يتعود على هذه الحياة حتى تسوغ في حلقه أو تكون قريبة من ذلك، ولكنه تجرع المرارة من جديد، حيث يغير بنو سلامان على بني فهم – كما تذكر الرواية الأولى – فسيأسرون رجلا منهم. ويدخل الفهميون في مفاوضة مع السلاميين، تنتهي بأن يقبل السلاميون فدية مكان الفهمى.[2]

وهكذا كتب على الشنفرى أن يترك بني فهم بعد المدة التي قضاها بينهم، والتي يعتقد أنها سنوات غير قليلة، والتي خرج منها بأصدقاء من بني فهم صديقه في الصعلكة ورفيقه في السطو والغارات "تأبط شرا". يخرج من بني فهم ليعيش أسيرا في بني سلامان.[3]

وليس من شك في أن معيشة الشنفرى في بني سلامان كانت شديدة القسوة على نفسه، بالغة الإيلام والإيذاء لها. وليس من شك أيضا في أن النقمة التي يحملها الشنفرى لبني سلامان لم ترتبط بسبب واحد محدد، وإنما كانت لآلام تجمعت في نفسه حتى ملأتها حقدا وبغضا لبني سلامان.[4] والروايات تذكر علاقة بين الشنفرى وفتاة من بني سلامان، هي ابنة الرجل الذي كان الشنفرى يعيش عنده، وبعض هذه الروايات يشير إلى أن الشنفرى كان يحب هذه الفتاة التي تسمى قعسوس، وأنه حين أراد أن يتزوجها ترفعت عنه، وبعض

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] المرجع نفسه، ص 40-41.

[4] المرجع نفسه، ص 41.

الروايات تذكر أن الشنفرى كان يعتقد أنها أخته فطلب منها أن تخدمه في بعض شأنه فأنفت من ذلك وصفعته لأنها تعلم أنه أسير، وليس أخاها.[1] وليس شيء من ذلك بالمستبعد ولا بالمستنكر، ولكن المستبعد أن يكون الشنفرى قد حمل لبني سلامان يوما شيئا من ود أو إلف أو حتى رضا، فإن ما حدث بعد ذلك – وهو ما تجمع عليه كل الروايات – أن الشنفرى أقسم ليقتلن من بني سلامان مائة رجل، لا يصلح نتيجة طبيعية لمجرد سبب من الأسباب السابقة، فليس مجرد رفض فتاة الزواج من شخص، أو حتى صفعها إياه لا يعد سببا كافيا لأن يحمل لقومها هذا البغض العارم المدمر.[2] وهذا السخط الجامح العاصف، ولكن المنطقي الذي يستقيم مع طبائع الأمور أن نتصور الشنفرى قد عانى من إذلال من بني سلامان، وامتلأت نفسه بالمرارة من هوانه بينهم، ولكن شيئا معينا جعله يتحامل على نفسه، ويتحمل ما تقاسيه، هو تعلقه بهذه الفتاة التي منّى نفسه بحبها، وعلّق آمالا طوالا عراضا على حبها، متصورا أنها ستبادله حبه وإعجابه، وستكون عزاء له عما يقاسيه من قومها، ومن المنطق أيضا أن الفتاة لم تصده عن حبها ,إعجابه بها، وما لها أن تصده وكل فتاة تتمنى أن تكون موضع إعجاب الناس أجمعين.[3] ولم تبادله تبادله شيئا من عواطفه وهي في حاجة إلى تسلية في ذلك المرعى المقفر من الشباب إلا من يشبه الشنفرى، فليكن الشنفرى بالنسبة إليها خيرا من لا شيء، وليكن تمضية للفراغ، وتسلية للوحدة، على أنه لا يخلوا من مواهب تثير الإعجاب إن لم تثر التطلع، فهو عداء لا يلحق ولا يسبق ! ولم تشغل جانبا من نهارها تتابع حركة رجليه اللتين تسابقان الريح! وهو شاعر عميق رقيق، فلماذا لا تتمتع روحها بشاعريته وخاصة حينما يشير إلى جمالها وأنوثتها وحنينه الجارف إليها قد يكون قبيح الشكل ذميم الوجه منكر الشفتين، ولكن إيهابه يحوي شخصية قوية صارمة ذات إرادة أشد قوة وصرامة،

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 41.

[2] المرجع نفسه، ص 41.

[3] المرجع نفسه، ص 41.

ولئن نفرت هي من شكله وحسبه فيهم، فإن أنوثتها لا تستطيع أن تنفر كل النفور من هذه القوة الصارمة العازمة في شخصه.[1]

وهكذا مضت الحياة حينا من الدهر بين الشنفرى وقعسوس فيما يمكن أن يتصوره متصور، وهي تمثل بالنسبة إليه الشعاع الوحيد الذي يلمع في ظلمات حياته، والأمل الوحيد الذي يجعل للحياة عنده قيمة ومعنى، والدواء الوحيد الذي يمكن أن يشفي جراح كرامته وعزته وما يعاني من هوان المقام في بني سلامان. وإذا لم يشفه فهو على الأقل الدواء الوحيد الذي يعينه على الاحتمال، وهكذا أخصب هذا الأمل في نفس الشنفرى وأفرخ، فصور له حياة باسمة ومستقبلا لا يخلو من بريق، حتى أضحت قعسوس أمنية حياته ومصباح آماله.[2]

أما بالنسبة لقعسوس فقد كانت الشنفرى بالنسبة إليها معينا على حياة جافة خاوية قاسية، تستغل عواطفه نحوها مسخرة إياه، مستفزة جهده، ليحمل عنها كل ما تطلبه حياة الرعي وجهد البادية، وليكون مصدر تسلية وترفيه ومتعة نفسية، ويمكن أن يتدرج الشنفرى من مجرد الخيال والأحلام نحوها إلى درجة أو درجات من الصلة البريئة.[3]

ج-موقف النقاد من لاميته:

النقاد القدماء

1-يقول أبو علي القالى المتوفى سنة 356 هـ عن اللامية بوصفها قصيدة: "وهي من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول".

[1] المرجع السابق، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

فوصفها بأربع صفات محددة، أولها كونها من المقدمات، ثم الحسن والفصاحة والطول، ولكل صفة منها مدلولها النقدي في الأدب.

2-يقول أبو هلال العسكري المتوفي سنة 395 هـ عن بعض ما يلفت النظر من معاني اللامية لتفوقه وتميزه : "ومما هو فصيح في لفظه، جيد في وصفه[1]، قول الشنفرى:

أطيل مطال الجوع حتى أميته***وأضرب عند القلب صفحا فيذهل

ثم يذكر البيتين التاليين لهذا البيت.

ورغم الإيجاز في نقد العسكرى – على عادة النقاد القدامى – فقد أشار إلى أن هذه الأبيات قد اكتملت فيها جودة الشعر، سواء من حيث اللفظ أو المعنى.[2]

3-يقول ياقوت الحموي المتوفي سنة 626 هـ في سياق حديث عن صديقه العدوي النحوي: "كنت أعارض معه إعراب شيخنا عبد الله بن الحسين العكبرى لقصيدة الشنفرى "اللامية" إلى أن بلغنا إلى قوله:

وأستف ترب الأرض كي لا يرى له*** عليّ الطول امرؤ متطوّل.

فأنشأ أبياتا لنفسه في هذا المعنى، فقلت له: قول الشنفرى أبلغ، لأنه نزّه نفسه عن ذي الطول ..."[3]

إذن فالشنفرى في إنشاده لهذا البيت محق وصائب فيه، لأنه منع نفسه من الذل وطلب يد العون من الآخرين، لأنه يعرف بأن غيره يحسبه يطلب ويتسوّل، فهو يفضل أن يستفّ تراب الأرض على أن يمد أحد إليه بفضل أو نعمة يمن بها عليه.

---

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 59.

[2] المرجع نفسه ، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

في العصر الحديث:

أولا: المستشرقون:

لقد كان للمستشرقين – كما سبق – الفضل في لفت الأنظار إلى قيمة اللامية، وإلى أنها درة أدبية فريدة تثير الإعجاب، وتبحر الأذواق الأدبية. ولا يقلل من هذا الفضل أن يكون بعضهم هو الذي أثار الشك في نسبتها إلى صاحبها، فكل جائر مسئول وحده عن جوره، ولا تزر وزارة وزر أخرى، أما الغالبية العظمى من المستشرقين فقد بلغ إعجابهم باللامية ما يشبه الافتتان، وكأنهم حين يتحدثون عنها يتغنون بها أو يتغزّلون. ومن هؤلاء على سبيل المثال:

1-جورج ياكوب George Jackob: الذي ينقل تاريخ الأدب العربي أنه ترجم اللامية وفي مقدمة هذه الترجمة يؤكد أن اللامية تنتج مذهبا شعريا ممتازا تنبئ عن صاحب اللامية.[1]

أكيد ما ذهب إليه جورج ياكوب أن لامية الشنفرى الوحيدة من بين اللاّميات الأخريات التي تنتهج منهجا شعريا ممتازا، كون الشنفرى يتحدث عن قساوة الحياة وصعوبتها.

2-نالينو Nalino: حيث يقول في محاضراته التي أملاها في جامعة القاهرة عن تاريخ الأدب العربي: "أما الشنفرى الأردي فصاحب اللامية المشهورة التي يفتخر فيها بانفراده من قومه ووحشة عيشه في البراري، كأنه لم يعاشر إلا السباع، وهي قصيدة غاية في الجمال، تنطق بلسان حال الشاعر، فهو يرى ضمنا أن الشنفرى يكفيه فخرا أن يكون صاحب هذه القصيدة، وأن هذه اللامية تكفي شرفا لأي شاعر، بالإضافة إلى أنه جعلها تبلغ القمة في الجمال، وهو وصف لا يلقى جزافا من عالم ضليع.[2]

[1] المرجع السابق، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

ثانيا: الباحثون العرب:

كان الباحثون المعاصرون من العرب أشد المتحدثين عن اللامية، تحاملا عليها، ومحاولة لهدمها من جهتين، أو لسببين، هما:

أ- مع أن الواضح كما سبق أن اللامية ثابتة النسب إلى الشنفرى وأن ما عدا ذلك لا يعدو أن يكون تشكيكا غير أمين، أو غير دقيق على خير الفروض.[1] إلا أن الباحثين المعاصرين من العرب تركوا الأصل، وهو ثبوتها للشنفرى، وجنحوا إلى الجانب الضعيف جدا وهو الشك في هذا الأصل، ولسنا ندري لماذا؟ وحتى مع القول بأنهم إنما يتابعون في ذلك المستشرقين تحت دافع التأثر بهم والتلمذة العلمية لهم، نقول مع أن هذا واضح حقا وخاصة في نقلهم أدلة التشكيك التي ساقها المستشرقون دون فحصها أو مراجعتها علميا.[2] نقول مع ذلك: فإن التساؤل قائم، وهو لماذا تركوا موقف المستشرقين المؤيدين لثبوت اللامية للشنفرى وهم الغالبية العظمى، وانحازوا إلى الفريق الضعيف جدا من المستشرقين الذي حاول التشكيك في نسبتها للشنفرى؟ ويعود سبب هذا التشكيك إلى أن الشنفرى ليس هو من كتب لاميته بل غيره.[3]

ب- الناحية الثانية من ناحية هدم اللامية حينما تنتفى عن الشنفرى، أن اللامية تكاد تقتصر على تصوير حياة الصعاليك وكل الذين تحدثوا عنها يعرفون ذلك ويقررونه لأنه واضح وواقع ملموس مشاهد، والشنفرى صعلوك، فهو الذي يوصف بالصدق الأدبي أو الفني حينما نقول إنه صاحب اللامية، لأنه حينئذ يصور حياة حقيقية يعيشها ويعانيها.[4]

أما إذا نسبناها إلى خلف الأحمر وحماد عجرد، أو غيرهما من غير الصعاليك فستفقد اللامية دعامة أساسية تقوم عليها، ويقوم عليها أي أدب وهي الصدق الأدبي، وهو معنى

---

[1] ينظر عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 61.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] ينظر: عبد الحليم حنفي، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 62.

[4] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 62.

يتفق النقاد على أنه من أهم الأسس التي يقوم عليها أي أدب حقيقي، فحينما نقول إن اللامية من صنع خلف الأحمر، الشاعر العالم الوادع، الغارق في الدعة والطمأنينة ولين العيش، والذي لم يتصعلك بإجماع الرواة، ولم يعاشر الصعاليك، ولم يخبر حياتهم، ولم يذق شيئا مما تزخر به مرارة العيش، ورهبة الحياة، وقلق النفس، وتوقع المكروه في كل حين، وغير ذلك مما يمسى عليه الصعلوك ويصبح، ولا يجد شيئا سواه فيما بين ذلك.[1] حينما نقول إن اللامية من صنع خلف الأحمر نكون قد هدمنا اللامية هدما. وجعلناها أدبا زائفا كاذبا، يبعد عن الحقيقة بمقدار بعد خلف الأحمر عن حياة الصعاليك، وهو بعد لا نهاية له، لأنه لا وجه للمقارنة بين حياة خلف وحياة الصعاليك.[2]

أما بالنسبة للتسمية المطلقة على الشنفرى بأنه صعلوك تسمية غير صائبة ولا تليق به لأنه إنسان ذو إنسانية كبيرة، وذو أخلاق عالية ورفيعة، فالصّعلكة لا تليق إلاّ على المتمردين.

ب-**التعريف بإمرئ القيس:**

1-**اسمه ونسبه:** اختلف الرواة في اسم امرئ القيس، فقيل: "حندج"، وقيل: "مليكة"، وقيل: "عدي". كما اختلفوا في اسم أبيه، فقيل: "حجر"، وقيل: "السمط" كما اختلفوا في نسبه.

وعدد الأصفهاني في كتابه "الأغاني" بعض هذه الروايات، فقال: "قال الأصمعي: هو إمرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار بن معاوية بن ثور وهو كندة. وقال ابن الأعرابي: هو امرؤ القيس بن حجر بن معاوية بن الحارث بن ثور وهو كندة. وقال محمد بن حبيب: هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الملك بن عمرو بن حجر

[1] المرجع السابق، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

آكل المرار بن عمرو بن معاوية بن الحارث بن يعرب بن ثور بن مرتفع بن معاوية بن كندة.[1]

وقال بعض الرواة: هو إمرئ القيس بن السمط بن إمرئ القيس بن عمرو بن معاوية بن ثورة وهو كندة. وقالوا جميعا: كندة بن عفير بن عدي بن الحارث بن مرة بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان بن عابر بن شالخ بن أرفخشذ بن سام بن نوح. وقال إبن الأعرابي: ثور هو كندة بن مرتع بن عفير بن الحارث بن مرة بن عدي بن أدد بن زيد بن عمرو بن مسمع بن عريب بن عمرو بن زيد بن كهلان.[2]

2-كنيته ولقبه:

كني امرؤ القيس بـ "أبي وهب"، "أبي زيد"، و "أبي الحارث"، ولقب بـ "ذي القروج"، و "الملك الضليل"، ونعته الرسول صلى الله عليه وسلم بـ "حامل لواء الشعر في جهنم"، ولكنه لم يشتهر إلا بلقبه "إمرئ القيس"، ومعناه "رجل الشدة".[3]

3-ولادته:

جاء في الأغاني أن أمه هي فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير أخت كليب ومهلهل ابني ربيعة التغلبيين. وقال بن زعم أنه إمرؤ القيس بن السمط: إن أمه هي تملك بن عمرو وبن زبيد بن مذحج رهط عمرو بن معد يكرب، وحجته قول امرئ القيس:

ألا هل أتاها والحوادث جمة *** بأن امرأ القيس بن تملك بيقرا.[4]

[1] محمد الاسكندراني ونهاد رزوق، ديوان إمرئ القيس، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 05.

[2] المرجع نفسه، ص 05.

[3] المرجع نفسه، ص 06.

[4] المرجع نفسه، ص 06.

4-سيرته:

روي أنه في "أوائل القرن السادس للميلاد دب الفساد في قبائل نزار، وتفاقم الشر فيما بينها، وتبدد من جراء ذلك شملهم، وتفرق جمعهم، فأجمع بقية أشرافهم وذووا الرأي فيهم وتدارك الحال، وإصلاح ما فسد، وجمع ما تفرق، فأداروا الرأي فيما بينهم فلم يجدوا أمامهم أفضل من أن يقصدوا الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار، جدا إمرئ القيس، وأن يولوه أمرهم، ويلقوا إليه بأزمتهم ويبايعوه على النظر في شؤونهم، فلما حصلوا بين يديه، وشكوا إليه ما حل بهم، وتعهدوا له بالسمع والطاعة، في كل ما يأتي وما يذر، أجابهم إلى ما طلبوا، وقام لهم بما أحبوا، ففرق أولاده الخمسة في قبائل العرب، فكان حجر – أبو امرئ القيس – ملكا على بني أسد وغطفان، وكان شرحبيل على بكر بن وائل وحنظلة، وكأن معد يكرب المعروف بغلفاء على تغلب والنمر قاسط وسعد بن زيد مناة بن تميم. وكان سلمة على قبائل قيس بأسرها، وكان عبد الله على بني قيس.[1]

استتب الأمر لحجر في بني أسد، وغير فيهم السيد المطاع والأمر الناهي دهرا. زعموا أن ملكه عليهم ظل ستين سنة، ففي أثناء ذلك ولد له – فيمن ولد – امرؤ القيس. وكان أصغر أولاده، فنشأ على ما تنشأ عليه أبناء ملوك العرب في أخواله في بني تغلب، فتعلم الشعر من خاله إمرئ القيس بن ربيعة الملقب بالمهلهل المشهور، ولما كان إمرؤ القيس، ذكي الطبع، قوي الفهم، متوقد الذهن، طلق اللسان، أجاد قول الشعر وبرز فيه وهو لا يزال في عنفوان شبابه وطالعة فتائه، فكان يعترض فتيات بني أسد ويغازلهن ويشبب بهن فبلغ أمره إلى أبيه، وكان ذلك مما لا يرضى به ملوك العرب في ذلك الزمن.[2] فنهاه فلم ينته، وزجره فلم يزدجر.

[1] المرجع السابق، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص 07.

فزعموا أن والده أمر مولى له يقال له ربيعة أن يذهب به فيذبحه ويأتي إليه بعينه. فأخذه ربيعة واحتفظ به في مكان، ثم ذبح جؤذرا وجاء بعينيه إلى أبيه، فندم حجر على ذلك وأظهر الحزن والأسف، فقال له ربيعة: أبيت اللعن، إني لم أقتله. فقال له: جئني به الآن، فلما جاء به نهاه عن قول الشعر فامتثل.[1] غير أنه كان محبا للهو واللعب، مولعا بمغازلة النساء ومفاكهتهن، فكان ذلك مما ينزع به إلى قول الشعر، فكان يقول واصفا، ومتغزّلا، وناسبا، وباكيا، فبلغ ذلك أباه فطرده. فذهب شريدا لا يدري ماذا يصنع. ثم صار يجمع إليه طائفة من الصعاليك والذؤبان والشذّاذ من أحياء طيئ وكلب وبكر، وأخذ ينتقل بهم في منازل العرب، ويغير بهم على أحيائها، ويقاسمهم ما تناله أيديهم من غنائم الغارة والسطو، أو ما يقع لهم من الصيد، ثم يذهب بهم إلى المناهل والغدران والرياض والحدائق، فيذبح لهم ويؤاكلهم، ويعاقرهم الخمر، ويلاعبهم النرد، وينشدهم الشعر، وتغنيهم قيانه اللائي كان يستصحبهم للهوه ومرحه.[2]

فبينما هو في هذه الحالة غير عابئ من الدنيا إلا بما هو فيه، من مرح وسرور جاءه نعي أبيه حجر، وأن بني أسد قتلته.[3]

وكان السبب في ذلك – على ما تحدث به الرواة – أن حجرا أبا امرئ القيس كان وضع على بني أسد إتاوة يأخذها منهم في كل عام، فلما ثقلت وطأته عليهم امتنعوا من أدائها، وضربوا رسله، وأهانوا جباته، ومثلوا بهم. وكان حجر إذ ذاك بتهامة، فأقبل إليهم في كتيبة من جنده فاستباح أحياءهم، واستولى على أموالهم، وأخذ ثرواتهم، وجعل يقتلهم بالعصا، فسمّوا "عبيد العصيّ". وأسر طائفة من أشرافهم وأودعهم حبوسه، ومزق شمل بني أسد، وفرق جمعهم، وأجلاهم عن مواطنهم وآلى ألا يساكن بني أسد في بلد أبدا.[4]

---

[1] محمد الاسكندراني ونهاد رزوق، ديوان إمرئ القيس، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 07.

[3] المرجع نفسه، ص 07.

[4] المرجع نفسه، ص 08.

5-ديوانه:

لامرئ القيس شعر كثير نقلت إلينا قسم منه كتب الأدب، وضاع القسم الآخر فيما ضاع أدب تلك الأيام. وقد اهتم الأدباء والعلماء لهذا الشعر اهتماما شديدا لكونه الركن الركين لعمود الشعر العربي، فراحوا يتنافسون في جمعه وشرحه، فرواه حماد، وأبو عمرو الشيباني، والأصمعي، والمفصل الضبي، وخالد بن كلثوم، ومحمد بن حبيب، وأبو العباس الأحول، وإبن السّكّيت، وتناوله أبو سعيد السكري من شتى الروايات وحاول أن يقدمه لعلم الأدب ديوانا مستوفيا شتى شروط العمل العلمي التي توصل إليها علم ذلك الوقت.[1]

وقد أكب على شرحه الكثيرون أيضا منهم الأصمعي، والطوسي، وأحمد بن حاتم، وأبو حاتم السجستاني، وابن قتيبة، وأبو علي القالي، وأبو بكر البطليوسي، والأعلم الشّنتمرّي، وإبن عصفور النحوي.[2]

والجدير بالذكر أن الديوان الذي شرحه الشنتمري في جملة الدواوين الستة إنما هو رواية الأصمعي وهي تنطوي على ثمان وعشرين قصيدة ومقطوعة أضاف إليها ست قصائد مما رواه المفضل الضبي وأبو عمرو الشيباني.[3]

وأما ما جمعه أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، ففيه سبع وستون قصيدة ومقطوعة، وهو أوفى ما جمع لامرئ القيس وعليه اعتمد أكثر العلماء والمحققين.[4]

ومذ ذلك العهد إلى اليوم يتوقف اهتمام الأدباء والعلماء بديوان الملك الضليل. ففي سنة 1837م نشر له المستشرق الفرنسي دي سلان De Slane ثمانيا وعشرين قصيدة مع ترجمة إلى اللاتينية، وقدم عليها بحثا طويلا باللغة الفرنسية ومقتطفات من أخبار الشاعر كما

---

[1] حنا الفاخوري، ديوان إمرئ القيس، دار الجيل، بيروت، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

[4] المرجع نفسه، ص 18.

وردت في كتاب الأغاني، وذلك كله ضمن كتابه "دواوين الشعراء الستة"، وفي سنة 1870 نشر المستشرق الألماني وليم أهلوارد – وكان يسمي نفسه بالعربية "وليم بن الورد البروسي" – كتابه "العقد الثمين في دواوين الشعراء الستة الجاهليين" وضمنه ديوان إمرئ القيس عن رواية السكري.[1]

وتوالت طبعات الديوان في مصر والهند وغيرهما من البلدان، وكان أهمها طبعة حسن السندوبي، وطبعة أبي الفضل إبراهيم.

أما السندوبي فقد اعتمد ما سبق طبعه من روايات الديوان وأضاف ما عثر عليه في مجاميع الأدب، ورتبه على حروف المعجم، وقدم له بدراسة طويلة ضمنها أخبار الشاعر وما نسج حوله من أساطير، وذيله بأخبار المراقسة وأشعارهم في الجاهلية وصدر الإسلام، وبأخبار النوابغ وآثارهم. وبين يدينا الطبعة السابعة من هذا الديوان، وقد أثقلها الأستاذ السندوبي بالشروح والتعليقات، وأغنى بذلك طالبي شعر إمرؤ القيس عن بذل الجهود الكثيرة في تقصي الأخبار واصطياد المعاني.[2]

وأما محمد أبو الفضل إبراهيم فقد حاول أن يقدم لنا طبعة علمية لديوان إمرئ القيس، وكانت محاولته جزيلة الفائدة تدل على جهد حقيقي وخطة قويمة. وقد صدر عمله بدراسة لتاريخ الشاعر وعناية القدماء بشعره رواية وجمعا وشرحا، وعناية المحدثين بطبع ذلك مرتبا ومشروحا، ومن حسناته أنه جال جولة موفقة فيما بين مخطوطات ذلك الديوان، فعالج نسخة الأعلم الشنتمري، ونسخة الطوسي، ونسخة السكري، ونسخة البطليوسي، ونسخة إبن النحاس، ونسخة أبي سهل، وقبل أن ينتقل إلى معالجة الشعر أوضح منهجه في التحقيق

[1] حنا الفاخوري، ديوان إمرئ القيس، دار الجيل، بيروت، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

وذلك في دقة وروح علمية صحيحة.[1] وقد ذيل الديوان بفهرس للمحتويات، وفهرس للأعلام، وفهرس للأمم والقبائل، وفهرس للبلاد والأمكنة والبقاع.

6-دينه:

اختلف الباحثون اختلافا كبيرا في دين امرئ القيس، فقال بعضهم إنه وثني يلتجئ إلى الأصنام عند الحاجة، وقال آخرون: لم يكن له دين معروف. وذهب الأب أنستاس الكرملي إلى أن شاعرنا كان على دين المزوكية المتسرب من الفرس إلى الجزيرة العربية، وقال الأب لويس شيخو: إنه كان من إحدى البدع النصرانية، ولكنه لم يكن يمارس هذه الديانة، ودليله في ذلك جملة أمور منها.[2]

1-خلو شعره من أثر الشرك.

2-إقراره بوحدانية الخالق في شعره.

3-ذكره للشيء الكثير من الأمور النصرانية.

4-انتصار النصرانية في كندة، وهي قبيلة الشاعر.

5-نصرانية آلهة الظاهرة في آثار عمته هند بنت الحارث المعروفة بهند الكبرى التي بنَت دير هند.

6-خروج امرئ القيس إلى قيصر، وهو أمر لم يكن يخطر على بال أحد من العرب الوثنيين.

7-ما كتبه المؤرخان فنوز وبروكوب عن علاقات بوستنيانوس بامرئ القيس.[3]

---

[1] حنا الفاخوري، ديوان إمرئ القيس، دار الجيل، بيروت، ص 19.

[2] محمد الاسكندرافي ونهاد رزوق، ديوان إمرئ القيس، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

موقف النقاد من لاميته:

أقبل قوم من أهل اليمن يريدون النبي (صلى الله عليه وسلم) فضلوا الطريق ووقعوا على غيرهما ومكثوا ثلاثا لا يجدون الماء، ثم أقبل راكب فسمع بعضهم ينشد:

ولما رأت أن الشريعة همها *** وأن البياض من فرائصها دامـــــي

تيممت العين عند ضـــارج *** يفيء عليها الظل عرمضها طامي.[1]

فقال: من يقول هذا؟ قيل امرؤ القيس. قال: والله ما كذبت هذا عارض عندكم، وأشار لهم إليه فوصلوه، فإذا ماء عذب، وإذا عليه العرمض والظل يفيء عليه، فشربوا منه وحملوا، ولما أتوا النبي قالوا: يا رسول الله، أحيانا الله عز وجل من شعر امرئ القيس وانشدوهما. فقال صلى الله عليه وسلم: "ذلك رجل مذكور في الدنيا شريف فيها منسي في الآخرة خامل فيها يجيء يوم القيامة معه لواء الشعر إلى النار".[2] وسأل العباس بن عبد المطلب عمر بن الخطاب عن الشعراء فقال: امرؤ القيس سابقهم، خسف لهم عين الشعر فافتقر من معان عور أصح بصر.

وقال علي بن أبي طالب: "رأيت امرئ القيس أحسن الشعراء نادرة، وأسبقهم بادرة، وأنه لم يقل لرغبة، ولا رهبة".[3]

ومرّ لبيد بالكوفة على مجلس وهو يتوكأ على محجن له فسألوه عن أشعر العرب فقال: الملك الظليل ذو القروح.

وسئل جرير رأيه في امرئ القيس فقال: "اتخذ الخبيث الشعر نعلين".[4] وهذا رأي يمثل اقتدار امرئ القيس على الشعر، وشدة تمكنه منه.

وقيل للفرزدق من أشعر الناس يا أبا فراس؟ فقال: ذو القروح.

---

[1] الأعلم الشنتمري، أشعار الشعراء الجاهليين الستة، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

[4] المرجع نفسه، ص 14.

قيل حين يقول ماذا؟ قال حين يقول:

وقاهم جدهم ببني أبيهم *** وبالأشقين ما كان العقاب

وقال ابن يحيى: سمعت من لا أحصي من الرواة يقولون: أحسن الناس ابتداء في الجاهلية امرئ القيس حيث يقول: "ألا عِم صباحا أيها الطّلل البالي". وحين يقول: "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل"، وفي الإسلام القطامي حيث يقول: "إنا محيوك فاسلم أيها الطلل". ومن المحدثين بشار حيث يقول:[1]

أبى طلل بالجزع أن يتكلما *** وماذا عليه لو أجاب متيّما

وقال بشار: لم أزل منذ سمعت قول امرئ القيس في تشبيهه شيئين في بيت واحد يقول:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا *** لدى وكرها العناب والحشف البالي.[2]

أعمل نفسي في تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد، حتى قلت:

كأن مثار النفع فوق رؤوسنا *** وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وكان أبو عبيد الله بن محمد بن صفوان الجمحي يقول: أنسب بيت قالته العرب قول امرئ القيس:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي *** بسهميك في أعشار قلب مقتل

وقال حماد بن إسحاق: قال لي أبو ربيعة: لو تكون هذه القصيدة "بزينب ألم" لنصيب شعر من كانت تشبه؟ قلت: "شعر امرئ القيس" لأنها جزلة الكلام جيدة. فقال سبحان الله

[1] المرجع السابق، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

قلت: ما شأنك ؟ قال: سألت أباك عن هذا، فقال لي مثل ما قلت". فعجبت من اتفاقكما. وفي أسطورة أدبية رواها صاحب الجمهرة؛ سئل جني من أشعر العرب ؟ فقال:

ذهب ابن حجر بالقريض وقوله *** ولقد أجاب فما يعاب زياد[1]

ويقول الأمدي:"وفضل إمرؤ القيس لأن الذي في شعره من دقيق المعاني، وبديع الوصف، ولطيف التشبيه، وبديع الحكمة فوق ما استعار سائر الشعراء منه في الجاهلية والإسلام. ولولا لطيف المعاني واجتهاد إمرؤ القيس فيها، وإقباله عليها، لما تقدم على غيره، ولكان كسائر شعراء أهل زمانه.[2] ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا: هو أول من شبه الخيل بالعصا، وذكر الوحش والطير، وأول من قال: "قيد الأوابد"... فهل هذا التقديم إلا لأجل معانيه؟.[3]

ومن آثاره شعر الطبيعة عند إمرئ القيس وصفه الجميل الرائع للّيل وطوله:

وليل كموج البحر أرخى سدوله *** عليّ بأنواع الهموم ليبتلى

فقلت له لما تمطى بصلـــبه *** وأردف أعجـــــازا وناء بكـلـكل

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي *** بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيا لك من ليل كأن نجـــومه *** بكل مغار الفتل شدّت بيـــــذبل[4]

والقارئ أمام هذه القطعة الفنية الجميلة متأملا معجبا مشدوها من روعة البيان وجمال التصوير ورقة التعبير وقوة التأثير ومن هذه الشخصية الفنية الكاملة التي تبرز من هذه الأبيات في وضوح وقوة وجمال.[5]

وهكذا كان إمرؤ القيس– وبحق ما كان– زعيم الشعراء في الجاهلية.

---

[1] الأعلام الشنتمري، أشعار الشعراء الستة، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

[4] المرجع نفسه، ص 15.

[5] المرجع نفسه، ص 15.

الفصـــــل الأول

دراسة معجمية دلالية لقصيدة الشنفــرى

المبحث الأول: دراسة معجمية لقصيدة الشنفرى

- تصنيف المفردات حسب موضوعات القصيدة
- حصر الألفاظ المكررة بالمعنى واللفظ
- ضبط الألفاظ ذات الحقل الدلالي الواحد

المبحث الثاني: دراسة دلالية لقصيدة الشنفرى

- نظرية الحقول الدلالية
- دلالة الصورة الشعرية
- دلالة المحسنات البديعية
- دلالة الإيقاع والموسيقى الشعرية

أولا: دراسة معجمية لقصيدة الشنفرى.

لكل شاعر معجمه اللغوي في شعره الذي يختلف فيه عن معجم غيره من الشعراء. فيكرر كلمات وألفاظا بعينها، سواء بوعي منه أو بلاوعي. وهي حصيلة ظروف وتأثيرات متعددة مخزونة في ذهن الشاعر، كما أن هناك نماذج لهذا المعجم. ولن يتعرض لكل ألفاظه؛ لأنها كثيرة لا يستوعبها هذا البحث المحدود.[1]

كان الشنفرى شاعرا جاهليا يماني الأصل. واعتبر عند نقادنا من فحول الطبقة الثانية، وكان من فتلك العرب وعدائهم، حتى ضرب به المثل في شدة عدوه، فكان يقال: "أعدى من الشنفرى". ولهذا نجد لامية العرب احتفظت بصورة صادقة لمجتمع البادية في الجاهلية، هذا المجتمع الزاخر بعناصر الشجاعة والعزيمة والقوة وعزة النفس، إنما ملحمة العزة والأنفة والحمية، أطلقتها عقيرة شاعر متمرد على تقاليد القبيلة، نافر من سلطاتها وجبروتها.[2]

فهذا نص لامية الشنفرى التي سميت لامية العرب، لأنها تصلح أن تكون من مفاخر الأدب العربي كله، ويراعي أن هناك اختلافا في الألفاظ بين الروايات التي نقلت اللامية، وبخاصة ما بين روايتي الزمخشري، وأبي علي القالي. وهذا الاختلاف منصب على الألفاظ، أما المعاني فقد احتفظت بجوهرها في كل الروايات.[3]

وسميت أيضا هذه القصيدة باللامية لأنها على قافية اللام، ونسبت للعرب، لأنها تصور عزة الإنسان العربي، وإبادة في باديته، رفضا للظلم، وإباء للجور والعسف. عدد أبيات

---

[1] باسم إدريس قاسم العرب، بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (01)، لسنة 2011، ص 173.

[2] أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري، اعراب لامية الشنفرى، الطبعة الأولى، 1404 هـ-1984 م، محمد أديب عبد الواحد جمران، المكتب الإسلامي، بيروت، ص. ب 11/1.177.3، هاتف 631- برقيا: إسلاميا، ص 35-39.

[3] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، الطبعة الأولى: 129 هـ: 2008، مكتبة الآداب علي حسن 42 ميدان الأوبرا – القاهرة، ت 868، ص 7.

القصيدة ثمانية وستون بيتا، اهتم بها أدباؤها ونقادها منذ القديم فتناولوها شرحا وتعليقا وإعرابا.[1]

وأول ظهور لهذه القصيدة واشتهارها وانتشارها كان في القرن الرابع للهجري؛ فقد نص على نحلها ابن دريد (321) هـ لتلميذه أبي علي القالي (356) في معرض مدح القالي لخلف الأحمر وعلمه الغزير بالشعر وتمكنه منه وإعجابه في قوله: كان أبو محرز (كنية خلف الأحمر) أعلم الناس بالشعر واللغة، وأشعر الناس على مذاهب العرب. حدثني أبو بكر بن دريد:" أن القصيدة المنسوبة إلى الشنفرى التي أولها:[2]

أقيموا بني أمي صدور مطيكم *** فإني إلى قوم سواكم لأميل.

له، وهي من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول، فكان أقدر الناس على قافية".[3]وهذا النص يدل صراحة على أنها كانت مشهورة في القرن الرابع الهجري بنسبتها إلى الشنفرى، ولكنه يشي أيضا – كما أكد ذلك ابن دريد – أنها كانت معروفة عند العلماء والرواة. والمحقق بأنها منحولة على الشنفرى.[4]

1-تصنيف المفردات حسب موضوعات القصيدة:

تُصوّر اللامية (أنا) المبدع في علاقاتها بالآخر المكمل لها، (سيد، عَملس، وأرقط زهلول، وعرفاء جيأل، والكريم، ومن يخاف القلى، والراغب أو الراهب العاقل، والأبي، الباسل، وفؤاد مشيع، وأبيض إصليت، وصفراء عيطل، هتوف ...) وذلك في مطلع قصيدته:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم *** فإني إلى قوم سواكم لأميل

[1] ينظر: أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري، إعراب لامية الشنفرى، ص 35.

[2] باسم إدريس قاسم، لامية العرب، بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص 131 و 132.

[3] الأمالي، القالي، 156، ينظر: طبقات النحو بين اللغويين، الزبيدي 162. المزهر 1: ص 176-177.

[4] باسم إدريس قاسم، لامية العرب، بين الشنفرى والأخلف الأحمر، مجلة التربية والتعليم، ص 132.

فقد حمت الحاجات والليل مقـــــمر *** وشدت لطيات مطايا وأرحل

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى *** وفيها لمن خاف القلى متعزل

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ *** سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

ولي دونكم أهلون: سيد عمـــــلّس *** وأرقط زهلول وعرفاء جيـــأل

هم الأهل لا مستودع السر ذائـــــع *** لديهم ولا الجاني بما جز يخذل

وكل أبي باسل غير أنـــــــــــني *** إذا عرضت أولى الطرائد أبسل.[1]

في هذه الأبيات يقرر الشاعر الرحيل فهو السبيل الوحيد للابتعاد عن الأذى والكره، ثم يجيب الشاعر عن سؤال افتراضي: كيف يمكنك أن تجد أهلا غير أهلك؟ فيجيب: ولي دونكم ...، وفي البيتين الأخيرين بين ما يتميز به أهله الجدد فهم يحفظون السر ولا يغدرون بمن التجأ إليهم.

إذاً من مطلع القصيدة يضعنا الشاعر أمام هذا القرار الجريء، بواسطة صورة عامة، تضافرت فيها كل الأدوات والأساليب البلاغية لتحقيق هذا الهدف.

ونظرا لتعدد الموضوعات في لامية الشنفرى، أخذنا منها موضوعا آخر، والذي يظهر الشاعر فيه صبره وتحمله للجوع، ومن المفردات الدالة على ذلك نجد: (أُديم، أضرب عنه الذّكر، وأستفّ ترب الأرض، الجوع، الذّأم، ومأكل، وأطوي ...)، وذلك في قوله:

أديم مِطال الجوع حتى أميـــــته *** وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

وأستف ترب الأرض كيلا يرى له *** على من الطول امرؤ متطـــــوّل.[2]

ولولا اجتناب الذّأم لم يُلف مشرب *** يُعاش به إلاّ لديّ ومـــأكل

ولكنّ نفساً مرة لا تقـــــــــيم بي *** على الذأم إلا ريثما أتحول[3]

---

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ط1، 129 هـ، 2008 م، مكتبة الآداب، علي الحسن، 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، ت 868 – 239، ص 8-10.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

في هذه الأبيات يظهر الشنفرى صبره وتحمله للجوع، فهو مستعد لأن يستفّ التراب ولكنه ليس مستعدا أن يقبل إحسانا من أحد، ويؤكد هذا المعنى في البيت الأخير مبينا؛ أنه لولا نفسه الأبية التي لا ترضى الضيم، لكان أبعد الناس عن الفقر والاحتياج، وقد نجح الشاعر في وصف حياته المأساوية التي يعيشها.

وفي إطار حديثه عن سرعته وقوته، يسرد علينا الشنفرى قصة تسابق في العدو بينه وبين طائر القطا، ومن المفردات التي تؤكد ذلك: (أسآري القطا، هممت، وهمت، ابتدرنا، تكبو حجرتيه، توافين ...). وذلك في قول الشاعر:

وتشرب أسأري القطا الكدر بعدما *** سرت قربا أحناؤها تتصلـــــــصل

هممت وهمت وابتدرنا وأســـدلت *** وشمر مني فارط متمـــــــــــهل

فوليت عنها وهي تكبو لعقـــــره *** يباشره منها ذقون وحـــــــــوصل.[1]

كأن وغاها حجرتيه وحـــــــــوله *** أضاميم من سفر القبائل نـــــــزل

توافين من شتى إليه فضـــــــمها *** كما ضم أذواد الأصاريم منـــــهل

فغبت غشاشا ثم مرت كأنـــــــها *** مع الصبح ركب من أُحَاظَةَ مجفل.[2]

وقد بدأت هذه القصة عندما انطلق هو ومجموعة من طيور القطا بحثا عن الماء، وقد استعد كلا الطرفين للمسابقة "هممت، وهمت"، وبدأ السباق نحو الهدف، ومن الذي يصل إلى الماء أوّلاً. وانتهى السباق بفوز الشنفرى. فوصل أوّلاً إلى موضع الماء، فلم تجد تلك الطيور التي وصلت بعده إلا بقية شراب زاد على حاجة الشاعر.

[1] المرجع السابق، ص 21.

[2] عبد الحليم حنفي، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 22.

والذي يهدف إليه الشاعر من هذه القصة شيئان: أولاً؛ إظهار سرعته الفائقة، فلا يستطيع أحد أن يلحق به، فقد كان يسبق الخيل، ثانيا؛ أراد أن يظهر مدى اندماجه مع المجتمع الحيواني وأهله الجدد، فهو يعيش بينهم وكأنّه واحد منهم.

ومن المواضيع التي لفتت انتباهنا في قصيدة الشنفرى، موضوع الهجوم الذي قام به هو، ومن معه من الصعاليك، ومن المفردات التي تظهر جلية أو تؤكد ذلك الهجوم ما يلي: (وليلة نحس، دعست، غطش، وبطش، فأيمت نسوانا، الغميصاء، هرّت بليل، الإنس ...) وذلك في قوله:

وليلة نحس يسطلي القوس ربـــــــها *** وأقطعه اللاتي بها يتنــبل

دعست على غطش وبغش وصحبتي *** سعار وإزريز ووجر وأفكل

فأيمت نسوانا وأيمت إلـــــــــــذة *** وعدت كما أبدأت واللـــيل أليل

وأصبح عني بالغميضاء جالـــــــسا *** فريقان: مسؤول وآخر يسأل

فقالوا: لقد هرت بليل كلابـــــــــنا *** فقلنا:أذئب عس أم عس فرعل

فلميك إلا نبأة ثم هـــــــــــومت *** فقلنا: قطاة ريع أم ريع أجـدل

فإن يك من جن لأبرح طـــــــارقا *** وإن يك إنسا ما كها الإنس تفعل.[1]

يروي الشاعر في هذه الأبيات قصة هجوم قام به هو، ومن معه من الصعاليك في ليلة مظلمة ممطرة شديدة البرودة، وقد أخذ الجوع من كل أصحابه كل مأخذ، وكأنه بذلك يبرر هذه الإغارة التي قام بها.

[1] المرجع السابق، ص 28-30.

ويكشف لنا –في البيت الثالث– نتيجة تلك الإغارة؛ فأيمت نسوانا، ثم يصور الشاعر ما أصاب تلك القبيلة من ذعر وخوف، فأصبحوا يتساءلون عن الذي حصل في تلك الليلة، فمنهم من رأى أن من هاجمهم هم ليسوا بشرا، بل هم من الجان، إلا أن الإنس ليس بأمكانهم فعل ذلك الأمر، وقد استطاع الشاعر رسم هذه الصورة المخيفة لمجموعة من الصعاليك تسطو وتقتل ولا يستطيع أحد أن يتعرف عليهم أو يلاحقهم. وبغض النظر عن موقفنا من هذه الأعمال، لكنها تظل أعمالا مشروعة في حياة الصعاليك.

واستطاع الشاعر أن يوظف كل الوسائل اللغوية والبلاغية حتى يظهر هذه الصورة المخيفة، وكأنه ينتقم بهذا العمل من مجتمع ظالم كان سببا في تشرده وضياعه.

فالقارئ للامية الشنفرى، لا يمكن له إلا أن يشعر بالأسى والحزن، لما لقيه الشاعر، ولعل هذا ما كان يهدف إليه الشنفرى.

2- حصر الألفاظ المكررة بالمعنى وباللفظ:

1-من الألفاظ التي تكررت في اللامية (طوى) ومشتقاته فقد ورد فيها ثلاث مرات في قول شاعرها:[1]

وقد طوت ثمائلنا بأعناق البطي أظلت

كما يتطوى الأرقم المتعطف

وفي شعر الشنفرى يرد هذا اللفظ ستة مرات في قوله:

أقيموا بني أمي صدور مطيــكم *** فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجـات والليـــل مقمر*** وشدت لطيات مطايا وأرحل.

[1] باسم إدريس قاسم، لامية العرب، بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص 173.

وأطوي على الخمـــص الحوايـــا كما إنطـوت *** خيوطه ماري تغار وتفتل

غدا طاويـــا يعـــارض الريـــح هافيـــــا *** يخوت بأذناب الشعاب ويعسل

فإن لفظة (طوى) في شعر الشنفرى تدل على أنه يريد الإبل، وإقامة صدورها: ليس معناه السير فعلا كما في بعض الشروح، كناية عن التهيؤ للرحيل، فالمنظر الواقي للناقة أنها إنما تنصب صدرها عندما تتهيأ للقيام من بروكها.[1]

أما في البيت الثاني، فقد وردت لفظة الطيبة بالكسر الحاجة أو النية المدبرة وكلاهما يصلح هنا. وكلمة أرحل جمع رحل وهو ما يوضع على البعير. ومعنى هذا البيت قريب من المثل القديم (أمر أبرم بليل). وكلمة حمت بالبناء للمجهول بمعنى قدرت ودبرت. ونجد كلمة ولطيات بكسر الطاء عقدنا عليه العزم.[2]

ووردت لفظة الخمص –في البيت الثالث– بفتح الخاء بمعنى الجوع، ولفظة الحوايا بمعنى الأمعاء، وأما الخيوطة بمعنى كثرة من الخيوط وهي ما يخاط به. ونجد أيضا لفظة ومارئ التي قيل عنها لقاتل الحبال وقيل اسم رجل مشهور بصناعة الحبال وفتلها. وكذلك نجد لفظة وتغار بمعنى يحكم فتلها، وحبل مغار؛ محكم الفتل. والمعنى أطوى أمعائي على الجوع وهي خاوية فتصبح هذه الأمعاء لخلوها من الطعام يابسة وينطوى بعضها على بعض كأنها حبال مفتولة بدقة وإتقان في الفتل.[3]

ووردت لفظة "طاويا" – في البيت الرابع– بمعنى الجائع، وكلمة "يعارض" الريح بمعنى يستقبلها، وحينئذ يكون عكس اتجاهها، وكلمة "هافيا"، بمعنى مسرعا، وكذلك كلمة "يخوت" ينقض. يقال: خات الصفر إذا انقض على الفريسة، وكما نجد "الأذناب" يعني

[1] ينظر: عبد الحليم حفني، ، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ط1، 129 هـ، 2008 م، مكتبة الآداب علي حسن 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، ت 868–239، ص 08.

[2] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 08.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

الأطراف. "الشعاب" بكسر الشين جمع شعب بكسرها، وهو الطريق في الجبل. وأما كلمة "يعسل" بمعنى يمشي مشيا سريعا.[1]

ترد كلمة "الطّوى" في معجم الوسيط بمعنى السياق يطوى وفيه بلل[2]، أما في معجم الرائد، فكلمة طوى بمعنى (اسم). مصدر طوي، جوع، إناء يجعل فيه الماء واحد الأطواء وكذلك اسم شيء مثني مطوي. ومعنى كلمة طوى في معجم الغني (مصدر طوي)، بات على الطوى: على الجوع. فإن لفظ (طوى) هي اللفظة المناسبة في شعر الشنفرى وهي الأنسب في تلك الأبيات الواردة فيها.

2-يتكرر في اللامية لفظ (طار) مرتين في:

- طارت بأبيض صارم.
- بنعمة وأسهم طوارئ.

وفي شعر الشنفرى وردت مرتين في قوله:[3]

إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي *** تطاير منه قادح ومفـــــلل

وضاف إذا هبت له الريح طيّرت *** لبائد عن أعطافه ما ترجل

ويقصد الشاعر في لفظة "تطاير" في هذا البيت أنها تتطاير الحجارة الصغيرة من حول قدمي، ويضرب بعضها في حجارة أخرى، فيتطاير منها نار وتنكسر وقادح يعني الذي تخرج من قدحه النار. و"مفلل" يقصد المتكسر.[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 17.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، 1420 هـ/2004م، مجمع اللغة العربية، ص 70.

[3] باسم إدريس قاسم، لامية العرب، بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص

[4] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، الطبعة الأولى: 129 هـ 2008، مكتبة الآداب علي حسين 42 ميدان الأوبرا، القاهرة ت: 868-239، ص 13.

وفي البيت الثاني، يقصد من لفظة الريح "طيرت" بأن الريح هبت، ومرت، وانتشر شعره في كل الأماكن، ويقصد من اللبائد؛ ما تلبد من الشعر.

تدل كلمة تطاير في معجم الرائد، بمعنى تفرق مثلا: تطايرت شظايا القنابل أو الزجاج، تطاير القوم بمعنى تفرقوا، تطاير القوم بمعنى أسرعوا، تطاير الشيء بمعنى طال "تطاير الليل"، أما في معجم الوسيط تطاير بمعنى طال، تطاير تفرق وتناثر. يقال تطاير القوم بمعنى أسرعوا أو تفرقوا.[1] ومعنى كلمة "تطاير" في المعجم الفني تطاير الغبار بمعنى تشتّت، وتفرّق.

وفي البيت الثاني، ترد كلمة "طيرت" ومعناها في معجم الوسيط أطاره.[2] أما في معجم الغني "طير" عن عينيه النوم بمعنى؛ أذهب عنه.

3-من الألفاظ (رأى) تكررت في اللاّمية ثلاث مرات في:

أرى أم عمرو أجمعت فاستقلت

تراها كأذناب الحسين وفي غيرها: فلما رآنا قومنا.[3]

وفي شعر الشنفرى تكرر مرتين في قوله:[4]

وأستف ترب الأرض كيلا يرى له *** علي من الطول إمرء متطول

فإما تريني الرمل ضاحـــــــــيا*** على رقة أحفى ولا أتنـــــــعل

---

[1] ينظر: ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص 38.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 73.

[3] باسم إدريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص 174.

[4] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، الطبعة الأولى: 129 هـ، 2008، مكتبة الآداب علي حسن 42، ميدان الأوبرا – القاهرة ت: 868، 239، ص 15، 25، 27.

ولا تزدهي الأجهال حلمي ولا أرى *** سؤولا بأعقاب الأقاويل أنمل

حيث استخدم الشنفرى لفظة "يرى" والتي تدل على الرؤية البصرية ولكن في هذه الأبيات يختلف المعنى، في البيت الأول؛ تدل لفظة يرى على الرؤية البصرية، والعين وأما لفظة "الطول" فتدل على المن، و"متطول"؛ تدل على النعمة التي يمن بها صاحبها على غيره. والمعنى؛ أنه يفضل أن يستف تراب الأرض على أن يمد أحد عليه يده بفضل، أو نعمة يمن بها عليه.[1]

فإن لفظة "رأي" في البيت الثاني؛ تدل على الحياة والحديث، أما إبنة الرمل يعني الحية، و"ضاحيا" يعني؛ بارزا. يقال: ضحيت للشمس على رقة، فهذا إنما يدل على رقة الحال، وهي الفقر. أما لفظة "أخفى" وهو؛ عدم لبس النعل. والمعنى؛ يتخيل امرأة يخاطبها كعادة الشعراء، وخاصة في الشعر القديم.[2]

أما في البيت الثالث فإن لفظة "أرى" تدل على أنه لم يطرح الأسئلة على الأجهال. وتعنى كلمة "ترد" أي تستخف، الأجهال تعني جمع جهل يريد الحمق والسفاهة، وسؤولا بمعنى ملحا في سؤال الناس وطلب أسرارهم، أما لفظة أعقاب أي أواخر، وأنمل يقصد هنا الشاعر النميمة.[3]

تدل كلمة "رأى" في معجم الرائد، وهو "الزند" وهو؛ عود تقدح به النار: أوقده. ومعنى آخر رأى الراية بمعنى ركزها، أثبتها. ويرد معنا آخر في نفس المعجم للفظة رأى: نظر بالعين أو بالقلب أو بالفعل رأى الشيء اعتقده.

[1] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، الطبعة الأولى: 129 هـ، 2008، مكتبة الآداب علي حسن 42، ميدان الأوبرا – القاهرة ت: 868، 239، ص 15.

[2] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى ص25.

[3] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفربص27.

وقد وردت كلمة أستف في شعر الشنفرى والتي معناها في معجم الوسيط السويقة والدواء: ستفه، واستف الشيء ذهب به، أما في معجم الغني استف المريض دواء يشبه الغبار بمعنى بلعه.[1]

ونجد مفهوم آخر للفظتان الطول ومتطول في قول الشاعر:

استف ترب الأرض كيلا يرى له *** علي من الطول إمرؤ متطول.

فإن الطول هنا المن يقال عليه ومتطول يقصد به إذا امتن وكي حرف معناه الغرض وهو ناصب بنفسه، ولا تضمر بعده إن إذا دخلت عليه اللام؛ كقوله تعالى: "لكي لا تأسوا علي ما فاتكم".[2]

وهناك معنى آخر للفظة (رأى) في المعجمات الأخرى نجد أن رأى يفيد اليقين بمعنى (اعتقد) نحو قول الشاعر جداسي بن زهير بن ربيعة:

رأيت الله أكبر كل شيء *** محاولة وأكثرهم جنودا

وقد يفيد أيضا الرجحان بمعنى (ظن) وقد اجتمع المعنيان في قوله: "إنهم يرونه بعيدا ونراه قريبا".[3] أي؛ يظنونه بعيدا ونعتقده قريبا.

فإن كان يفيد الرؤيا في المنام ويعبر عنها بـ(رأى الحلمية). أما إن أفاد الرؤية البصرية بالعين أو بمعنى: أصاب الرئة.[4]

---

[1] ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص 20.

[2] لفخر حوارزم العلامة محمود بن عمر الزمخشري رضي الله، أعجب العجب في شرح لامية العرب، الطبعة الثالثة، على تفقه محمود أحمد بنظارة الأشغال بمصر، ص 30.

[3] ينظر: علي توفيق الحمد، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، الطبعة الثانية 1414 هـ-1993م، يوسف جميل الزغبي، مجاز في اللغة العربية، جامعة الأزهر، ص 169.

[4] علي توفيق الحمد، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، الطبعة الثانية 1414 هـ-1993م، يوسف جميل الزغبي، مجاز في اللغة العربية، جامعة الأزهر، ص 169.

4-ومنها أيضا لفظة (غدا) الذي يتكرر في اللامية مرتين في قوله:

- سيغدى بنعشي مرة فأغيب
- يقربني منها رواحي وغدوتي

وقد وردت في شعر الشنفرى أربعة مرات في قوله:[1]

ولا خالف دارية متغـــــــــــــزّل *** يروح ويغدوا داهنا يتكـــــحل

وأغدوا على القوت الزهيد كما غدا *** أزل تهاداه التنائف أطـــــحل

غدا طاويا يعارض الريح هافـــيا *** يخوت بأذناب الشعاب ويعسل

في البيت الأول تدل كلمة الخالف التّافه الذي لا خير فيه، والداري والدارية المقيم في داره لا يبرحها، والمتغزل المتفرغ لمغازلة النساء، وكلمة الرواح؛ فهي عكس الصباح من الظهر إلى الليل، أو الغد ومن الصباح إلى الظهر، ولهذا وظف الشاعر الغدو في هذا البيت؛ التي تدل على الصباح أي؛ النهار.

و"الداهن" الذي يتزين بدهن نفسه، والمتكحل يعني؛ الذي يكحل عينيه.[2] ومعنى كلمة غدا في معجم الرائد بكر ومعناها أيضا؛ ما بين الفجر وطلوع الشمس، أما معناه في معجم الوسيط؛ تدل على الذهاب غدوة، ذهب وانطلق أما في معجم الغني فتدل غدا إلى غدا بمعنى أصبح إليه.

وفي البيت الثاني تدل كلمة أغدوا يعني أقضي فترة الغداة وهي أول النهار. أما لفظة القوت تدل على الطام والزهيد يعني القليل والآزل فهي صفة للذئب القليل اللحم في فخذيه

[1] باسم إدريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص 174.

[2] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ط1، 129 هـ-2008 م، مكتبة الآداب علي حسن 42 ميدان الأوبرا – القاهرة ت: 239، ص 13 و 14.

وعجزه. وتهاداه أي تتناقله وتتداوله. والتنائف هي المفازة في الصحراء والأطحل لدى لونه بين الغبرة والبياض.[1]

أما في البيت الثالث فاستعمل الشاعر كلمة غدا تدل على صار. فإن في ذلك صار يكون طاويا يعني الجائع ويعارض الريح يعني يستقبلها وحينئذ يكون عكس اتجاهها، وهافيا تعني في هذا البيت مسرعا، ويخوت أي أنه ينقض يقال خات الصفر إذا انقض على الفريسة والأذناب يعني الأطراف والشعاب أي بكسر الشين جمع شعب بكسرها وهو الطريق في الجبل ويعسل يعني يمشي مشيا سريعا.[2]

فإن غدا طاويا يدل أيضا على الطاوي الجائع، وكذلك الطيان وهافيا يحتمل أن يراد به الجائع. يقال: رجل هاف وسبع هاف؛ إذا كان جائعا. ويحتمل أن يراد به السرعة في العدو. يقال من الصبي.

وفي الغداة طاويا وطاويا من طوى المتعدية كما نقول طوى زيد ثوبه فيكون التقدير هنا طاويا أحشاده على الجوع ويقوي هذا المعنى مجيء الاسم منه على فاعل والاسم من طوى إذا جاع طو مثل عم وشبح ومصدر المتعدية الطي أي طوى، يطوى، طيا، ومصدر آخر أي طوى، يطوي، طوى ويعارض الريح يجوز أن يكون صفة لطاويا.[3]

[1] المرجع السابق، ص 17.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 17.

[3] ينظر: لفخر خوارزم، العلامة محمود بن عمر الزمخشري رضي الله، أعجب العجب في شرح لامية العرب، الطبعة الثالثة، على تفقة محمود أحمد بنظارة الأشغال – مصر، ص 36-37.

وإلى جانب ذلك نجد المعنى الآخر لكلمة غدا فهي تدل على فعل ماض بمنزلة (صار) في المعنى والعمل والشروط نحو: غدا الماء بخارا. فهذه الكلمة هي المناسبة في البيت الثالث.[1]

5-ومنها تكرار (دون) في اللامية ثلاث مرات في قول شاعرها:

لا يقصر الستر دونها

يقصر دونها أخو الضرورة

ظلت تقاصر دونها

وفي شعر الشنفرى يتكرر ثلاث مرات في قوله:[2]

ولي دونكم أهلون سيد عملـس *** وأرقط ذهلول وعرفاء جيأل

ولست بعل ســره دون خيره *** ألف إذا ما رعته أهتاج أعزل

نصبت له وجهي ولاكن دونه *** ولا ستر إلا الأتحمي المرعبل

فإن لفظة "دون" تكررت في هذه الأبيات الثلاث في البيت تدل كلمة "دونكم" يعني غيركم أهلون ويقصد بأهلون أي جمع أهل، والسيد بكسر السين الذئب، و"العملس" يدل على الذئب القوي السريع، و"أرقط" أي النم الذي في جلده.[3] بياض وسواد، و"الزهلول" يعني به

[1] ينظر: علي توفيق الحمد، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، الطبعة الثانية 1414 هـ-1993م، يوسف جميل الزغبي، مجاز في اللغة العربية، جامعة الأزهر، ص 212.

[2] باسم إدريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة الموضل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص 174.

[3] ينظر: عيد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 9.

الأملس، والعرفاء بمعنى الضبع الطويلة العرف، وجيأل بمعنى ضبع طويلة العرف، والأصل جيأل، عرفاء أي والمراد قد اخترت مجتمعا غيركم وغير الناس جميعا كله من الوحوش.[1]

وجاءت لفظة "دون" في تعريف إبراهيم مصطفى أنها تدل على ظرف مكان منصوب، وهو بحسب ما يضاف إليه، فيكون بمعنى تحت، كقولك: دون قدمك بساط، وبمعنى فوق نحو: السماء دونك، وبمعنى خلق، نحو: جلس الوزير دون الأمير، وبمعنى أمام، نحو: سار الرائد دون الجامعة أي إبراهيم مصطفى تعدد في مفهوم للفظة دون أنها تختلف في المعنى، فهنا الشاعر وظفها في هذا البيت الشعري بمعنى غير.[2]

أما في البيت الثاني وظف الشاعر كلمة دون فهي تدل بمعنى أقرب من خيره، ولفظة العل يعني بفتح العين: القراد وهو حشرة صغيرة مثل البق، ومن الرجال: الضئيل الضعيف شره دون خيره، وبمعنى أقرب من خيره، وكلمة ألف تعني الضعيف الذي لا خير فيه لشيء والروع أي الفزع، واهتاج يعني خاف وفزع، والأعزل هو الذي لا سلاح معه.[3]

أما في البيت الثالث فقد تدل كلمة دون في هذا البيت على أنه يحميه، وكلمة نصبت له وجهي أي تعرضت بوجهي وأقمته في مواجهته، ولكن بكسر الكاف يعني الستر وجمعه أكنان، وألا تحمي فهو نوع من الملابس كالعباءة، والمرعبل فهو الممزق.[4] ومعنى كلمة دون في معجم الوسيط الخسيس الحقير، أما في معجم الغني فتحمل نفس المعنى في معجم الوسيط، أما في معجم الرائد فهي ظرف مكان منصوب من معانيه تحت.

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ط1، 129 هـ: 2008 م، مكتبة الآداب علي حسن، 42 ميدان الأبرا – القاهرة ت: 868-239، ص 9 و 10.

[2] ينظر: ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة 1420 هـ/2004 م، مجمع اللغة العربية، ص 305.

[3] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب الشنفرى، ص 14.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 31.

6-ومن ألفاظ اللامية ترد لفظة "المرء" مرة واحدة وفي قوله:

"وإن امرأ قد جار سعد بن مالك".

وقد ورد في شعر الشنفرى ومعجمها تكرار (المرء) مرتين في قوله:[1]

لعمرك ما في الأرض ضيق على امرء *** سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

وأستف ترب الأرض كــي لا يــرى له *** علي من الطول أمرء متطول

تدل كلمة إمرئ في البيت الأول على التنقل، حيث نجد لفظة العمر تدل على الحياة، وسرى بمعنى مشى في الليل راغبا بمعنى صاحب رغبة، وراهب من الرهبة وهي الخوف. فإن إمرئ هي الكلمة المناسبة في هذا البيت الشعري، والتي تدل على التنقل.[2]

أما في البيت الثاني ترد كلمة (أمرء) على أفضل متطول أي النعمة التي يمد بها صاحبها على غيره وهو الممتن.[3]

7-ومنها لفظ (الطول) بمشتقاته الذي يتكرر في معجم الشنفرى ثلاث مرات:[4]

وأستف ترب الأرض كيلا يرى له *** علي من الطول أمرء متطول

فإن تبتئس بالشنفـرى أم قسطــل *** لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول

---

[1] باسم إدريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص 174.

[2] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ط1، 129 هـ 2008م، مكتبة الآداب علي حسن، 42 ميدان الأوبرا – القاهرة ت: 868 – 239، ص 9.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

[4] باسم إدريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص 175.

ويرد لفظ (الطول) بمعنى المن أما في البيت الثاني ترد كلمة (أطول) بمعنى إثارة وكلمة تبتئس بمعنى تحزن، والقسطل أي الغبار وأم قسطل يقصد به في هذا البيت اسم للحرب لأنها تثير الغبار، واغتيطت تعني فرحت.[1]

ونجد في المعجمات الأخرى مفهوما للفظة (الطوال) يعنى به الحبل يربط في وتد ونحوه ويطول للدابة فترعى مقيدة به، وفي تعريف آخر نجد (الطول) يعني التمادي في الأمر أو التراخي عنه أما (الطول) فهو الطائر المائي، ذو ساقين طويلين.[2]

وإلى مفهوم آخر للطول أي المن يقال عليه وتطول إذا امتن وكي حرف معناه الغرض وهو ناصب بنفسه ولا تضمر بعده أن إذا دخلت عليه اللام كقوله تعالى: "لكي لا أسوا عليه ما فاتكم".[3]

12- ومنها تكرار (عرض) وقد ورد مرة واحدة في اللامية في:

يكفي منها البغيض عراضة.

وقد ورد مرتين عند الشنفرى بقوله:[4]

وكل أبي باسل غيـــر أننـــي *** إذا عرضت أولى أبسل

غدا طاويا يعارض الريح هافيا *** يخوت بأذناب الشعاب ويعسل

ترد كلمة عرضت في البيت الأول تدل على المواجهة وأبي يدل على الذي يأبى الذل والظلم، والباسل يعني الشجاعة البطل، والطرائد جمع طريدة وهي الفريسة التي تطارد.

---

[1] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسية لامية العرب للشنفرى، ص 15 و 24.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، 1420 هـ، 2004م، مجمع اللغة العربية، ص 572.

[3] ينظر: لفخر خوارزم العلامة محمود بن عمر الزمخشري رضي الله، أعجب العجب في شرح لامية العرب، الطبعة الثالثة، على تفقة محمود أحمد بنظارة الأشغال بمصر، ص 30.

[4] باسل إدريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، علي حسن176.

أما في البيت الثاني ترد كلمة يعارض الريح يعني يستقبلها وحينئذ يكون عكس اتجاهها، يدل على السرعة ويكون مسرعا، ويخوت ينقض يقال الصفر إذا انقض على الفريسة، والأذناب يعني الأطراف، والشعاب وهو الطريق في الجبل، ويعسل يمشي مشيا سريعا.[1]

وجاءت كلمة (عرض) في مفهوم لأحمد مختار أحمد أنه يقصد به أظهر له، وأبرزه إليه: وعرض عليه أمر كذا: أراه إياه. ومنه قوله تعالى: "ثم عرضهم على الملائكة" البقرة.[2]

وهناك مفهوم آخر للكلمة (عرض) فهي عبارة عن معنى زائد على ذات الجوهر، يجمع على أعراض، نقول هذا أمر عرض، أي عارض بمعنى لا يثبت ولا يدوم، ولا يطلق على الكلي المحمول على الشيء الخارج عنه ويسمى عرضيا أيضا، ويقابله الذاتي.[3]

16- ومنه لفظ (شدق وشق) ورد في الشعر الشنفرى في قوله:

مهرته فود كأن شدوقها *** شقوق العصي كالحات وبسل

وفي بيت اللامية ورد في (شق) في:

أضعتم أبى إذا مال شق وسادهم[4]

ترد في هذا البيت عند الشنفرى كلمة شذوقها بمعنى جمع شدق وهو جانب الفم، والمهرته يعني الواسعة الأشداق، وفوه وهي جمع مفرده أفوه للمذكر وفوهاء للمؤنث، كالحات أي

---

[1] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ط1، 129 هـ- 2008 م، مكتبة الآداب علي حسن، 42 ميدان الأوبرا – القاهرة ت: 868 -239، ص 10 و17.

[2] أحمد مختار عمر، معجم الصواب اللغوي، دليل المثقف العربي، ط1، 1429 هـ-2008م، دار النشر، القاهرة، عالم الكتب، 2008، ص 530.

[3] عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفية، ط3، 2000، الناشر مكتبة معبولي – 6 ميدان طلعت حرق – القاهرة، ص 525.

[4] باسم إدريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلة (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص 178.

مكشرة في عبوس، وبسل أنها كريهة المنظر، ويرد في هذا البيت أن الشاعر يؤكد لنا أن شدوقها واسعة كأنها الشقوق في الحصى.[1]

وترد في المعجمات الأخرى كلمة شدق بمعنى شدقا أي اتسع شدقه، فهو أشدق، وهي شدقاء وجمعه شدق.[2]

وكلمة شق أي الأمر – شقا بمعنى صعب، وعلى فلام: أوقعه في المشقة، وفي التنزيل العزيز: "وما أريد أن أشق عليك".

(شق) الفرس ونحوه – شققا أي مال في جريه إلى جانب فهو أشق، وهي شقاء:[3]

وفي مفهوم آخر لشق بمعنى خرم فيه أو خرق أو صدع، مثلا: 1–رأى القادم من شق الباب، 2–رأى القادم من شق الباب، الواردة في المعاجم أن الشق – بفتح الشين – يعني الخرم الواقع في الشيء – أما الشق – بكسر الشين فيعني الجزء والنصف والجانب والمعنى صحيح على أيهما.[4]

17– ومنه لفظ (نهل) الوارد في اللامية مع القطافي:

وقد نهلت من الدماء وعلت.

وقد ورد عند الشنفرى مرة في قوله:[5]

---

[1] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ط1، 129 هـ: 2008، مكتبة الآداب علي حسن، 42 ميدان الأوبرا – القاهرة، ت: 868–239، ص 19.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة 1420 هـ/2004م، مجمع اللغة العربية، ص 476.

[3] المرجع نفسه، ص 489.

[4] أحمد مختار عمر، معجم الصواب اللغوي، دليل المثقف العربي، ط1، 1429هـ، 2008، دار النشر، القارة، عالم الكتب، 2008، ص 473.

[5] باسم إدريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلة (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص 179.

توافين من شتى إليه فضمها *** كما ضم أذواد الأضاريم منهل

ترد كلمة (نهل) في هذا البيت بمعنى الماء الذي ينهل منه.

وتوافين أي توافدن وتجمعن يعني نفط، من شتى أنه من أماكن متفرقة مختلفة، ضمها جمعها يعني الماء، والأذواد بمعنى جمع ذود وهو الجماعة من الإبل بين ثلاثة وعشرة، والأصاريم جمع صرمة بكسر الصاد وهي العدد من الإبل نحو الثلاثين.[1]

وجاء تعريف آخر لكلمة نهل أي نهلا، ومنهلا بمعنى شرب الشرب الأول. والشارب بمعنى شرب حتى روى، فهو ناهل وجمعه نهال، ونواهل.[2]

18- ومنه (بعث) الوارد في اللامية في:

وباضعة حمر القسي بعثتها.

وفي شعر الشنفرى ورد في قوله:[3]

أو الخشرم المبعوث حثحث دبره *** مخابيض أزداهن سام معسل

ترد كلمة (مبعوث) في البيت تدل على المنبعث في السير أي المسرع، وجثجث أي حض وقاد، والدبر أي جماعة النحل، والمحابيض عيدان جمع العسل، وأرداهن بمعنى أهلكهن وحطمهن، سام بمعنى مرتفع عال، ومعسل بكسر السين المشددة، طالب العسل وجامعه.[4]

---

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ط1، 129 هـ: 2008 م، مكتبة الآداب علي حسن، 42 ميدان الأبرا – القاهرة ت: 868-239، ص 22.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، 1420 هـ/2004 م، مجمع اللغة العربية، ص 909.

[3] باسم إدريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص 180.

[4] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ط1، 129 هـ: 2008، مكتبة الآداب علي حسن، 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، ص 19.

وفي تعريف آخر لكلمة (بعث) مثلا: 1- بعث إليه رسولا، 2- بعث إليه برسول. أوردت المعاجم القديمة الفعل "بعث" متصديا بنفسه، وخصته بما يتصرف بنفسه كالرسول، وأوردته متعديا بـ "الباء" وخصته بما لا يتصرف بنفسه كالرسالة، ولكن المعاجم الحديثة أزالت هذا الفرق لعدم إطراده في لغة العرب، ففي الوسيط: بعثته: أرسله (دون تفيد بمفعول معين) وبعث بالكتاب ونحوه، وفي المحيط: بعثه وبعثت به: أرسله. وفي الأساسي: بعث بالرسالة وبعثها.[1]

19- ومنه (نزل) الوارد في اللامية في:

فأصبحت منازله تعست فيها الثعالب.

وقد وردت عند الشنفرى مرة في قوله:[2]

كأن دغاها حجرتيه وحوله *** أضاميم من سفر القبائل نزل

وردت كلمة (نزل) في هذا البيت بمعنى جمع نازل يريد المسافر الذي يحط رحله وينزل في مكان. و وكلة وغاها ندل على أصواتها ووغى الحرب أصواتها، وحجرتاه، أي ناحيتاه الضمير يعود على الماء موضوع حديث السياق، والأضاميم بمعنى جمع إضمامة وهم القوة ينظم بعضهم إلى بعض في السفر خاصة، والسفر يدل على المسافرين جمع مثل صاحب وصحب.[3]

[1] أحمد مختار عمر، معجم الصواب اللغوي، دليل المثقف العربي، ط1، 1429 هـ-2008م، دار النشر، القاهرة، عالم الكتب، 2008، ص 186.

[2] باسم إدريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص 180.

[3] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ط1، 129 هـ 2008م، مكتبة الآداب علي حسن، 42 ميدان الأوبرا – القاهرة ت: 868 – 239، ص 22.

وترد أيضا كلمة نزل في معجم آخر تدل على معنى حل بهام ثلاث نزل بالقاهرة، ونزل في القاهرة.

ويأتي في معنى آخر هبط منها مثلا: نزل عن الطائرة، ونزل من الطائرة.[1]

ويقصد الشاعر هنا في هذا البيت أن معنى (نزل) بمعنى النزول والهبوط.

20- ومنه لفظة (طرق) الوارد في:

سلكت طريقا بين بيغ فالسرد.

ورد مرة في شعر الشنفرى في قوله:[2]

فإن يك من جن لأبرج طارقا *** وإن يك إنشاماكها الإنس تفعل

وترد كلمة (طارقا) في هذا البيت بمعنى القادم بالليل ومعنى كلمة البرج يعني من الشدة والقوة، وأبرج: أي تفضيل بمعنى أشد وأعظم، والكاف في كها للتشبيه أي كهذا.[3] وترد أيضا هذه الكلمة في المعجمات الأخرى بمعنى طرقا أي أنه ضعف عقله.[4]

ولهذا وظفها الشاعر في هذا البيت وقد اعتبر أن هذه الكلمة طارقا يدل على القادم بالليل، وهي الكلمة المناسبة في هذا البيت: يقصد به القادم بالليل وليس بالطريق أو الطارق على الباب.

[1] أحمد مختار عمر، معجم الصواب اللغوي، دليل المثقف العربي، الطبعة الأولى، 1429 هـ-2008م، دار النشر، القاهرة، عالم الكتب، 2008، ص 755.

[2] باسم إدريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص 181.

[3] ينظر عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 30.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، 1420 هـ/2004 م، مجمع اللغة العربية، ص 555.

21- ومنه لفظة (نظر) الوارد في شعر الشنفرى في قوله:[1]

فلما لواه القوت من حيث أمه *** دعا فأجابته نظائر نحل

ويقصد هنا الشاعر في قوله نظائر بمعنى الأشباه التي يماثل بعضها ومفرده قياسا نظيره. ولكن الشاعر يقصد النظير بالتذكير وكلمة لواه أنها مطله وامتنع عليه، وأمه بمعنى قصده. ونحل جمع ناحل وهو الهزيل الضامر.[2]

وترد في المعجمات الأخرى أن كلمة نظر في معنى التأمل.

مثلا: نظرت المرأة إلى المرآة لترى حسنها، وقد جاء في أساس البلاغة: "ونظرت في المنظار وهو المرآة"، ويكمن تخريج تعديته بـ"إلى" على إرادة معنى "صوب النظر"، أو استنادا إلى ما ورد في استعمالات الفصحاء كقول إخوان الصفا: "وتنظر إلى ما نظروا إليه بنور عقولهم"، وقول ابن المقفع:

"لا تنظر إلى عنائي في طاعتك".[3]

3-ضبط الألفاظ ذات حقل الدلالي الواحد:

نرى أن المعنى المعجمي هو الأساس للكلمة وهو المصدر الأول لدلالتها وذلك يكون تحليل الكلمات طريقا للفهم العميق والدقيق لطبيعة التراكيب اللغوية للكشف عن دلالتها اللغوية والاجتماعية خاصة أن تطور الحياة على مر العصور يعطي بعض الكلمات معاني

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ط1، 129 هـ 2008م، مكتبة الآداب علي حسن، 42 ميدان الأوبرا – القاهرة ت: 868 – 239، ص 17.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 17 و 18.

[3] أحمد مختار عمر، معجم الصواب اللغوي، دليل المثقف العربي، ط1، 1429 هـ-2008م، دار النشر، القاهرة، عالم الكتب، 2008، ص 760 و 761.

ودلالات مغايرة لمعناها ودلالاتها القديمة، وذلك نجد أن المعنى المعجمي يخضع للتغيير والتطور.[1]

وفي لامية العرب أوقفتنا بعض العبارات التي تحمل دلالات رمزية كثيرة تكشف على جوانب مهمة في هذا النص.

أ- **رمز الليل:** قال الشنفرى:

فقد حمت الحاجات والليــل مقمــر *** وشدت لطيات مطايا وأرحل

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى *** وفيها لمن خاف القلى منعزل[2]

إن كلمة الليل مقمر تحمل دلالة رمزية خصبة فهي تدل على الرحيل والابتعاد، فالشاعر هنا يفكر عن أهله واللجوء إلى مكان بعيد فهو مضطر للخروج في جوف الليل المنير بضوء القمر. فرحيل الشاعر عن قومه رغبة منه من أجل الابتعاد عن الأذى والظلم الذي ألحقوقه به.

كما نجد دلالات أخرى ترمز إلى كلمة الرحيل (الأرض، منأى، متعزل، سرى).

قال الشاعر:

لعمرك ما بالأرض على امرئ *** سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل[3]

فنجد في البيت كلمة (الأرض) وكلمة (سرى) كلهما يعبران عن الرحيل. فالشاعر هنا يرى أن الأرض واسعة سواء لصاحب الحاجات والآمال، أو للخائف، كما يرى المشي في الليل لكل من ذي صاحب رغبة أو صاحب رهبة، فهو همه الرحيل والابتعاد عن قومه. واستخدام

[1] فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود الباطن للإبداع الشعري، الكويت، (د.ط)، 2004، ص 108.

[2] طلال حرب، ديوان الشنفرى، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص 55-56.

الشاعر الفعل "سرى" في البيت السابق أكبر دلالة للتعبير عن السعي والحركة في هذه الحياة المظلمة، فالشاعر يصور ظلمة الأرض، كما يقصد بضوء القمر "العقل" حيث قال "وهو يعقل" الشاعر يرى أن ضوء القمر يتحول إلى عقل يقظ يجنبه ظلمة الحياة وضيقها ويواجه به أذى الأعداء، هو القمر في ظلمة الليل.

ب- رمز الأهل والانتماء:

قال الشاعر:

ولي دونكم أهلون سيــد عملــس *** وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

وهم الأهل لا مستودع الشر ذائع *** لديهم ولا الجاني بما جر يخذل[1]

في هذين البيتين نجد دلالات رمزية حصبة تعبر عن انتماء الشاعر إلى عالم آخر غير عالمه. حيث ضاق به ديار أهله ومجتمعه وتحول عنهم، وهو القائل (أقيموا بني أمي لدور مطيكم ... فإني إلى قوم سواكم لأميل) فالشاعر يريد التحول والانتماء من مجتمع إنساني إلى حيواني، فهو شخصية أرقها المجتمع الإنساني بظلمه فهذه الألفاظ أسماء الوحوش التي تعيش في الصحراء وترمز إلى أن الشاعر اختار مجتمعا غير مجتمع أهله وهذا المجتمع كله وحوش. وقوله (هم الأهل لا مستودع الشر ذائعا...) دلالة على أن الشاعر عامل الوحوش معاملة العقلاء وهو يفضلهم عن أهله حيث يرى فيهم الوفاء والكتماء معناه لا تفشي أسراره. لقد كان الشاعر يفتقد إلى هذه القيم في مجتمعه الإنساني الذي كله جور وخيانة ومكر، ووجدها في مجتمع الوحوش فاستأنس به وأعلن نسبه إليه.

ج- رمز الصبر: قول الشاعر:

فإني كمولى الصبر أحباب بزه *** على مثل قلب السمع والحزم أفعل

[1] المرجع الساق، ص 55-56.

وأعدم أحيانا وأعنى وإنما *** ينال الغني ذو البعدة المتبدل.[1]

كلمة (لمولى الصبر) ترمز إلى الصبر والتحمل المشاق والصعاب. والصبر هنا يدل على ذات الشاعر والمفعمة بالثقة فهو يفتقر حينا ويغتني حينا آخر.

ولا ينال الغني إلا الذي يقصر نفسه على غاية الاغتناء، وهذا دلالة على شمائل الذات وخصالها الذي يتجلى بها الشاعر فهو يصور مجاهدته العنيفة لنفسه تصويرا ناطقا بالإبادة والعزة والنبل.

إن لجوء الشاعر إلى الرمز هو تعبير عن الاحتياجات الجمالية والروحية المستوطنة في أعماق الإنسان العربي. فقد أخضعوا الرمز لدلالات معينة انطلاقا من رؤيتهم للواقع المعاش وكيفية التعبير عنه.

ثانيا: دراسة دلالية لقصيدة الشنفرى

يعد المستوى الدلالي من أسمى مستويات اللغة بل هو غاية كل دراسة لغوية ومنتهاها فكل العلوم اللغوية هدفها تبين المعنى وإيضاحها، وباعتبارها أساس هذا البحث وغايته يجب الوقوف على معناه اللغوي والإصطلاحي وعلى بعض جوانبه النظرية العامة وذلك حتى تكون النظرة إليه واضحة المعالم عند الخوض في التطبيق. فعلم الدلالة هو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفسير والدراسة ويعرفه فرانك بالمر (F. Palmer) بقوله:

"علم الدلالة مفهوم عام يختص بالمعنى ويمتد إلى كل مستوى لغوي له علاقة بالدلالة".[2] فهو جماع الدراسات الصوتية والنحوية والمعجمية وكل دراسة للسان لابد أن تسعى للوقوف على الدلالة لأنها "هي المآل والنتيجة والقصد من السلسلة الكلامية بدءا بالأصوات وانتهاء

[1] طلال حرب، ديوان الشنفرى، ص 72.

[2] عبد القادر عبد الجليل، المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص 215.

بالمعجم سرورا بالبناء الصرفي والصيغ وقواعد التركيب والجمل وما يدخل في إنتاج المعنى من معطيات السياق والموقف والمقام ونستنتج من هذين التعريفين أن القاسم المشترك بينهما هو أن علم الدلالة يهتم بالمعنى فهو يبحث في معاني الألفاظ اللغوية ويشرحها، وعلم الدلالة أو مصطلح السيمانتيك (Sémantique) هو: "مشتق من أصل يوناني مؤنث (Semantike) ومذكره (semantikos) أي: يعني ويدل، ومصدره كلمة (Sema) أي الإشارة، نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الإنجليزية وحضى باجتماع جعله متداولا بغير لبس (Sémantique)".[1]

ولامية الشنفرى لوحة متكاملة رسمت بريشة صعلوك فنان تجسد حياة الصعاليك بكل خشونتها وصعوبتها، وما يعانيه من صعوبة العيش والجوع والخوف والذي يقول فيها:[2]

أقيموا بني أمي صدور مطيكـــــــــم *** فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجات والليــل مقمـــــر *** وشدت لطيات مطايا وأرحل

وفي الأرض منأى للكريم عـــن الأذى *** وفيها لمن خاف القلي متعزل

لعمرك ما في الأرض ضيق على إمرئ *** سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

ولي دونكم أهلون سيد عملـــــــــس *** وأرقط زهلول وعرفاء وعرفاء جيأل

هم الأهل لا مستودع الشر ذائـــــــع *** لديهم ولا الجافي بما جر يخذل

وكل أبى باسل غيـــــر أننـــــــــي *** إذا عرضت أولى الطرائد أبسل

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكـــــن *** بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل

وما ذاك إلا بسطة عن تفضـــــــــل *** عليهم وكان الأفضل المتفضل

[1] فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر، سوريا، (د.ط)، 1996، ص 06.

[2] إميل بديع يعقوب، ديوان الشنفرى، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص: 58 إلى 73.

وإني كفاني فقد من ليس جازيـــــــــا *** بحسنى ولا في قربه متعلل

ثلاثة أصحاب فؤاد مشيـــــــــــــع *** وأبيض إصليت وصفراء عبطل

هتوف من الملس المتون يزينهـــــــا *** رصائع نيطت إليها ومحمل

إذا زل عنها السهم حنت كأنهـــــــا *** مرزأة عجلى ترن وتعول

ولست بمهياف يعشى سوامـــــــــه *** مجدعة سقبانها وهي بهل

ولاجبإ أكهى مرب بعرســـــــــــه *** يطالعها في شأنه كيف يفعل

ولا خرق هيق كأن فـــــــــــؤاده *** يظل به المكاء يعلو ويسفل

ولا خالف دارية متغـــــــــــــزل *** يروح ويغدو داهنا يتكحل

ولست بعل شره دون خيـــــــــــره *** ألف إذا ما رعته إهتاج أعزل

ولست بمحيار الظلام إذا انتحـــــت *** هدى الصوجل العشيق بهماء هوجل

إذا الأمعز الصوان لأفى منا سمـــــى *** تطاير منه قادح ومفلل

أديم مطال الجوع حتى أميتـــــــــه *** وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

وأستف ترب الأرض كيلا يرى لـــــه *** علي من الطول إمرؤ متطول

ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشـــــرب *** يعاش به إلا لدى ومأكل

ولكن نفسا مرة لا تقيـــم بـــــــي *** على الذأم إلا ريثما أتحول

وأطوى على الخصم الحوايا كما انطوت *** خيوطه مارئ تغار وتفتل

وأغدو على القوت الزهيد كما غـــــدا *** أزل تهاداه التنائف أطحل

غدا كاويا يعارض الريح هافيـــــــا *** يخوت بأذناب الشعاب ويعسل

فلما لواه القوت من حيث أمـــــــه *** دعا فأجابته نظائر نحل

مهلهلة شيب الوجوه كأنهـــــــــا *** قداح يكفى ياسر تتقلقل

أو الخشرم المبعوث حثحث دبـــره *** محاييض أرداهن سام معسل

مهرته فوه كأن شدوقهـــــــــــا *** شقوق العصي كالحات وبسل

فضج وضجت بالبراح كأنهـــــــا *** وإياه نوح فوق علياء ثكل

وأغضى وأغضت واتسى واتست بـه *** مراميل عزاها وعزته مرمل

شكا وشكت ثم إرعوى بعد و ارعوت *** وللصبر إن لم ينفع الشكو أجمل

وفاء وفاءت بادرات وكلهـــــــــا *** على نكط مما يكاتم مجمل

وتشرب أسآرى القطا الكدر بعدمـــا *** سرت قربا أحناؤها تتصلصل

هممت وهمت وابتدرنا وأسدلـــــت *** وشمر منى فارط متمهل

فوليت عنها وهي تكبو لعقـــــــره *** يباشره منها ذقون وحوصل

كأن وغاها حجرتيه وحولـــــــــه *** أضاميم من سفر القبائل نزل

توافين من شتى إليه فضمهـــــا *** كما ضم أزواد الأصاريم منهل

فعبت غشاشا ثم مرت كأنهـــــا *** مع الصبح ركب من أحاطة مجفل

وآلف وجه الأرض عند افتراشها *** بأهدأ تنبيه سناسن قحل

وأعدل منحوضا كأن فصوصـه *** كعاب دحاها لاعب فهي مثل

فإن تبتئس بالشنفرى أم قسطـــــــــــل *** لما إغتبطت بالشنفرى قبل أطول

طريد جنايات تياسرن لحمـــــــــــــه *** عقيرته لأيها حم أول

تنام إذا ما نام يقظى عيونهـــــــــــا *** حثاثا إلى مكروهه تتغلغل

وإلف هموم ما تزال تعـــــــــــــوده *** عيادا كحمى الربع أو هي أثقل

إذا وردت أصدرتها ثم إنهـــــــــــا *** لثوب فتأتى من تحيت ومن عل

فإما تريني يابنة الرمل ضاحيـــــــا *** على رقة أحفى ولا أتنعل

فإني لمولى الصبر أجتاب بـــــــزه *** على مثل قلب السمع والحزم أنعل

وأعدم أحيانا وأغنى وإنمـــــــــــا *** ينال الغني ذو البعدة المتبذل

فلا جزع من خلة متكشـــــــــــف *** ولا مرح تحت الغنى أتخيل

ولا تزدهي الأجهال حلمـــي ولا أرى *** سؤلا بأعقاب الأقاويل أنمل

وليلة نحس يصطلى القوس ربهـــا *** وأقطعه اللاتي بها يتنبل

دعست على غطش وبغش وصحبتي *** سعار وإزريز ووجر وأفكل

فأيمت نسوانا وأيتمت إلـــــــدة *** وعدت كما أبدأت والليل أليل

وأصبح عنى بالغميصاء جالســـا *** فريقان: مشؤول، وآخر يسأل

فقالوا: لقد هرت بليل كلابنـــــــا *** فقلنا: أذئب عس أم عس فرعل

فلم تك إلا نبأة ثم هومـــــــــت *** فقلنا: قطاة ريع أجدل

فإن يك من جن لأبرح طارقـــــا *** وإن يك إنسا ما كها الإنس تفعل

ويوم من الشعرى يذوب لوابـــــه *** أفاعيه في رمضائه تتململ

نصبت له وجهي ولاكن دونـــــه *** ولا ستر إلا الأتحمي المرعبل

وضاف إذا هبت له الريح طيرت *** لبائد عن أعطافه ما ترجل

بعيد بمس الدهن والفلي عهـــده *** له عبس عاف من الغسل محوه

وخرق كظهر الترس قفر قطعتـــه *** بعاملتين ظهره ليس يعمل

فألحقت أولاه بأخراه موفيـــــــا *** على قنة أقعى مرارا وأمثل

ترود الأراوى الصحم حولى كأنها *** عذارى عليهن الملاء المذيل

ويركدن بالآصال حولي كأننـــي *** من العصم أدفئ ينتحي الكيح أعقل

1- نظرية الحقول الدلالية:

"الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضح تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا فمعنى الكلمة هو محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي".[1]

ومن أبرز الحقول الدلالية يرى الدكتور عمر محمد الطالب: "أن المعجم الشعري الجاهلي لا يختلف في المفردات المعجمية للحقول الدلالية الكبرى بل هناك حقول أساسية يمكن اعتبارها محاور يشترك فيها أغلب النتائج الشعري لذلك العصر.[2] وهي:

- علاقة الشاعر الصعلوك بالطبيعة والحيوان والنبات.

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، ط1، 1982، ص 79.

[2] عمر محمد الطالب، عزف وتر النص الشعري (دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 49.

- علاقة بالإنسان وأحواله.

ويمكن تصنيف المعاجم الشعرية أو الحقول الدلالية في لامية العرب وذلك من خلال اللغة والمفردات المستعملة:

أ- حقل الطبيعة:

- **الجبل:** (الشعاب، القنة، الكبح، أغفل).
- **الألفاظ الدالة على الأرض والصحراء:** (الأرض، البهماء، الأمعز، الصوان، ترب، التنائف، البراح، الرمل، الخرق، قفز).
- **المناخ:** (الريح، الرمضاء، الأفكل).

ب- **حقل الحيوان:** صنف الشنفرى الحيوان إلى صنفين إثنين، صنف المستأنس وصنف المتوحش، كما استعمل ألفاظا خاصة بالطيور.

1-**الحيوان المستأنس:** (المطي، الكلاب، الأصاريم).

2-**الحيوان المتوحش:** (الذئب، الأفاعي).[1]

3-**الحشرات:** (الدبر، الخشرم).

ج- حقل الإنسان ومتعلقاته:

1-**الأعلام والشخصيات:** (أحاظة، الشنفرى).[2]

2-**المواقع:** (الغمضاء، جالسا).

[1] طلال حرب، ديوان الشنفرى، دار صادر، بيروت، ط1، سنة 1996، ص 55-63.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

د- حقل الحرب ومعلقاته:

1-**مفردات الغزو:** (جنايات، دعست، أيتمت إلدة، أيمت، نسوانا، عدت كما أبدأت).

2-**أدوات الغزو:** (القسي، أبيض صارم، أصليت، صفراء، اليهماء، الأقطع، الترس).[1]

لقد وظف الشاعر المفردات الدالة على الطبيعة بصورة مناسبة ليعبر عن حالة الطرد الاجتماعي التي عاناها وحالة الهروب نحو أعالي الجبال فارا بجلده من ملاحقة الأعداء وتوعد المتوعدين. فالمعجم الدلالي المتعلق بالجبال وظفه الشاعر توظيفا جميلا تمكن من خلاله إيصال ما كان يريد إيصاله إلى السامع من مكارم.

فالجبال العاتيات حيز مكاني يشعر فيه الشنفرى بالأمان والحرية. أما المفردات الدالة على الحيوان فقد استعملها الشاعر بصورة واضحة للتعبير عن طبيعة حياته إذ وظف في هذا الحقل أربعة وخمسين لفظا توزعت كالتالي:

"المستأنس وذكرت (14)، الوحش (27)، الطيور (09) الحشرات (04).

ولي دونكم أهلوني سيد عملـــس *** وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

وهم الأهل لا مستودع السر ذائع *** لديهم ولا الجاني بما جز يخذل[2]

ولعل هذه النسب توضح صورة هيمنة المعجم الحيواني المتوحش على الحقل الدلالي الحيواني وقد عبر عن ذلك الشاعر في أكثر من موضع: إذ يقول في لاميته:

أما معجم الأعلام فقد انعدم ذكر الرجل لأن الشاعر قد اختار الانضمام إلى عالم الوحوش بدل عالم أهله الإنساني مفضلا الذئاب والضباع على الإنسان. ذكر ثلاثة أسماء من النساء وهي متعددة لمسماة واحدة. ذكر الشنفرى اسمه مرتين في اللامية لأن السياق

[1] طلال حرب، ديوان الشنفرى، ص 56-64.

[2] طلال حرب، ديوان الشنفرى، ص 55-56.

يتطلب ذلك وهو الفخر بنفسه، ومقدرته في الحرب أما المواقع فأغلبها بعيدة عن الحصر تتناسب وطبيعة حياة الشنفرى باعتباره طريد جنايات.

قال الشنفرى:

فقد حمت الحاجات والليل مقمـــــر *** وشدت لطيات مطايا وأحل.[1]

لعمرك ما بالأرض ضيق على إمرئ *** سترى راغبا أو راهبا وهو يعقل

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى *** وفيها لمن خاف القلى متعزل

وقال أيضا:

وكل أبي باسل غير أنني *** إذا عرضت أولى الطرائد أبسل[2]

تبين الأبيات تلك المواقع الذي تحدثنا عنها سابقا فالأرض ومتعزل دلالة على المكان البعيد الذي اختاره الشنفرى وهو متبوع من طرف أعدائه.

2-دلالة الصورة الشرعية:

لاشك أن هذه الصورة الشرعية من أهم الجماليات التي ترسم الشعر وأوضحها وأقربها إلى دارس الأدب.

بشكل عام، والدارس للصورة الفنية بشكل خاص، ومن هنا أدرج النقاد حديثهم عن الصور الشعرية تحت الأنماط الفنية التي تشمل الحديث عن التشبيه والاستعارة والكناية بوضعها الأركان الرئيسية في بناء الصورة الشعرية وتشكيلها البلاغي.

[1] طلال حرب، ديوان الشنفرى، ص 56.

[2] طلال حرب، ديوان الشنفرى، ص 56.

أ- التشبيه:

إن هذا النوع من الصورة هو وجه من وجوه البيان وفن من فنون البلاغة ويقصد به "التعريب بين الموصوف والصورة رغم انفصالها في الأصل، فعندما تكون أمام مصطلحين لهما معنى واحد وفيهما عبارة لم تقع على تشبيه فإنك تجد العبارة الثانية أكثر إيضاحا من الأولى، وأشد مبالغة في المعنى المراد".[1]

ونجد من خلال قصيدته يستخدم التشبيه، ومن نماذج ذلك في قوله:

الخشرم المبعوث حثحث دبره *** محاييض أردهن سام معسل

في هذه الصورة التشبيهية يحاول الشاعر من خلالها أن يثير في القارئ شيئا من الشفقة على عالمه المفضل (عالم الذئاب) فهو يشبههم بالنحل المفزعة مشتار العسل عن بيوتها بعوده. وفي هذه الصورة ورد المشبه بهم عطوف (الخشرم) والغرض من هذا التشبيه بيان حالة المشبه (الذئاب الجائعة) وتقريب صورتها إلى ذهن السامع بإبراز حقيقتها.

وفي قوله أيضا:

إذا زل عنها السهم حنت كأنها *** مرزأة عجلي ترن وتعول.[2]

يشبه الشاعر صوت هذه القوس عند انطلاق بصوت امرأة فقدت ولدها ترفع صوتها بالبكاء والعويل من شدة الحزن فالشاعر يحتج من خلال إبراز العلاقة بين قوسه وسهامه وهذه المرأة الحزينة فكلاهما يصدر صوت البكاء والحزن.

[1] أمين أبو الليل، علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 149.

[2] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 12.

وقوله أيضا:

ولا خرق هيف كأن فؤاده *** يظل به المكاء يعلو ويسفل[1]

وهو تشبيه ينفي من خلاله صفة الخوف فيقر بأنه ليس من يسيطر الخوف عليه، ولا جبانا فيصبح قلبه من شدة الخوف والاضطراب كأنه معلق في طائر يعلو به ويسفل، فهو أبعد ما يكون عن الفزع والخوف والجبن.

وقوله أيضا:

مهلهلة شيب الوجوه كأنها *** قداح بكفى ياسر تتقلقل[2]

من خلال هذا البيت احتج الشنفرى بتشبيه ليصل إلى إقناع المتلقي بأن الذئاب الجائعة النحلية من شدة الجوع تشبه سهام المقامرة في عدم انتظامها واضطراب بها آثار الجوع.

ومن الأمثلة قوله:

وأعدل منحوضا كأن فصوصه *** كعاب دحاها لاعب فهي مثل[3]

فالشاعر يصف نفسه بالضعف والهزال فشبه ذراعه هزيلة اللحم التي لا تبدو فيها إلا العظام يتوسدها كأنها قطعة حديد صلبة تراكبت بعضها فوق بعض.

فيتضح لنا من خلال هذا البيت أن الشاعر يهدف إلى التأثير وغايته من هذا التشبيه هي بيان مدى ضعفه وهزاله وتحول عظامه الشديدة التي لا تبدو فيها إلا المفاصل.

[1] المرجع السابق، ص 13.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 18.

[3] المرجع نفسه، ص: 23.

ويتجلى التشبيه أيضا في قوله:

وأطوى على الخصم الحوايا كما *** إنطوت خيوطه مارئ تغار وتقتل[1]

يؤكد الشاعر في هذا البيت بأن نفسه أبية صبورة مكافحة، فهو يقاوم لدرجة طوي أمعائه فتصبح كأنها جبال أتقن فتلها لنحولها من العظام، فهو متعفف يتحمل الألم لا يقبل الذل والهوان، كما وظف الشاعر التشبيه في قوله:

وإلف هموم ما تزال تعوده *** عيادا كحمى الربع أو هي أثقل[2]

يتبين من خلال هذا البيت أن الشاعر عن طريق التشبيه يبين بأن الهموم تحيط به وتلازمه كحمى الربع التي لا تصيب الإنسان ليومين ثم تعوده في اليوم الرابع.

كما يتحقق التشبيه في قوله:

هم الأهل لا مستودع السر ذائع *** لديهم ولا الجاني بما جر يخذل[3]

يمثل هذا البيت في تشبيه لعقد المشابهة بينه وبين أولئك الوحوش الضارية، الذي رأى فيهم عزوته وملاذه الآمن، فهم كأهله من بني البشر فهي لا تؤذي ولا تخذل ولا تفشي سرا.

ومن التشبيه الغريب في اللامية لم نعده في الشعر الجاهلي تشبيه الشاعر بالحية في قوله:

فبت على حد الذراعين مجديا *** كما يتطوى الأرقم المتعطف[4]

---

[1] ينظر: عبد الحليم حنفي، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 10.

[4] باسم ادريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص: 165.

فنجده عند الشنفرى مرة واحدة في قوله:

فإما تريني الرمل ضاحيا *** على رقة أحفى ولا أتنعل

وهو تشبيه يتكرر في شعر خلف كقوله من اللامية التي نحلها تأبط شرا في تشبيه ابن أخته المرثي:

مطرق يرشح سما كما أطرق أفعى ينفت السم صل.

وقوله من اللامية في أهل البيت يشبه الإمام عليا بالثعبان:

شاور النكراء في الله منه *** شائك الأنياب يقظان صل

ويقول في أرجوزته التي نحلها الأعرابي يشبه زوجته بالحية:

وكشة الأفعى ونفخ الأصله

ويقول خلف في إقران نفسه بالحية:

يرون الموت دوني إن رأوني *** وصاصفا لنيابيه ذباب[1]

وعلى الرغم من أن التشبيه بلفظ (مثل) تتكرر بصورتين مختلفتين (مثل) أي متشابهة أو واقفة منتصبة و(أمثل) أي أقف وأقوم، وأسلوب التكرار هذا لكل لفظ ومشتقاته في اللامية كثيرة غريبة ولأن الشاعر يتمثل في شعره هذا التكرار ويكثر لم أدرسه مع الأدلة الأسلوبية، ولكن ورد هذا اللفظ (مثل) فوجدت في شعر الشنفرى في قوله:

فإني لمولى الصبر أجتاب بره *** على مثل قلب السمع والحزم أنعل

وأعدل منحوضا كأن فصوصه *** كعاب دخاها لاعب فهي مثل

[1] دباسم ادريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص: 165.

وألحقت أولاه بأخراه موفيا *** على قنة أقعي مرارا وأمثل[1]

في البيت الأول تشبيه في لفظة (مثل قلب) يعني شجاعته، يعني أنه صبور متمكن من قياد نفسه والتحكم فيها وشبه القلب كأنه قلب السمع، حتى لا يظن أحد أن الصبر ضعف.

وفي البيت الثاني التشبيه في لفظة (مثل) يعني جمع ماثل وماثلة يعني منتصبة، ويشبهها كأنها كعوب من حديد.

أما في البيت الثالث شبه الشاعر (أمثل) تدل على أنتصب واقفا، يعني أجلس مرة على قمة جبل، وكأن الصعاليك يتخذون من هذه القنن في رؤوس الجبال مراقب، يراقبون منها الطريق، وقد تحدث عنها الشنفرى في كثير من شعره، يقول: ومرة أخرى أقف أو أسير.[2]

ب- **الاستعارة:**

عرف عبد القادر الجرجاني "الاستعارة بقوله: "أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه فقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية".[3]

وبالإضافة إلى الجانب الجمالي الذي تحمله الاستعارة فهي تحمل جانبا دلاليا يساهم في التأثير على المتلقي بغية تغيير سلوك ما، وقد كثر ورود الاستعارة في "لامية العرب".

[1] ينظر: عبد الحليم حنفي، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 23 و26 و32.

[2] ينظر: عبد الحليم حنفي، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 23 و32.

[3] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 31.

قول الشاعر:

دعست على غطش وبغش وصحبتي *** سعار وإرزيز ووجر وأفكل[1]

يصور الشنفرى في هذا البيت المظاهر الطبيعية التي توحي بالخوف والرعب من ظلمه ويرد ومطر، فحذف المشبه به (الشاعر) وترك لازم من لوازمه (صحبتي) على سبيل الاستعارة المكنية، فنلاحظ أنه لا يصاحبه في هذه الأحوال المزرية والرهيبة وليالي البرد القارض إلا أصحاب أكثر رهبة وخوفا منه.

وكذا قوله:

ويوم من الشعرى يذوب لوابه *** أفاعيه في رمضائه تتململ.[2]

يصور الشاعر في هذا البيت أيام الصحاوي الحارة التي تمتاز بشدتها، لدرجة أنه يخيل للمشاهدة أنه يرى خيوطا تشبه خيوط العنكبوت، فقد شبه الشنفرى هذا اليوم شديد الحر بالعناكب التي تطلق لعابا، فنجد أن الشاعر حذف المشبه بها (الإنسان، العنكبوت) وترك لازم من لوازمه (يذوب لوابه) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا:

إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي *** تطاير منه قادح ومغلل.[3]

يشبه الشنفرى في هذا البيت نفسه بالبعير في القوة والصلابة والعدو، فهو يفخر بنفسه في سرعة العدو فحذف المشبه به (البعير) وترك لازم من لوازمه هو (المنسم وهو خف البعير) على سبيل الاستعارة المكنية، الشنفرى يؤكد من خلال الاستعارة بأنه قوي يجعل الحجارة الصلبة تتطاير محدثة شرر النار.

[1] ينظر: عبد الحليم حنفي، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 28.

[2] ينظر: عبد الحليم حنفي، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 30.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

ج- **الكناية:**

والكناية في اصطلاح علماء البلاغة: لفظ طلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى.[1] وقد وردت الصورة الشعرية عن طريق الكناية، وحاول الشنفرى أن يوظف تلك الصورة لخدمة النص، ومن تلك الصور الكنائية قوله في مصطلح لاميته:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم *** فإني إلى قوم سواكم لأميل

الكناية في قوله (صدور مطيكم) وهي كناية عن صفة وهي الاستعداد للرحيل، فكنى عن ذلك بطلب رفع صدور تلك المطايا عن الأرض، وهي كما ترى كناية لطيفة وصورة شعرية معبرة عن عزم الشاعر على السفر والرحيل، وإقامة صدور المطايا كناية عن التهيؤ للرحيل، وليس معناها السير، والمنظر الواقعي للناقة أنها تنصب صدرها عندما تتهيأ للقيام من بروكها.[2]

وقوله:

فقد حمت الحاجات والليل مقمر *** وشدت لطيات مطايا وأرحل

في هذا البيت يؤكد الشاعر أنه قد اتخذ قرار الرحيل بكل روية وأناة، لكنه لم يعبر عن هذا الأمر بشكل مباشر، فاختار الكناية للتعبير عن ذلك، فقال "والليل مقمر" وهي كناية عن التفكير المتأني ورؤية الأمور بشكل واضح جلي، لذلك فهو قرار صائب لا رجعة عنه.

وقوله أيضا:

ويوم من الشعرى يذوب لعابه *** أفاعيه في رمضائه تتململ[3]

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 203.

[2] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب، ص 08.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

أراد الشاعر أن يبين شدة الحر في ذلك اليوم فلم يجد إلا هذه الصورة الكنائية لتحقيق غرضه، فقال:

"أفاعيه في رمضائه تتململ"، وهي صورة معبرة عن يوم شديد الحرارة فاضطراب أفاعي في زحفها على الرمال على الرغم من تعودها على شدة الحرب جعلنا نتخيل الطقس في ذلك اليوم وهذا راجع إلى حسن اختيار الصورة الشعرية.

3- دلالة المحسنات البديعية:

هي من الوسائل التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه، وللتأثير في النفس، وهذه المحسنات تكون رائعة إذا كانت قليلة ومؤدية المعنى الذي يقصده الأديب، أما إذا جاءت كثيرة ومتكلفة فقدت جمالها وتأثيرها وأصبحت دليل ضعف الأسلوب، وعجز الأديب.

أ- الطباق:

يمتاز أسلوب اللامية الشعري بكثرة فن الطباق فيه الذي يرد في صياغتها التالية:

لعمرك ما في الأرض ضيق على إمرئ *** سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل.[1]

يرد الطباق في هذا البيت في (راغبا أو راهبا)، راغبا فهو صاحب رغبة، وراهب من الرهبة وهي الخوف.

وفي قوله أيضا:

هم الأهل لا مستودع السر ذائع *** لديهم ولا الجاني بماجر يخذل.[2]

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 09.

[2] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص: 10.

يرد الطباق في هذا البيت في (مستودع السر ذائع) فكلمة السر تدل على الخفاء والكتم فهو عكس الذائع الذي يدل على الانتشار والظهور.

ومن أمثلة الطباق في القصيدة أيضا:

ولا خرق هيق كأن فؤاده *** يظل به المكاء يعلو ويسفل.[1]

يرد الطباق في هذا البيت في الكلمتين (يعلو ويسفل). فهاتين الكلمتين متعاكستين فالأولى تدل على الصعود والسمو، أما الكلمة الثانية (يسفل) تدل على الانخفاض والنزول عكس التصاعد.

وفي أمثلة أخرى في قوله:

ولا حالف دارية متغزل *** يروح ويغدو داهنا يتكحل[2]

يرد الطباق في هذا البيت في (يروح ويغدو) فهتين الكلمتين متعاكستين فالكلمة الأولى (يروح) عكس الصباح من الظهر إلى الليل، أما كلمة (يغدو) من الصباح إلى الظهر.

وقوله أيضا:

ولست بعل شره دون خيره *** ألف إذا ما رعته اهتاج أعزل.[3]

يرد الطباق في هذا البيت أيضا في الكلمتين (شره وخيره) بمعنى أقرب من خيره.

[1] المرجع السابق، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

ومن الأمثلة في قوله:

ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب *** يعاش به إلا لدى ومأكل[1]

يرد هنا في هذا البيت الطباق في الكلمتين (مشرب ومأكل) فكلمة مشرب تدل على الشرب السائل، أما المأكل يدل على الطعام.

وفي قوله أيضا:

ولكن نفسا مرة لا تقيم بي *** على الذأم إلا ريثما أتحول[2]

ترد كلمة الطباق في هذا البيت (تقيم أتحول)، فالأولى تدل على أنها لا تسكن فيه، أما الكلمة الثانية (أتحول) تدل على التغيير والتجدد.

ومن الأمثلة أيضا:

فلما لواه القوت من حيث أمه *** دعا فأجابته نظائر نحل.[3]

يرد الطباق في هذا البيت في (دعا فأجابته) فكلمة (دعا) تدل على الطلب والسؤال. أما كلمة (فأجابته) تدل على الرد والجواب.

وهذه الاستعمالات الكثيرة والقصدية الواضحة في هذه الطباقات لا تتناسب مع ورود الطباق قليلا وعفويا في الشعر الجاهلي ولكنها تكثر وتكون مقصودة متعمدة في العصر العباسي عند رواد البديع كبشار وأبي نواس من أصحاب وتلاميذ خلف الأحمر.[4]

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 16.

[2] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص: 16.

[3] المرجع نفسه، ص: 17.

[4] ينظر: ابن المعتز، كتاب البديع، ص 1 و3.

ب- **الجناس:**

والجناس واضح في اللامية لكنه أقل من الطباق ومن الواضح أنه متعمد مقصود إليه كطباقها، وقد ورد في قول شاعرها:

فقد حمت الحاجات والليل مقمر *** وشدت لطيات مطايا وأرحل.[1]

يرد الجناس في هذا البيت في (حمت الحجات)، والمعنى قدرت ودبرت، فالمعنى أن هناك أمرا عقد عليه العزم ودبره في روية وأناة، وحينئذ يكون صاحبه ممتنعا به، وهو المراد من (الليل والقمر) فضوء القمر هنا ليس مرادا بصفيحته وإنما هو كناية عن التفكير في هدوء ورضى نفس، ويراد به أيضا أنه أمر لا يراد إخفاءه، فهو في الضوء وليس في الظلام.

لعمرك ما في الأرض ضيق على إمرئ *** سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل.[2]

يرد الجناس في هذا البيت في (راغبا أو راهبا)، راغبا بمعنى صاحب رغبة وراهب من الرهبة وهي الخوف، ومن الأمثلة الأخرى في قول الشاعر:

كأن وغاها حجرتين وحوله *** أضاميم من سفر القبائل نزل

توافين من شتى إلي فضمها *** كما ضم أزواد الأصاريم منهل.[3]

يرد الجناس في هذين البيتين في (أضاميم، الأصاريم)، فكلمة الأضاميم تعني جمع إضمامة وهم القوم ينضم بعضهم إلى بعض في السفر خاصة، أما كلمة الأصاريم فهي جمع صرمة هي العدد من الإبل نحو الثلاثين.

[1] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 8.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 9.

[3] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 22.

وقوله أيضا:

دعست على غطش وبغش وصحبتي *** سعار وإرزيز ووجر وأفكل.[1]

يرد الجناس في هذا البيت في (غطش وبغش) أنهما مختلفان في الحرفين الأولين وتوافقهما في الحرف الأخير وهو الشين. فكلمة (غطش) تدل على الظلمة، وكلمة (البغش) تدل على المطر الخفيف.

وهناك جناس آخر وارد في البيت التالي:

فايمت نسوانا وأيتمت إلذة *** وعدت كما أبدأت والليل أليل.[2]

يرد الجناس في هذا البيت في (فأيمت وأيتمت) ويظهر جليا في تشابههما في الحرفين الأخيرين وهو التاء، ويراد من كلمة (أيمت) من لا زوج لها من النساء، وكذلك من لا زوج له من الرجال، وأيمت المرأة: جعلتها تفقد زوجها بمعنى أن يقتل زوجها، وكلمة (أبتمت) بمعنى جعلتهم يتامى بفقد الآباء.

لقد أتى الشنفرى بهذا الجناس للفظتين (وعدت، أبدأت) في قوله:

فأيمت نسوانا وأيتمت إلذة *** وعدت كما أبدأت والليل أليل.[3]

فهتين الكلمتين متجانستان، فكلمة (وعدت) تدل على الرجوع والعودة، أما كلمة (أبدأت) تدل على الإنطلاق والبداية.

ومن الأمثلة للجناس الكلمتين أيضا في القصيدة:

[1] المرجع السابق، ص 28.

[2] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ص 28.

كلمتين (بعاملتين ويعمل) في قول الشاعر:

وخرق كظهر الترس قفر قطعته *** بعاملتين ظهره ليس يعمل.[1]

فكلمة (عاملتين) تدل على رجلاه وأما كلمة له يعمل يعني لم يقطعه إنسان، والمراد ليس معمورا ولا مطروقا يعني المكان وهو الخرق.

ومن الأمثلة كذلك في قوله:

ترود الأراوي الصحم حولي كأنها *** عذارى عليهن الملاء المذيل

ويركدن بالأصال حولي كأننـــــي *** من العصيم أدفى ينتحي الكيح أعقل.[2]

فالجناس في هذين البيتين وارد في الكلمتين (الصحم والعصم)، فيقصد من الصحم جمع أصحم وصحماء: وهي الوعول السود المائل لونها إلى الصفرة، أما كلمة العصم تدل جمع أعصم، وهو الوعل الذي في ذراعيه بياض.

ورود الجناس في قصيدة واحدة (10) مرات مقصودا إليه لا يتفق مع قلة وروده وعفويته في الشعر الجاهلي.[3]

4-دلالة الإيقاع والموسيقى الشعرية:

تمتاز اللامية في أسلوبها بجمال إيقاعها وروعة موسيقاها الشعرية وجمعها بين القوة والعذوبة والرقة في ذلك[4]، وربما تأتي لها ذلك مما أودعه فيها شاعرها من كثرة تكرار الألفاظ بعينها وجناسات وطباقات واللغة المخيرة مما جعلها أغنية جميلة وربما لذلك سماها جورج

---

[1] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

[3] باسم إدريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد (18)، العدد (1)، لسنة 2011، ص: 164.

[4] ينظر: مقالات في الشعر الجاهلي، ص: 263، 274.

ياكوب (نشيد الصحراء) أي أغنيتها. ونحن لا نجد هذا التميز الإيقاعي والموسيقي في شعر الشنفرى في تائيته المفضلة.

أ- الإيقاع الخارجي:

يقصد بها الوزن والقافية، وتمنح القارئ مفاهيم وشفرات للنصوص الشعرية وتحليلها، كما أنها تشكل بنية النص الخارجي للقصيدة وهو: "أن تكون المقادير المقفاة تستوي في أزمنة متساوية لإتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب".[1]

1-الوزن:

من خلال تعريف القدماء للشعر العربي بأنه "الكلام الموزون المقفى" تبين لنا أهمية الوزن وأنه العامل الفيصل للتعريف بينه وبين النثر. وعندما نذكر الوزن لا نقصد به الإيقاع بل أن الإيقاع أعم من الوزن. "والوزن هو الأجزاء أو التفعيلات وهي عبارة عن أصوات متحركة متتابعة على نحو معين. وهي إذن وحدات موسيقية وضعت لتكون أوزانا نزن بها الشعر فنعرف سليمه من مكسوره.[2]

لقد نظم الشاعر قصيدته لامية العرب على بحر الطويل وهذا بحر ينشأ من تكرار (فعولن، مفاعيلن) أربع مرات على التوالي. وبالنسبة للزحافات التي تصيب هذا البحر فيها يجوز قبض (فعولن) فيه أينما كان فيصير (فعول) بحذف النون ويجوز قبض (مفاعيلن) التي هي غير العروض والضرب وكفه فيصير بحذف بالقبض (مفاعلن) بغير ياء وبالكف مفاعيل) بحذف النون وقبض (فعولن) حسن لاعتماده على وتدين قبلي وبعدي (مفاعيلن)

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، القاهرة، 1952، ص 173.

[2] عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر)، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1997، ط1، ص 20.

في الطويل قبيح وكفه لا يكاد يوجد أما قبض العروض فواجب.[1] وتوضيحا لها قمنا بالتمثيل لذلك بقول الشنفرى:

أقيموا بني أمي صدور مطيكـــم *** فإني إلى قوم سواكم لأميل

أقيمو بني أممي صدور مطييكم *** فإنني إلى قومن سواكم لأميلو

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//*** 0//0// /0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن *** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

2-القافية:

تعتبر القافية من أحد أهم الأركان الأساسية لتشكيل الشعر العربي فلها دور كبير في استقامة الوزن إذ هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية.[2] والقافية كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي هي: "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف قبل الساكن".[3] ويرى الأخفش أن: "القافية هي آخر كلمة في البيت".[4] ومنهم من ذهب إلى أن القافية هي حرف الروي هو (الفراء يحي بن زياد) قد نص في كتاب المعجم أن القافية هي حرف الروي وتبعهم على ذلك أكثر الكوفيين منهم أحمد بن كيسان وغيره".[5] وجاءت القافية في لامية العرب للشنفرى مطلقة ويمكن إيضاح ذلك بواسطة المثال الآتي: قال الشنفرى:

وإن مدت الأيدي إلى الزاء لم أكن *** بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل

---

[1] موسى نويرات، المتوسط الكافي في علمي العروض الموسيقى والقوافي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1969، ص 72.

[2] إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002م، ج1، ص 261.

[3] المرجع نفسه، ص 133.

[4] المرجع نفسه، ص 262.

[5] المرجع نفسه، ص 264.

فالقافية هنا كلمة أعجل آخرها لام وأولها ساكن هو العين مع حركة ما قبله هي الفتحة على الضمة.

القافية (عجلو) قافية مطلقة حركة رويها مشبعة وهذا الإشباع ناتج عن حركة الضم الطويلة في الروي.

3-الروي:

حرف الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال: قصيدة ميمية أو دالية ويلزم الروي في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، ولابد لكل شعر قل أو كثر من روى في آخر أبياته وقد سمي حرف الروي بهذا الإسم.[1] كما يعرف بأنه: "الصوت الذي يستلزم التكرار في نهاية وحدة المبنى (البيت) وإليه تنسب القصيدة".[2] وكان (اللام) هو صوت الروي في لامية العرب وقد حقق تكراره في كل أبيات القصيدة قيمة إيقاعية واضحة.

ب- الإيقاع الداخلي:

نعني بالموسيقى الداخلية "ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دون الارتكاز على قاعدة مشتركة وملزومة تحكمه إنما يبتدعه الشاعر يتخيره ليتناسب وتجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأثر من غير الوزن العروضي والقافية".[3]

1-التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الجمالية التي يعتمدها الأدباء والشعراء على حد سواء، فهي ظاهرة لغوية من حيث اعتماده على الكلمات والجمل البسيطة والمرتبة، فهو في معناه

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تج: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، 1997، ص 38.

[2] عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، دار صنعاء للنشر، عمان، ط1، 1998، ص 359.

[3] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية"، منشأ المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1985، ص 171.

العادي إعادة المبدع لعبارة أو لجملة أو لحرف لحاجة في نفسه، وعن غايته الفنية، تقول نازك الملائكة: "التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... وهو يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة عن اهتمام المتكلم بها".[1]

يعد التكرار من أهم وسائل التعبير، فهو الوسيلة الأفضل للبرهنة والتأكيد على أطروحة معينة، والإقناع بمصداقيتها، كما يسهم بشكل فعال في عملية الإقناع، لما له من قدرة على التأثير في المستمعين، ويحقق التكرار بأنواع مختلفة وظيفة حجاجية يساهم في التأثير على المتلقي ومن بين هذه النماذج الواردة في "لامية العرب" قول الشاعر.

أ- التكرار التام:

يرتبط بتكرار اللفظ والمعنى معا ومن أمثلته قول الشاعر:

لقد هرت بليل كلابنـــا *** فقلنا: أذئب عس أم عس فرعل

فلم يك إلا نبأة هومت *** فقلنا: قطاة ريع أم ريع أجدل.[2]

كرر الشاعر لفظة (عس) و(ريع) كما كرر لفظة فقلنا، ليبين هو الأمر والحيرة التي ألمت بهم، بسبب الشنفرى ولا ريب أن غاراته تميزت بالحدة والألم، حتى جعلتهم لا يعرفون من هو الفاعل، والمعنى أن الذين أغار عليهم أصبحوا يصفون هذه الغارة متعجبين يقول بعضهم لبعض: إننا لم نسمع إلا صوتا ضعيفا من الكلاب فحسبنا أن الكلاب أحست بذئب أو فرعل فأصدرت هذا الصوت.[3] ويتضح كذلك في قوله:

---

[1] بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط3، 1986، ص 217.

[2] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص: 29 و 30.

[3] عبد الحليم حنفي، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 29.

فإن تبتئس بالشنفرى أم قسطل *** لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول[1]

نجده في هذا البيت كرر إسمه، ليبرهن أن الحرب قد حزنت لفراق الشنفرى فطالما سرت وفرحت بإثارته لها، والغالب أنه يريد فترة ما قبل حياة الصعلكة، فمن الطبيعي أنه كان يشارك في الحروب التي تثور بين مواطنه الذي يعيش فيه والقبائل الأخرى، ولكن رحيله إلى حياة الصعلكة يصرفه عن هذه الحروب القبلية إلى الصراع الخاص به والصعاليك، فهو يعزى الحرب برحيله عنها.

ب- التكرار الجزئي:

يتحقق من خلال تكرار الجذر اللغوي لكلمتين أو أكثر مع بقاء المعنى نفسه، ومن أمثلته قوله:

فضج وضجت بالبراج كأنهـــــــا *** وإياه نوح فوق علياء ثكل

وأغضى وأغضت واتسى واتست به *** مراميل عزاها وعزته مرمل

شكا وشكت ثم أرعوى بعد أرعــوت *** وللصبر إن لم تنفع الشكو أجمل

وفاء وفاءت بادرات وكلهـــــــــا *** على نكض مما يكاثم مجمل

هممت وهمت وابتدرنا وأسلـــــــت *** وشمرمفي فارط متمهل.[2]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن نمط التكرار متشابها، بحيث استهل الشاعر أبياته بكلمات كررت متتابعة (فضج وضجت)، (وأغضى وأغضت)، واتسى واتست)، (وشكا وشكت)، (أرعوى وأرعوت)، (وفاء وفاءت)، (هممت وهمت)، (مراميل ومرمل)، (عزاها

[1] المرجع السابق، ص 24.

[2] عبد الحليم حنفي، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص: 19 و20 و21.

وعزته)، فهو يؤكد ويبرهن للمتلقي بأن الذئب وجماعته حالهما متفقين يجمعهما البؤس والجوع، حيث أخذ كل منهما يعزي الآخر، ويتأسى به لأن العواء لم يفدهما بشيء.

واللفظتين (فضج وضجت) في البيت الأول ترمز إلى صاح الذئب وصاحت معه الذئاب المتجمعة، والمعنى أن هذا الذئب عوى فجاوبته الذئاب من حوله بعواء مماثل، فأصبح هو والذئاب كأنهم في مأتم تنوح فيه نساء ثكل فوق مرتفع من الأرض.

من أمثلة تكرار الكلمات أيضا في القصيدة نجد (وأغضى وأغضت) والتي هي تقريب الجفون بعضها من بعض لخفض البصر، والمراد أن الذئب كف عن العواء وكفت الذئاب أيضا. والمراد أيضا من (اتسى واتست) أن كلا منهما تأسى واقتدى بحال الآخر لأنهما متفقتان في الحال.[1]

المعنى أنهما أي الذئب والذئاب وجدا حالهما متفقين حيث جمعهما ألم الجوع وكآبة اليأس، ولم يفدهما العواء والنواح شيئا، فأخذ كلاهما يعزي الآخر ويتأسى بحاله في التجلد على الجوع واليأس.

لقد أتى الشنفرى بهذا التكرار للفظتين (وشكا وشكت) ليركز اهتمام القارئ ويلفت نظره لهذه الحالة من الجوع والألم. والمعنى أنهما أظهرا حالهما أولا بالعواء والألم والضجيج، ولكنهما لم يجدا من ذلك فكفا عن ذلك، ولجأ كلاهما إلى الصبر.

لقد تكرر في هذا المقطع كلمتين (أرعوى وأرعوت) التي تدل على كف ورجع.[2]

من أمثلة تكرار الكلمات أيضا في القصيدة كلمتين (فاء وفاءت) والتي هي رجع، وأن في هذا البيت يتابع وصف الذئب وجماعة الذئاب، فيقول إنهن بعد يأسهن من الحصول على طعام واضطرارهن إلى الصبر والتحمل، رجعن جميعا يسرعن كل إلى مأواه، ولكنهن

[1] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص: 19 و 20.

[2] ينظر: عبد الحليم حنفي، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص: 20.

جميعا يحملن المرارة والألم من الجوع والجهد واليأس. وبهذا البيت تنتهي هذه الصورة الأدبية الرائعة من واقع البيئة لمشهد الذئاب وأسلوب حياتها، موازنا بين نفسه وبينها.

وجاء التكرار في الكلمتين (هممت وهمت) في هذا البيت التي تدل على القطا، والمعنى استعد كلانا أنا والقطا للسباق إلى الماء.[1]

لقد كرر الشنفرى في هذا البيت كلمتين (مراميل ومرمل) وقد جاء هذا التوظيف مناسبا لما أراد الشاعر أن ينقله للقارئ من مفرد مرمل، وهو الذي نفذ زاده.

ومن أمثلة التكرار أيضا نجد الكلمتين (عزاها وعزته) تدل على يعزى الآخر.

ومن الأمثلة أيضا قوله:

وأصبح عنى بالغميضاء جالسا *** فريقان: مسئول وآخر يسأل.[2]

ورد التكرار من خلال لفظتي (مسئول ويسأل) جاءت لتأكيد نتائج غارته والتي ظهرت عند الصباح بحيث أخذ بعضهم يسأل بعضا عما حدث.

كما أن وظيفة التكرار "تتعدى الإخبار إلى الإقناع والتأثير، بحيث ينتج عنه دلالة في الإلحاح ومبالغة في التأكيد على فكرة أو أطروحة ما".[3]

[1] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 20 و21.

[2] ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 20 و 29.

[3] ينظر: علي محمد علي سلمان، كتاب الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج (رسائله أنموذجا)، ص 77.

الفصـــــل الثانـي

دراسة معجمية دلالية لقصيدة امرئ القيس

المبحث الأول: دراسة معجمية لقصيدة امرئ القيس

- تصنيف المفردات حسب موضوع القصيدة
- حصر المفردات المكررة باللفظ والمعنى

ضبط المفردات ذات الحقل الدلالي الواحد

المبحث الثاني: دراسة دلالية لقصيدة امرئ القيس

-حقول الألفاظ الدلالية

-دلالة الصورة الشعرية

-دلالة المحسنات البديعية

-دلالة الإيقاع والموسيقى الشعرية

أولا: دراسة معجمية لقصيدة إمرئ القيس

مازالت المعجمية العربية في حاجة ماسة إلى توضيح وشرح الكثير من المفاهيم والمصطلحات التي تدخل في سياق معاينة النص الأدبي، الشعري، والنثري، وإعمال النظر فيه بغية تحليله من الناحية الشكلية والجمالية والمضمونية.

فالدراسة المعجمية تعني دراسة معنى "المصطلح" دراسته لغة واصطلاحا، مرتكزة في ذلك على مصادرها التي تتوزع بين المعاجم اللغوية والمعاجم الاصطلاحية، وأضاف البوشيخي في كتابه "نظرات في المصطلح والمنهج" "أنها دراسة لمعنى المصطلح في المعاجم بشقيها اللغوي والإصطلاحي، تبتدئ من أقدمها مسجلة أهم ما فيه إلى أحدثها مسجلة أهم ما أضاف.[1]

ويقصد من هذا التعريف الذي أورده لنا البوشيخي أن الدراسة المعجمية تهتم بالمصطلح من جانبه اللغوي، أي من أصله، وكما تهتم بالجانب الاصطلاحي، وكما ترعى في هذين الجانبين كل ما سجل في القديم من شروحات وتوضيحات، وحتى ما أضيف إليها حديثا.

إذا كان المعجم لغة يشير في إحدى معانيه إلى الإبهام فإن من بين ما يشير إليه في الاصطلاح هو التوضيح والتبيان "فأعجم الكتاب أي أزال عجمته ووضحه".[2] ومن هنا نكتشف علاقاته بالكتاب فبعضها يطلق عليها المعاجم وهي كتب جامعة لألفاظ لغة ما ومبنية لمعانيها وموضحة لها، فالمعجم الشعري إذ يهدف إلى الإحاطة بألفاظ الشاعر أو التراكيب لتصنف فيفيدنا هذا التصنيف أحيانا بتحديد الغرض من القصيدة أو المقطوعة الشعرية وهو نقطة التفريق بين أنواع وفنون الخطابات الشعرية" فكل شاعر في الأرض

[1] الشاهد البوشيخي، "نظرات في المصطلح والمنهج"، ط1، 2002، ص 23.

[2] ينظر: كريم البستاني، المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط21، 1973، ص 17.

وصاحب كلام موزون فلابد أن يكون قد نهج وألف ألفاظا بأعيانها ليديرها في كلامه".[1] لتحقيق مقاصده، فمثلا إذا كان يريد الرثاء يختار من الألفاظ ما يناسبه وكذا الأمر بالنسبة للمدح، والغزل، والهجاء ومختلف المقاصد الشعرية.

وفي نفس الاتجاه نجد المعجم الشعري أيضا هو مرآة عاكسة لكل عصر، فمن خلال الألفاظ المتداولة في القصيدة قد نتعرف على ذلك العصر والزمان، "فلغة النص تعكس عصر الشاعر".[2] ذلك بتوظيفه لكلمات معينة كأن نجد الدمقس، الشوق، الهوى، الفرس، الخيل، البرق، فندرك آليا يرجع بنسبة كبيرة إلى القديم، أو أن ثقافة الشاعر متأثرة بالثقافة القديمة. كما أننا نجد الشاعر نفسه ينوع معجمه الشعري من قصيدة لأخرى ففي النهاية هو بشر يتأثر بمعطيات متغيرة فكما كان يؤلف في المدح فقط يؤلف في الهجاء والغزل حسب الحال والتقلبات الاجتماعية والنفسية لديه.

1- تصنيف المفردات حسب موضوعات القصيدة:

تناولت معلقة امرئ القيس مواضيع متعددة تفنن فيها بسحر إذ جعل "مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ..."[3] فذلك الانتقال بين القصة والأخرى، من البكاء على الأطلال، فالمغارات الوجدانية وقصص الغزال واللهو، ثم ذكره ركوب الناقة والفرس، فذكر الليل وأحواله وهمومه التي تعتريه من جرائه، دارة جلجل وحاله معها وفي الأخير وصف الطبيعة بمظاهرها كالصيد، المطر والبرق، هو الذي شكل لوحة فنية في المعلقة.

[1] ينظر: عمرو بن محبوب الجاحظ، تحقيق يحي الشامي، دار المكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1992، ص 366.

[2] ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص 58.

[3] إبن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1967، ص 74.

جاءت المعلقة بصفة عامة عبارة عن سرد لأحداث جرت في الماضي، يسردها الشاعر حسب ما تركته في نفسيته كل تلك الذكريات سواء كانت مؤلمة، أو مفرحة، جميلة أو مزعجة، معتمدا في ذلك على القص والحكي من الفضائين الزماني والمكاني، الأحداث والحوار وذكر للشخصيات التي كان لها دور في حياته لتوضيح تلك الذكريات فاستهل الشاعر قصيدته بمطلع (أوائل الأبيات) بقوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول وحومل

فتوضح فالمقراة لم تعف رسمها *** لما نسجتها من جنوب وشأمل.[1]

يقف في مطلع القصيدة يبكي ويستبكي من حوله على الأحبة الذين غادروا ولم يبق سوى آثارهم، فقد سرد وكله ألم بذكر ماضيه الذي أشعل قلبه بنار توهجت في كلماته وقد حدد في هذين البيتين المكان الجغرافي بكل دقة ومن هذه المفردات نجد:

(الدخول، حومل، توضح، المقراة)، ومما زاد ألمه حين شبه نفسه يوم الرحيل وقد اعتزل يبكي بناقف الحنظل حار يثير الدمع في العيون، في قوله:

كأني غداة البين يوم تحملوا *** لدى سمرات الحي ناقف حنظل.[2]

فضلا عن أن من المواقف التي أثارت وأنعشت ذاكرته الحبلى بذكريات شتى والتي كان يسردها في قوله:

وإن شفائي عبـــرة مهرقـــة *** فهل عند رسم دارس من معول؟

كلا أبك من أم الحويرث قبلها *** وجارتها أم الرباب بمأسل

إذا قامتا تضوع المسك منهما *** نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

[1] الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت (لبنان)، 1983، ص 29-30.
[2] المرجع نفسه، ص 31.

ففاضت دموع العين مني صبابة *** على النحر حتى بل دمعي محملي.[1]

على الرغم من تساؤله إن كان هذا البكاء سيجدي نفعا (علما أنه يدرك عدم جدواه) إلا أن كل الذكريات التي تستدعي نفسها في ذاكرة إمرؤ القيس كانت تستحق البكاء في نظره، تذكره لأم الحويرث وأم الرباب مع ذكر الموضع الذي كانا فيه من شدة تأثره بالموقف، ليستكمل سرده وكأنه أمامهما، فالشاعر يسرد الأحداث بتفاصيلها، حين قامتا انتشرت رائحة المسك فسالت دموعه من فرط الصبابة والجوى اللذان يعتريانه لتبتل من دموعه حمالة السيف، ومن بين تلك المفردات الدالة على حزنه نجد: (شفائي، أم الحويرث، أم الرباب، المسك، نسيم الصبا، دموع العين، الصبابة، بل دمعي ...).

ينتقل الشاعر إلى موضوع آخر يسرد فيه دارة جلجل يوم من أيام اللهو والسعادة بالنسبة له يوم نحر ناقته للعذارى وذلك في قوله:

ألا رب لك منهــن صالـــح *** ولاسيما يوم بدارة جلجل

ويوم عقرت للعذارى مطيتي *** فيا عجبا من كورها المتحمل

فظل العذارى يرتمين بلحمها *** وشحم كهداب الدمقس المفتل[2]

ومن المفردات التي توضح ذلك نجد: (دار جلجل، العذارى، كورها، الدمقس المفتل).

ليمر إلى قصة أخرى يوم دخل خدر عنيزة رغم محاولات الرد التي لم تنجح معه وذلك يتبين في:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة *** فقالت: لك الويلات إنك مرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معــا *** عقرت بغيري يا امرأ القيس فانزل

[1] المرجع السابق، ص 33-34.

[2] المرجع نفسه، ص 34-37.

فقلت لها: سيري وأرخي زمامـه *** ولا تبعديني من جناك المعلل

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضخ *** فألهيتها عن ذي تمائم محلول.[1]

وما يؤكد ذلك استخدامه لهذه المفردات (خدر عنيزة، الويلات، المرجل، الغبيط، جناك، جبلي، تمائم، محول).

وفي آخر سرد لمغامراته الوجدانية يقول:

وبيضة خدر لا يـرام خباؤهـــا *** تمتعت من لهو بما غير معجل

تجاوزت أحراسا إليها ومعشـــرا *** علي حراصا لو يسرون مقتلي

إذا ما الثريا في السماء تعرضت *** تعرض أثناء الوشاح المفصل

إلى غاية قوله:

هصرت بفودي رأسها فتمايلـت *** علي هضيم الكشح ربا المخلخل[2]

على الرغم مما لاقاه من مخاطر في الوصول إليها من حرص أهلها على قتله سرا أو جهلا إلا أنه بقي في مراده وتجاوز الحرص واخترق الأبواب ليصل إليها، ثم يغدو في وصف جمالها وحسنها:

مهفهفة بيضاء غير مفاضـة *** ترائبها مصقولة كالسجنجل

كبكر المقاناة البياض بصفرة *** غذاها نمير الماء غير محلل.[3]

[1] الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص 38-39.

[2] المرجع نفسه، ص 44-49.

[3] المرجع نفسه، ص 50.

بذلك يؤكد الشاعر بذكره لكل هذه القصص الوجدانية على الانفصام الذي يعيشه بسبب التذبذب بين الحاضر والماضي. وما يؤكد ذلك من الألفاظ التي استخدمها الشاعر نجد: (خدر، لهو، معجل، أحراسا، معشرا، مقتل، الثري، الوشاح، المفصل، هصرت، المخلخل، بيضاء، غير مفاضة، السجنجل، المقاناة، مخلل).

يستعرض الشاعر أحداثا أخرى تبين وحدته والحياة الإنعزالية التي كان يعيشها حين قال:

وليل كموج البحر أرخى سدوله *** علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له كما تمطـى بصلبـــه *** وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي *** يصبح، وما الإصباح منك بأمثل[1]

فالشاعر يعيش حياة الوحدة في الخلاء ليل نهار لكن في الليل يزداد بؤسه فيتمنى جلاءه وظهور الصباح بنوره. ومن المفردات الدالة على ذلك منها: ((موج البحر، سدوله، الهموم يبتلي، كلكل، الليل الطويل، الإصباح بأمثل).

ينتقل إمرؤ القيس إلى سرد مغاورات الصيد والفروسية في أبياته الشهيرة:

مكر مفر مقبل مدبـــر معـــا *** كجلمود صخر حطه السيل من عل

كميت يزل اللبد عن حال متنه *** كما زلت الصفواء بالمتنزل.[2]

يروي الشاعر في هذه الأبيات وقت القتال، بأنه مهاجم وهارب، متقدم ومتأخر في الوقت نفسه، وهو بحركته واندفاعه كصخرة ضخمة تتدحرج أوقعها السيل من أعلى الجبل ذلك السرد الدقيق الكامن في الوصف المميز لتفرد فرسه هو الآخر.

[1] المرجع السابق، ص 58-59.

[2] المرجع نفسه، ص 64-65.

وهذه الألفاظ تؤكد على المغامرة التي قام بها إمرؤ القيس: (مكر، مفر، مقبل، مدبر، جلمود صخر، كميت، اللبد، متنه، الصفواء، المتنزل).

في حين يصف الناقة، ومن ثمة ينتهي إلى تصوير مشهد مفعم بالحياة والحيوية (نزول المطر)، الذي يرى فيه، أملا في الحياة وزوالا للهموم حين قال:

أصاح ترى برقا أريك وميضــه *** كلمح اليدين في حبي مكلل

يضيء سناه أو مصابيح راهب *** أمال الشليط بالدبال المفتل

إلى قوله:

فأضحى يسخ الماء حول كتفيه *** يكب على الأذقان دوح الكنهبل[1]

فهو يرى في الماء خضرة على الأرض وخضرة في قلبه لتزيل همومه والكآبة التي يعيشها، والألفاظ التي تعبر عن آماله في الحياة ما يلي: (برقا، كلمح، ميضة، مكلل، يضيء، مصابيح، آمال، المفتل، الماء، يكب، الأذقان).

2- حصر المفردات المكررة باللفظ والمعنى:

إن اللفظ المكرر هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم يكرر ما يثير في نفسه اهتماما ويحب في الوقت ذاته أن ينقله إلى الآخرين من مخاطبين أو من منهم في حكم المخاطبين، مما يصير القول إليهم على بعد الزمان والمكان.[2] ويتضح ذلك في قول إمرئ القيس:

ألا رب يوم لك منهن صالح *** ولاسيما يوم بدارة جلجل

[1] الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص 74-76.

[2] عز الدين السيد، التكرار بين المثير والتأثير، ص 137.

ويوم عقرت للعذارى مطيتـــي *** فيا عجبا من كورها المتحمل

فظل العذارى يرتمين بلحمهـا *** وشحم كهداب الدمقس المفتل

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة *** فقالت لك الويلات إنك مرجلي.[1]

1-من الألفاظ التي تكررت في هذه الأبيات نجد لفظة (يوم)، ويحاول الشاعر من خلال تكرار هذه الكلمة (يوم) أن يؤكد على أهمية هذا اليوم لذلك بدأ بيته بـ(ألا) وهو حرف استفتاح للتوكيد والتنبيه، ثم استخدم لفظة (لاسيما) وهي للتخصيص[2]، فالشاعر يخص يوم الغدير بالأهمية لأنه اليوم المنشود الذي التقى فيه بمحبوبته وهذا التكرار المحض ليس سوى تعبير عن مدى فرحة الشاعر بهذا اليوم الأثر الذي تركه في نفسه.

في حين نجد الشاعر استخدم لفظة بدارة جلجل التي تعني غدير بعينه أو موضع يقال له الحمى.

في البيت الثاني ترد كلمة الكور بمعنى الرحل بأداته، والجمع الأكوار والكيران، وكلمة المتحمل تدل على المحمول، ونجد كلمة العذارى التي تعني البكر التي لم تفتض ويقصد به العذارى من النساء.

في البيت الثالث نلاحظ الشاعر استخدم كلمة هداب التي تدل على اسم لما استرسل من الشيء كالأشفار والعشر وأطراف الأثواب، وأما كلمة يرتمين بلحمها أي يتهادينه بينهن.[3]

وتحيل كلمة الدمقس في البيت الثالث على الحرير الأبيض.

أما في البيت الرابع نجد الشاعر قد استخدم كلمة الخدر التي يقصد منها الهودج، وكلمة عنزة تدل على أنها عشيقة امرئ القيس وهي ابنة عمه. وقيل وهو لقب لها واسمها فاطمة.[4]

---

[1] حنا الفاخوري، ديوان إمرئ القيس، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 28-29-30.

[2] التبريزي، شرح السبع الطوال، تحقيق، فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشر، بيروت، ط1، 2012، ص 32.

[3] ينظر: حنا الفاخوري، ديوان امرئ القيس، ص 28-29-30.

[4] ينظر: حنا الفاخوري، ديوان إمرئ القيس، ص 30.

معنى كلمة يوم في معجم الوسيط يوم طويل شديد، وكما يرد معنى آخر لليوم وهو زمن مقداره من طلوع الشمس إلى غروبها، واليوم الوقت الحاضر، أما في معجم الرائد فمعنى يوم يدل على نهار وليل وهو مقدار 24 ساعة من الزمان، وكذلك وردت لفظة يوم في معجم الغني التي تدل على الوقت الممتد إلى طلوع الشمس إلى غروبها.

ولتتأمل هذه البيوت كلها، وأنظر إلى موقعها في نفسك وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع التكرار منها، وما هو أصدق من ذلك شهادة هذه الأبيات:

كأن ثبيرا في عرانين وبلـــــه *** كبير وأناس في بجاد مرمل

كأن ذرى الرأس المجيمر غدوة *** من السبيل والغثاء فلكة مغزل

وألقى بصحراء الغبيط بغاعـه *** نزول اليماني ذي العياب المحمل

كأن مكاكي الجواء غديـــــة *** صبحهن سلافا من رحيق مفلفل

كأن السباع فيه غرقي عشية *** بأرجائه القصوى أنابيش عنصل.[1]

2-فتكرار كلمة (كأن) أضاف بريقا من اللطف على هذه المقطوعة، بإفادتها التشبيه حيث قام الشاعر بتشبيه، مثلا: الثبير (الجبل) وقد غطاه الماء والنبات الذي أحاط به إلا رأسه، بشيخ في كساء مخطط، ذلك أن رأس الجبل أسود، والماء حوله أبيض.[2]

أراد الشاعر من خلال هذا التكرار التوكيد والتقريب، فهو في حالة استذكار، فالجبل العالي والسحاب الممطر، والعصافير المغردة، والسباع الغرقى في السيل ... منظر جميل تستريح له العين ويبتهج له الصدر، إنه طابع الحياة الجديدة التي اكتنفت الأطلال. فالشاعر ينتقل

[1] امرئ القيس، الديوان، ص 53.

[2] التبريزي، شرح السبع الطوال، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان ناشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 90.

بالإيقاع الانفعالي للتوتر النفسي الذي كان عليه العاشق الحزين عن طريق التناقض الحاد بين مظاهر الخراب، وبين جمال هذا المنظر، الذي يشي بالحنين الذي يملأ وجدان الشاعر.

لقد استخدم الشاعر في أبيات قصيدته ألفاظا لابد من التعرض عليها وشرحها لأنها ألفاظ غامضة، ومن بين الألفاظ التي استخدمها الشاعر نجد لفظة "تبير" الواردة في البيت الأول التي تعني الجبل، وكما نجد كلمة أو لفظة "العرانين" التي يقصد بها الأنف. ونجد كذلك لفظة "البجاد" التي تعني كساء مخطط.[1]

هناك أيضا لفظة "التزميل" التي تعني التلفيف بالثياب، وكلمة أو لفظة "الوبل" تعني المطر الغزير العظيم القطر[2]، وفي البيت الثاني ترد لفظة "الذروة" بمعنى أعلى الشيء بمعنى الذرى، وأما لفظة "المجيمر" فتدل على أكمة في أرض بني فزارة، ولفظة "الغثاء" في قصيدة الشاعر تدل على ما جاء به السيل من الحشيش والحجر والكلأ والتراب وغير ذلك، وفي البيت الثالث ترد لفظة الغبيط بمعنى "أكمة" قد انخفض وسطها وارتفع طرفاها، في حين نجد لفظة "البعاع" بمعنى الثقل، وكذلك هناك لفظة العياب بمعنى جمع عيبة الثياب.[3] وترد في البيت الرابع ألفاظ أخرى لابد من الوقوف عليها وشرحها ومن بينها لفظة "مكاكي" التي تعني ضرب من الطير ولفظة "الجواء" بمعنى الوادي ولفظة "غدية" بمعنى تصغير غدوة أو غداة، وأما الصبح بمعنى سقي الصبوح ونجد السلاف بمعنى أجود الخمر وهو ماء انعصر من العنب من غير عصر، "والمفلل" هو الذي ألقي فيه الفلفل.[4] وترد لفظة "أنابيش" في البيت الخامس التي تدل على أصول النبت، وأما لفظة "عنصل" والتي تدل على البصل البري.

---

[1] ينظر: حنا الفاخوري، ديوان إمرئ القيس، ص 53.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 53-54.

[3] المرجع نفسه، ص 54.

[4] المرجع نفسه، ص 54-55.

تدل لفظة "كأن" في معجم الرائد على أنها حرف مشبه بالفعل فهو من أخوات إن، وتدل أيضا على الشك، والظن، والتقريب.

3-نلاحظ أن التكرار في المثالين السابقين كان قصير المدى، وذلك لتكرار الكلمة نفسها في أبيات متقاربة، وقد يكون التكرار طويل المدى عند تكرير الكلمة في أبيات متباعدة ويتضح ذلك في قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل[1]

ذكر الشاعر هنا كلمة (منزل) ثم أعادها في أواخر المعلقة في قوله:

ومر على القنان، نفيانـــــــــه *** فأنزل منه العصم من كل منزل[2]

فالشاعر بعد أن صور مشاعره وانفعالات وجدانية، عند وقوفه على الأطلال وجاشت في خياله أيام الوصال، عاد ليذكرنا بهذه المنازل ولكن بصورة أخرى.

من الألفاظ التي تكررت في البيتين السابقين لفظة "منزل" ويقصد به الشاعر الدار أو بمعنى آخر البيت، وأما معنى "سقط" فهو منقطع الرمل حيث يستدق من طرفه، وترد لفظة "اللوى" التي تعني رمل يعوج ويلتوي، ونجد لفظتي "الدخول وحوملي" فيقصد بهما موضعان[3]. وفي البيت الثاني ترد لفظة "القنان" التي تدل على اسم حبل لبني أسد، وكلمة "النفيان" وهو ما يتطار من قطر المطر، وأما لفظة العصم في إحدى يديه بياض من الأوعال وغيرها، ولفظة المنزل معناه موضع الإنزال.[4]

[1] إمرئ القيس، الديوان، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

[4] المرجع نفسه، ص 53.

إن معنى لفظة "المنزل" في "معجم الرائد" أنه مصدر نزل ونزول، وجاء في معجم "الغنى" بمعنى بيت، أو هو كلام موحى به بمعنى الكتب المنزلة وهي التوراة، والإنجيل، والقرآن.

إن التكرار الجزئي أكثر حضورا من التكرار التام في المعلقة، حيث جاء محققا للترابط بين أجزاء النص الظاهرة، ومؤكدا لبعض المشاعر المتواجدة في عالم المعلقة، وقد تعددت الأنساق اللسانية ذات الجذر المعجمي، الواحد من خلال الاشتقاق في الأفعال والأسماء ... ومن أمثلة ذلك قوله:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيرة *** فقالت لك الويلات إنك مرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معـا *** عقرت بعيري بامرأ القيس فانزل

فقلت لها سيري وأرخي زمامـه *** ولا تبعديني عن جناك المعلل.[1]

نلاحظ أن الجذر (ق، و، ل) تكرر في هذه الأبيات من خلال الأفعال (قالت، تقول، قلت)، وتكرار هذا الجذر في أبيات متتالية يدل على الحوار الفعال الذي بين الشاعر ومحبوبته، حيث يقوم هذا الحوار على الربط بين هذه الأبيات لأن الحوار يسهم في تتابع الحكاية، وهذا التتابع هو الذي يحقق الاتساق.

ويظهر هذا التكرار أيضا في القصيدة في قوله:

وقوفا بها صحبي على مطيهـــم *** يقولون لا تهلك أسى وتجمل

أصاحل ترى برقا أريك وميضـــه *** كلمع اليدين في حبي مكلل

قعدت له مع صحبتي بين ضارح *** وبين العذيب بعد متأملي.[2]

[1] إمرئ القيس، الديوان، ص 27.

[2] الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت (لبنان)، 1983، ص 32-74-75.

نلاحظ في نص القصيدة تكرار الجذر (ص، ح، ب) في أبيات متباعدة، وهذا يعني أنه تكرار طويل، ولقد لجأ إليه الشاعر ليذكر المتلقي بوجود صحبيه معه وهو في ذلك المكان بين الفينة والأخرى، لأن الشاعر وهو في خضم تلك المشاعر، قد ينسى السامع تواجد صحبيه معه.

وكما يكرر الشاعر جذرا آخر في أبيات متباعدة، وهو الجذر (ع، ي، ن)، وذلك في الأبيات التاسع، والثاني والعشرين، التاسع والستين، والسبعين حيث يقول:

ففاضت دموع العين مني صبابـة *** على النحر حتى بل دمعي محملي

وما ذرفت عيناك إلا لتضربـــي *** بسهميك في أعشار قلبي مقتل

ورحنا يكاد الطرف يقصر دونـــه *** متى ما ترق العين فيه تسفل

فبات عليه سرجه ولجامـــــــــه *** وبات بعيني قائما غير مرسل

يظهر التكرار في هذه الأبيات من خلال (عيناك، العين، عيني، العين)، نلاحظ أن مدى الربط في هذه الأبيات طويل نسبيا.

ويظهر التكرار الجزئي في موضع آخر في المعلقة من خلال تكرار الجذر (ع، د، ي).

ولقد ذكر الشاعر الفعل ومصدره في بيت واحد حيث قال:

فعادى عداء بين ثورة ونعجة *** دراكا ولم ينضح بماء فيغسل.[1]

فذكر الفعل (عادي) ومصدره (عداء).

نلاحظ في معلقة "إمرئ القيس" أن أكثر الجذور تكرارا هو الجذر (ق، و، م) حيث تكرر ست مرات ثم يليه الجذر (ع، ي، ن) الذي تكرر أربع مرات ثم الجذر (ق، ت، ل)، و(ص،

[1] إمرئ القيس، الديوان، ص 28.

ح، ب)، و(م، ط، ي)، و(ن، ز، ل)، و(ض، ح، ي)... كلها بنسبة واحدة ثلاث مرات، بينما نجد جذورا أخرى قد تكررت مرتين مثل: (ر، س، م)، (و، ق، ف)، (ش، ق)، (د، م، ع)، (ص، ب، ح) ... وغيرهما من الجذور.

وصفوة القول منح التكرار الجزئي النص طابع التنوع، فساهم في تحقيق التماسك داخل النص.

3- ضبط المفردات ذات الحقل الدلالي الواحد:

إن الكلمة الشاملة تخلق التماسك في العمل الفني، عن طريق اشتمال اسم ما لعدة فئات أو لعدة دلالات تنطوي تحته، وفي معلقة إمرئ القيس استوقفتنا بعض العبارات التي تحمل دلالات رمزية كثيرة تكشف لنا على جوانب مهمة في هذه اللامية، وهذا ما جاء في معلقة إمرئ القيس:

أ- رمز الصخر:

الصخر كلمة شاملة تضم ألفاظ كثيرة منها ما جاء في المعلقة، حيث يقول "إمرئ القيس":

كأن الثرايا علقت في مصامهـــا *** بأمراس كتان إلى صم جندل

مكر مفرد مقبل مدبـــر معـــــا *** كجلمود صخر حطه السيل من علي

كميت يزل اللبد عن حال متنـــه *** كما زلت الصفواء بالمتنزل

كأن على المتنبي منه إذا انتحى *** مداك عروس، وصلابة حنظل.[1]

فعن لنا سرب كـــــأن نعاجـــــه *** عذارى دوار في ملاء مذيل

[1] إمرئ القيس، الديوان، ص 30.

والكلمات المنضوية تحت (الصخر) في هذه الأبيات هي:

(جندل، جلمود، الصفواء، مداك، دوار)، ولقد ذكر "ابن سيده" بعض هذه الصخور حقل واحد وتتمثل في (صخر، حجر، جندل، جلمود...).[1]

ب- **رمز الجبل:**

وتظهر الكلمات المنصوصة تحت هذه الكلمة الشاملة في قوله:

كدأبك من أم الحويرث قبلهـا *** وجارتها أم الربات بمأسل

على قطن بالشيم أيمن صوبه *** وأيسره على الستار فيذبل

ومر على القنان من نفيانـــه *** فأنزل منه العصم من كل منزل.[2]

تحققت الكلمة العامة تحت (الجبل) من خلال الكلمات: (مأسل، قطن، الستار، يذبل، القنان).

نلاحظ أن الشاعر قد نشر العديد من الألفاظ العامة وتسهم هذه الألفاظ من خلال تأثيرها على الشاعر، فهذه الكلمات تمثل رموزا وصورا طبيعية لها تأثيرها على الشعور والخيال والإحساس والفكر، حسب اللفظة الوجودية النفسية التي يكون عليها الشاعر فتترك انطباعاتها في تصوره وخياله، إذ أنه يتذوقها تذوقا جاليا أو يستمتع بها جماليا وبهذا الاستمتاع تنشأ ألوان من التآلف الوجداني بين الشاعر وتلك الرموز.[3]

[1] ابن سيده، المخصص، (د.د)، (د.ط)، (د.ت)، الجزء: 10، ص 91.

[2] إمرئ القيس، الديوان، ص 40.

[3] محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي، (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص 235.

ج- رمز الإنسان:

ورد في معلقة "إمرئ القيس" سبعة ألفاظ دالة على الإنسان وتشهد لها الأبيات الآتية:

كد أبك من أم الحويرث قبلهـــــا *** وجارتها أم الرباب بمأسل

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنــزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقوف بها صحبي علي عطيهـم *** يقولون لا تهلك أسى وتجمل

ويوم عقرت للعـذارى مطيتـــــي *** فيا عجبا من كورها المتحمل

تسلت عمايات الرجال عن الصبا *** وليس فؤادي عن هواك بمنسل.[1]

إن أول ما نلاحظه على هذه الكلمات العامة أنها تناثرت على المعلقة من بدايتها إلى نهايتها.

ومن هذه الكلمات الدالة على (الإنسان) نجد: (أم الحوريرث، أم الرباب، حبيب، صحبي، للعذارى، الرجال ...).

د- رمز المكان:

وردت هذه الكلمات الدالة على (المكان) في بيت واحد فقط وذلك في قوله:

كأن الشباع فيه غرقي عشية *** بأرجاء القصوى أنابيش عنصل.[2]

ومن الألفاظ التي ترمز إلى المكان نجد (بأرجاء ...):

إن "إمرئ القيس" ملأ معلقته بالألفاظ الدالة، والأهم من ذلك أنه كان ذكيا في وضعها في مكانها الصحيح. وتعددت الكلمات العامة ذات علاقة ترابطية مع الكلمات الخاصة، والتي

[1] إمرئ القيس، الديوان، ص 27-29-41.

[2] المرجع السابق، ص 55.

تتناسب معنويا لكي تحدث قوة سابكة بفعل قوة العلاقة بينهما، فالكلمة العامة توسع دائرة حضورها في النص عبر الألفاظ الخاصة التي جاءت مفسرة وشارحة لها.

وعليه يمكن أن نعد الأسماء العامة تعمل على الربط بين عناصر المعلقة بعضها ببعض.

ثانيا: دراسة دلالية لقصيدة إمرئ القيس

إن المستوى الدلالي نعني به البحث في دلالات اللغة المعتمدة التي يتضمنها كل من الرمز والإيحاء والشعري والاستعارة والطباق والجناس والكناية، والتكرار.

"لتحليل، الحقل الدلالي جمع الكلمات التي تخص حقلا معينا، وكما أن الهدف العام الكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر وصلتها بالمصطلح العام".[1] وهذا يعني أن اللغة أداة اتصال اجتماعي، بين المتلقي والرسالة المدلولة التي تصله (الدال والمدلول)، وإن المبدع للعمل الأدبي ينتقي أسلوبا معينا، يجعله يتعامله مع هذه اللغة بطريقة خاصة، تختلف عن غيره، ولذلك يركز معظم الباحثين والدارسين عن اكتشاف أسرار اللغة ومصطلحاتها، خاصة في هذا المستوى الدلالي، الذي يحمل الكثير من ثناياه اللغوية. وهذا ما سوف نتطرق إليه من خلال تفحصنا لهذه المعلقة "إمرئ القيس" من نواحيه الدلالية المختلفة، منها: (الطلالية، المرأة، الليل، الحيوان، الطبيعة، الموت، والحرب) والذي يقول فيها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول وحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها *** لما تسجتها من جنوب وشمأل

ترى بعر الأرآم في عرصاتها *** وقيعانها كأنه حب فلفل

كأني غداة البين يوم تحملوا *** لدى سمرات الحبي ناقف حنطل

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ط 9، منشورات علم الكتب، مصر، القاهرة، 1992، ص 79.

وقوفا بها صحبي علـــــي مطيهـــــم *** يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وإن شفائي عبـــــرة إن سفحتهـــــــا *** وهل عند رسم دارس من معول

كدينك مـــن أم الحويـــــرث قبهـــــا *** وجارتها أم الرباب بمأسل

ففاضت دموع دموع العين منى صبابة *** على النحر حتى بل دمعي محملي

ألا رب يوم لك منهـــن صالـــــــــح *** ولاسيما يوم بدارة جلجل

ويوم عقرت للعـــــــذارى مطيتـــــي *** فيا عجبا من رحلها المتحمل

يظل العذارى يرتميـــن بلحمهـــــــا *** وشحم كهداب الدمقس المفتل

ويوم دخلت الحدرخـــــدر عنيـــــزة *** فقالت لك الويلات إنك مرجلي

تقول وقـــــــد مـــــــال الغبيـــــط *** عقرت بعيرى يا إمرئ القيس فانزل

فقلت لها سيري وأرخـي زمامـــــــــه *** ولا تبعديني من جناك المعلل

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعـــــا *** فألهبتها عن ذي تمائم مغيل

إذا ما بكى من خلفها انحرفت لـــــه *** بشق وشق عندنا لم يحول

ويوما على ظهر الكثيب تعـــــذرت *** على وآلت حلفة لم تحلل

أفاطم مهلا بعض هذا التدلـــــــــل *** وإن كنت قد أزمعت ضرمي فأجملي

وإن كنت قد ساءتك مي خليقـــــــة *** فسلى ثيابي من ثيابك تنسل

أغرك مني أن حبك قاتلـــــــــــــي *** وأنك مهما تأمري القلب يفعل

وما ذرفت عينـــــاك إلا لتقدحـــــي *** بسهميك في أعشار قلب مقتل

وبيضة خدر لا يرام حباؤهـــــا *** تمنعت من لهو بها غير معجل

تجاوزت أحراسا وأهوال معشـــر *** على حراص لو يسرون مقتلي

إذا ما الثريا في السماء تعرضت *** تعرض أثناء الوشاح المفصل

فجئت وقد نضت لنوم ثيابهـــا *** لدى الستر إلا لبسة المتفضل

فقالت يمين الله مالك حيلـــــة *** وما إن أرى عنك العماية تنجلى

خرجت بها تمشي تجر وراءنـــا *** على أثرينا ذيل مرط مرحل

فلما أجزنا ساحة الحي وانتحـى *** بنا بطن حقف ذي ركام عقنقل

إذا لتفت تحوى تصوع ريحهـــا *** نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

إذا قلت ماني توليني تمايلـــت *** على هضيم الكشح ريا المخلخل

مهفهفة بيضاء غير مفاضـــة *** ترائبها مصعولة كالسجنجل

كبكر مقاتاة البياض بصفـــرة *** غذاها نمير الماء غير المحلل

وجيد كجيد الريم ليس بفاحش *** إذا هي نصته ولا يمعطل

وفرع يخشى المتن أسود فاحم *** أثيب كقنو النخلة المتعتكل

غدائره مستشزرات إلى العـــلا *** تضل المدارى في مثنى ومرسل

وكشح لطيف كالجديل مخضر *** وساق كأنبوب السقي المذلل

وتعطو برخص غير شثن كأنه *** أساريع ظبي أو مساويك إسحل

تضيء الظلام بالعشاء كأنهـــا *** منارة ممسى راهب متبتل

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها *** نئوم الضحاكم تنتطق عن تفضل

إلى مثلها يرنو الحليم صبابـــــــه *** إذا ما استكرت بين درع ومجول

تسلت عمايات الرجال عن الصبا *** وليس صباي عن هواها بمنسل

ألا رب خصم فيك ألوى رددتـــــه *** نصيح على تعداله غير مؤتل

وليل كموج البحر أرخى سدولـــه *** على بأنواع الهموم ليبتلى

فقلت له كما تمطى بجـــــــوزه *** وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلـى *** بصبح وما الإصباح فيك بأمثل

فيالك من ليل كأن نجومـــــــه *** بكل بكل مغار الفتل شدت بيذبل

كأن الثريا علقت في مصامهـــا *** بأمراس كتان إلى سم جندل

وقد أغتدى والطير في كناتـــــه *** بمنجرد قيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معـــــــا *** كجلمود صخر حطه السيل من عل

كميت يزل اللبد عن حال متنـه *** كما زلت الصفواء بالمتنزل

مسح إذا ما السابحات على الونى *** أثرن غبارا بالكديد المركل

على العقب جياش كأن اهتزامـــه *** إذا جاش حميه علي مرجل

يطير الغلام الحف عن صهواتـــه *** ويلوي باثواب العتيف المثقل

درير كخذروف الوليد أمـــــــــره *** تقلب كفيه بخيط موصل

له أيطلا ظبي وساقا نعامـــــــة *** وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

كأن على الكتفين منه إذا انتحى *** مداك عروس أو صرابة حنظل

وبات عليه سرجه ولجامـــــه *** وبات بعيني قائما غير مرسل

فعن لنا سرب كأن نعاجـــــه *** عذارى دوار في الملاء المذيل

فأدبرن كالجزع المفضل بينـــه *** بجيد معم في العشيرة مخول

فألحقنا بالهاديات ودونـــــــه *** جواحرها في صرة لم تزيل

فعادى عداء بين ثور ونعجـــة *** دراكا ولم ينضج بماء فيغسل

وظل طهاة اللحم من بين منضج *** صفيف شواء أو قدير معجل

ورحنا وراح الطرف ينفض رأســه *** متى ما ترق العين فيه تسهل

كأن دماء الهاديات ينحـــــــره *** عصارة حناء بشيب مرجل

وأنت إذا استدبرته سد فرجـــــه *** بصاف فويق الأرض ليس بأعزل

أحار ترى برقا كأن وميضـــــه *** كلمع اليدين في حبي مكلل

يضيء سناه أو مصابيح راهــب *** أهان السليط في الذبال المفتل

فعدت له وصحبتي بين حامـــر *** وبين إكام بعدما متأمل

وأضحى يسح الماء عن كل فيقة *** يكب على الأذقان دوح الكنهبل

وتيماء لم يترك بها جذع نخلـــة *** ولا أطما إلا مشيدا بجندل

كأن طمية المجيمر غـــــــدوة *** من السيل والغثاء فلكة مغزل

كأن أباحا في أفانين ودقـــــه *** كبير أناس في بجاد مزمل

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه *** نزول اليماني ذي العياب المخول

كأن سباعا فيه غرقى غدية *** بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

على قطن بالشيم أيمن صوبه *** وأيسره على الستار فيذبل

وألقى ببسيان مع الليل بركه *** فأنزل منه العصم من كل منزل

وقال أيضا:

ألاعم صباحا أيها الطلل البالـــــي *** وهل يعمن من كان في العصر الخالي

وهل يعمن إلا سعيد مخلـــــــــد *** قليل الهموم ما يبيت بأوجال

وهل يعمن من كان أحدث عهـــده *** ثلاثين شهرا في ثلاثة أحوال

ديار لسلمى عافيات بذى خـــــال *** ألع عليها كل أسحم هطال

وتحتسب سلمى لا تزال ترى طـــلا *** من الوحش أو بيضا بميثاء محلال

وتحسب سلمى لا تزال كعهدهـــــا *** بوادى الخزامى أو على رس أو عال

ليالى سلمى إذ تريك منصبـــــــــا *** وجيدا كجيد الرئم ليس بمعطال

ألا زعمت بسباسة اليوم أننـــــــي *** كبرت وألا يحسن اللهو أمثالي

كذبت، لقد أصبي على المرء عرسه *** وأمنع عرسي أن يزن بها الخالي

ويا رب يوم قد لهوت وليلـــــــــة *** بأنسة كأنها خط تمثال

يضيء الفراش وجهها لضجيجهـــا *** كمصباح زيت في قناديل ذبال

كأن على لباتها جمر مصطـــــل *** أصاب غضى جزلا وكف بأجدال

وهبت له ريح بمختلف الصـــوى *** صبا وشمال في منازل

ومثلك بيضاء العوارض طفلـــة *** لعوب تنسيني إذا قمت سربالي

كحقف النقا يمشى الوليدان فوقـه *** بما احتسبا من لين مس وتسهال

لطيفة طنى الكشخ غير مفاضـــة *** إذا انفتلت مرتجة غير متفال

إذا ما الضجيع ابتزها من ثيابهـــا *** تميل عليه هونه غير مجبال

تنورتها من أذرعات وأهلهـــــــا *** بيثرب أدنى دارها نظر عال

نظرت إليها والنجوم كأنهـــــــا *** مصابيح رهبان تشب لقفال

سموت إليها بعد مانام أهلهـــــا *** سمو حباب الماء حالا على حال

فقالت سباك الله إنك فاضحـــــي *** ألست ترى السما والناس أحوال

فقلت يمين الله أبرح قاعـــــــدا *** ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي

حلفت لها بالله حلفة فاجـــــــر *** لنا مواقما إن من حديث ولا صال

فلما تنازعنا الحديث وأسمحـــت *** هصرت بغصن ذي شماريخ ميال

وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا *** ورضت فذلت صعبة أي إذلال

فأصبحت معشوقا وأصبح بعلها *** عليه القتام سيء الظن والبال

يغط غطيط البكر شد خناقـــه *** ليقتلني والمرء ليس بقتال

أيقتلني والمتسر في مضاجعـي *** ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وليس بذي رمح فيطعنني بـــه *** وليس بذي سيف وليس بنبال

أيقتلني وقد شغفت فـــــــــــــــؤاده *** كما شقف المهنوءة الرجل الطالى

وقد علمت سلمى وإن كان بعلهـــــــــا *** بأن الفتى يهذي وليس بفعال

وماذا عليه أن ذكرت أوانســـــــــــــا *** كغزلان رمل في محاريب أفيال

وبيت عذارى يوم دجن ولجتـــــــــــه *** بطغن بجماء المرافق مكسال

سبا طالبتان والعرانين والقنـــــــــــا *** لطاف الخصور في نمام وإكمال

نواعم يتبعن الهوى سبل الـــــــــردى *** يقلن لأهل العلم ضلا بتضلال

صرفت الهوى عنهن من خشية الردى *** ولست بمقلي الخلال ولا قال

كأنى لم أركب جوادا ولم أقـــــــــــل *** ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الروي ولم أقـــــــــــــــل *** لخيلي كرى كرة بعد إجفال

ولم أشهد الخيل المغيرة بالضحـــــــا *** على هيكل نهد الجزارة جوال

سليم الشظى عبل الشوى شنج النسا *** له حجبات مشرفات على الفال

وصم صلاب ما يقين من الوجـــى *** كأن مكان الردف منه على رال

وقد أعتدي والطير في وكناتهـــــــا *** لغيت من الوسمى رائده خال

تحاماه أطراف الرماح تحاميـــــــــا *** وجاد عليه كل أسحم هطال

بعجلزة قد أترز الجرى لحمهـــــــــا *** كميت كأنها هراوة منوال

ذرعت بها سربا نقيا جلـــــــــــوده *** وأكرعه وشى البرود من الخال

فجال الصوار وإتقين بقرهـــــــــب *** طويل القرا والروق أخنس ذيال

فعادى عداء بين ثور ونعجـــة *** وكان عداء الوحش منى على بال

كأني بفتخاء الجناحين لقـــــوة *** صيود من العقبان طأطأت سهلال

تغطف خزان الشربة بالضحـــا *** وقد حجرت منها ثعالب أوزال

كأن قلوب الطير رطبا ويابســا *** لدى وكرها العناب والحشف البالى

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة *** كغانى-ولم أطلب-قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثـــــل *** وقد يدرك المجد المؤثل أمثالى

وما إمرء مادمت حشاشة نفسه *** بمدرك أطراف الخطوب ولا آل.

تناولت معلقة امرؤ القيس مواضيع متعددة تفنن فيها بسحر إذ جعل "مطلع القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ...".[1]

1-حقول الألفاظ الدلالية:

استهل الشاعر معلقته بالبكاء على الأطلال، وهي بقايا الديار التي يسترجع فيها الأماكن لفراق الأحبة، ومنها الألفاظ التالية: (المنزل، مأسل، اسم جبل، القيعان، اللوى، الحي)، وإن هذه الكلمات لها دلالة وأثر عميق، في نفسية الشاعر، حيث يستذكر أيام فراق الأحبة والألم الذي يشعر به. حيث نسمعه يقول:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل.[2]

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد، شاكر، ج1، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1967، ص 74.

[2] أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت (لبنان)، 1983، ص 29-30.

فتوضح في المقراة لم يعف رسمها *** لما نسجتها من جنوب وشمأل.[1]

حيث نجد في البيت الأول أنه قيل قف واسعدني على البكاء عند تذكري حبيبا فارقته ومزلا خرجت منه، وذلك المنزل، أو ذلك الحبيب أو ذلك البكاء بمنقطع الرمل المعوج بين هذين الموضعين.

أما في البيت الثاني أنه لم ينمح ولم يذهب أثرها، لأنه إذا غطتها إحدى الريحين بالتراب كشفت الأخرى التراب عنها.[2] وهذا يعني أن الشاعر هنا في وصف أطلال بيت حبيبته وكأن فطرة الحياة هي التي تعبر، فذات الشاعر وقد شاهدت ما حولها وعانت ما أهمها فإنها أسبغت مشاعرها على ما شاهدت، وبذلك أدخلتها في دائرة معاناتها.

ويضيف قائلا:

ترى في بعر الأرآم في عرصاتها *** وقيعانها كأنه حب فلفل

كأني غداة البين يوم تحملـــــوا *** لدى تسمرات الحي ناقف حنظل.[3]

حيث نجد في هذا البيت الأول أنه يقول أنظر بعينيك ترى هذه الديار التي كانت مأهولة بأهلها مأنوسة بهم خصبة الأرض كيف غادرها أهلها وأقفرت من بعدهم أرضها وسكنت رملها الظباء ونثرت في ساحتها بعرها حتى تراها كأنه حب الفلفل في مستوى رحباتها.

أما في البيت الثاني يقول الشاعر كأني عند سمرات الحي يوم رحيلهم نافق حنظل، يريد وفقت بعد رحيلهم في حيرة وقفة جافي، الحنظلة ينقفها بظفره ليستخرج منها حبها.[4] وهذا أن في البيت الأول فالبقر الوحشي بعيونه الواسعة الجميلة، والغزلان البيضاء ذات العيون النجلاء والحركات الرشيقة يمشين بين الأطلال... منظر جميل بغير شك تستريح له العين

---

[1] المرجع السابق، ص 30.

[2] أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت (لبنان)، 1983، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 31.

[4] المرجع نفسه، ص 32.

ويبتهج له الصدر، إنه طابع الحياة الجديدة التي اكتنفت الأطلال ولقد يظن أن هذا المنظر نافلة في سياق الوصف والتصوير فيمكن من ثم حذفه والاستغناء عنه، ولكننا نجد "أنه يرتفع الإيقاع الانفعالي للتوتر النفسي الذي كان عليه العاشق المحزون عن طريق التناقض الحاد بين مظاهر الخراب والدمار وبين رشاقة الجمال في مسيرة الظباء".[1]

إلا أن هذا المنظر الجميل يشي هو الآخر بالحزن والحنين الذي يملأ وجدان الشاعر والذي صوره مشوبا بالحيرة والقلق في قوله:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم *** يقولون لا تهلك أسى وتجمل.[2]

يبين لنا الشاعر في هذا البيت لقد وقفوا علي أي لأجل، أو على رأس، وأنا قاعد عند رواحلهم ومراكبهم، يقولون لي لا تهلك من فرط الحزن وشدة الجزع وتحمل بالصبر. وهذا يعني أنهم وقفوا عليه رواحلهم يأمرونه بالصبر وينهونه عن الجزع.[3] والمعنى أن كان امرئ القيس على درجة من الحذق في الصنعة والقدرة على التخييل، ما يوحي بأنه عانى حقيقة المشاعر المحزونة التي تنفعل بها النفس عند الوقوف على الأطلال الأحباء وقد غادروها وهجروها.

أ- حقل المرأة:

إن الشاعر في قصيدته شغل نصيب كبير من أبياته، لغزل الحبيبة منها: القلب، أم الريا، القرنفل، حبابة، الوجد، الهوى، الشوق، العين، العذرى، حب، القتل، ذرفنا، الثريا، حبلى.

[1] محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص 200.

[2] امرئ القيس، الديوان، د.ط، صادرت، بيروت، 2000، ص 31.

[3] الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت، لبنان، 1983، ص 32.

أن الشاعر لجأ إلى استعمال هذه الألفاظ ليعبر عن الحالة الانفعالية النفسية الغرامية لحبيبته (فاطم) أو (عنيزة)، وكذا تغزله بباقي نساء القبيلة حيث أعطى لهذا مدلولات متنوعة للتعبير عن حالة عشقه في طابعه الروحي من خلال الأسلوب الغزلي ويظهر ذلك في قول الشاعر:

كد أبك من أم الحويرث قبلها *** وجارتها أم الرباب بمأسل

ألا رب يوم لك منهن صالح *** ولاسيما يوم بدارة جلجل.[1]

ويضيف قائلا:

أغرك مني أن حبك قاتلي *** وأنك مهما تأمري القلب يفعل.[2]

إن الشاعر في هذه الأبيات يذكر محاسن المرأة إذ استعار ألفاظ دلالية لينظم أبيات بأسلوبه الخاص، حيث وصفها بالثرايا أي: النجم الساطع، الذي يضيء في الليل، وأنه صرح بحب ابنة عمه (فاطم).

وقد كان امرئ القيس كثير التغزل بنساء أخريات وعبثه، وذكر تفاصيل حادثة "جلجل" وكبته بنساء القبيلة ويقول:

ألا رب يوم لك منهن صالح *** ولاسيما يوم بدارة جلجل

ويضيف أيضا:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة *** فقالت الويلات إنك مرجلي.[3]

[1] محمد الاسكندراني ونهاد رزون، ديوان امرئ القيس، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2002، ص 28-29.
[2] المرجع نفسه، ص 33.
[3] المرجع نفسه، ص 26.

ب- حقل الألفاظ الدالة على الحيوان:

وهذا يعني أن الشاعر له صلة وثيقة بالحيوانات الأليفة في الطبيعة الصحراوية، لأنه عاش حالة تمرد على القبيلة وحكم أبيه، فالطبيعة الصحراوية لها أثر بليغ في احتكاك الشاعر بها وقد استعان بالكثير من الألفاظ التي تدل على ذلك منها: الإبل، الخيل، الفرس، المطايا، كميت، صهواته، الغبار، ويبرز ذلك في قول الشاعر:

كان دماء الهاديات بنحره *** عصارة جناء بشيب مرجل.[1]

ويضيف قائلا:

فعن لنا سرب كأن نعاجه *** عذارى دوار في ملاء مذبل

ويقول أيضا:

وواد كجوف العير قفر قطعته *** به الذئب يعوي كالخليع المعيل.[2]

ويقول أيضا:

وقد أغتدي والطير في وكناتها *** بمنجر دقيت الأوابدي هيكل.[3]

ج- حقل الألفاظ الدالة على الطبيعة:

إن ارتباط الشاعر ببيئته دليل على استوحاء مدلولات من الطبيعة مثل: (البرق، لمع، الإضاءة ... إلخ)، ويتجسد ذلك في قول الشاعر:

أصاح ترى برقا أريا فوميضه *** كلمع اليدين في حبي مكلل

[1] المرجع السابق، ص 26.
[2] المرجع نفسه، ص 34-35.
[3] المرجع نفسه، ص 36

ويضيف قائلا:

وأضحى يسح الماء عن كل فيضة *** يكب على الأذقان دوح الكنهبل

وألقى بصحراء الغبيط* بعاعه* *** نزول اليماني ذي العياب المحول.[1]

وخصص الشاعر مجموعة من الأبيات الدالة على الليل، فيسقط حالته النفسية المؤلمة على هذا الليل ومنها: الليل، الأحزان، الظلم، السدول، الهموم، الابتلاء، وهي تصور حالته النفسية المؤلمة والحزينة التي شبهها بسواد الليل الظالم، وهوج البحر والحزن والأسى الشاعر.

فإن "إمرئ القيس" يسقط معاناته على طول الليل، إلا أنه يتمتع بالقوة والصبر والتجلد على مقاومة الحزن والألم في قوله:

وألقى ببسيان مع الليل بركـــــه *** فأنزل منه العصم من كل منزل[2]

وهل يعمن إلا سعيد مخلـــــد *** قليل الهموم ما يبيت بأوجال

وليل كموج البحر أرخى سدوله *** علي بأنواع الهموم ليبتلي.[3]

2-دلالة الصورة الشعرية:

يعرف عبد القادر القط الصورة الشعرية بأنها: "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب

[1] أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ط3، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2002، ص 41.

*الغبيط: أكمة ارتفع طرفها وانحفظ وسطها، *البعاع: الثقل.

[2] الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت، لبنان، 1983، ص 77.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذاك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية".[1]

أ- التشبيه:

التشبيه: لغة هو "التمثيل، واصطلاحا هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في المعنى بآلة مخصوصة ...".[2]

وبين عبد القاهر الجرجاني أن التشبيه ما هو إلا علاقة تجمع بين طرفي متمايزين للاشتراك في الصفة نفسها أو في حكم لها ومقتضى.[3]يمثل التشبيه كثيرا في شعر إمرئ القيس ولوحظ أن هذا التشبيه ممتد على طول ديوانه ومن أمثلة هذا التشبيه قوله:

وجيد كجيد الرئم بفاحش *** إذا هي نصته ولا بمعطل[4]

فقد لوحظ أن الشاعر استعمل كلمة جيد مشبها وكلمة جيد الرئم مشبها به واستعمل الكاف أداة للتشبيه.

وقوله:

وكشح لطيف كالجديل مخصر *** وسياق كأنبوب السقي المذلل[5]

أيضا الشاعر استعمل كلمة كشح مشبها والذيل مشبها به والكاف أداة للتشبيه.

---

[1] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1987، ص 435.

[2] أحمد الدمنهوري، حلية اللب المصون، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 151.

[3] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، ط1، 1991، ص 235.

[4] حنا الفاخوري، ديوان إمرئ القيس، بمؤازة الدكتورة وفاء الباني، دار الجيل، بيروت للنشر، (د.ت)، ص 38.

[5] المرجع نفسه، ص 39.

وقوله:

كبكر المقاناة البياض بصفرة *** غذائه نحير الماء غير المحلل.[1]

أيضا الشاعر استعمل كلمة هي مشبها وكلمة البر مشبها به واستعمل الكاف أداة للتشبيه.

وقوله أيضا:

فظل العذارى يرتمين بلحمها *** وشحم كهداب الدمقس المفتل.[2]

أيضا الشاعر استعمل كلمة شحم مشبها وكلمة هداب الدمسق مشبها به واستعمل الكاف أداة التشبيه.

ب- الإستعارة:

تعد الاستعارة من أهم أعمدة الكلام، يسعى الكاتب خلالها إلى صناعة الكلام في ضرب من الرونق والتزيين للفظ، وتحسين النظم، ليحقق الأغراض المراد بلوغها ويعرف الجرجاني بقوله: "أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل (المشبه به) في الوضع اللغوي معروفا رأي في معنى يعينه وتدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير ذلك عرفية للاستعارة".[3]بمعنى أن يستعار للمعنى لفظ غير لفظه لغرض التخييل والإفصاح عن المعنى بصورة أقوى، كما يظهر في قوله عز وجل:

"واشتعل الرأس شيبا".[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 30.

[2] حنا الفاخوري، ديوان إمرئ القيس، ص 31.

[3] ينظر: عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار الجبل، بيروت، 1991، ص 44.

[4] سورة مريم، الآية 4.

وبالإضافة إلى الجانب الجمالي الذي تحمله الاستعارة فهي جانبا دلاليا يساهم في التأثير على المتلقى بغية تغيير سلوك ما. وقد كثر ورود الاستعارة في معلقة إمرئ القيس منها قول الشاعر:

فتوضح فالمقراة، لم يعف رسمها *** لما نسجتها من جنوبه وشمال.[1]

فقد لوحظ الشاعر الاستعارة في هذا البيت استعارة مكنية وهي لما نسجتها من جنوب وشمال.

وقوله أيضا:

وأن شفائي عبرة مهراقه *** فهل عند رسم دارسي من معول.[2]

أن الاستعارة هنا استعارة تمثيلية تتمثل في معنى الصبر.

وكذا قوله:

ففاضت دموع العين مني صبابة *** على النحر حتى بل دمعي محملي.[3]

فالاستعارة هنا تمثيلية في معنى الحزن.

وقوله أيضا:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها *** تمنعت من لهو بها غير معجل.[4]

فالاستعارة في هذا البيت استعارة تصريحية.

[1] حنا الفاخوري، ديوان إمرئ القيس، ص 260.
[2] المرجع نفسه، ص 36.
[3] المرجع نفسه، ص 37.
[4] المرجع نفسه، ص 38.

ج- الكناية:

وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره بالفظ الموضوع له في الكلفة ولكن يجيء إلى معنى مرادفه في الوجود فيؤمي به إليه ويجعله دليلا عليه ومثال ذلك هو (طويل النجاد) يريدن طويل القامة".[1]أما الكناية في جواهر البلاغة هي: "ما تكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كني أو كنوت بكذا إذا تركت التصريح به" أما اصطلاحا لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته نحو (زيد طويل النجاد) يريد بهذا الترتيب أنه شجاع عظيم".[2]

وقد استعمل إمرئ القيس في قصيدته كناية ويظهر ذلك في قوله:

أغرك مني أن حبك قاتلي *** وإنك مهما تأمري القلب يفعل.[3]

هنا في هذا البيت هي كناية عن صفة التمادي.

وقوله:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة *** ترائبها مقصولة كالسجنجل.[4]

وهنا كناية عن صفة الجمال.

وقوله أيضا:

أتت حجج بعدي عليها فأصبحت *** كحظ زبور في مصاحف رهبان.[5]

هنا كناية عن صفة الزوال والاندثار.

[1] أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، الطبعة القالقة، بيروت، (1420هـ-1999م)، د.ت، ص 356.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبياني والبديع، ط1، لدار الفكر، 1435 هـ-2014م، (د.ت)، ص 363.

[3] حنا الفاخوري، ديوان إمرئ القيس، ص 34.

[4] المرجع نفسه، ص 37.

[5] المرجع نفسه، ص 86.

3-دلالة المحسنات البديعية:

أ- الطباق:

هو الجمع بين المتضادين، أي بين معنيين مقابلين في الجملة الواحدة أو في الكلام الواحد.

"إذا كان الكلام الواحد متصلا أي أن يكون بينهما تقابل أو تنافر".[1]

كقول الشاعر إمرئ القيس:

فتوضح فالمقراط لم يعف رسمها *** لما نسجتها من جنوب وشمأل.[2]

يرد الطباق في هذا البيت (جنوب شمال) فهو طباق السلب.

ب- الجناس:

هو تشابه الكلمات في تأليف حروفها من غير الإفصاح عما إذا كان التشابه يمتد إلى معاني الكلمات المتتابعة الحروف أم لا.

"الجناس هو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى، وهو ينقسم إلى نوعين لفظي ومعنوي".[3]

فالجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان والمختلفان في المعنى فيسميان ركني الجناس، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة.

---

[1] عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم البديع، (د.ط)، دار الغريب، مصر، القاهرة، 2000، ص 22.

[2] أحمد أمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ص 23.

[3] أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، طبعة جديدة محققة، دار الصفاء، بيروت، لبنان، 2002، ص 244.

يقول إمرئ القيس في قصيدته:

تصد وتبدي عن أسيل وتتقينا *** ناظرة من وحش وجرة مطفل.[1]

نلاحظ في هذا البيت ورود جناس والمتمثل في الكلمتين (تصد وتبدي) فهو جناس ناقص.

كما ورد في قوله تعالى: "فأما اليتيم فلا تقهر، وأما السائل فلا تنهر".[2]

وفيها جناس بين الكلمتين: (تقهر وتنهر)، فهو جناس ناقص لاختلاف الحرف الثاني في الكلمتين.

فالجناس بنوعيه يضفي على الكلام جمالا ويكسبه جرسا موسيقيا ويترجم إحساس الأديب ويعين على نقل هذا الإحساس إلى المتلقي.

4-دلالة الإيقاع والموسيقى الشعرية:

يعد الإيقاع من أهم عناصر الشعر، تنظم فيه الأصوات وفق أنساق إيقاعية مطردة من القيم الزمنية، وهو ما يميزه عن الكلام، كما أن الإيقاع مرتبط بالموسيقى.

"فقد يحدث أن نسمع إلى مقطوعة شعرية من لغة لا نعرفها، فنضرب ضربا غير متكلف لإيقاعها وسياقها، وربما نستنتج جانبا صحيحا من دلالاتها، والتجربة الكامنة وراء إبداعها وقد يسمع بعض من لا يعرون الأدبية إلى شيء من الشعر العربي فيطربون لجرس كلماته وإيقاعه".[3]

[1] أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ص 25.

[2] سورة الضحى، الآية 9-10.

[3] صلاح رزق، أدبية النص، ط2، دار الغريب، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 218.

إن المستوى الصوتي يعالج فيه الباحث كل من الإيقاع الداخلي والخارجي، بحيث يظم الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية) في حين نجد الإيقاع الداخلي يضم الأصوات وتكرارها الحروف.

أ- الإيقاع الخارجي:

1-الوزن:

إن الوزن بدوره يخضع لعاطفة الشاعر وتعكس حالته النفسية، فتخرج لتكون على شكل نغمة الإنشاء وذلك عنده سريعة مرتفعة متدفقة في حالة الفرح والسرور متباطئة عند الحزن، واليأس. والشاعر امرئ القيس في معلقة نظم قصيدته على "بحر الطويل" "كما أن أول مصطلح يحطم مع الحداثة الشعرية هو البيت كان لمدة طويلة يتكرر من صدر وعجز أو من شطرين وبالنظم نفسه إلى سطر شعري تتفاوت عدد كلماته دون نظام معين لتأسيسه بناء حر".[1]

تنحصر وظيفة الوزن في خلخلة الموازنة الصوتية الدلالية والنظم على وزن مخترع خارج أوزان الخليل وحاول التعامل مع أوزان الشعر بنوع من التحرر في بعض الأحيان.

فنجد أن القافية تقوم كذلك بقلب الموازنات الصوتية الدلالية، ومن هنا يتضح التقارب بين وظيفة القافية ووظيفة الوزن.

إن جوهر الإيقاع الوتد يعلو بالنغم أول البيت ويستمر وروده بطريقة غير متساوية حيث إن الفصل بالمقاطع المحيدة، ليس هو بين جواهر الإيقاع المتتالية ويكسب البحر بهذا قوة نغمية سريعة في أولها لورود جوهر الإيقاع في البدء مباشرة".[2]

[1] رواية يحياوي، دراسة البنية والدلالة في شعر أودنيس، ط2، دار ميم، الجزائر، 2014، ص 209.

[2] عوني عبد الرؤوف، بداية الشعر العربي بين الكم والكيف، (د.ط)، دار الغريب، مصر، القاهرة، 1987، ص 143.

2-القافية:

يتفق العروضيين على أن القافية من الأوزان العروضية وقد تعددت آراء العلماء في تحديد مفهوم القافية، فهي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أو ساكن في آخر البيت الشعري، كما يمكن أن تكون القافية كلمة واحدة.

"القافية في آخر حرف في البيت الأول إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله الساكن".[1]

ويتضح من خلال هذا أن نظام القافية يجب التقيد به أثناء نظم القصيدة، وهو أمر ضروري في بناء كل قصيدة.

"القافية هي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة، وتكررها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمع، بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن".[2]

نجد أن القافية موحدة وهي متنوعة وهي جزء مهم في البيت وتأتي في آخره. فالقافية هي العلم الذي يضبط الموسيقى الظاهرة في الشعر العربي.

والقافية نوعان:

أ- **القافية المقيدة:** القافية المقيدة هي "التي يكون رويها ساكن".[3]

وما يميزها هو أن الشاعر فيها بعد آخر عناصرها بما تكون القافية منحصرة فيه وحدة أبسط صورة، مثل: معلقة إمرئ القيس:

أفاطم مهلا بعض هذا التدال *** وإن كنت قد أزعمت صرمي فأجملي.[4]

---

[1] أبو الحسن الأخفش سعيد بن مسعدة، كتاب القوافي، (د.ط)، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1970، ص 4.

[2] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 248.

[3] عبد الناصر حسن محمد، سعد أبي نواس، قراءة أسلوبية، ط1، دار الغريب، مصر، القاهرة، 2009، ص 71.

[4] أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ط3، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2000، ص 27.

ومنه إن القافية في هذا البيت الساكن أجملي /0//0.

وقوفا بها صحبي على مطيهم *** يقولون لا تهلك أسى وتجملي

ومنه أن القافية في هذا البيت الساكن تجملي /0//0.

ب- **القافية المطلقة:** القافية المطلقة هي: "التي يأتي فيها الروي متحرك".[1]

وهذا يعني أن تكون القافية متحركة أو مضمونة، وتوضع في الأخير الكسرة، ألف المقصورة، الضمة، الواو، وهو ما نلاحظه في معلقة إمرئ القيس يمتاز بنسبة كبيرة من القافية المطلقة، أمثلة عن ذلك:

كميت يزل اللبد عن حال متنه *** كما زلت لصفواء بالمتنزل

ومنه أن القافية في هذا البيت المتحرك متنزل /////0.

ب-الإيقاع الداخلي:

يعتبر الإيقاع الداخلي عنصرا مهما في بناء القصيدة، إذ يعد من أهم العناصر التي يتميز بها الشعر عن النثر.

"إن الشكل الداخلي لا الشكل الخارجي هو الذي يحدد الطبيعة الشعرية للنص".[2]

وهذا يعني أن الإيقاع الداخلي، يمثل تلك الحركة الداخلية التي لا تحتاج للقواعد الكلاسيكية والكشف عن جنسها الشعري، فهي حركة يعتمد عليها من الناحية الداخلية للشعر.

"الموسيقى الداخلية هي التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة".[3]

[1] عبد الناصر حسن محمد، سعد أبي نواس، قراءة أسلوبية، ص 76.

[2] أحمد يرون، قصيدة النثر العربية، ط1، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، 1996، ص 123.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 261.

- **التكرار:**

يعتبر التكرار ظاهرة لغوية، كما أنها ظاهرة موسيقية، فهو يعطي للشعر خاصيته بدل الوزن والقافية.

"هو تكرار الكلمة أو العبارة أو الصوت في قصيدة يضيف، توكيدا وليتك الكلمة أو العبارة أو الصوت، بينما يؤسس كما في الموسيقى، شكلا قد يتوقعه القارئ. هو توقع أبعد تحصين بالتكرار".[1]

يظهر التكرار في قصيدة إمرئ القيس فيقول:

وكشح لطيف كالجديل محصر *** وساق كأنبوب السقي المذلل.[2]

ويضيف قائلا:

ويوم دخلت الخدرخد *** فقالت لك الويلات إنك مرجلى.[3]

ويقول أيضا:

كلا إنك من أم الحويرث قبلها *** وجارتها أم الرباب بمأسل.[4]

ويتضح من خلال هذا أن الموسيقى قائمة على النغم والجرص الموسيقي في النص الشعري سواء كان صادرا من الصوت أو من الكلمة أو من الجملة.

[1] بريان كليمنس، جيمي كونام، مقدمة لقصيدة النثر أنماط ونماذج، ط1، الهيئة العصرية للكتاب، مصر، القاهرة، 2014، ص 119.

[2] أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات السبع، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 26.

[4] المرجع نفسه، ص 25.

1-**الحروف:**

أ- **الحرف:** الحرف كلمة لا معنى لها في ذاته، ولا معنى لها إلا مع غيرها.

"الأحرف جميعها مبنية، ومنها ما يدل على الإسم، ومنها ما يدل على الفعل، وإن جريان النفس عند النطق بالحرف لضعف الاعتماد على المخرج".[1]

وهذا يعني أن ضعف نطق مخارج الحروف لضعف صوته الذي ينطق به المتكلم.

للحرف علامة يتميز بها كالاسم والفعل والحرف لها 3 أقسام:

- **حروف الجر:** وهي حروف تجر الإسم الذي يجيء بعدها هي (من، إلى، على، في، الباء، اللام، الكاف، رب، حتى، منذ، واو القسم، تاء القسم).[2] كقول إمرئ القيس في قصيدته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحول.[3]

ويضيف قائلا:

ترى بمر الأرام في عرضاتهـا *** وقيعان ها كأنه حب فلفل.[4]

خرجت بها تمشي تجري واءها *** على أثرينا ذيلا مرط مرحل

تصد وتبدعين أسيل وتتقـــي *** بناظرة من وحش وجرة مصفل.[5]

- **حروف الجزم:** وهي الحروف التي تجزم الفعل المضارع وهي: (لم، لما، لام الأمر، لا الناهية إذ ما).

---

[1] أحمد زرافة، أصول اللغة العربية أسرار الحروف، ط1، دار الحصار، سوريا، دمشق، 1993، ص 90.

[2] محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ط1، دار صفاء، عمان، الأردن، 2002، ص 317.

[3] أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ط3، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2000، ص 23.

[4] المرجع نفسه، ص 29.

[5] المرجع نفسه، ص 31-32.

ويتجسد في قول الشاعر:

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لها *** نسجتها من جنوب وشمال.[1]

ويضيف قائلا:

فلما أجرنا ساحة الحي وانتـــــحى *** بنا بطن خبت ذي حقائق عنقل.[2]

ويقول:

ألا رب يوم منهن صالـــــــــــح *** ولاسيما يوم بدارة جلجل.[3]

- **حروف النصب:** وتدخل على الفعل المضارع فتنصبه وهي (أن، لن، إذن، كي، حتى، لام التعليل، فاء السببية أو واو المعية، حتى، لام التعليل).

كقول الشاعر إمرئ القيس:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل *** وإن كنت قد أزعمت صرمي فأجملي.[4]

قوله أيضا:

فيالك من ليل كأن نجومـــه *** بكل مفار القتل شدت بيذبل.[5]

2-تكرار الكلمة:

وهو تكرار لفظة تستغرق المقطع أو القصيدة أي أن هذه الكلمة المعادة تستحوذ على المقطع بأكمله وحتى القصيدة لكثرة تكرارها.

---

[1] المرجع السابق، ص 23.

[2] أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 25.

[4] المرجع نفسه، ص 27.

[5] المرجع نفسه، ص 34.

ويظهر ذلك في قول إمرئ القيس:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيرة *** فقالت لك الويلات إنك مرجلي.[1]

يضيف قائلا:

كدأبك من أم الحويرث قبلها *** وجارتها أم الرباب بمأسل.[2]

ويعتبر هذا التكرار أبسط الأنواع وأكثرها شيوعا بين الأنواع الأخرى، ولقد أفاض القدماء الحديث عن تكرار الكلمة ولكن باسم آخر، حيث جعلوا اللفظي كله في تكرار كلمة.

وتتنوع الكلمات حسب طبيعة السياق، فقد تكون ذات صفات ثابتة، كالأسماء أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفعل، فهي جميعها تحاول أن تؤدي وظيفة سياقية تفرضها طبيعة اللغة المستخدمة.[3]

ويتضح لنا أن للسياق علاقة وثيقة بتكرار الكلمة ولذلك قال "ناصر عاشور": "ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد، وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها".[4]

ويدل هذا الرأي على أن السياق عنصر مهم جدا في إفادة الكلمة المكررة معنى ما.

كانت هذه نظرة القدماء إلى هذا التكرار، أما المحدثين فنظروا إليه نظرة أشمل من ذلك. حيث اكتسبت الكلمة أهمية جعلت السياق يقوم عليها، ويؤكد "فهم ناصر عاشور" على النظرية بقوله: "أصبحت اللفظة المكررة داخل النص اساسا ينظر أولا إلى إرتباط غيرها

[1] حنا الفاخوري، ، ديوان إمرئ القيس، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 28.

[3] عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 493.

[4] فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ص 60.

بمعناها لارتباطها بمعنى آخر، وهذا لا يعني أن اللفظة المكررة لم يعد لها أي ارتباط بمعنى السياق. بل لقد اكتسبت من الأهمية ما جعل معنى السياق يقوم في كثير من الأحيان".[1] إذن هنا تغيرت النظرة بعدما كانت اللفظة لا تفيد إلا باقترانها بالسياق.

وإذا كان تكرار الحرف في الكلام له قيم سمعية وفكرية، فما بالك بتكرار الكلمة في الجملة، فاللغة العربية عادة ما تعبر عن العديد من المفاهيم بجرس الكلمات. كالخفة والثقل، الطول والقصر، الخشونة والنعومة ...[2] "فاللفظ مادام يراد به الحديث لابد من دلالته على معنى في تركيب ملفوظ".[3]

وليس هذا فحسب، بل أكثر من ذلك، فهو يمنح النص استمرارية، ويؤكد هذا الأستاذ "مستاري" حيث يقول: "تكرار الكلمات يمنح القصيدة امتداد في الصور والأحداث، لذلك يعد نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص".[4]

3-تكرار العبارة:

يعتبر هذا النمط من التكرار قليل في الشعر المعاصر وكثير في الشعر الجاهلي وهذا النمط أشد تأثيرا من النمط السابق، وبحكم أن هذا التكرار هو عبارة يدخل في بناء القصيدة فهو "يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بناءها، وحينما يتخلل نسيج القصيدة يبدو أكثر التحاما مع وروده في موقع البداية".[5]

---

[1] المرجع السابق، ص 60.

[2] ينظر: عز الدين علي السيد، التكرار بين المثير والتأثير، ص 80.

[3] المرجع نفسه، ص 81.

[4] إلياس مستاري، البنيات الأسلوبية في ديوان "الموت والحياة لعبد الوهاب"، رسالة ماجستير في النقد الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009 م-2010م، ص 160.

[5] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 85.

ويتجلى هذا النوع من التكرار في لامية إمرئ القيس في قوله:

كد أبك من أم الحويرث قبلها *** وجارتها أم الرباب بمأسل.[1]

وإن هذا بمعنى أن العبارة هي جزء من النص بأكمله، لأنها تحتوي أكثر من كلمة ومع ذلك فإن "نازك الملائكة" ترى أن هذا النمط لا يتوج بالنجاح دائما فتقول: "ولنلاحظ أن هذا اللون من التكرار لا ينجح في القصائد التي تقدم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها، لأن البيت المكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة ثم معناها ومن ثمة فإنه يوقف التسلسل وقفة قصيرة ويهيء لمقطع جديد.[2] وتكرار العبارة ليس تكرار مملا، أو تكرار خائبا، بل إن العبارة المكررة تشكل محور التجربة الشعرية، وأساس بنية القصيدة، وهذا ما يجعل بقية العناصر اللغوية عبارة عن ملحقات تعمق الإحساس بما تفرزه العبارة المكررة من دلالة.[3]

نستنتج في النهاية أن كل تكرار في القصيدة، يلعب دورا مهما – سواء كان هذا الدور جرسيا أو دلاليا – في تنامي وتوالد واستمرار القصيدة أو العمل الفني، ولعل أكبر دليل على ذلك، هو لجوء العديد من الشعراء القدماء والمحدثون والمعاصرون إلى استخدام التكرار في أعمالهم الفنية، لذلك نجد العديد من القصائد تحتفل به.

ومن هذا وذاك، نقول أن تكرار الكلمة تكرار جرس ودلالة.

[1] إمرئ القيس، الديوان، ص 28.

[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 276.

[3] حسن العرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص 85.

الفصـل الثالـــث

الموازنـة بين القصيدتن

- دراسة القصيدتين وموازنتهما
- الموازنة بين القصيدتين من حيث دلالة الصورة الشعرية
- ظاهرة التكرار وأغراضه بين قصيدتي الشنفرى وامرئ القيس
- الموسيقى الشعرية بين القصيدتين
- خصائص شعر الشنفرى
- خصائص شعر امرئ القيس

1- الاختلافات القائمة بين حياة الشنفرى وإمرئ القيس:

إن الحديث عن سيرة الشنفرى طويل وعريض، فحياته كانت تنحصر كلها في السلب والنهب والسطو والغارات ليلا، كما أن الشنفرى يفتخر بنفسه وسبب هذا الافتخار يعود إلى نفوره من لونه الأسود، فقد وصف وجهه بالبياض، وقد نلمس في هذا الوصف لونا من السخرية من اهتمام شيوخ قبيلته وسادتها بمسألة اللون[1]، يقول الشنفرى:

إذا ما أروم الود بيني وبينهما *** يؤم بياض الوجه مني يمينها.[2]

لقد عارض الشنفرى الحياة القبلية في محاولة لمعارضة أسسه، وذلك بسبب خلل أصاب عملية التواصل بينه وبين أفراد قبيلته، لأن اضطراب النظام الاجتماعي في القبيلة يعني انقطاع المبادئ التي توفر الإحساس بالقيمة الذاتية، والانتماء إلى القبيلة غير أن هذه النزعة الثورية القائمة على القطيعة والتمرد تحكمت فيه، فأصبح النظام القبلي غير صالح في نظر الصعاليك فقاموا بتلك النزعة التمردية على النظام الاجتماعي السائد في بيئتهم، إذ كانوا يمنعون على وجوههم في الصحراء، فيتخذون السلب والسطو على القوافل هدفا، على نحو ما نعرف على الشنفرى الذي كان ديوانه تصويرا صادقا للحياة التي كان يعيشها، لاسيما أنه لم يكن يخشى الذم واللوم في الخروج عن التقاليد القبلية وأعرافها السائدة، وكذلك الانحراف الخلقي المتنافي وما تواضعت عليه القبيلة، فطعن في تلك السلوكات ونفاها، فلم تعد وحدة الجنس – في نظر الشنفرى وغيره من الصعاليك – شرطا لإقامة الألفة والمحبة والتآلف، بل اتخذ السلب والنهب والإغارة والسطو على مال الغير عماد حياته ومصدر رزقه، فوقف أفراد القبيلة منه ومن الصعاليك موقف المقاطعة، وناصبوه العداء وبادلهم الحقد والعنف والكراهية إلى درجة الهجران، فدخل – الشنفرى – بذلك – إلى مجتمع أسس على هويات ذاتية

[1] ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 333.

[2] إميل بديع يعقوب، ديوان الشنفرى، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991، ص 78.

ونزاعات فردية "بدلا من مجتمع القبيلة الذي لا هوية له، مجتمع المواضعات والمصطلحات ..."[1].

فإذا انتقلنا إلى حياة امرئ القيس وجدناها تنطوي في نفسه على عناصر خفية، وربما كان من أبرز هذه العناصر الخفية: التناقص واللاتناهي والفناء، ومن أجل هذا وفي إطار هذا الإحساس لم يكن الشاعر ليشعر بالاطمئنان إزاء هذه الحياة فلم تكن هناك نظرية واضحة تشيع في نفسه شيئا من الراحة والطمأنينة.

وقد نشأ إمرؤ القيس بأرض نجد بين رعية أبيه من بني أسد وسلك مسلك المترفين من أولاد الملوك يلهو ويلعب، ويعاقر الخمر ويغازل الحسان. وزاد على ذلك أنه أنفق وقته في التشبيب بالنساء والخروج في ذلك إلى حد الصراحة في الفحش منصرفا عما يأخذ عنه به أمثاله أنفسهم، من الاعتداد للملك وقيادة الشجعان، فمقته أبوه لذلك وزجره عن اللهو والتشبيب بالنساء.[2]

2- دراسة القصيدتين وموازنتهما:

هذا نص لامية العرب، كما رواها أبو إسماعيل ابن القاسم القالي البغدادي في كتابه الأمالي، ويمكن تقسيم لامية العرب إلى موضوعات، مع إدراج عنوان لكل موضوع، ودراسة مضامينه.

أ- قصيدة الشنفرى:

الموضوع الأول: عتاب الشاعر قومه: البيت من 1-4، يقول:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم *** فإني إلى قوم سواكم لأميل

[1] أدونيس، كلام البدايات، ط1، دار الآداب، بيروت، 1983، ص 93.

[2] الشيخ أحمد الاسكندى والشيخ مصطفى عناني، الوسيط: في الأدب العربي وتاريخه، ط18، مصر، دار المعارف، ص 61.

فقد حمت الحاجات والليل مقمـــــــر *** وشدت لطيات مطليا وأرحل

وفي الأرض منأى للكريم عـن الأذى *** وفيها لمن خاف القلى متعزل

لعمرك ما بالأرض ضيق على إمرئ *** سرى راغبا أو راهبا وهو يعمل[1]

يستهل الشنفرى لاميته بالقطيعة مع قبيلته وبتر العلاقة مع ذويه، والانسلاخ عن نظامهم الاجتماعي وهذا عتاب صريح لأهله الذين نفروا منه، ورفضوه وخلعوه فيقول لهم: إن الأرض واسعة بما رحبت فلن أحتاج إليكم وهنا يرفض الشاعر الانتماء إلى قومه. ويبحث عن انتماء جديد، فاللامية تشعرنا منذ الوهلة الأولى، بل منذ البيت الأول أن الشنفرى يمثل: "حالة عدم الانصياع والاستنكاف عن مجاراة المشروع الاجتماعي، والتحول أو التسرب إلى خارج المنظومة الجماعية (القبيلة)، وإذ يرى في الأرض منأى فإنه لا يقف من المجتمع موقف اللاقبول فحسب، بل هو ينهج نهجا هروبيا ينسحب وفقا له إلى الطبيعة خشية الأذى".[2]

فهو في هذا المعنى يلتقي مع الشعراء الرومانسيين في مسألة البحث عن عالم أمثل لكنه انتهى مثلهم إلى اللجوء إلى الطبيعة بوصفها العالم المنشود الذي يضمه، ثم إن الشاعر بتصويره لنزعته الانفصالية يكرس الذات أو الأنا – بلغة علم النفس – وهذه النزعة نتجت عن إحساس بالضيم والغربة النفسية، فهجر بصرخة قوية انبعثت عن أعماقه، يرفض من خلالها البقاء في كنف القبيلة وهذا الشعور يصور نكوص الشنفرى، وقيامه بسلوك يناقض السلوك الانطوائي الذي فجر قضية الشاعر، وخروجه عن العزلة وتفضيله الهروب إلى مجال أرحب وأوسع.

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص8 –9.

[2] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 21.

الموضوع الثاني: تفضيل الشاعر الحيوانات والوحوش: البيت (5-9):

يقول الشنفرى:

ولي دونكم أهلون سيد عملـــس *** وأرقط زهلول وعرفاء* جيأل

هم الأهل لا مستودع الشر ذائع *** لديهم ولا الجلني بما جر* يخذل

وكل أبي باسل* غير أننـــــي *** إذا عرضت أولى الطرائد* أبسل

وما ذاك إلا بسطة* عن تفضـل *** عليهم وكان الأفضل المتفضل.[1]

يحدد الشاعر (الشنفرى) في هذا الموضوع انتماءه الجديد وهو انتماء يغذيه الوهم، لأنه يبحث عن ملاذ أمني جديد يركن إليه، وينعم بالاستقرار، فهذا الانتماء المنشود هو انتماء موهوم ومتخيل يسعى الشنفرى إلى الاقتناع به، فهو يبحث عن الحرية والانفلات ويظهر أن الشنفرى الصعلوك أتعب أفراد قبيلته، وجر عليهم متاعب كثيرة بسبب غارته عليهم، وغزواته، مما اضطر قبيلته إلى طرده ورفضه وخلعه، ويرى يوسف أن هذا هو السبب "الذي جعل الجماعة ترفضه، وهو الأصل الواقعي لحالة اللاإنتماء التي يعاني منها الشاعر والتي مازال يبحث عن حل لتواتراتها وصراعاتها الداخلية، وفي وسعنا أن نفسر الصعلكة تفسيرا نفسانيا – مع مراعاة أولوية تفسيرها الطبقي – بأنها ظاهرة الانتماء إلى محن جديدة.[2]

---

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 09-10-11.

***عرفاء**=والمراد قد اخترت مجتمعا غيركم وغير الناس جميعا كله من الوحوش.

***جر**=بمعنى جنى جناية، وخذله إذا تخلى عنه نصرته.

***باسل**=الشجاع البطل.

***الطرائد**= هي الفريسة التي تطارد.

***البسطة**=السعة.

[2] مقالات في الشعر الجاهلي، ص 213.

وإذا تساءلنا عن سر تحويل الشاعر من القبيلة – الذي هو مجتمع إنساني – إلى مجتمع الحيوانات الذي هو مجتمع بديل، نجد أن نفسية الشنفرى تصدعت من جراء تزعزع علاقته بالقبيلة، وحرمانه من العيش بين أفرادها، ومن هنا نجد أن الشاعر اخترع آليات جديدة يدافع فيها عن نفسه، لذلك لم يكن سلوك الانتماء الذي قدمه سوى حلم أو وهم يغذيه الحرمان والحيف، فيستشرف مجتمعا جديدا.

الموضوع الثالث: رأي الشنفرى بالحيوانات واعتماده على السيف وافتخاره: (البيت 10-البيت21)، يقول الشنفرى:

10-وإني كفاني فقد من ليس جازيـــا *** بحسنى ولا في بقرية متعلل

11-ثلاثة أصحاب فؤاد مشيـــــــع *** وأبيض إصليت وصفراء عيطل

12-هتوف من الملس المتون يزينهـــا *** رصائع قد بيطت إليها ومحمل

13- إذا زال عنها السهم حنت كأنهـــا *** مرزأة عجلى ترن وتعول

14-وأغدوا وحميص البطل لا يستفزني *** إلى الزاد حرص أو فؤاد مؤكل

15-ولست بمهياف يعشى سوامـــــه *** مجدعة سقبانها وهي بهل

16-ولا جبئا أكفى مرب بعرســـــــه *** يطالعها في شأنه كيف تفعل

17-ولا حرق هيق كأن فـــــــــؤاده *** يظل به المكاء يعلو ويسفل

18-ولا خالف دارية متغـــــــــــزل *** يروح ويغدو داهنا يتكحل

19-ولست بعل شره دون خيـــــــره *** ألف إذا ما رعته إهتاج أعزل

20-ولست بمحيار الظلام إذا انتحـــت *** هدى الهوجل العسيف بصماء هوجل

21-إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي *** تطاير منه قادح ومقلل.[1]

يتحدث الشنفرى في هذا الموضوع عن انتمائه الجديد ومعاشرته للوحوش، ثم ينتقل للحديث عن شجاعته وبسالته، فيرى نفسه شخصا قويا، وزعيما لا يشق له غبار، فقد تحدث في الموضوع السابق عن ثلاثة حيوانات، متمثلة في ثلاثة وحوش عاش معهم، وهو في هذا الموضوع يتحدث عن ثلاثة أشياء – أيضا- هي قلب حديدي، وسيف حاد صقيل، وقوس قوية مكتملة، فهو يتحدث عن ذاته لأنه يمتلك قلبا حديديا لا يهاب الموت، كما يمتلك سلاحا حادا، وهذا السلاح هو امتداد لشخصيته، ويمتلك كذا قوسا. وكل هذا يؤكد قوته الخارقة التي يتصدى بها، كما أن هذا السلوك المتصدي هو الذي دفعه إلى التركيز على القوس، والإمعان في إضفاء القوة عليها، لذا أطنب في وصف القوس وإظهار فعاليتها، وهو بهذا الوصف إنما يمعن في قوته هو، بل في توكيدها، ثم ينتقل بعد ذلك إلى نفي السلب عن الذات، وهذا النفي هو إثبات لأنه يتنفخ ويفاخر بنفسه، ولكننا حين نفهم أن "اللاإنتماء يتسم بقدرة حركية دينامية عظيمة، أعني القدرة على تحريض النفس لتنتقل من موقع إلى آخر نستطيع أن ندرك هذا الانتفاخ (...)

وعلى ضوء هذه الحركية يمكننا أن ندرك كذلك سر انتفاخ عنترة العبسي، ذلك الفارس المرفوض، وغير المعترف ببنوته، أنه هو الآخر يعيش حالته من حالات تصدغ المحن ...".[2]

فالشنفرى ينطلق من لا شعور، ويحاول أن يقنع نفسه أنه ينتمي إلى وجود إنساني جديد هو نفسه أو شخصيته، وهذا الاقتناع هو نوع من التعويض النفسي عن انتمائه السابق للقبيلة، لذا سعى إلى إثبات هذا الانتماء إلى ذاته، فاطلق يفتخر بها، ويصف مغادرته مرابع

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ط1، 129هـ، 2008، مكتبة الآداب، علي حسين 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، 868: ص 11-15.

[2] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 219-220.

القبيلة، وكثرة سيره، وهذا في الواقع يعد خطة دفاعية نفسية، تتم بصورة لاشعورية في الغالب لتؤكد حرص الشاعر على قوته التي لا تقهر.

الموضوع الرابع: وصف الشنفرى للجوع: (البيت 22-البيت 36) يقول:

22-أديم مطال الجوع حتـــــى أميتـــــه *** وأضرب عنه الذكر صفحا فأدهل

23-وأستف ترب الأرض كيلا يـــرى لـــــه *** على من الطول إمرؤ متطول

24-ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشـــــــرب *** يعاش به إلا لدي ومأكل

25-ولكن نفسا مرة لا تقيـــــــم بـــــي *** على الذأم إلا ريثما أتحول

26-وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت *** خيوطة ماري* تغار وتفتل

27-وأغدو على القوت الزهيد كما غـــــدا *** أزل تهاداه التنائف أطحل

28-غدا طاويا يعارض الريح هافيـــــــا* *** يخوت* بأذناب الشعاب ويعسل

29-فلما لواه القوت من حيث أمـــــــــه *** دعا فأجابته نظائر نحل*

30-مهلهلة شيب الوجوه كأنهـــــــــــا *** قداح بكفى ياسر* تتقلقل

31-أو الخشرم المبعوث حثحث* دبـــــره *** محابيض* أرداهن سام معسل

32-مهرته فوه كأنها شدوقهـــــــــــا *** شقوق العصى كالحات وبسل

33- فضج وضجت بالبراح كأنهـــــــا *** وإياه نوح فوق علياء ثكل*

34- وأغضى وأغضت واتسى* وأتست بـه *** مراميل* عزاها وعزته مرمل

35-شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعـــوت *** وللصبر إن لم ينفع الشكو أجمل

36-وفاء وفاءت بادرات وكلهـــــــــا *** على نكظ مما يكاتم مجمل.[2]

---

* **مارى:** قيل اسم لقاتل الحبال وقيل اسم رجل مشهور بصناعة الحبال وفتلها.

* **هافيا:** مسرعا، * **يخوت:** ينقض، * **نحل:** هو الهزيل الضامر، *ياسر: المقامر الذي يضرب القداح، *حثحث: حض وقاد.

* **محابيض:** عيدان جامع العسل، *ثكل: جمع النساء اللاتي فقدن أزواجهن وأولادهن.

[2] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 15-20.

يواصل الشنفرى في هذا الموضوع حديثه عن اللاإنتماء، فهو إن كان تحدث في الأبيات السابقة عن حالة الصلف والاعتداد بالنفس والاعتزاز بها عبر القوة، فهو في هذه الأبيات يصور حالة استرحام مبطن، فهو في الحقيقة يحاول أن يمد يده خفية إلى أفراد القبيلة لأن "ما يبديه من تعاسة فإنه يحمل في كثير من الأحيان غاية استعطاف الآخرين، ويخفي وراءه –بالتالي– الحاجة إلى الحنان"[1]، ومع ذلك نلمح من البيت الرابع والعشرين إحساس الشاعر بذاته التي يمكن أن تعود إلى صلفها من جديد، لأنه يعيش في مجال ضيق فرضه عليه انتماؤه الجديد. ثم ينتقل الشنفرى، ويتحدث عن الجوع بصورة مكثفة، ثم يتحدث عن الذئب، بل يتوحد معه بل نراه يتطابق معه، فالذئب هو الشاعر نفسه، حتى أصبح الذئب يرمز إلى الجوع بمعنى أنه يربط بين جوعه الخاص وبين جوع الذئاب، ويرى يوسف اليوسف أنه في الأبيات الرابع والثلاثين، والخامس والثلاثين، والسادس والثلاثين، وهي الأبيات التي وصف فيها الذئاب "تتجلى رغبة الشاعر في النكوص عن متابعة السلوك غير المتكيف، وذلك عبر لفظتين يقتسمهما البيتان (يعني الرابع والثلاثين والخامس والثلاثين: ارعوى، وإذا ما علمنا أولهما تعني: تخلى أو ترك، وأن ثانيهما تعني: دنا ورجع فإن شعورنا برغبة الشاعر مرفوض مقموع حتى مخ العظام"، وأن انتفاخه* السابق واللاحق لا يعدو كونه أسلوبا دفاعيا وحسب، وبإيعاز إن إرعواء الشاعر نفسه، وذلك لأن الذئاب هي إفتلاذات* من أنسجة روح الشنفرى".[2]

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 222.

[2] المرجع نفسه، ص 228.

الموضوع الخامس: وصف الشنفرى للقطا ونومه وراحته، وشروره ومشاغله (البيت 37- البيت 49) يقول الشنفرى:

37-وتشرب أسآري* القطا الكدر بعدما *** سرت قربا أحناؤها تتصلصل

38-هممت وهمت وابتدرنا وأسدلـــت *** وشمر منى فارط* متمهل

39-فوليت عنها وهي تكبو لعقـــــره *** يباشره منها ذقون وحوصل

40-كأن وغاها حجرتيه وحولـــــــه *** أضاميم من سفر القبائل نزل

41-توافين من شتى إليه فضمهـــــا *** كما ضم أذواد* الأصاريم* منهل

42-فعبت غشاشا ثم مرت كأنهـــــا *** مع الصبح ركبت من أحاظة مجفل

43-وآلف وجه الأرض عند افتراشهـا *** بأهدأ تنبيه سناسن

44-وأعدل منحوضا كأن فصوصـــه *** كعاب دحاها لاعب فهي مثل

45-فإن تبتئ بالشنفرى أم قسطـــل *** لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول

46-طريد جنايات تياسرن لحمـــــه *** عقيرته لأيها حم أول

47-تنام إذا ما نام يقظى عيونهـــا *** حثاثا إلى مكرهه تتغلغل

48-وإلف هموم ما تزال تعـــــوده *** عيادا كحمى الريع أو هي أثقل

49-إذا وردت أصدرتها ثم إنهـــــا *** تثوب فتأتي من تحيت ومن عل.[1]

إن ما يلفت في هذا الموضوع هو عودة الشنفرى للحديث عن الذات، فقد انتقل -بطريقة مفاجئة- من الارعواء إلى الاستعلاء، لأن نفسه متصدعة تتنازعها قيمتان متناقضتان، إحداهما تسعى إلى الاسترخاء والاسترجاع والاستسلام، وثانيهما تسعى إلى الاستعلاء، من هنا جاءت دوافع رجراجة تنتقل بطريقة لا شعورية من مكان إلى آخر، وقد خلقت هذه الحالة عند الشاعر صراعا بين الرغبة في النكوص والرضوخ، والرغبة في التفوق ما أدى إلى حدوث انهيار عميق في النسيج الداخلي لنفس الشنفرى، لأنه يريد التراجع عن

[1] ديوان الشنفرى ، ص 21-25.

***أسآري:** جمع سؤر وهو بقية الشراب. ***فارط:** متقدم. ***أذواد:** جمع ذود وهو جماعة من الإبل بين ثلاثة وعشرة.

***الأصاريم:** هي العدد من الإبل نحو الثلاثين.

سلوكه بعدم تكيفه مع الواقع، ويريد في الوقت نفسه المواظبة على ذلك السلوك، فثمن الحرية غال، ثم يفتح مجال الذكريات، فيتذكر ماضيه لما كان فردا من أفراد القبيلة، ولعل ذكرياته تشده إلى "أم قسطل*". فهي –لاشك– لم تناه، فهي حزينة على فراقه، فيذكر محبته لها، فلطالما فرحت به واغتبطت، وهي تحضنه، وكل هذا جاء به الشاعر ليعود إلى الانتماء الذاتي إلى مجتمعه الجديد الذي سبق وأن صور فيه القطا بعدما شربت، وقد ارتحلت بوصفها سربا موحدا، لذا شدد الشاعر على تشبيه سرب القطا بركب من أحاظة، أي نقل الانتماء الحيواني إلى انتماء بشري، ولعل الذي عزز هذه الصورة هو لفظة (ركب) الذي صور بصدق حالة الالتئام الذي يسعى الشاعر من خلاله إلى تصوير ركوعه التام، ثم محاولة القفز على تخوم المجال ليتخطى بذلك دائرة الخضوع لذاته.

الموضوع السادس: وصف الشنفرى لغناه وفقره، ثم وصف لغاراته أثناء الليل، ووصف النهار شديد الحر (البيت 50–البيت69) يقول الشاعر:

أ–وصف الشنفرى لغناه وفقره:

50–فأما تريني يابنة الرمل ضاحيـــا *** على رقة أحفى ولا أتنعل

51–فإني لمولى الصبر أجتاب بـــزه *** على مثل قلب السمع والحزم أنعل

52–وأعدم أحيانا وأغنى وإنمـــــــا *** ينال الغني ذو البعدة المتبذل

53–فلا جزع من خلة متكشـــــــف *** ولا مرح تحت الغنى أتخيل

54–ولا تزدهي الأجهال حلمي ولا أرى *** سؤولا بأعقاب الأقاويل أنمل.

ب–وصف لغاراته أثناء الليل:

55–وليلة نحس يصطلي القوس ربهـــــــا *** وأقطعه للاتي بها يتنبل

56–دعست على غطش* وبغش* وصحبتي *** سعار* فإرزيز ووجر* وأفكل*

57–فأيمت نسوانا وأيتمت إلـــــــــــذة* *** وعدت كما أبدأت والليل أليل

58–وأصبح عني بالغميضاء* جالســـــــا *** فريقان مسؤول وآخر يسأل

---

* **أم قسطل:** هي اسم للحرب لأنها تثير الغبار. *إلذة: الأولاد، *الغميصاء: مكان بنجد.

* **غطش:** الظلمة. *بغش: المطر الخفيف. *سعار: شدة الجوع. *وجر: الخوف. *أفكل: الرعدة والارتعاش.

59-فقالوا: لقد هرت بليل كلابنـــا *** فقلنا: أذئب عس أم عس فرعل*

60-فلم يك إلا نبأة ثم هومـــــت *** فقلنا: قطاة ريع* أم ريع أجدل

61-فإن يك من جن لأبرح طارقا *** وإن يك إنسا ماكها الإنس تفعل.

ج-وصف النهار شديد الحر:

62-ويوم من الشعرى يذوب لوابـــه *** أفاعيه في رمضائه تتململ

63-نصبت له وجهي ولاكن دونـــه *** ولا ستر إلا الأتحمي المرعبل

64-وضاف إذا هبت له الريح طيرت *** كبائد عن أعطافه ما ترجل

65-بعيد بمس الدهن والقلي عهـــده *** له عبس عاف من الغسل محول

66-وخرق كظهر الترس قفر قطعتــه *** بعاملتين ظهره ليس يعمل

67-فألحقت أولاه بأخراه موفيـــــــا *** على قنة أقعي مرارا وأمثل

68-ترود الأراوى الصحم حولي كأنها *** عذارى عليهن الملاء المذيل

69-ويركدن بالأصال حولي كأننـــي *** من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل[1]

يتضح من خلال هذه الأبيات أن الشنفرى يصر على العودة إلى انتمائه الذاتي، وذلك يتشبثه بالأنا لازمه طوال لاميته، غير أنه هذه المرة يتحدث عن ذاته بطريقة مختلفة، وذلك بمناقضته للقبيلة وأعرافها، والإصرار على إقامة علاقة وطيدة مع الموجودات والحيوانات في الطبيعة التي تمثلها -ههنا- الصحراء بشمسها المحرقة، فهو يعيش فيها بحرها الشديد، وبردها القارس، فهي تحاصره بلا رحمة ولا هوادة، وهذا يعني أن الشنفرى كان يعاني صراني صراعا يرمي من خلاله إلى الإنتماء إلى قبيلته مرة أخرى، فهو "إنما يرفض الطبيعة رفضا لاشعوريا وهذا الرفض بدوره يضرب عليه حصارا آخر، ولكنه في الوقت نفسه محاصرا من

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 30-33.

***ريع:** من الروع وهو الخوف.

***فرعل:** ولد الضبع. ***هومت:** نامت.

***الشعرى:** كوكب يطلع في فترة الحر الشديد، ***الكيح:** عرض الجبل وجانبه.

قبل المجتمع (طريد، جنايات ...) الأمر الذي لا يفضي إلا إلى تعميق الشروح والانهيارات النفسية التي تؤدي بالضرورة إلى تعزيز انتمائه إلى شخصه، وإلى الاعتماد على الذات إلى درجة شبه مطلقة".[1]ثم إن هذا التشبث بالذات والإصرار عليها، هو المصير المحتوم، الناتج عن ضغوط الصحراء التي تحاصره والتي تضرب أطواقها حوله لذا نراه يواجه الكيانات المعادية له، كي يؤكد أهمية ذاته، ويخفق من حالة الحصار المضروب عليه من جزاء الضغوط البيئية الحادة، ويظهر ذلك جليا في تصويره للحيوانات التي تعيش معه في الصحراء، يأتي في مقدمتها (الأراوي*) ، ولعل حديثه عنها يمثل نماذج حياتية، وشخصية الشاعر التي ترزح تحت القهر والخوف، ويرى يوسف اليوسف أن حديث الشنفرى عن الحيوانات يمثل "السمة المسرحية للامية أو لنقل خصيصتها الحديثة، ولا ريب في أن كل شعر عظيم يتمتع إلى هذا الحد، أو ذاك بخصيصة مسرحية، فضلا عن خصيصته الغنائية، وهذان أمران تتمتع بهما اللامية إلى حد بعيد"[3] وهذا يعني أن الشاعر يركز على الخصائص المسرحية أكثر من الغنائية وهذا راجع إلى تعايشه مع الحيوانات.

ب-قصيدة إمرئ القيس:

أما الأغراض أو الموضوعات التي تناولها إمرئ القيس في لاميته فتختلف عن الموضوعات التي تناولها الشنفرى في لاميته، وتتمثل موضوعات إمرئ القيس فيما يلي:

الموضوع الأول: النسيب أو التشبيب مع الأطلال

النسيب (ويسمى التشبيب) وطريقه عند الجاهلية يكون بذكر النساء ومحاسنهن، وشرح أحوالهن ممن ظعنهن وإقامتهن، ووصف الأطلال والديار بعد مغادرتهن، والتشويق إليهن بحنين الإبل، وغناء الحمائم، ولمع البروق ولوح النيران، وهبوب النسيم، وبذكر المياه والمنازل التي تزلنها والرياض التي حللتها، ووصف ما بها من خزامى، وبهار، وأقحوان،

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 235.

*الأراوي: جمع أروية وهي أنثى الوعل.

[3] المرجع نفسه، ص 245.

وعرار، وكانوا لا يعدون النساء إذا نسبوا، وكان للنسيب عندهم المقام الأول من بين أغراض الشعر حتى لو انضم إليه غرض آخر، قدم النسيب عليه، وافتتح به القصيد: لما فيه من لهو النفس، وارتياح الخاطر ولأن باعثه الفذ هو السر في كل اجتماع إنساني، وأهل البدو أكثر الناس حبا لفراغهم، وتلاقي قبائلهم المختلفة في المصايف والمرابع، فإذا ما افترقوا ذكر كل أليف إلفه وحبيب حبه، ثم عادوا الأماكن مرة أخرى، وهاجت أشجانهم، وجدد الذكرى فيهم ما يرونه من آثار أحبابهم، وأطلال منازلهم.[1]

فنرى: شاعرا عاشقا يلم بمكان تفطنه الحبيبة ثم رحلت عنه، فيهيج هذا المكان ذكرياته ويحرك عواطفه، ويبعث فيه حنينا إلى ماض بعيد، كان له على ما بقي في تلك الربوع. ويشعر إمرؤ القيس بداع داخلي يدعوه إلى الوقوف بعيدا، ويصرخ بصاحبيه: "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" ويعين كما لم يستطع مر الزمان أن يمحو من قلب الشاعر حب المرأة التي كانت تحل فيه.

يذكر إمرؤ القيس ذلك اليوم الذي تحمل فيه أهل الحبيبة، ورحلت معهم، فوقف، لدى شجرة الحي، والدمع ينهمر من مقلتيه، كأنه ناقف حنظل. وأصحابه الذين كانوا معه وقفوا مطاياهم من أجله، وراحوا يواسونه، ويدعونه إلى التمسك بالصبر، وهم يظنون أن الصبر يشفي من لوعه الحب. إن هذه الدموع التي تنهمر من العين هي الشفاء الوحيد، في مثل هذا الحال، فما الذي ينتظره المرء حيال رسم دارس في أرض خلت من أهلها ففقدت بذلك كل إنس، وهل من شيء يعول عليه سوى هذه العبارات؟

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنـــزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح في المقراة لم يعف رسمها *** لما نسجتها من جنوب وشمأل

ترى بعر الأرآم عرصاتهـــــــا *** وقيعانها كأنه حب فلفل

كأني غداة البين يوم تحملـــــوا *** لدى سمرات الحي ناقف حنظل

[1] محمد أبو النجا سرحان ومحمد الجنيدي جمعة، الأدب العربي وتاريخه العصر الجاهلي، مطابع الرياض، ص 70.

وقوفا بها صحبي على مطيهـــم *** يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وإن شفائي عبرة مهراقـــــــــة *** فهل عند رسم دارس من معول

كدأبك من أم الحويرث قبلهـــــا *** وجارتها أم الرباب بمأسل

إذا قامتا تضوع المسك منهمـــــا *** نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

ففاضت دموع العين مني صبابة *** على النحر حتى بل دمعي محملي.[1]

هذه الأبيات مستمرة من نسيبه إلى عنيزة، ذكرها الشاعر عن الأيام التي هي محاسن الأيام الصالحة مع عشيقته خاصة يوم الغدير سمي دارة جلجل، وعقر الشاعر مطيته للعذارى في ذلك المكان.

ألا رب يوم لك منهن صالـــح *** ولا سيما يوم بدارة جلجل

ويوم عقرت للعذارى مطيتـــي *** فيا عجبا من كورها المتحمل

فظل العذارى يرتمين بلحمهـــا *** وشحم كهداب الدمقس المفتل

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة *** فقالت: لك الويلات إنك مرجلي*

تقول وقد مال الغبيط*بنامعـــا *** عقرت بعيري يا امرأ القيس فأنزل.[2]

الموضوع الثاني: الغزل

يتحدث الشاعر عن قوام حبيبته مهفهفة رشيقة، ضميرة البطن، منقولة الترائب. كالمرأة في صفاء اللون وبياض البشرة، ونعومة الجلد إذا نظرت نحوك، أو حولت وجهها عنك، راعت جمال خدها الأسيل الناعم، وإذا التفتت إليك سحرتك عيناها الجميلتان الواسعتان، المليئتان حنانا وعطفا كعينة وقرة وحشية ترنو إلى جذورها.

إنها ذات وجه منير يكاد يضيء الظلام بلآلئه، كما يضيء مصباح الراهب الذي اعتزل الناس وعاش في صومعته بعيدا فوق رأس الجبل. بحيث يحترق ضوء سراجه حجب

[1] حنا الفاخوري، ديوان امرئ القيس، دار الجبل، بيروت، ص 25-28.

[2] المرجع نفسه، ص 28-31.

*الكور: الرحل بأداته، *مرجلي: الرجولة، الغبيط، ضرب من الرحال، وقيل بل ضرب من الهوداج.

الظلام. وهي ليست من بنات الشعر العاديات، وإنما هي أرستوقراطية، منعة العيش، عنية، تنام حتى الضحى إذ لا هم وراءها ولا رغم، وهي متفرغة للحب. واجتناء مادة الحياة يفت المسك فوق فراشها، وتظل لابسة ثيابا رقيقة ناعمة، فلا تنطق بئزر العمل التي تحتطب، أو تغسل، أو تقوم بخدمة المنزل والمواشي.[1]

وهذه المعاني ترد في الأبيات الآتية:

مهفهفة بيضاء غير مفاضـــة *** ترائبها مصقولة كالشجنجل

كبكر المقاناة البياض بصفــرة *** غذاها نمير الماء غير المحلل

تصدو وتبدي عن أسيل وتتقي *** بناظرة من وحش وجرة مطفل

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحـش *** إذا هي نصته ولا بمعطل.[2]

الموضوع الثالث: الوصف

يدور وصف إمرؤ القيس –فضلا عن مواقف الغرام–حول طبيعة الحياة الجامدة، والطبيعة هذه شبه عشيقة عنده لما لها في حياته من لصوق، منها: أما الأبيات التالية يذكر الشاعر عرقيها وصف الليل، فهو يتصور الليل كأنه أمواج لا تنتهي ويحس كأنه طال وأسرف في الطول حتى يظن كأن نجومه شدت بأسباب وأمراس من جنادل الجبل، فهي لا تتحرك ولا تزول، كأنها مسمرات في مكانها، فهي لا تجري ولا تسير.

أ–وصف الليل:

وليل كموج البحر أرخى سدوله *** علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبـــــه *** وأردف إعجازا وناء بكلكل.[3]

ب–وصف الوادي:

ثم يذكر الشاعر عن وصف الوادي والذئب ففيه هذه الأبيات الآتية:

---

[1] عمر فروخ، المنهج الجديد في الأدب العربي، ج1، بيروت، دار العلم للملايين، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 37–38.

[3] المرجع نسه، ص 42.

وقربه أقوام جعلت عصامها *** على كاهل مني ذلول مرحل

وواد كجوف العير قفر قطعته *** به الذئب يعوى كالخليع المعيل.[1]

وصف الشاعر الوادي في خلائه من الإنس يبطن العير، وهو الحمار الوحشي، إذا خلا من العلف، وقيل: بل وصفه في قلة الانتفاع به بجوف الغير.

ج-وصف الفرس:

وأما وصف الفرس فهو وصف رائع لفرسه الأشقر، فقد صور سرعته تصويرا بديعا بدأ فجعله قيدا لأوابد الوحش إذا انطلقت في الصحراء، وهو لشدة حركته وسرعته كأنه يفر ويكر في الوقت نفسه، وكأنه يقبل ويدبر في آن واحد كأنه جلمود صخر يهوى به السيل من ذروة جبل عال.

وهذا الوصف يذكره الشاعر في هذه الأبيات التالية:

وقد أغتدى والطير في وكناته *** بمنجرد قيد الأوابد* هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معـــا *** كجلمود* صخر حطه السيل من عل.[2]

د-وصف الصيد:

فأما الأبيات التالية فهي وصف الصيد يعني قطيع من بقر الوحش، فصور إناث ذلك القطيع كنساء عذارى يطفن حول حجر منصوب يطاف حوله في ملإ طويل ذيولها، وأنه يدرك أوائلها قبل تفرق جماعتها، يصفه بشدة عدوة. وصاد هذا الفرس ثورا ونعجة من بقر الوحش في طلق واحد. كثر الصيد فأخصب القوم فطبخوا واشتروا.

فعن لنا سرب كأن نعاجـــه *** عذارى دوار في ملاء مذيل

فأدبرن كالجزع المفصل بينه *** بجيد معم في العشيرة مخول.[3]

---

[1] ديوان إمرئ القيس، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 49-50.

***الأوابد:** الوحوش. ***جلمود:** الحجر العظيم الصلب.

و-وصف البرق:

وأما وصف البرق والسيول ففيه تتبع لأسباب المطر وانهماله وأثره في الطبيعة التي ألمت بمنازل قومه بني أسد بالقرب من تيماء في شمال الحجاز. والمطر جاء في البادية إذا نزل نزل بشدة واندفع سيولا جارفة. وهذه الأوصاف يعتبرها الشاعر في الأبيات الآتية:

أصاح ترى برقا أريك وميضــه *** كلمع اليدين في حبي مكلل

يضيء سناه أو مصابيح راهب *** أمال السليط بالذبال المفتل

كأن درا رأس المجيمر غـــدوة *** من السيل والأغثاء فلكه مغزل

وألقى بصحراء الغبيط بعاعــه *** نزول اليماني ذي العياب المحمل

كأن بمكاكي الجواء عديـــــة *** صبحن سلافا من زجيق مفلفل

كأن السباع فيه غرقى غشيــة *** بأرجائه القصوى، أنابيش عنصل.[1]

نتوصل من خلال المواضيع التي تناولها كل من الشنفرى وإمرئ القيس في لاميتهما، أنه ثمة اختلاف كبير في المواضيع المتناولة، فالشنفرى تحدث عن حياته المأساوية والصعبة والمليئة بالحزن والألم، بحيث نلمس قيما أخلاقية واجتماعية. وقد كان اهتمامه الشديد الانتماء إلى الطبقة البسيطة والطبيعية، أما بالنسبة لإمرئ القيس فقد كانت جل مواضيعه تنحصر في الحب والغزل والوقوف على الأطلال، فقد كانت حياة الملوك والشهوانية فهو بعيد عن الأخلاق.

3- الموازنة بين القصيدتين من حيث دلالة الصور الشعرية:

تشترك قصيدتا الشنفرى، وإمرئ القيس أيضا من حيث دلالة الصور الشعرية والمحسنات البديعية، فمن الصور الشعرية في قصيدة الشنفرى نجد:

أ- التشبيه في قوله:

إذا زل عنها السهم حنت كأنها *** مرازة عجلى ترن وتعول.[2]

---

[1] المرجع السابق، ص 51-55.

[2] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 12.

شبه الشاعر صوت قوسه عند انطلاق السهم منه بصوت المرأة أو الناقة التي فقدت ولدها، مستخدما أداة التشبيه كأن لإحداث هذه الصورة المؤثرة، ولعل الشنفرى أراد بهذه الصورة التشبيهية أن يبرز قوة العلاقة بين قوسه وسهامه، فهما كالأم وولدها، فما الصوت الذي يحدثه ذلك القوس إلا نحيب وبكاء على ذلك إلا بن "السهم" الذي انطلق بعيدا.

ويرد تشبيها آخر في شعر الشنفرى فيقول:

ولا خرق هيق كأن فؤاده *** يظل به المكاء يعلو ويسفل.[1]

ينفي الشاعر عن نفسه صفة الخوف عن طريق فيقول: إنه ليس ممن يخاف فيجعله خوفه كأنه قد علق بطائر يطير به فيعلو وينخفض به وهو بلا حول ولا قوة، ووجه الشبه هنا محذوف وهو "الاضطراب والخوف"، وإنما أراد الشنفرى بهذا التشبيه أن يبعد نفسه تماما عن الخوف والجبن، وبهذا التشبيه كان عن الخوف أبعد.

ويقول أيضا:

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت *** خيوطة ماري تغار وتفتل.[2]

يقول إنه يبصر على الجوع فيربط بطنه برباط قوي كما يفعل فاتا الخيوط مع خيوطه فيعقدها بكل دقة وحزم فلا ينقض، واستخدم "الكاف للتشبيه ووجه الشبه محذوف أيضا وهو "إحكام الربط ودقته"، وأراد بهذا التشبيه أن يظهر صبره للجوع وآلامه.

ويستمر الشنفرى في حديثه عن الجوع بصور تشبيهية رائعة فيقول:

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا *** أزل تهاداه التنائف أطحل

مهلهلة شيب الوجـــوه كأنهـــــا *** قداح بكفى ياسر تتقلقل

مهرته فوه كأن شدوقهـــــــــــا *** شقوق العصي كالحات وبسل

فضج وضجت بالبراج كأنهـــــا *** وإياه نوح فوق علياء ثكل.[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 17، 18، 19.

ففي هذه الأبيات يشبه نفسه –في صبره على الجوع_ الذئب، واختار الذئاب دون سواها من الحيوانات لأنها الأنسب لحياة الصعلكة التي يعيشها، وفي البيت الثاني شبه تلك الذئاب الجامحة بالسهام فيد المقامر في اضطرابها ونحولها، وهو تشبيه يعكس ثقافة الشاعر وعصره، ويشبه في البيت الثالث أفواه تلك الذئاب في بشاعتها بالعصي الجافة المشقوقة، وفي البيت الأخير يبين أن ذلك الذئب وما معه من الذئاب عندما تعذر عليهم القوت أحدثوا عويلا وأصواتا كأنها نساء ثكلى أولادهن عل مرتفع من الأرض، وهي صورة معبرة حزينة تصور مشهدا حزينا لتلك الذئاب الجائعة، والشنفرى يشعر بآلام تلك الذئاب، لأنه يراها أهله عوضا عن أهله كما صرح في أول قصيدته.

ب- الاستعارة :

ومن أمثلة الاستعارة قوله:

إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي *** تطاير منه قادح ومفلل.[1]

في هذا البيت يستخدم الشاعر الصورة التشخيصية ليبين قوته وسرعته الهائلة فشبه "نفسه" بالبعير بجامع القوة والصلابة وحذف المستعار منه وترك شيئا من لوازمه وهو "المناسم" على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا:

إذا وردت أصدرتها ثم إنها *** تثوب فتاتي من تحيت ومن عل.[2]

وهنا صورة استعارية جميلة، فقد استعار لصورة الهموم التي ذكرها في البيت السابق وهي تلازمه صورة الزائر الثقيل بجامع دوام الزيارة، وحذف المستعار منه وترك شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وبهذه الصورة جعلنا الشاعر نتخيل مدى إحاطة تلك الهموم به ومعاناته الدائمة منها، وقوله:

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

ويوم من الشعرى يذوب لعابه *** أفاعيه في رمضائه تتململ.[1]

في هذا البيت أراد الشاعر أن يبين شدة حرارة ذلك اليوم فشبه ما قد يرى من شدة الحر من خيوط في السماء وهو ما يعرف بالسراب بخيوط العنكبوت، وحذف المشبه به وترك أحد لوازمه "لعابه" على سبيل الاستعارة المكنية، وهي استعارة أضفت على المعنى زيادة مهمة فجعلتنا نتخيل مدى حرارة الطقس في ذلك اليوم، ومدى تحدي الشاعر لقساوة الطبيعة وتقلباتها. ويقول أيضا:

إذا زل عنها السهم حنت كأنها *** مرزاة عجلى ترن وتعول.[2]

في هذا البيت أراد الشنفرى أن يصور عمق العلاقة التي يراها بين سهمه وقوسه فلم يجد غير الاستعارة سبيلا، فشبه ما تحدته القوس من صوت عند الرمي بها بحنين بجامع إحداث صوت في كل وحذف المشبه وصرح بالمشبه به، واشتق من الحنين فعل "حنت" على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، ونجح الشاعر في رسم هذه الصورة الرائعة التي عكست مقدار العلاقة القوية بين سهام الشاعر وقوسه.

ج-الكناية:

ومن أمثلة الكناية في شعر الشنفرى قوله في مطلع لاميته:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم *** فإني إلى قوم سواكم لأميل.[3]

تظهر الكناية في قوله "صدور مطيكم"، وهي كناية عن صفة وهي الاستعداد للرحيل فكنى عن ذلك بطلب رفع صدور تلك المطايا عن الأرض، وهي كما نرى كناية لطيفة وصورة شعرية معبرة عن عزم الشاعر على السفر والرحيل وإقامة صدور المطايا كناية عن التهيؤ للرحيل، وليس معناها السير، والمنظر الواقعي للناقة أنها تنصب صدرها عندما تتهيأ للقيام من بروكها. وقوله أيضا:

---

[1] المرجع السابق، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

فقد حمت الحاجات والليل مقمر *** وشدت لطايات مطايا وأرحل.[1]

في هذا البيت يؤكد الشاعر أنه قد اتخذ قرار الرحيل بكل روية وأناة، لكنه يعبر عن هذا الأمر بشكل مباشر، فاختار الكناية للتعبير عن ذلك، فقال و"الليل مقمر" وهي: كناية عن التفكير المتأني ورؤية الأمور بشكل واضح جلي، لذلك فهو قرار صائب ولا رجعة عنه.

وفي قوله أيضا:

ويوم من الشعرى يذوب لعابه *** أفاعيه في رمضائه تتململ.[2]

أراد الشاعر أن يبين شدة الحر في ذلك اليوم فلم يجد إلا هذه الصور الكنائية لتحقيق غرضه فقال "أفاعيه في رمضائه تتململ" وهي صورة معبرة عن يوم شديد الحرارة فاضطراب الأفاعي في زحفها على الرمال على الرغم من تعودها على شدة الحر جعلنا نتخيل الطقس في ذلك اليوم، وهذا راجع إلى حسن اختيار هذه الصورة الشعرية.

أما فيما يخص الصور الشعرية التي استخدمها إمرئ القيس في قصيدت نجدها متماثلة مع الصور الشعرية لدى الشنفرى، بحيث استخدم إمرئ القيس كذلك التشبيه الذي يقول فيه:

أ- التشبيه:

وجيد كجيد الئم ليس بفاحش *** إذا هي نصته ولا بمعطل.[3]

فقد لوحظ أن الشاعر استعمل كلمة جيد مشبها وكلمة الرئم مشبها به واستعمل الكاف أداة التشبيه وهو تشبيه تام.

وقوله:

وكشيح لطيف كالجديل مخصر *** وسياق كأنبوب السقي المذلل.[4]

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 08.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

[3] حنا الفاخوري، ديوان إمرئ القيس، ص 38.

[4] المرجع نفسه، ص 39.

أيضا الشاعر هذا استعمل كلمة كشح مشبها والذليل مشبها به والكاف أداة للتشبيه، وهو تشبيه تام.

وقوله أيضا:

كبكر المقاناة البياض بصفرة *** غدائه نحير الماء غير المحلل.[1]

كذلك الشاعر استعمل كلمة هي مشبها وكلمة البر مشبها به واستعمل الكاف أداة للتشبيه.

ويضيف قائلا:

فظل العذارى يرتمين بلحمها *** وشحم كهداب الدمقس المفتل.[2]

هنا أيضا الشاعر استعمل كلمة شحم مشبها وكلمة هداب الدمقس مشبها به واستعمل الكاف أداة للتشبيه.

ب- الاستعارة:

وتتضح الاستعارة في قول إمرئ القيس حيث يشخص من خلالها أفكاره ومعانيه فإذا الجمادات أحياء تتحرك قد خلع عليها من صفات الأحياء ما أكسبها طابعهم وصفاتهم كهذه الاستعارة التي يقول فيها:

فقلت لما تمطى بصلبه *** وأردف أعجازا وناء بكلكل.[3]

فالليل حيوان أو جمل في هيئته عندما أطبق على الشاعر وقد حذف إمرؤ القيس المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه أثناء طريقته في الاسترخاء على الأرض فله صدر وأرداف وأعجاز وقد بدت الصورة رائعة متماسكة توحي بمهارة الشاعر وتعكس نفسيته عندما أرخى عليه الليل أستاره ولغة الظلام، إذن هي استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الليل الطويل بالجمل وحذف المشبه به وأبقى شيء من لوازمه (كالصلب والصدر والأعجاز والأرداف).

---

[1] المرجع السابق، ص 30.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] أبو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت (لبنان)، 1983، ص 58.

وقوله أيضا:

وأن شفائي عبرة مهراقه *** فهل عند رسم دارس من معول.[1]

إن الاستعارة هنا استعارة تمثيلية تتمثل في معنى الصبر.

ويضيف إمرؤ القيس قائلا:

ففاضت دموع العين مني صبابة *** على النحر حتى بل دمعي محملي.[2]

فالاستعارة هنا تمثيلية في معنى الحزن.

ج-الكناية:

تظهر الكناية في لامية إمرئ القيس في قوله:

أغرك مني أن حبك قاتلي *** وإنك مهما تأمري القلب يفعل.[3]

في هذا البيت هي كناية عن صفة التمادي.

وقوله أيضا:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة *** ترائبها مصقولة كالسجنجل.[4]

أما فيما يتعلق بالمحسنات البديعية في قصيدة الشنفرى نجد:

أ- الطباق:

يظهر الطباق في قوله:

لعمرك ما في الأرض ضيق على إمرئ *** سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل.[5]

وذلك في الكلمتين "راغبا وراهبا".

---

[1] المرجع السابق، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

[4] المرجع نفسه، ص 50.

[5] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 9.

ب- الجناس:

أما الجناس فيتمثل في قوله:

فقد حمت الحاجات والليل مقمر *** وشدت لطيات مطايا وأرحل.[1]

يرد الجناس في هذا البيت في (حمت الحاجات).

أما بالنسبة لإمرئ القيس فقد تناول كذلك المحسنات البديعية نفسها التي تناولها الشنفرى حيث نجد الطباق في قوله:

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها *** لما نسجتها من جنوب وشمأل.[2]

ويظهر الطباق هنا في الكلمتين جنوب وشمأل.

ونجد أيضا إمرؤ القيس استخدم الجناس في لاميته حيث يقول:

تصد وتبدي عن أسيل وتتقينا *** ناظرة من وحش وجرة مطفل.[3]

يظهر الجناس هنا في الكلمتين (تصد وتبدى).

4- ظاهرة التكرار وأغراضه بين قصيدتي الشنفرى وإمرئ القيس:

ثمة ظاهرة مشتركة أخرى تلاحظ في قصيدتي الشنفرى وامرؤ القيس هي ظاهرة "التكرار". فقد أصبحت هذه الظاهرة شديدة الذيوع في العصر الجاهلي، فتكرار واحد، أو كلمة واحدة أو عبارة لمرات عدة أصبح أسلوبا بيانيا إمتاز به كلا الشاعرين في العصر الجاهلي. ويمتاز التكرار بمهمة وظيفية خاصة تكمن في استدعاء المعاني المتوالية دون التراوح عند معنى واحد، فالشاعر يعيد كلمة لابد له أن يبحث عن المعاني والمفاهيم الأخرى التي تكون مكملة للمعنى الأصلي للشعر، فمن الضروري أن تكون لأي إعادة إفادة في الكلام ليستقيم المعنى الأصلي ويستقر في ذهن المخاطب كما يقتضيه الحال.

---

[1] المرجع السابق، ص 08.

[2] الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص 30.

[3] المرجع نفسه، ص 51.

يمكن من خلال دراسة المفردات المتكررة في القصيدة تحديد مشاعر الشاعر وأحاسيسه فمن الواضح أن تكرار المفردات تثلج الصدر هي علامة الفرح والسرور لدى الشاعر، كما أن تكرار المفردات الحزينة تدل على كآبة الشاعر وحزنه. فلذلك يعد التكرار وسيلة مناسبة لإدراك مكونات الشاعر وما يختلج في صدره من هواجس ومشاعر. نجد في قصيدة الشنفرى بعض الكلمات تتكرر فمنها كلمة الشنفرى نفسها حيث تكررت هذه الكلمة مرتين، ومن الكلمات المتكررة الأخرى نجد كلمة طوى التي تكررت ستة مرات حيث جاءت في البيت الأول بمعنى الإبل، ونجد مفردات أخرى تكررت في القصيدة مثل كلمة "دون" التي تكررت ثلاث مرات والتي تدل على ظرف مكان، وقد استخدمها الشنفرى في شعره بحيث تحمل دلالات مختلفة فمثلا في قوله: ولي "دونكم أهلون" بمعنى "غيركم أهلون".

وفي معنى آخر لكلمة "دون" في شعر الشنفرى بمعنى أقرب من خيره.

وإلى جانب المفردات السابقة الذكر نجد تكرارات أخرى في القصيدة والمتمثلة فيما يلي: (رأى، غدا، المرء، الطول، عرض، شتق وشق، نهل، بعث، نزل، طرق، نظر.

أما التكرارات الواردة في شعر إمرؤ القيس نجدها تتمثل في المفردات التالية: يوم التي تدل على أهمية هذا اليوم. ونجد كلمة كأن التي أضافت بريقا من اللطف على هذه المقطوعة بإفادتها التشبيه والتوكيد والتقريب. وإلى جانب هذه المفردات نجد مفردات أخرى وهي على النحو الآتي: (منزل، ليل، خدر، أم، جيد، عادى، عين، صحب، صحبتي، رسم، وقف، تقول، قلت).

5- الموسيقى الشعرية بين القصيدتين:

ختاما نتناول الموسيقى والجرس الشعري في قصيدتي الشنفرى وإمرئ القيس حيث تظهر الدراسة العروضية لهتين القصيدتين أنهما تشتركان في البحر واحد المتمثلة في البحر الطويل، التي تتمثل تفعيلاته في قصيدة الشنفرى من (فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعلن) قد

تم توظيفه توظيفا جيدا وبارعا في مكانه المناسب وبدقة فائقة وهو بحر قديم وعريق في الشعر الجاهلي ويعد من أكثر البحور العروضية استعمالا.

ويعتبر هذا البحر من البحور الشعرية المناسبة لإظهار الحالات الروحية والنفسية لدى الشاعر. وكذلك الحال في قصيدة إمرؤ القيس، فهذه القصيدة تتألف من (فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعلن). أوجد هذا الاشتراك الإيقاعي نوعا من الوحدة الموسيقية والجرسية بين القصيدتين ما نراد من حراكها وحيويتها.

ويبدو مما مر أن الشاعرين قد أخذا بعين الاعتبار اختيار الموسيقى الشعرية المناسبة والوزن الشعري الأفضل الروحية والنفسية ليكون شعرهما أسرع فهما لدى القارئ.

فالمطالع لقصيدتي الشنفرى وإمرئ القيس يقف بوضوح على الظروف الخطيرة والحزينة مر بهما الشاعران. فالشعور باليأس والاكتئاب لا يظهر في الألفاظ والعبارات فحسب بل يتجسد في موسيقى الكلمات وإيقاعها النغمي.

وإذا تطرقنا إلى حرف الروي المستخدم في كلتا القصيدتين نجدهما تشتركان في نفس الروي والمتمثل في اللام، ولكن يظهر اختلاف بسيط الذي يكمن حركة الروي. بحيث نجد الشنفرى يستخدم الضمة في حين نجد إمرؤ القيس يستخدم الكسرة.

أما في الحديث عن القافية المستخدمة في كلا القصيدتين نجدهما مختلفتان تماما، وتتمثل القافية في أبيات الشنفرى في قوله: عجلو 0//0

أما القافية في أبيات إمرئ القيس تتمثل في قوله: تجملي /0//0

من خلال الدراسة المقارنة لقصيدتي الشنفرى وإمرؤ القيس توصلنا إلى مشتركات عديدة بين القصيدتين.

فبصفة عامة نستطيع القول بأن كلتا القصيدتين هما وليدة ظروف اجتماعية، ويشبه الشنفرى إمرئ القيس يمني الأصل عدناني الدار، ثم يخالفه في أنه ذئبي النشأة المحيا، فقد عاش حياة الذئاب الطريدة الشاردة في حر المهالك وقرها، في حين نشأ إمرؤ القيس وعاش أميرا مترفا في كنف والده حجر مالك كندة.

خصائص شعر الشنفرى:

- يتميز شعر الشنفرى بقصائده الغير الطوال التي تعبر عن الغاية باختصار كما يتميز بوحدة الموضوع، فلم يكن يفرغ عن موضوع القصيدة مواضيع أخرى إلا ما ندر، ونلاحظ أنه قد ترك أسلوب الجاهلين في البكاء على الأطلال وترك المقدمات الغزلية التي لا تتناسب مع الموضوع.
- يتميز شعره بالواقعية والشفافية والصدق وحرارة شعوره بالظلم والفاقة.
- يرصد واقع الحياة ويعبر عن همومها ويتبنى مشكلاتها وينقل ثورتها النفسية العارمة بسبب ما انتابها من ظلم اجتماعي.
- يتميز بالحرية الشعرية في اللغة الفنية.

خصائص شعر إمرئ القيس:

أ- خصائص الألفاظ:

- تميل إلى الخشونة والفخامة.
- تخلو من الزخارف والتكلف والمحسنات المصنوعة.
- تميل إلى الإيجاز.

ب- خصائص المعنى:

- تخلو من المبالغة الممقوتة.
- بعيدة عن التقعيد.
- غالبا تقوم على وحدة البيت لا وحدة القصيدة.
- منتزعة من البيئة البدوية.
- الاستطراد.

ج-خصائص الخيال:

- واسع يدل على دقة الملاحظة.
- تمثل البيئة البدوية.
- ليست متكلفة.
- تعتمد على الطابع الحسي.

خاتمة

خاتمة

توصل البحث من خلال الموازنة بين لامية الشنفرى ولامية امرئ القيس إلى النتائج التالية:

- كانت حياة الشنفرى مليئة بالأحداث والتناقضات، مما أثر بالتالي على حياته وعلى شعره.
- يعد امرؤ القيس أشعر شعراء الجاهلية؛ باعتباره أول من نظم قصيدة، وسار الآخرون على منواله.
- شكلت الصورة الشعرية في لامية الشنفرى بأنواعها ملمحا مهما في قوة القصيدة. إذ استخدم الشاعر كل تقنيات التصوير الممكنة لبناء صوره الجزئية، فاستخدم كل الأساليب البيانية تقريبا، كالتشبيه، والمجاز، والكناية،والاستعارة، بنسب متفاوتة، فلم يفْرِط ولم يفَرِّط، وبنى صوره الكلية العامة عبر مجموعات من صوره الجزئية، موظفا ذلك لإظهار حياته ومعاناته اليومية.
- إن التجربة الشعرية في القصيدة الجاهلية حافلة بالمعاني والأحاسيس والمشاعر النفسية، والتجربة الشعرية عند امرئ القيس، ولها علاقة وطيدة بالإحساس الذي هو أصل الصورة، وأصل المعنى عنده.
- تأملنا في طبيعة الإيقاع الخارجي في لامية العرب للشنفرى، فوجدنا أن إيقاعها الخارجي جاء على البحر الطويل، وهذا الوزن يتضافر مع هموم الشاعر ومعاناته؛ فهي ثقيلة على النفس كثقل تفعيلات الطويل، وأوضحت أن لامية العرب اشتملت في حشوها على مفاعل مقبوضة ومفاعيل تامة والقبض في هذا السياق يعكس حياة الشاعر مما يعانيه من قلق واضطراب نفسي.
- إن الدراسة فيما يخص المستوى الصوتي في لامية امرئ القيس تتراوح بين الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي المتمثل في التكرار، وهو ما خلق الانسجام الكبير بين أبيات القصيدة وجعلها متسلسلة مع بعضها البعض.

- إن الإيقاع الداخلي في لامية الشنفرى عماده التكرار، الذي يسهل فعل الإنشاد ويعمقه. أسهم التكرار في مستوى الكلمة والاسم في تركيز المعنى، وإعطاء النص نوعا من الرونق الموسيقي، بما يتلاءم مع الحالة النفسية للشاعر.
- تبين من خلال القصيدة أن ظواهر التشبيه في لامية الشنفرى جاءت تشد أبرز موسيقى القصيدة وتؤكد على شاعريتها من الناحية البلاغية والدّلالية.
- إن الصور البيانية في معلقة امرئ القيس ظهرت في التشبيه بمفهومه العام، الذي يعكس منهج الشاعر القائم على التشكيل والتخييل، والتشبيه يمثل استراتيجية هامة في وعي الشاعر الجاهلي لتأسيس المعنى، والكشف عن المزيد من ممكنات المعرفة الجمالية.
- حضور الجانب المعجمي في لامية الشنفرى مثلته الطبيعية محورا أساسيا في المعجم الشعري، حيث شكلت عناصر الطبيعة عناء تجربته الشعرية. إن قساوة الطبيعة قد أثرت بشكل مباشر في حياة الشنفرى، وبالتالي كان تأثيرها ارتداديا في شعره، فالمعجم الدلالي والمتعلق بالطبيعة وظفه الشاعر توظيفا جماليا، ترجم من خلاله ما كان يريد أن يوصله إلى السامع من مكارم وهو مطارد وملاحق من طرف مجتمعه، باحثا عن التغيير والانضمام إلى مجتمع جديد.
- استخدم امرؤ القيس ألفاظاً دالة على الأطلال، وألفاظاً دالة على المرأة (الغزل)، وألفاظاً دالة على الوحدة و كذا الليل، والفرس، والطبيعة.
- الضّمّة حركةٌ على روي لامية الشنفرى؛ والتي تدل على الرفعة، والعظمة، والافتخار، والاعتزاز "بالأنا"، وتعبر أيضا عن اعتماد الشاعر على نفسه في مواجهة الأخطار والصعوبات، دون الرضوخ أو الميل إلى أي كان، كذلك تدل على النزعة التحررية التي لا تقبل لصاحبها الضيم والرضوخ. أما امرؤ القيس فمكسور رويّه كانكسار نفسه، فدلالة الكسرة في لاميته دالة على الحياة الصعبة التي عاشها جراء نفيه من قبل أبيه، وكذلك موت أبيه الذي قتل وهجران محبوبته.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

قائمة المصادر والمراجع:

1- أبو البقاء عبد الله بن الحسين العكبري، إعراب لامية الشنفرى، ط1، 1404هـ، 1984م، محمد أديب عبد الواحد جمران، المكتب الإسلامي، بيروت.

2- أحمد مختار عمر، معجم الصواب اللغوي، دليل المثقف العربي، ط1، 1429هـ، 2008م، دار النشر، القاهرة، عالم الكتب، 2008م.

3- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، ط1، 1982.

4- أمين أبو الليل، علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

5- أبو عبد الله الحسين بن أحمد الحسين الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، د.ط، بيروت، لبنان، 1983.

6- أحمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ط3، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 2002م.

7- أحمد الدمنهوري، حلية اللب المصون، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

8- أحمد مطلوب وكامل حسن البصير، البلاغة والتطبيق، الطبعة الثالثة، بيروت، 1420هـ، 1999م.

9- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط1، لدار الفكر، 1435هـ، 2014م.

10- أبو الحسن الأخفش سعيد، كتاب القوافي، (د.ط)، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1970.

11- أحمد يرون، قصيدة النثر العربية، ط1، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، 1996م.

12- أحمد زرافة، أصول اللغة العربية أسرار الحروف، ط1، دار الحصار، سوريا، دمشق، 1993م.

13- أدونيس، كلام البدايات، ط1، دار الآداب، بيروت، 1983م.

14- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، 1420هـ، 2004م، معجم اللغة العربية.

15- ابن المعتز، كتاب البديع.

16- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو العصرية، مصر، القاهرة، 1952.

17- إبن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002م.

18-إبن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، ج1، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1967.

19-إبن سيدة، المخصص، د.د، (د.ط)، (د.ت)، ج10.

20-إلياس مستاري، البنيات الأسلوبية في ديوان "الموت والحياة" لعبد الوهاب، رسالة ماجستير في النقد الأدبي، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009-2010.

21-إميل بديع يعقوب، ديوان الشنفرى، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1991.

22-الأمالي، القالي، 156، طبقات النحويين اللغويين، الزبيدي 162، المزهر 1.

23-العقيد الخطاط، عثمان طه، مختارات شعرية، أحمد راتب النفاخ، عضو مجتمع اللغة العربية بدمشق.

24-الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، ت.ج، فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، 1979.

25-التبريزي، شرح السبع الطوال، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، ناشر، بيروت، ط1، 2012.

26-الشيخ أحمد الاسكندي والشيخ مصطفى عناني، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، ط18، مصر، دار المعارف.

27-الأعلم الشنتمري، أشعار الشعراء الجاهلين الستة.

28-بدوي صبانة، التيارات المعاصرة للنقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط3، 1986.

29-باسم إدريس قاسم، لامية العرب بين الشنفرى وخلف الأحمر، مجلة التربية والعلم، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الموصل، المجلد 18، العدد 01، لسنة 2011م.

30-بريان كليمنس، جيمي كونام، مقدمة لقصيدة النثر، أنماط ونماذج، ط1، الهيئة العصرية للكتاب، مصر، القاهرة، 2014.

31-حنا الفاخوري، ديوان إمرئ القيس، حققه وبوبه وشرحه وضبط بالشكل أبياته، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

32- حسن العرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر.

33-رمضان صباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية"، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1985.

34- رواية يحياوي، دراسة البنية والدلالة في شعر أدونيس، ط2، دار م، الجزائر، 2014.
35- صلاح رزق، أدبية النص، ط2، دار الغريب، القاهرة، مصر، (د.ت).
36- طلال حرب، ديوان الشنفرى، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1996.
37- علبة سالم الشرعة، ياسمين داود السماوات، مدخل إلى الشعر العربي القديم، دار الفكرة، عمان، ط1، 2013.
38- عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.
39- علي توفيق الحمد، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، الطبعة 2، 1414هـ-1993م، يوسف جميل الزغبي، مجاز في اللغة العربية، جامعة الأزهر.
40- عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفية، ط3، 2000، الناشر مكتبة مدبولي – ميدان طلعت حرف، القاهرة.
41- عبد القادر عبد الجليل، المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
42- عمر محمد الطالب، عزف وتر النص الشعري (دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
43- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
44- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
45- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه (دراسة وتطبيق في الشعر الشطرين والشعر الحر)، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1987، ط1.
46- عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، دار صنعاء للنشر، ط1، 1998.
47- علي محمد علي سلمان، كتاب الجاحظ في ضوء نظريات الحجاج (رسائله أنموذجا).
48- عمر بن محبوب الجاحظ، تحقيق يحي الشامي، دار المكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1992.
49- عز الدين السيد، التكرار بين المثير والتأثير.

50- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

51- عبد الواحد حسن الشيخ، دراسات في علم البديع، (د.ط)، دار الغريب، مصر، القاهرة، 2000.

52- عوني عبد الرؤوف، بداية الشعر العربي بين الكم والكيف، (د.ط)، دار الغريب، مصر، القاهرة، 1987.

53- عبد الناصر حسن محمد، سعد أبي نواس، قراءة أسلوبية، ط1، دار الغريب، مصر، القاهرة، 2009.

54- عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

55- عمر فروخ، المنهج الجديد في الأدب العربي، ج1، بيروت، دار العلم للملايين.

56- فوزي خضر، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، الباطن للإبداع الشعري، الكويت، (د.ط)، 2004.

57- فايز الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، دار الفكر، سوريا، (د.ط)، 1996.

58- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش.

59- كريم البوستاني، المنجد في اللغة العربية والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط21، 1973.

60- لفخر حوارزم العلامة محمود بن عمر الزمخشري رضي الله، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ط3، على نفقة محمود أحمد بنظارة الأشغال، مصر.

61- محمود رزق حامد، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار العلم والإيمان، ط1، 2011.

62- محمد الاسكندراني ونهاد رزوق، ديوان إمرئ القيس، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت.

63- مقالات في الشعر الجاهلي.

64- موسى نويرات، المتوسط الكافي في علمي العروض الموسيقى والقوافي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1969.

65- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص.

66- محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي (دراسة جمالية)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1.

67-محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، ط1، دار صفاء، عمان، الأردن، 2002.

68-محمد أبو النجا سرحان ومحمد الجنيدي جمعه، الأدب العربي وتاريخه العصر الجاهلي، مطابع الرياض.

69-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر.

70-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق.

71-يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي.

72-يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي.

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة

مدخل

تمهيد 1

أ-تعريف الشنفرى 2

1-بيئة الشنفرى 2

2-موقف النقاد من لاميته 6

3-من القدامى 6-7

4-في العصر الحديث..... 8-10

ب-التعريف بإمرئ القيس 10

1-إسمه ونسبه 10-11

2-كنيته ولقبه 11

3-والدته 11

4-سيرته 12-13

5-ديوانه 14-16

6-دينه 16

7-موقف النقاد من لاميته 17-19

الفصل الأول: دراسة معجمية دلالية لقصيدة الشنفرى

المبحث الأول: دراسة معجمية لقصيدة الشنفرى

1-تصنيف المفردات حسب موضوعات القصيدة 22-26

2-حصر الألفاظ المكررة بالمعنى واللفظ 26-43

3-ضبط الالفاظ ذات الحقل الدلالي الواحد..... 43-46

المبحث الثاني: دراسة دلالية لقصيدة الشنفرى

1-نظرية الحقول الدلالية 51-54

2-دلالة الصورة الشعرية 54-62

3-دلالة المحسنات البديعية..... 62-67
4-دلالة الإيقاع والموسيقى الشعرية 67-74
الفصل الثاني: دراسة معجمية دلالية لقصيدة إمرئ القيس
المبحث الأول: دراسة معجمية لقصيدة إمرئ القيس
1-تصنيف المفردات حسب موضوعات القصيدة..... 77-82
2-حصر المفردات المكررة باللفظ والمعنى 82-89
3-ضبط المفردات ذات الحقل الدلالي الواحد 89-92
المبحث الثاني: دراسة دلالية لقصيدة إمرئ القيس
1-حقل الألفاظ الدلالية 100-105
2-دلالة الصور الشعرية 105-109
3-دلالة المحسنات البديعية 110-111
4-دلالة الإيقاع والموسيقى الشعرية 111-120
الفصل الثالث: الموازنة بين القصيدتين
1-الاختلافات القائمة بين حياة الشنفرى وإمرئ القيس.....122-123
2-دراسة القصيدتين وموازنتهما 123-138
3-الموازنة بين القصيدتين من حيث دلالة الصورة الشعرية.....138-145
4-ظاهرة التكرار وأغراضه بين قصيدتي الشنفرى وإمرئ القيس 145-146
5-الموسيقى الشعرية بين القصيدتين 146-149
خاتمة 151-152
قائمة المصادر والمراجع 154-158
فهرس الموضوعات 160-161