دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	جدلية الآنا والآخر في لامية العرب للشنفري
المصدر:	مجلة كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
المؤلف الرئيسي:	شمس الدين، أسماء
المجلد/العدد:	ع 21, ج 1
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2009
الشهر:	يوليو
الصفحات:	19 - 126
رقم MD:	425075
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الشعراء العرب، النقد الأدبي، الشعر العربي، نقد الشعر، لامية العرب، الشنفري ، عمرو بن مالك الأزدي ، ت. حو. 100 ق. هـ، العصر الجاهلي، الدواوين و القصائد، الأنا و الآخر
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/425075

© 2016 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

جدلية الأنا والآخر في لامية العرب للشنفرى

دكتورة
أسماء شمس الدين
مدرس الأدب العربي
كلية الآداب جامعة دمنهور

جدلية الأنا والآخر في لامية العرب للشنفرى

دكتورة
أسماء شمس الدين
مدرس الأدب العربي
كلية الآداب جامعة دمنهور

مُقدِّمة:

لماذا العودة إلى الحقبة الجاهلية ؟ ولِمَ اخترتُ اللاميةَ ؟

ثمة أسباب أقنعتني بالتوقف مع اللامية ؛ منها أن اللامية من العلامات الأدبية في البدايات ، وفي البدايات تكمن بواعث الانطلاق ، وأقدر أن العصر الجاهلي هو المورد الذي يبدأ تاريخنا العربي منه ؛ أعني تاريخ الثقافة العربية في معناها الأوسع ، و أُقدر أن في العودة إلي المناهل الأولي شيئًا من الحنين لعله يتقاسم ملامحه على نحو عميق مع المشهد الطللي للشاعر القديم ، ووجه الشبه ليس بكائيًا لكنه تأمليًا ؛ فهو في العمق إدراك للتاريخ والواقع أو قل الوجود .

والأعمال الفنية العظيمة كانت موضوعات مغرية بالدراسة وستظل ، ولعل في تعدد الدراسات التي اهتمت باللامية نوعًا من البرهان لا علي غناها فحسب بل اعتراف بأنها لم تستنفد ظلالها بعد [١] .

وتأسيسًا علي هذا أقول ما من فن أصيل تستنفده الدراسات ؛ أي أنه في العمل الفني التراثي من الغني وتعدد الأبعاد والدلالات ما يتأبَّى علي التأطير ، فهو- وغيره من

الأعمال من نفس المستوى المتميز . يمتلك سرًا داخليًا دائم الألق والوهج ، وقدر ما تقترب منه قدر ما يبدو نائيًا وآسرًا، إنه في هذا المستوى يشبه فكرة الحقيقة المطلقة التي لا ندعي أبدًا الإحاطة بها أو القبض عليها ، وأزعم أن فضيلة البحث تكمن في السعي والتواصل المتواصل نحو الحقيقة أو قل وفق هذا التصور الاقتراب منها.

ويجدر القول بأنه على صعيد دراسة اللامية فالدراسات على وفرتها- بدءًا من الشروح و الدراسات البلاغية وانتهاءً بالدراسات اللغوية- لم تكن قاصرة . ولكنا نخطئ إذ نظن أن بُعدا واحدًا- مهما كان أصيلاً - يمكن أن يستنفد عملاً عظيمًا مثل اللامية . ولا معاظمة هنا باللامية في غير موقعها، ولكن الأمر أن صاحب اللامية ذات مبدعة مستقلة من جهة ، وحاملة لثقافة مجتمعها من جهة أخرى ؛ بمعنى أنه نتاج ذلك المجتمع الجاهلي على صعيد اللغة والقيم والشعور الفردي ، والشعور الجمعي . ولكنه من جهة ثانية . وفى الآن نفسه . خارج المجتمع الجاهلي بوصفه ذاتًا مبدعة لأنه انزاح- قربًا أو بعدًا- عن الهياكل الجاهزة لذلك العصر. وهو بَعدُ فنان يتوتر على منحنيات الانفلات والائتلاف للحدوس الفنية ؛ لذا فصاحب اللامية - مثل غيره من المبدعين- لا يعبر عن ثقافة العرب في الجاهلية فحسب ، بل يعبر عنها في أرفع مستوياتها ، وإلا ما عُدت في نسبتها إلى العرب لو لم تقترب قربًا جمًّا من حياتهم وقِيمهم .

وتعتمد دراستي للامية علي عدد من الافتراضات منها :

- الفن العظيم الوجه الآخر للفكر العظيم ؛ فإبداع الفنان الشاعر تعبير عن ثقافة أمة ، وتأسيسًا على هذا فإن اللامية . بقصد أو بغير قصد . عبَّرت عن أعمق مكونات هذه الأمة ومكنوناتها .

- الفن والحضارة سبيلان لتحقيق غايات جمالية واجتماعية ؛ لعل من أهمها تحرير الإنسان من القبح والوحشية والجور، وهذا ما ترفعه لامية الشنفرى بوضوح ، وهو الأمر الذي يكشف عن نضج العقلية العربية قبيل ظهور الإسلام ، ولولا ذلك لما استطاع العرب تقبل الدين الجديد [٢] .

– في اللامية صوت الفرد/ الأنا مسيطر في الغالب ، ولكنا لا نعدم صوت الجماعة / الآخر على الصعيد الموازى .

– الصورة في اللامية بمثابة مشهد جمالي فكري لاكتشاف الوشائج بين الأشياء ،وأصالتها في أنها وليدة البيئة ومتشحة بنسيجها .

– في اللامية . مثل غيرها من القصائد . يلجأ الشاعر إلى استغلال طاقات اللغة التعبيرية والتصويرية بوصفها أداة رئيسة تعتمدها القصيدة ؛ فتقوم اللغة الشعرية على العلاقة بين الكلمات ، وليس على المعنى الوضعي للكلمات منفصلة ؛ وخصوصيتها من خصوصية السياق النفسي والفكري لشاعرها ومكنته الشعرية ومكانة ملكته الإبداعية .

– نتعامل مع نص اللامية على أنه ثابت . شكلاً على الأقل . إلا أنه متحول مضمونًا ، كما أن القارئ متحول مرحليًا وزمنيًا ، فالإنسان هو الكائن الذي يوجَد للمعنى ويوجد به ؛ بمعنى أن حقيقة الإنسان تكمن في وجوده للقيمة ؛ والوجود من أجل القيمة في عالم العربي [٣] كان يعني نوعًا من البطولة ، والشنفرى في لاميته وكل بطل يحدثنا عنه التاريخ ما هما إلا تجسيد للجماعة وحاجاتها الوجودية ومثلها العليا ، فالوعي الشعري العربي كان يتحرى إنسانية الإنسان في ذاته وفى الآخر ؛ ومن ثم فهو يتعالق مع ما نصطلح على تسميته بالثقافة أو الحضارة في معناها الفلسفي [٤]

– يعبر الشاعر الأصيل . بوعي أو بلا وعي . عن وجدان شعبه ، وعن حدوس ذلك الشعب في مرحلته التاريخية ، كما أنه يطلق أحلامه ورؤاه باتجاه المستقبل خارج قيود الواقع ؛ فتتبدى عبر تلك الأحلام والرؤى صورة الأنا / الآخر الآنية ، والمُتَطَلَّع إليها كذلك ، وهو بذلك التعبير يحقق على نحو ما تواصلاً إنسيًا مع الأجيال اللاحقة ، ومع ثقافات الشعوب الأخرى [٥] ؛ وهذا لا يعنى تعليل الشعر أو تعليقه بعوامل خارجية بحيث يتحول الشاعر إلى صدى أو انعكاس ، ولكنه يعني أن الشاعر المبدع هو من يقبض شعريًا على ضمير شعبه .

وفى عجالة أُلمح إلى بعض الحدوس الكبرى في اللامية قُربًا وبُعدًا من السياق

وفى عجالة أُلمح إلى بعض الحدوس الكبرى في اللامية قُربًا وبُعدًا من السياق الثقافي الشعري المعتمد آنذاك وهو المتمثل في المعلقات ، ومنها :

١ – مفهوم الزمن:

وأهدف إلى تصور التصور العربي للزمن ؛ أي إيقاع الزمن في اللامية ، وأتوسل إلى ذلك برصد الزمن في المعلقات واللامية – وهما تحديدًا لأنهما من علامات التراث الجاهلي كما أشرت آنفًا – فنجد المعلقات تتخذ الماضي منطلقًا للتعامل مع أمرين :

- الموقف من الماضي
- تقييم الحاضر بغية الاتجاه نحو المستقبل.

و فكرة الماضي في أحد أبعادها تكشف عن الرؤيا الفردية ؛ وعن الماضي بالنسبة للمعلقات : ماضي امرئ القيس حطام وخراب ، وهذا الفهم يتردد في المعلقات اللاحقة ، وامرؤ القيس يرصد لحظة الرحيل دون أن يتابع رحلة الظعائن ؛ في حين يصور من تلاه – طرفة وزهير ولبيد – رحلة الظعائن الآمنة ، وفي ذلك تقدم إلى الأمام فكريًا ، بينما نجد عمرو بن كلثوم يمجد الماضي متدرعًا به في مواجهة الحاضر ، فالماضي عنده ليس خرابًا وحطامًا قدر ما هو تكئة يستمد منه القوة والشرعية ، والأمر لدى عنترة يبدو مضطربًا وهو – من دون شك – يرتبط بأزمته الفردية [٦] . والخلاصة أن شاعر المعلقة يعي الماضي بوصفه ماضيًا ؛ ولكنه يدعو لاستمرار الماضي في الحاضر والمستقبل .

وعن الماضي لدى الشنفرى فهو يحزم الأمر بأن البقاء لا يفيد ؛ ولذلك يغادر الماضي والمكان في محاولة الانفلات من الزمن الدائري الجماعي [٧] – الذي يتصل فيه الماضي بالحاضر بالمستقبل على نحو من القبول والتواصل من الشاعر القبلي – إلى الزمن التعاقبي الفردي – الذي يرتبط فيه الحاضر بالمستقبل وينقطع عن الماضي المرفوض المُتَمَرَّد عليه من الشاعر الصعلوك – ناشدًا حياة مستقرة في الحاضر والمستقبل تنتفي الحروب والضغائن والظلم والشرور فيها ؛

فيطمح إلى حياة يسودها منطق أخلاقي يستمد مشروعيته من قيم إنسانية عادلة ، ويتقمص المواجهة مدافعًا عن حقه في أن يعترف المجتمع به وبحقه من العدالة الاجتماعية اعترافًا كاملاً غير منقوص. إنه يقدم لنا وجهًا من وجوه كفاح الفرد لتأكيد ذاته في مجتمع يرفض الاعتراف بحقوقه في العدل والمساواة فيطرده ؛ ولذلك جاء قرار الرحيل حلمًا ورؤيا ؛ حلم لأنه يبتغي تجاوز يباس الحاضر ويأسه وجوره ، ورؤيا لأنه يتنبأ بعالم جديد آمن خصب. فالشنفرى وغيره من الشعراء يصنعون قدرهم ويمجدون الحياة والبقاء والعدالة .

هذه – إلى حد ما – الخطوط العامة للزمن في آناته (الماضي- الحاضر- المستقبل) في المعلقات واللامية ؛ فغالبية الشعراء – أو بعضهم على الأقل- قد أدرك الزمن بصفته وجدانًا[٨] ، وبكلمات أخرى أدرك الزمان المجرد المتضمن للوجود ، والزمن النفسي الذي يستغرق تجربته . إن مَطالع المعلقات واللامية ، وحديث الرحلة ما هو إلا محاولة من جانب الشعراء لاختراق الزمن الواقعي ومحاولة تشكيله على أسس نفسية. وفي ذلك كله تحقق المعلقات واللامية مستويات للوعي بالزمن ؛ ومن ثم فإن خطاباتها تبقى في الفن دون أن تسقط في التاريخ أو التجريد .

٢ــ كثافة الأفعال :

تبدو اللامية معرضًا للأفعال ، وكثافة الفعل في اللامية سبيل من سبل الوصول إلى طبيعة الشخصية العربية في العصر الجاهلي ، فتَمَثُّل الشخصية في الأفعال يدل بوضوح على الإرادة ، ومن هنا ندرك دلالة اتكاء المعلقات و اللامية علي الأفعال في مطالع الجُمَلِ ، فالجملة الشعرية تبدو في الشعر الجاهلي وكأنها تقوم على الفعل بكل فاعليته وحسيته .

٣ــ تجليات المكان :

لا يحتاج المُطَالِع إلى عظيم جهد ليتقرر لديه كثافة ذكر الأماكن في المعلقات ؛ من جبال ، ومرابع ، ومصائف ، ومشاتي ...إلخ ، ولكأن الأمر بات ولعًا مشتركًا بالمكان ، والمكان يمثل مسرح النشاط الفردي والجماعي على

حد سواء الأنا / الآخر ، ولا ينفصل المكان عن التاريخ ، ولـذا نعـده سـجلاً للتجربة الإنسانية في الزمن الجاهلي ، ثم إن المكان في أحد مـستوياته يمثـل الطبيعة بشقيّها الصامت والحيّ ، و باعتبار ذلك فالمكان مظهر مـن مظـاهر صراع الإنسان أو تآلفه مع الطبيعة بشقيها الباني والهادم ؛ فالحيوان ، والنبات ، والمطر، والجفاف كلها مشاهد لعلاقة الطبيعة بالإنسان الجاهلي وفاعليته .

ويبرز المكان (الجبل) في نص الصعاليك عمومًا بصورة مغايرة لبروزه في النص القبلي (الصحراء) ؛ فالمكان في المعلقات مبعث الذكريات ومهد الحـسّ ومسرح النشاط ؛ في حين أنه لدى الشاعر الصعلوك يبدو مشهدًا شاهدًا على فاعلية الأنا وحلمه ورؤاه ، وانفلاته عن زمن الآخر ومكانه وقوانينه ، فالمكـان المنـشود تتحقق فيه الذات المؤتلفة مع الآخر، حتى وإن كان هذا الآخر من غير البشر .

هذه المعاني تبدو جلية في اللامية ، فالمكان / الحُلم في النص القبلي هو الأطـلال ؛ وهى تجسيد للزمن الماضي والدمار ؛ والمكان / الحُلم في نص الشنفرى الـصعلوك هو الرؤيا ؛ وهى رؤيا وجهة الرؤية فيها إمكانية استشراف المستقبل وبناء عالم جديد ، وبذلك " يكون المكان الواقعي في نص الصعلكة تجسيدًا للانفصام الحاد بين الـذات الفردية والذات الجماعية ...إلخ " [٩] ، ولكنه الانفصام لتتم الولادة [١٠] ، إنه الانعتـاق لأجل الانتماء إلى القيمة بجوهريتها [١١]

والمُلاحظ أن المكان- في اللامية- يتجاوز حدوده الحسّية إلى موقف الجاهلي الصعلوك من العَالَم . في اللامية يكون السيد العملس والأرقط الزهلـول والعرفـاء الجيأل والأراوى بديلاً للأناس الذين ترَّحل الشاعر عنهم ، ولعلنا نلحظ أن الـشاعر تخير البديل لقومه من الحيوان بل انتقى البرى من الحيوان إمعانًا في إبراز معاناته ، وفي جميع المشاهد نجد الحيوانات هي مبعث الأمن ووجه الدلالة عليـه فـي الآن نفسه . إن تمجيد الطبيعة الحيَّة هنا ينطوي على حرص شديد على الحياة من جهة ، وعلى احترام الطبيعة ومحبتها ، وتذوق مكوناتها من جهة ثانية ؛ مما يعكس ــ في بُعد من الأبعاد ــ الموقف الحميم من الطبيعة في الشعر العربي الجاهلي .

٤ . آفاق الإدراك الفكري الجاهلي :

تقدم المعلقات و اللامية دلالات ثمينة تمكننا بقدر من معرفة حدود التفكير العربي الجاهلي فيما يخص إدراك المثال والمحسوس ، كما تسهم بقدر كبير في دفع الاتهام عن ذلك التفكير بأنه بقي علي تخوم المحسوس ، ولقد أُمَثّل على ذلك ؛ بجواد امرئ القيس فهو يتسامى حتى يصبح مثالاً ، وناقة طرفة ليست ناقة بعينها في الواقع ، إنها ناقة مثالية شعرية ؛ أو قل : إنها تلك الناقة الموجودة في النوق كلها دون أن تنطبق على واحدة منها بعينها ، والشاعر الأول بذلك يكون قد قبض على الكلي النموذج وطرحه عبر الجزئي المحسوس ، وهذه سِمة أصيلة من سمات الفن الرفيع ، أعني المُكنة في التعبير عن الكلي بالمحسوس . وهذا هو الفرق الفارق بين الفلسفة والفن بصورة عامة

وسنجد مثالاً آخر في لامية الشنفرى ، وهو الذئب المثال والذي من خلاله يطرح الشنفرى مفهوم السلوك الأخلاقي المثال ؛ فهو على نحو ما يعنى اقتراح شكل من أشكال المساواة أمام السؤال الأخلاقي ، أو أمام الحاكم الأخلاقي في ميدان السلوك ، والشنفرى مُطبقًا على نفسه يرى أن قِيمة الفرد تتحدد بمدى حيازته للأخلاق النبيلة المتحققة منه فعلاً لا بمدى عَراقة أرومته ، وهو ما يفتقده الشنفرى الصعلوك واقعًا ، فاللامية تُعِدُّ فردًا منسجمًا مع الآخر ، وتطرح حُكمًا أخلاقيًا يتجاوز المرحلة غير مشروط بمكان معين أو زمان محدد ، فأدوات الزعامة والخلود لدى الشنفرى قِيمية وليست عِرقية .

والمؤكد أن ما من شيء مجاني في العمل الفني . إن نظام الإشارات الكلامية الفنية ينطوي– في القصيدة – على مخزونات فردية وجماعية لا يطفو سوى القليل منها . وهناك تفاصيل ثَرَّة يمكن الذهاب معها بعيدًا إلا أنني اكتفيت بالإشارة إلى أهمها فيما قدرت .

٥ . الكيان بين الأنا والآخر :

أقدر أن القارئ يستطيع أن يكتشف بسهولة أن تلك اللامية سجل لذات شاعرها الشنفرى في مواقفِه من الجماعة (الصعاليك) أولاً ، ثم من العَالم (القبيلة) ثانيًا . إن محور الفرد والجماعة من المحاور المعقدة في الشعر الجاهلي عامة وفي اللامية خاصة . فالشنفرى يواجه عالمه بوصفه فارس البطولة ([١٢]) والأخلاق ؛ إذ لا يتجرأ الآخرون . على حد قوله . على مقارعته ، وفى الوقت نفسه يواجه أزمته الحادة المزدوجة ؛ فهو من جانب يرغب بقوة في الاندماج بجماعته ، ولكنه من جانب آخر لا يستطيع خيانة ذاته وقِيمه التي يراها مشروعة. ولذلك فهو يرحل سعيًا وراء مجتمع مستقر آمن وفاضل في آنٍ واحد ، أو قُل هو فرد في ذروة جماعة ، ومعضلته . وغيره من أصحاب النفوس الحرة في كل الأزمنة والأمكنة . أنه يخوض معركته الذاتية للحفاظ على فرديته وعلى جماعيته معًا ، وتجاهد ذاته في سبيل الإثبات الذي يلاقي النفي حال تحققه ؛ فنحن مع شاعر يطرح (تراجيديا) شعور الفرد بالتفوق والاستقلالية والاستحقاق ، وفي الوقت نفسه يطرح شعوره الموازى المطروح عليه من الآخر وهو الطرد والدونية ، وهو بين القبضتين في محاولة من الانفلات لتحقيق عَالَم متوازن ، ولذلك يقدم الشنفرى بيانًا (كشفًا) بأخلاقه وسلوكياته التي تؤهله لعالَم قِيمي جديد .

ولا بد من القول الصريح بأن اللامية مجّدت الأخلاق العربية السائدة بصورة عامة ، و قد افتخر الشنفرى بأنه يتمتع بأخلاق السَّادة بلا نقصان . بما يعني أن اللامية ليست شعر رفض، أو ثورة ؛ إنها في العمق تمثل وعي العروبة في العصر الجاهلي ، وتمثل قِيم السلطة ولذلك تبنتها العرب ونسبتها لنفسها ، ولذلك فاللامية قد نعدها من قبيل الفن الرفيع فاضت بعيدًا خارج حدود السلطة القبلية في العصر الجاهلي .

لا أقول إنني وقفتُ على الآفاق المعنيّة في اللامية ، ولكنني على الأقل حاولت الاقتراب ، وإنني أدرك أن دراستي هذه خسرت الكثير لأنها لم تقدم البرهان الفني دائمًا ، أي الوصول إلى المعاني الأخيرة عبر الكلام الشعري ، ولكن عزائي أن دراسة واحدة لا تستطيع أن تغطي الجوانب كلها مهما كانت الدراسة مسئولة وجادة . لقد قدمت

دراسة موسعة- نسبيًا- عن لامية الشنفرى في محاولة لقراءة إضافية للامية ، ولا أستطيع الادّعاء بأنني حققت ما أريد ، إلا أن الأمر الأكيد هو أنني أجد في اللامية جديدًا كلما أعدت قراءتها ، إن الغاية تستحق الجهد ومن ثَم أقدم هذا العمل أملاً أن يجئ على الطريق القويم .

لامية الشنفرى

قال الشنفرى الأزدي (١٣):

أَقِيمُوا بَنِـي أُمِّي صُـدُورَ مَطِيِّكُمْ ... فَإِنِّـي إلى قَوْمٍ سِـوَاكُمْ لَأَمْيَـلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِـرٌ ... وَشُدَّتْ لِطِيَّـاتٍ مَطَايَا وَ أَرْحُلُ
وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى ... وَ فِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ علىامْرِئٍ ... سَرَى رَاغِبًـا أَوْ رَاهِبًا وَهْوَ يَعْقِلُ
وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُـونَ : سِيْـدٌ عَمَلَّسٌ ... وَأَرْقَطُ زُهْلُـولٌ وَعَرْفَـاءُ جَيْأَلُ
هُـمُ الأَهْلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِـعٌ ... لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْـذَلُ
وَكُـلُّ أَبِـيٍّ بَاسِـلٌ غَيْـرَأَنَّنِـي ... إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ
وَإِنْ مُدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ ... بِأَعْجَلِهِـمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ
وَمَـا ذَاكَ إِلَّا بَسْطَـةٌ عَـنْ تَفَضُّلٍ ... عَلَيْهِـمْ وَكَانَ الأَفْضَلَ المُتَفَضِّلُ
وَإِنِّـي كَفَانِـي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيًا ... بِحُسْنَـى وَلا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّـلُ
ثَـلاَثَـةُ أَصْحَابٍ : فُـؤَادٌ مُشَيَّـعٌ ... وَأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَـلُ
هَتُوفٌ مِنَ المُلْـسِ المُتُـونِ يَزِينُها ... رَصَائِعُ قد نِيطَتْ إليها وَمِحْمَـلُ
إذا زَلَّ عنها السَّهْـمُ كَأَنَّـها ... مُـرَزَّأَةٌ عَجْلَـى تَـرِنُّ وَتُعْوِلُ
وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّـي وَامَـهُ ... مُجَدَّعَةً سُقْبَانُها ، وَهِـيَ بُهَّلُ
وَلا جُبَّـأٍ أَكْهَـى مُـرِبٍّ بِعِرْسِـهِ ... يُطَالِعُهَـا في شَأْنِـهِ كَيْفَ تَفْعَـلُ
وَلاَ خَـرِقٍ هَيْـقٍ كَـأَنَّ فُـؤَادَهُ ... يَظَـلُّ به المُكَّـاءُ يَعْلُـو وَيَسْفُلُ
وَلا خَالِفٍ دَارِيَّـةٍ مُتَغَـزِّلٍ ... يَـرُوحُ وَيَغْـدُو داهنًـا يَتَكَحَّلُ
وَلَسْـتُ بِعَـلٍّ شَـرُّهُ دُونَ خَيْـرِهِ ... أُلَفَّ إذا ما رُعْتَـهُ اهْتَاجَ أَعْـزَلُ
وَلَسْـتُ بِمِحْيَارِ الظَّـلاَمِ إذا انْتَحَتْ ... هُدَى الهَوْجَلِ العِسِّيفِ يَهْمَاءُهَوْجَلُ
إِذَا الأَمْعَزُ الصَّـوَّانُ لاَقَـى مَنَاسِمِي ... تَطَايَـرَ منه قَـادِحٌ وَمُفَلَّـلُ
أُدِيمُ مِطَالَ الجُـوعِ حتَّـى أُمِيتَـهُ ... وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا فأُذْهَلُ

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْلا يُرَى لَهُ ... عَلَـيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْـرُؤٌ مُتَطَوِّلُ
وَلَوْلا اجْتِنَابُ الذَّأْمِ لَمْ يُلْفَ مَشْرَبٌ ... يُعَـاشُ بِـهِ إِلاَّ لَـدَيَّ وَمَأْكَـلُ
وَلَكِنَّ نَفْسًـا حُـرَّةً لا تُقِيـمُ بِـي ... عَلَى الـذَّامِ إِلاَّ رَيْثَمَـا أَتَحَـوَّلُ
وَأَطْوِي عَلَى الخُمْصِ الحَوَايَا كَمَانْطَوَتْ ... خُيُوطَـةُ مَـارِيٍّ تُغَـارُ وَتُفْتَلُ
وَأَغْدُو عَلَى القُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا ... أَزَلُّ تَهَـادَاهُ التَّنَائِـفُ أَطْحَـلُ
غَدَا طَاوِيًا يُعَـارِضُ الرِّيـحَ هَافِيًا ... يَخُـوتُ بِأَذْنَابِ الشِّعَابِ وَيَعْسِـلُ
فَلَمَّا لَوَاهُ القُـوتُ مِنْ حَيْـثُ أَمَّـهُ ... دَعَـا فَأَجَابَتْـهُ نَظَائِـرُ نُحَّـلُ
مُهَلَّلَـةٌ شِيـبُ الوُجُـوهِ كَأَنَّـهَـا ... قِـدَاحٌ بِكَفَّيْ يَاسِـرٍ يَتَقَلْقَـلُ
أَوِ الخَشْـرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْـرَهُ ... مَحَابِيضُ أَرْسَاهُـنَّ سَـامٍ مُعَسِّلُ
مُهَرَّتَـةٌ فُوهٌ كَـأَنَّ شُدُوقَـهَـا ... شُقُـوقُ عَصِيٍّ كَالحَـاتٌ وَبُسَّـلُ
فَضَـجَّ وَضَجَّـتْ بِالبَـرَاحِ كَأَنَّهَا ... وَإِيَّـاهُ نُوْحٌ فَوْقَ عَلْيَـاءَ ثُكَّـلُ
وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَاتَّسَى وَاتَّسَتْ بِهِ ... مَرَامِيـلُ عَـزَّاهَا وَعَزَّتْهُ مُرْمِـلُ
شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ ارْعَوَتْ ... وَلِلصَّبْرُ إِنْ لَمْ يَنْفَـعِ الشَّكْوُ أَجْمَلُ
وَفَـاءَ وَفَـاءَتْ بَـادِرَاتٌ وَكُلُّـهَا ... عَلَى نَكَـظٍ مِمَّا يُكَاتِـمُ مُجْمِـلُ
وَتَشْرَبُ أَسْآرِي القَطَا الكُـدْرُ بَعْدَمَا ... سَرَتْ قَرَبًـا أَحْشَاؤُهَـا تَتَصَلْصَلُ
هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَـا وَأَسْدَلَـتْ ... وَشَمَّـرَ مِنِّي فَـارِطٌ مُتَمَهِّـلُ
فَوَلَّيْـتُ عَنْهَا وَهْيَ تَكْبُـو لِعُقْـرِهِ ... يُبَاشِـرُهُ مِنْهَا ذُقُونٌ وَحَوْصَـلُ
كَـأَنَّ وَغَـاهَا حَجْرَتَيْـهِ وَحَوْلَـهُ ... أَضَامِيمُ مِنْ سَفْـرِ القَبَائِـلِ نُـزَّلُ
تَوَافَيْـنَ مِنْ شَتَّـى إِلَيْهِ فَضَمَّـهَا ... كَمَا ضَمَّ أَذْوَادَ الأَصَارِيـمِ مَنْهَـلُ
فَعَـبَّتْ غِشَاشًـا ثُمَّ مَـرَّتْ كَأَنَّـهَا ... مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ
وَأَلْفُ وَجْـهَ الأَرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِهَا ... بِأَهْـدَأَ تُنْبِيـهِ سَنَاسِـنُ قُحَّـلُ
وَأَعْدِلُ مَنْحُوضًـا كَـأَنَّ فُصُوصَهُ ... كِعَابٌ دَحَـاهَا لاعِـبٌ فَهْيَ مُثَّلُ
فَإِنْ تَبْتَئِـسْ بِالشَّنْفَـرَى أُمُّ قَسْطَلٍ ... لَمَا اغْتَبَطَتْ بِالشَّنْفَرَى قَبْلُ أَطْوَلُ
طَرِيـدُ جِنَايَـاتٍ تَيَاسَـرْنَ لَحْمَـهُ ... عَقِيرَتُـهُ لأَيِّـهَا حُـمَّ أَوَّلُ

تَنَامُ إذا مَا نَـامَ يَقْظَـى عُيُونُـها ... حثَاثًـا إلى مُستَكْرَهٍ تَتَغَلْغَـلُ
وَإِلْـفُ هُمُـومٍ مَا تَـزَالُ تَعُـودُهُ ... عِيَادًا كَحُمَّـى الرِّبْـعِ أو هِيَ أَثْقَلُ
إِذَا وَرَدَتْ أصْدَرْتُـهَا ثُـمَّ إِنَّـها ... تَثُوبُ فَتَأتي مِنْ تُحَيْتُ وَمِنْ عَـلُ
فَإِمَّا تَرَيْنِي يا ابْنَـةَ الرَّمْلِ ضَاحِيًا ... عَلَى رِقَّـةٍ أَحْقَـى ولا أَتَنَعَّـلُ
فَإِنِّي لَمَوْلَى الصَّبْرِ أَجْتَـابُ بَـزَّهُ ... عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أَفْعَلُ
وَأُعْـدِمُ أَحْيَانًـا وأَغْنَـى وَإِنَّمَـا ... يَنَـالُ الغِنَى ذُو البِعْـدَةِ المُتَبَـذِّلُ
فَلا جَـزِعٌ مِنْ خَلَّـةٍ مُتَكَشِّـفٌ ... ولا مَـرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أَتَخَيَّـلُ
وَلَا تَزْدَهِي الأَجْهَالُ حِلْمِي ولا أُرَى ... سَؤُولاً بِأَعْقَـابِ الأَقَاوِيلِ أُنْمِـلُ
وَلَيْلَةِ نَحْـسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّها ... وَأَقْطُعَـهُ اللَّاتـي بِـهَا يَتَنَبَّـلُ
دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتِي ... سُعَارٌ وإِرْزِيـزٌ وَوَجْـرٌ وَأَفْكَلُ
فَأَيَّمْـتُ نِسْوَانًـا وأَيْتَمْـتُ إِلْـدَةً ... وَعُـدْتُ كَمَا أَبْدَأْتُ واللَّيْلُ أَلْيَـلُ
وَأَصْبَـحَ عَنِّـي بالغُمَيْصَاءِ جَالِسًا ... فَرِيقَـانِ: مَسْـؤُولٌ وآخَرُ يَسْـأَلُ
فَقَالُـوا: لَقَدْ هَـرَّتْ بِلَيْـلٍ كِلَابُنَـا ... فَقُلْنا: أَذِئْبٌ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُـلُ؟
فَلَمْ تَـكُ إِلاَّ نَبْـأَةٌ ثُـمَّ هَوَّمَـتْ ... فَقُلْنَا: قَطَاةٌ رِيعَ أَمْ رِيعَ أَجْـدَلُ ؟
فَإِنْ يَـكُ مِنْ جِـنٍّ لأَبْرَحُ طَارِقًا ... وَإِنْ يَكُ إِنْسًا مَا كَهَا الإِنْسُ تَفْعَلُ !
وَيَوْمٍ مِنَ الشِّعْـرَى يَـذُوبُ لُعَابُهُ ... أَفَاعِيـهِ فِـي رَمْضَائِـهِ تَتَمَلْمَـلُ
نَصَبْـتُ له وَجْهِي وَلَا كِـنَّ دُونَهُ ... وَلَا سِتْـرَ إِلاَّ الأَتْحَمِـيُّ المُرَعْبَلُ
وَضَافٍ إِذَا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّـرَتْ ... لِبَائِـدَ عَنْ أَعْطَافِـهِ ما تُرَجَّـلُ
بَعِيـدٌ بِمَسِّ الدُّهْـنِ والفَلْيِ عَهْـدُهُ ... لَهُ عَبَسٌ عَافٍ مِنَ الغَسْلِ مُحْـوَلُ
وَخَرْقٍ كَظَهْرِ التُّرْسِ قَفْـرٍ قَطَعْتُهُ ... بِعَامِلَتَيْـنِ ، ظَهْـرُهُ لَيْسَ يُعْمَـلُ
فَأَلْحَقْـتُ أُوْلَاهُ بِأُخْـرَاهُ مُوفِيًـا ... عَلَى قُنَّـةٍ أُقْعِـي مِرَارًا وَأَمْثُـلُ
تَرُودُ الأَرَاوِيُّ الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّهَا ... عَـذَارَى عَلَيْهِـنَّ المُلَاءُ المُذَيَّلُ
وَيَرْكُـدْنَ بِالآصَـالِ حَوْلِي كَأَنَّنِي ... مِنَ العُصْمِ أَدْفَى يَنْتَحِي الكِيحَ أَعْقَلُ

الشنفرى الإنسان

هو ثابت بن الأواس [14] بكسر الهمزة أو ضمها ، وأغلب الروايات تذكر أنه الشنفرى بن الأواس بن الحِجْر بن الهُنَيّ بن الأزد، وأما الأرومة القريبة لآبائه ؛ فهو من أزد شنوءة والشنفرى لغةً يُطلق على غليظ الشفة ، وعلى سيىء الخُلق [١٥] ، وهو من شعراء الجيل السابق على الإسلام [١٦] ولا يختلف الرواة في أنه ينتسب إلي قبيلة الأزد ، ولكنهم يختلفون في أطوار تنقلها في الجزيرة العربية. ويُنسب الشنفرى إلى الأزد فلُقِّبَ بالشنفرى الأزدي .

وفي قديم التاريخ العربي تبدو قبيلة الأزد متعددة البطون لها باع في أحداث أيام العرب الأولى ، ولم يزل ذكرها بعد الإسلام . ومحلة الأزد اليمن ، ولقد نعموا بالاستقرار في شِعب سَبأ الخصيب باليمن حتى تَهدّم ذلك السَّد ، فاضطُرّوا إلى الانتشار في الجزيرة العربية ، وقد كانت قبيلة الأزد ــ وهم بنو أزد بن الغوث ــ فرعًا من بني سَبأ الذين تفرقوا في أنحاء الجزيرة العربية ، و آثرت الغالبية منهم الاستقرار في الأطراف الشمالية والشرقية من الجزيرة العربية ، وزمن الفتوحات الإسلامية ارتحلوا إلى خراسان وبعض الأقاليم الأخرى .

نشأ الشنفرى في بيئة السراة الجبلية [17] ، ومثل هذه البيئة قد تكسب سكانها حياة الصعلكة وتعوّد الجَلَد ، ولم تحدد الروايات زمن مولده ، ولا مماته ، ومن المرجح أنه كان في فترة سابقة على ظهور الإسلام بزمن قريب .

وصاحب الشنفرى شظف العيش والقسوة منذ النشأة حتى الممات ؛ حيث أُغير على قومه في إحدى الغارات القبلية ، وكان الشنفرى حينئذٍ طفلاً صغيرًا فأُسِر في بني فهم ، وبعض الروايات تذكر أنه لم يؤخذ أسيرًا ، وإنما انتقلت أمه به إلى بني فهم بعد قتل أبيه على يد أبناء عمومته ؛ وهم بنو سلامان بن مفرج الذين سيثأر الشنفرى منهم فيما بعد ، وأيًّ ما كان السبب فالخلاصة أنه انتقل من بين أهله إلى حياة الأَسر أو الجوار التي توجب عليه أن يتقبل من رجالات

القبيلة الأخرى صورًا من التعالي ، مع الوضع في حسباننا أن نفْسَ الشنفرى شديدة الإباء.

وحتى هذه الحياة المزرية لم تدم للشنفرى في بني فهم ، حيث يُغير بنو سلامان على بني فهم فيأسرون رجلاً منهم ، فيتفاوض بنو فهْم مع بني سلامان على أمر مؤداه أن يقبل بنو سلامان بالشنفرى فدية عن الأسير الفهمي . وإذن يرحل الشنفرى عن بني فهم بعد أن قضى بينهم فترة سنين تآلف خلالها مع أصدقاء من بني فهم منهم رفيقه في الصعلكة تأبَّط شرًا، ويعيش أسيرًا في بني سلامان ، وما من شك في أن حياة الشنفرى في بني سلامان كانت شديدة القسوة فامتلأت نفسه بُغضًا لهم ، وتشير الروايات إلى علاقة بين الشنفرى وفتاة من بني سلامان ، وهي ابنة للرجل الذي يقيم الشنفرى في جواره ، و حين أراد أن يتزوجها ازدرته ، وتذكر بعض الروايات أن الشنفرى كان يعتقد أنها أخته فطلب منها خدمته في بعض أمره فأَنِفَتْ من ذلك وصفعته لكونه من الأُسراء ، فكان هذا الحادث على مرارته فاصلاً في حياته ليرى معاناته ويسترجع كل ما لاقاه من مرارة وآلام في بني سلامان [١٨]

وخلاصة الأمر أن الشنفرى لم يحمل لبني سلامان يومًا شيئًا من وُدٍ ، ولئن كان ما عاناه من بني ســلامان مؤلمًا لكل نَفْسٍ فوقعه على نَفْسٍ مثل نَفْسِ الشنفرى ــ ما من شك أنه ــ لم يكن بالأمر الهين [١٩] ، لا سيّما وأنهم كانوا أقرباء الشنفرى ، والامتهان من اللُّحْمَةِ أشد ألمًا على النَفْسِ مما لو بدر من الغريب [٢٠] ؛ وبذلك ترسبت كل عوامل النقمة في نَفْسِ الشنفرى [21] على بني سلامان ، ومن ثَم فقد آلى على نفسه وألزمها أن يقتل منهم مائة نفس .

وإجمالا فقد تأثر الشنفرى بهذه البيئة النفسية فوجد نفسه مهينًا في مجتمع لا تربطه به إلا مشاعر النقمة والبؤس واليباس فهو لا يملك شيئًا [٢٢]،وحينئذٍ كان الناس جميعًا في نظره مثلاً في السوء ، وجسَّد هذا الاعتقاد سلوكًا باتخاذه من

الصعلكة إعلانًا للنقمة على مجتمعه الظالم ، وصمم على ثأره من بني سلامان ، وهذه الحالة هي التي استهل لاميته بها مُظهرًا تبرمه بالناس ، مصممًا على هجرهم ، مفضلاً الوحوش عليهم .

ومن الحق القول بأنه ليس كل شخص مهما تكاثرت الهموم الاجتماعية أو النفسية عليه يتوجب أن يكون صعلوكًا ، فالصعلكة تتطلب أدوات معينة ينبغي تحققها في ممتهنها ، وقد توفرت هذه المقومات في الشنفرى من تكوينه النفسي أو تكوينه الجسدي أو تأثره البيئي ؛ من حيث الإباء ، وسرعة العدو ، والطبيعة الجبلية وما أكسبته من جَلد ، وإلا لما استطاع بمفرده أن يشكل خطرًا على قبيلة وعلى عامة الناس.

الشنفرى الصعلوك

لا مراء في أن الشعر كان بمثابة مؤسسة إعلام في العصر الجاهلي، ولم يكُ شيء يرفع الفرد والقبيلة أو يخفضهما كما يفعل الشعر ، ومن المعروف أن القبيلة كانت تتلقى التهنئة لظهور شاعر فيها ، وقد ضمَّت فئة الصعاليك عددًا غير قليل من الشعراء الأعلام الذين اصطنعوا لأنفسهم نموذجًا شعريًا متفردًا . وليس من هدفنا ولا مما تسمح فكرة هذا البحث به أن نستعرض خصائص شعر الصعاليك [٢٣] ، ولكن نشير إلى بعض الجوانب المميزة لهؤلاء الصعاليك وشعرهم ــ على سبيل التمثيل لا الحصر ــ ، ومنها :

(أ) توفرت على فئة الصعاليك مجموعة من أعلام الشعر المبدعين ، وقد حظيت أشعارهم بإعجاب مجتمعهم ؛ ومنهم الشنفرى ، وعروة بن الورد ، وتأبَّط شرًا ، والسُّليك بن السلكة .

(ب) شعراء الصعاليك لم يتخذوا الشِّعر حِرفة للتَّكسب ، وطرقوا موضوعات جديدة غير ما كانت عليه موضوعات الشعر القبلي من المديح والهجاء والفخر والغزل والوصف ...إلخ ، وكذا لم ينتهجوا الأساليب التقليدية في

بنية القصيدة من مثل الافتتاح بالمقدمة الطللية والنسيب، فشاعرنا الشنفرى مثلاً يجمع بين متفرقات ، لكنه يصوغها في نسق يؤلف بين المتنافر منها ؛ فقد تحدث في لاميته عن الوحوش ، وعن الحَر والبرد ، وعن النَّحل والطير، وعن الجوع والفقر، وعن الصبر والألم ، وعن أشياء كثيرة ، لا ارتباط بينها لذاتها لكنه يربطها بشخصه على ما سوف نوضحه في هذا البحث .

وقد كان الشنفرى من هذين الجانبين دعامة أساسية من الدعائم التي ارتكزت الصعلكة عليها في تدعيم كيانها،وفي حظوتها بتقدير المجتمع الجاهلي وإعجابه ، فمن الجانب الأول كان عَلمًا من أعلام الشِّعر في تاريخ الأدب العربي ، وقد يختلف النقاد في وضعه في الطبقة الأولى من شعراء العرب،أو في طبقة تليها،ولكنهم لا يختلفون قط في أنه من الصفوة الممتازة التي تحتل الصدارة في جودة الشاعرية وما من شك أن هذا دعَّم كيان الصعاليك ، ومن الجانب الثاني فقد بدت لامية الشنفرى ذات طراز متميز واستحوذت على ذوق المجتمع العربي وإعجابه ، فكانت أيضًا من عوامل التأصيل لطبيعة حياة الصعاليك وكيانهم .

(ج) احتواء شعـــر الصعاليك على قدر كبير من الخبرة الحياتية التي بلغت حد الحكمة ومضرب المَثَل ، وتعاورتها الناس بوصفها قِمة مثالية في مـــوضوعها ، فمن قبيل هذه المعاني مما انفرد الشنفرى بجودة التصوير الأدبي فيه ؛ وصفه عفة المرأة وغضِّها من بصرها وحيائها [24]:

كَأَنَّ لَهَا فِي الأَرْضِ نِسْيًا تَقُصُّهُ عَلَى أُمِّهَا، وَإِنْ تَكَلَّمَكَ تَبْلَتِ

وقوله في التعبير عن إباء الذل [25] :

وَفِي الأَرْضِ مَنْأَى لِلكَرِيمِ عَنِ الأَذَى
وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

وقوله في الأثرة والتفضل [٢٦]:

وَإِنْ مُدَّتِ الأيدي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَومِ أَعْجَلُ

ومن الأمثال المشهورة التي أُخذت عن شعر الصعاليك ، الشطر الأخير من قول الأخينس الجهني [27].

تُسَائِلُ عَنِ حُصَينٍ كُلَّ رَكْبٍ وَعِنْدَ جُهَينَةَ(28) الخَبَرُ اليَقِينُ

(د) سلوكيات الصعاليك : الصعلكة تعني في مفهومها اللصوصية وقطع الطريق ، فقوام أمرها شرّ وفساد ، ولكن المفارقة في أن الصعاليك اتخذوا أسلوبًا لهم في الحياة يقوم على شرائط ؛ على قدر ما فيها من دواعي الغرابة لكنها لا تخلو – مع ذلك – من أمارات الإعجاب [٢٩] ، فالتعاون والمشاركة أساس في حياتهم في ظل مجتمع عار عن هذه الميزة ، ويكفيك ذكرًا علمهم المشهور عروة بن الورد شاهدًا على روح التعاون بين الصعاليك ؛ فقد كان دائم الغارات لكنه لم يميز نفسه في الغنائم على أحد من تابعيه ، بل لم يَرَ بأسًا في إعطاء نصيبه لصعلوك لم يشهد تقسيم الغنيمة ، وزيادة على ذلك كان بيته يُعَدُّ ملجأً دائمًا للصعاليك ، سواء منهم من عرفه أو من جهله ، وليس من عَجب بعد هذا أن يلقب بعروة الصعاليك ، وأن يغدو بمثابة زعيم شعبي [٣٠] ، وقد حظي عروة بنَ الورد بتقدير المجتمعين : الجاهلي والإسلامي [٣١] ، فمن المأثور قول معاوية بن أبي سفيان تعبيرًا عن إعجابه بشخصية عروة : لو كان لعروة ولد لأحببت أن أتزوج إليهم ، وقال عبد الملك بن مروان : ما يسرني أن أحدًا من العرب ولدني إلا عروة بن الورد لقوله :

أُقَسِّمُ جِسْمِيَ فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَاحَ المَاءِ وَالمَاءُ بَارِدُ[32]

ولم يختص عروة وحده بهذا الخُلُق ، وإنما كان مثالاً من الكثرة الكاثرة ، وفقدان المجتمع – كما أشرنا – لهذه الخصيصة مع حاجته الشديدة إليها جعلته يُكْبِرُ فيهم ما يفتقده ، وجرّاء ذلك وُسِم الصعاليك عامة بالسخاء والجود حتى ضُرب المثل بهم ، فمن الأمثال المشهورة في المجتمع العربي " كل

صعلوك جواد " [33] ؛ فالجود ــ نظرًا لظروف البيئة ــ يحتل المقدمة في كل صفات الشرف ، وإذ ذاك ندرك ما أكبره المجتمع في هذه الجماعة .

وقد ضَمَّنَ الشعراء الصعاليك كثيرًا من مبادئهم وسلوكهم في أشعارهم ، ولم تنقل الروايات أن أحدًا أنكرها عليهم ؛ من مثل العِفة والجُود والشجاعة ، وخصوصًا في شعر عروة بن الورد ، والشنفرى، وحتى الصعلكة نفسها جعلوا منها منهجًا لهم ، ومنهاجًا يُقْنِعُونَ المجتمع بسلوكه .

الشنفرى الشاعر :

ليس من هدف هذا البحث استعراض شعر الشنفرى أو تقييمه فنيًا ، وإنما المستهدف إبراز صورة عامة عن أبعاد شخصية الشنفرى من واقع لاميته ، وفى إطلالة سريعة على مجمل شعر الشنفرى الذي وصل إلينا ــ حيث فُقد الكثير منه ــ يمكن أن نشير إلى العناصر التالية :

١ – مصادر شعره :

ما وصل إلينا من شعر الشنفرى قليل قياسًا إلى ما كان يُنتظر من موهبة مكينة في قدر موهبة الشنفرى ؛ فما وصل إلينا من مجموعة القصائد والمقطوعات في عدادها قليلة يغلب حديث المغامرات عليها ، وربما كان هذا هو السبب في تناقلها ، هذا باستثناء اللامية ، فإنها غير مرتبطة بحدث معين ، ومع ذلك وصلت إلينا كاملة ــ فيما اعتقد ــ وقد جُمعت قصائد الشنفرى ومقطوعاته ضمن مجموعة الطرائف الأدبية . ومن المصادر التي تضمنت شعره ؛ بعض كتب النقد التي استجادت بعض شعره ومعانيه ، من مثل قول الشنفرى حين همَّ أعداؤه بقتله بعد أن تمكنوا منه :

لا تَقْبُـــرونِـي إنَّ قَبْـري مُحَـــرَّمٌ ... عَلَيكُمْ وَلَكِنْ أبْشِرِي أمَّ عَامِرِ[34]

إذَا احْتَمَلتْ رَأسِي وَفِي الرَّأسِ أكْثَرِي ... وغُودِرَ عِندَ المُلْتَقَى ثَمَّ سَائِرِي(35)

وأيضا كتب النوادر والأخبار التي وجدت في حياة الشنفرى مادة طيبة من

القصص والأساطير الممتعة حرصت على إثباتها ؛ ومن تلك الكتب كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، وكذا كتب عن الأوابد والحيوان ؛ من مثل كتاب الحيوان للجاحظ ، حيث اهتمت مثل هذه الكتب وما على شاكلتها بالسرد عن أنواع الحيوان وطباعه وما إلى ذلك ، وقد أوردت هذه الكتب قدرًا من أشعار الشنفرى نظرًا لطبيعة حياته بوصفه صعلوكًا تحفل بيئته الجبلية بأنواع من الحيوان ، ويمكن إضافة كتب جغرافية من مثل كتاب (معجم البلدان لياقوت الحموي) ، و مثل هذه الكتب يهدف إلى تحديد الأماكن ومعالمها ، وقد حفل شعر الشنفرى بأسماء الأماكن التي ترَّحل إليها ــ وهكذا عامة الصعاليك ــ ، وعلى ذلك ورد في هذه الكتب أشعار للشنفرى ، ولا نفقد في بعض معاجم اللغة ــ مثل صحاح الجوهري وقاموس الفيروزأبادي ــ أشعارًا للشنفرى ترد بغية بيان ألفاظ اللغة في مدلولها واستعمال اشتقاقاتها ، وشعر الشنفرى في جملته يبدو فيه وضوح الألفاظ وفصاحتها على أنه في النهاية جزء من الحقبة الجاهلية.

(ب) موضوعات شعر الشنفرى :

شعر الصعاليك عامة ، وشعر الشنفرى خاصة ، يلتزم موضوعات معينة [٣٦] من أحاديث مغامراتهم وأسلحتهم ورفقتهم والتوعد والفرار وسرعة العَدو والغزوات إلى آخره من قبيل تلكم الموضوعات . والشنفرى طَرَقَ غالبية الموضوعات التي يعرفها الشعر تقريبًا ولكن من خلال ارتباطها بشخصه ، فهو يمدح مدحًا عميقًا ولكن إن فتشت عن ممدوحه تجده رفيق حياة الصعلكة ؛ مثلما مدح تأبط شرًّا مطنبًا في مدحه لأنه رفيقه [٣٧] والمشرف على المئونة خلال غارات الصعلكة ، وهي أمور ضرورية للشنفرى ، وكذا كان الحال في هجائه ؛ فالمهجو هو صريع الشنفرى أو طريده ، وفى الوصف يتفوق الشنفرى في وصف الطبيعة وبيئة الصعاليك ؛ من جبال ومَرَاقب[38] ، ورمال وأمطار ، ومن حَر وبرد ، ومن حيوان الصحراء وطيورها ، وحشراتها وهوامها ، وفي كُلٍّ إنما يصور ما يرتبط بحياته .

لامية الشنفرى /لاميـــة العـــرب

سُميت اللامية بهذا الاسم لأن قافيتها اللام ، وعُرفت باسم لامية العرب تمييزًا لها عن غيرها من القصائد . وقد شرحها عدد كثير من الأقدمين [٣٩] .

ولقد أُثيرت أقاويل عديدة حول نسبة اللامية إلى الشنفرى ، والثابت أنها ظلت منسوبة إلى الشنفرى دون أدنى ريبة في نسبتها نحو ما يقرب من أربعة قرون، قرابة قرن منها في فترة العصر الجاهلي ، و ثلاثة منها في العصـــر الإسلامي ، ثم بدت تُرهة بأن صاحب اللامية هو خلف الأحمر ، والذي تناقل هذا الرأي هو أبو علي القالي(ت ٣٥٦هـــ)عن أستاذه أبي بكـــر بن دريد(ت٣٢١هـــ) ، وعن رأي القالي في هذه المسألة فقد ذكره في الجزء الأول من كتابه الأمالي [40] إلماحًا ، ثم عاد في الجزء الثالث من الكتاب نفسه وذكر نص اللامية كاملاً [41] ، بل نسبها إلى الشنفرى صراحة ، وبدا القالي بترتيبه هذا في العرض أنه قد انتهى من التشكيك أو الشك في نسبتها عند هذا الحد .

وتلك الحالة من التشكيك في نسبة اللامية إلى الشنفرى قديمًا من جانب خلف الأحمر قد نعزوها إلى كونها محاولة من لدن متعصبي الشعوبية للتشكيك في التراث العربي آنذاك ، وما يؤيد هذا المنحى من الاعتقاد هو أن هذا التشكيك لم يُصوب للامية وحدها ، ولم يُصوب إلى الشنفرى وحده ، وإنما صُوب إلى شعراء آخرين كثيرين ، منهم تأبط شرًّا صديق الشنفرى ورفيقه.

ومن الأمور التي تسترعى النظر أمر تسمية اللامية بلامية العرب، فالأوائل حتى نهاية القرن الرابع الهجري كانت اللامية تُسمي عندهم لامية الشنفرى ، والثابت أن المرويات لا تحدد لنا توقيتًا بعينه ، ولا حدثًا بذاته بدأ معه تسمية لامية الشنفرى بلامية العرب ، والراجح أن السبب في إطلاق هذه التسمية ربما الرغبة في تميزها عن لامية العجم التي أنشأها الحسين بن علي الطغرائي الكاتب سنة٥٠٥هـــ [42]، وسماها لامية العجم ، والتي يفتتحها قائلاً:

أَصَالَةُ الرَّأي صَانَتْنِي عَنِ الخَطَلِ وَحِلْيَةُ الفَضْلِ زَانَتْنِي لَدَى العَطَلِ (43)

ومنذ هذا الوقت أصبحت لامية الشنفرى تُعرف بلامية العرب، وظهرت هذه التسمية فيما جاء بعد ذلك من شروح لها ، وأول شرح هو شرح الزمخشري (المتوفى سنة ٥٣٨هـ) الذي سماه " أعجب العجب في شرح لامية العرب " ، أما قبل ظهور لامية العجم للطغرائي فلم يصف أحد لامية الشنفرى بلامية العرب

والذي يسترعى النظر هنا هو فكرة وضع جنس العرب من خلال قصيدة شعرية إزاء جنس العجم وأيضًا من خلال قصيدة شعرية، والقصيدتان تتحدان في القافية ، وتقتربان إلى حدٍّ بعيد في مسألة حديث القِيم والشِّيم النبيلة في المطلق ، وتوفرها في الشاعر على نحو من الخصوص ، فهل الأمر بعدُ يمكن أن يندرج ضمن توارد الخواطر ، أو حتى تأثر شاعر بشاعر؟!. فلو كانت الأخيرة ، فلماذا لم يطلق على العربية لامية الشنفرى في مقابل أن يطلق على العجمية لامية الطغرائي ؟ ! وهل تنسب القصائد إلي شعب أو عنصر ــ اللهم إذا كان من قبيل الدراسات المقارنة ــ ولكن هكذا في المطلق .. فهذا حقًا مدعاة للتساؤل ؟!!

ذلك التساؤل الذي قد يصل بنا إلى فكرة الشعوبية قديمًا وصراع الحضارات حديثًا ؛ فالعرب يعتدُّون بآدابهم ، وضِمْن أثمن روائعها الخالدات لامية الشنفرى ، وهي في الوقت ذاته قلَّدها أوَ تأثرها الطغرائي ، والأعاجم سواء تعمدوا إنشاء قصيدة على منوال اللامية العربية شكلاً ومضمونًا ، أو وجدوا شاعرًا منهم قد قال قصيدة لامية عفوًا ــ مع تشابه يكاد يصل إلى حد التطابق بين الاثنتين مما قد ينفي العفوية ــ فإنهم في كلا الحالتين سينافسون العرب بها ما داموا وقعوا في نير الشعوبية والعَصبية والعِرقية .

من أقوال القدماء والمحدثين في نقد اللامية :

ونُشير إلى بعض النماذج التي لا يُراد منها الاستقصاء قدر التمثيل لآراء بعض أئمة النقد والعلم في مختلف العصور في لامية العرب ، من حيث هي قصيدة ، أو من حيث تضمنها معانٍ لافتة في تفوقها وامتيازها، ويمكن عرض هذه الأمثلة في إيجاز على النحو التالي :

١- يشيد أبو علي القالي(المتوفى ٣٥٦هـ) باللامية فيصفها بأنها قصيدة من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول [44] .

٢ ــ يقول أبو العلاء المعري (المتوفَّي ٤٤٩ هـ) في رسالة الغفران[٤٥] ما مؤداه أن بعض الحِكم التي تضمنتها لامية الشنفرى سرمدية التأثير .

٣- يتوقف أبو هلال العسكري (المتوفَّي سنة ٣٩٥ هـ)عند تميز اللامية على مستوى اللفظ والمعنى ؛ فيقول : ومما هو فصيح في لفظه جيد في وصفه ؛ قول الشنفرى :[46]

أُطِيلُ مِطَالَ الجُوعِ حَتَّي أُمِيتَهُ وَأَضْرِبُ عَنهُ الذِّكْرَ صَفْحًا فأَذْهَلُ

٤- يشير ياقــوت الحموي (المتوفــي سنــة ٦٢٦هـ) إلى ما مفاده بلاغة الشنفرى وتفوقه في معنى الفضل [47]، وكان يعني بيت الشنفرى الذي يقول فيه:

وأَستَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْ لا يَرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّولِ امرُؤٌ مُتَطَوِّلُ

وفي العصر الحديث كان للمستشرقين اهتمام باللامية وقيمتها ، فيرى كارل بروكلمان أنها درَّة ثمينة في جودتها وتفردها بمزايا عديدة ، وقد تُرجمت إلى عدد من اللغات . وجُّل المستشرقين نهج مسلك القدماء فيما هو معروف من نسبة لامية العرب لشاعرها الشنفرى ، بل يكاد يُجمع المستشرقون على ذلك غير واحد منهم هو كرنكو الذي آثر نسبة هذه اللامية لخلف الأحمر وليس للشنفرى [48] ، ومما يدعو إلى تقدير المستشرقين أنهم لم يسايروا كرنكو فيما ذهب إليه وانتقدوه ؛ فيأبى كارل بروكلمان على كرنكو نفيه نسبة اللامية إلى الشنفرى مشيرًا إلى

أن سَمْتَ المنهج في اللامية يخالف منهج خلف الأحمر في أشعاره بينما هي تقترب من الشنفرى وأحداث حياته ، وكذلك يدعم بروكلمان رأيه هذا بالنَّقل عن مستشرق آخر وهو جورج ياكوب (49) ، وهو من المعجبين بلامية الشنفرى ، والمدافعين عن نسبتها إليه ، كما أكد ياكوب في تقديمه للامية حين ترجمها أنها تترجم لحياة صاحبها الشنفرى الصعلوك ، وينضم المستشرق كارلو نالينو إليهما في الإعجاب باللامية ومعرفة مكانها من التراث العربي ومكانة شاعرها الشنفرى ؛ حيث قال :

"أما الشنفرى الأزدي فصاحب اللامية المشهورة التي يفتخر فيها بانفراده عن قومه ووَحشة عيشه في البراري كأنه لم يعاشر إلا السباع ، وهي قصيدة غاية في الجمال تنطق بلسان حال الشاعر" (50) ، ويشير نالينو إلى أنه إذا نسبنا اللامية إلى خلف الأحمر فنحن نهدم اللامية ونختلق أدبًا زائفًا بعيدًا عن حياة الصعاليك وعن الشنفرى .

و يضع كارل بروكلمان يده على أمارة موضوعية ؛ حيث يقول: "ولكن القصائد التي وضعها خلف الأحمر تحتفظ دائمًا بعمود الشعر القديم وطابعه ، أما في لامية الشنفرى فيواجهنا مذهب شعري مستقل"(51) أما منهج خلف – حتى فيما نَحَلَه من أشعار – فهو الطابع التقليدي للشعر الجاهلي ، كما يقول : " ... وإذًا فليس هناك ما يحملنا على موافقة ...الذين افترضوا لهذه القصيدة اللامعة بين قصائد الشعر الجاهلي شاعرًا آخر غير الشنفرى ." (52) .

وبناءً على ما سبق فالأوفق أن اللامية من إبداع الشنفرى ، وما عدا ذلك لا يعدو أن يكون ضربًا من التشكيك المفتعل ، وبعض الباحثين المعاصرين من العرب تبعوا أدلة التشكيك (٥٣) التي ساقها بعض المستشرقين ، وكان الأجدر بهم أن يتبعوا رأي الأغلبية من المستشرقين المؤيدين لثبوت اللامية للشنفرى وهم الغالبية العظمى .

إن اللامية تكاد تقتصر على تصوير حياة الشنفرى الصعلوك وحياة أقرانه من الصعاليك ومجتمعهم ، والمُطالع يعرف ذلك ويقره ؛ لأنه واضح وواقع

ملموس مُشَاهد ، والشنفرى شاعر صعلوك يصح أن يوصف بالصدق الأدبي أو الفني ؛ فهو يصور حياة حقيقية يعاينها ويعانيها ، أما إذا نسبناها إلى خلف الأحمر نجعلها من قبيل الأدب الزائف لأنه لا وجه للموازنة بين حياة خلف وحياة الصعاليك .

ومن المعاصرين المُشككين في نسبة اللامية للشنفرى الأستاذ الدكتور يوسف خُليف في كتابه " الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي "[54] ، فاللامية من وجهة نظره ليست من صنع الشنفرى ، وفي الوقت نفسه تحاشى أن يذكر الأدلة والآراء التي تنسبها للشنفرى.

وحتى هو نفسه لم يثبت على رأي أو على الأقل لم يوحد نظرته إلى اللامية إما قبولاً وإما رفضًا ؛فبدا متناقضًا في رأيه بشأنها؛ فمن النصوص التي يتكشف من خلالها رفضه ضمناً نسبة اللامية للشنفرى قوله :

(ومعنى هذا أن القدماء لم يتفقوا على نسبتها إلى أحد من الشعراء الصعاليك ، وإنما كان اختلافهم في هذا اختلافًا عريضًا ، وأنهم يقفون منها موقف المتشكك في صحة نسبتها إلى أي من الشعراء الصعاليك ، بل إن بعض من يعتد برأيهم يصرحون في قوة بأنها لخلف .)

(... فإذا أضفنا إلى هذا أن أبا الفرج قد أغفل هذه اللامية في ترجمته للشنفرى إغفالا تامًا ولم يشر إليها على كثرة ما روى من شعره .....وأن لسان العرب ــ على كثرة ما نقل من شعر الصعاليك ــ لم يرد فيه أي ذكر لها ولا أي بيت منها ، بدأت كفة الشك في صحة نسبتها إلى الشنفرى ترجح .

هذا من الناحية التاريخية ، أما من الناحية الفنية فإن أول ما يلفت نظرنا أن هذه اللامية طويلة طولا ليس مألوفًا في شعر الصعاليك ...، فإذا أضفنا إلى هذا ما لاحظه كرنكو من قلة أسماء المواضع والأشخاص فيها ،وهي ظاهرة ليست طبيعية في قصائد الشعر العربي المبكرة ، زادت كفة الشك في صحة نسبة هذه اللامية إلى الشنفرى في الرجحان .

وقد نتساءل بعد هذا : ما السِّر في تلك العناية الغريبة التي لقيتها هذه اللامية حتى تُؤلَّف فيها تلك الشروح الكثيرة المتعددة ، وحتى يحرص الغربيون على ترجمتها إلى لغاتهم ؟ الذي يبدو لي أن سر إقبال الشُرَّاح العرب عليها هو أنهم وجدوا فيها مادة لغوية طيبة ...أما الغربيون فقد وجدوا فيها صورة متقنة لحياة الأعراب في الجزيرة العربية ، فكان اهتمامهم بها لغرض اجتماعي، كما كان اهتمام العرب بها لغرض لغوى.)

ولم يكتف الأستاذ الدكتور خُليف بهذا الرأي من رفض نسبة اللامية للشنفرى ، بل إنه لا يترك الفقرة ذاتها قبل أن يقرر نسبتها لخلف ؛ حيث يقول: (والحق يقال إن خلفًا قد صور حياة صعاليك العرب في هذه اللامية تصويرًا رائعًا ممتـــــازًا ..إلخ) [٥٥]

وهذا الموقف من الدكتور خليف كان يقتضيه ألاَّ يوظِّف أبيات اللامية لخدمة موضوعات مؤلَّفه طالما أنه رفضها ، وشكك في نسبتها للشنفرى وفئته من الصعاليك وبالتالي في نسبتها للزمن الجاهلي بل إمعانًا من الدكتور خليف في رفضه نسبة اللامية للشنفرى فقد نسبها لخلف ؛ ومن ثم فهو إذا ما استشهد بأبيات منها ليخلص إلى أحكام أو نتائج تخص شعر الصعاليك موضوع مؤلَّفه فلن تصدق هذه الأحكام أو تُقبل فيما يخص الشعراء أو العصر أو الفئة ؛ إذ أن المقدمات الفاسدة ــ بلغة المناطقة ــ تؤدى إلى نتائج مثلها ، وهذا ما يقره د. خليف نفسه في مؤلَّفه في موطن آخر في مقام حديثه عن الخبرة العملية في أشعار الصعاليك ؛ حيث يقول :

(ومن الطريف أن الجاحظ عند حديثه عن الضباع وولعها بنبش القبور و" فرط طلبها للحوم الناس " يستشهد بأبيات الشنفرى [٥٦] التي يبشر فيها الضبع بجسده بعد مقتله ولكنه ينسبها لتأبَّط شرًا ، وهو اختلاف لا يُضير قضيتنا شيئًا فكلا الشاعرين صعلوك .)[٥٧]

فالشاهد هنا قولة الدكتور خليف : " كلا الشاعرين صعلوك " ؛ فحديثه عن الخبرة العملية للصعاليك يدلل عليه بشعر للصعاليك فهذه نقطة هو أكيد منها ، ولكنه يتشكك في نسبة الأبيات لأي من الشاعرين ؛ فاستنادًا لشعر الصعاليك فالحكم بوجود الظاهرة " الخبرة العملية " في الفئة "الصعاليك " قائم على دليل من شعر الصعاليك ، وهذا ما أتفق فيه مع الأستاذ الجليل الدكتور خليف ؛ حيث إنه لا ضير في النسبة لشاعر بعينه طالما أن الشاعرين من الصعاليك ، وبالتالي لا ضير فيما يترتب على الأشعار من أحكام .

ولكن ما لا أتفق معه فيه ، هو أنه بعد أن أقر بالأمر السالف ــ وهو في مقام نفى نسبة اللامية إلى الشنفرى نسبها صراحة لخلف ، وأطرى على مُكنة الأخير من أسلوب الصعاليك وخصائصهم ــ **تَابَعَ درسَ سمات شعر الصعاليك وحياتهم ، ودللَ على آرائه بأبيات من اللامية ، ومما يزيد الأمر أنه يتراجع عن سابق رأيه في اللامية وينسبها للشنفرى في ذات الوقت الذي أقر فيه بنسبتها لخلف الأحمر ، و علاوة على ذلك واتفاقًا مع أن المقدمات الصحيحة تؤدى إلى نتائج صحيحة والعكس صحيح ؛ فكيف باللامية المنسوبة لخلف في العصر الإسلامي تؤطر لسمت " الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي" ؟!** [٥٨] **فهذا ما صنع د. خليف ؛ حيث قال حين التمثيل لشعر الغارات للصعاليك :**

(وفى لامية العرب قصة غارة مفاجئة خاطفة **قام بها الصعلوك** في ليلة باردة ذات ظلام ومطر ، وقد استبد به الجوع والبرد و...

وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوْسَ رَبُّهَا وَأَقْطُعَهُ اللاّتي بِهَا يَتَنَبَّلُ

ثم يستطرد في ذكر سبعة من أبيات اللامية تمثل لشعر الغارات لدى الصعاليك[٥٩]

والأمر نفسه تبناه الأستاذ الدكتور شوقي ضيف في كتابه تاريخ الأدب العربي ؛ في العصر الجاهلي ، فأكَّد تأكيدًا جازمًا أن اللامية منحولة على الشنفرى ، وأنها على وجه غير مشكوك فيه عنده من وضع خلف الأحمر ، وهو بهذه القناعة يدحض

كل الروايات التاريخية وآراء النقاد و شروح العلماء التي شرحت اللامية ونسبتها إلى الشنفرى دون أن يشير إلى شئ منها سوى أن الشنفرى اشتهرت له لامية العرب ، ولكنه يستدرك فيقول "وهي مما نحل عليه ، فقد نص الرواة على أنها من صنع خلف الأحمر" (60) ، وهذا استشهاد مقتطع عن سياقه ؛ حيث أورد ما قاله القالي في الجزء الأول من الآمالي ، ولم يشر إلى ما قاله في الجزء الثالث من الكتاب نفسه ، وهو بعد لا يركن لأسباب تاريخية قوية أو حتى أسباب فنية (٦١) .

إن هذه اللامية في حد ذاتها ضرب من ضروب الإبداع الشفوية (٦٢) في العصر الجاهلي حيث لم يدون بالكتابة ، وإنما دُوِّن في الذاكرة الإنسانية – ليدون بعد ذلك مع الإقرار أنه عبر الانتقال حُرِّف وضاع ونحل بعضه ؛ فالنص الشعري الذي نتعامل معه مهما قوي رأي على آخر في هذا الشأن فإن أحدهما لا يدحض الآخر – إلا أن كل ذلك لا يحملنا على التشكيك في هذا التراث الشعري الذي يعد الدعامة الجوهرية التي حافظت على خصائص أدبنا العربي ولغته منذ ما يزيد عن أربعة عشر قرنًا (٦٣) من الزمن ليصل إلينا ، وتوافقًا مع هذا الطرح فنحن في حالة إطلالة على نافذة مهمة من تراثنا الشعري العربي على وجه الخصوص ، وعلى التراث الإنساني على وجه العموم .

ومناط القول في هذا المقام أن التشكيك في تراثنا الإبداعي لهذه الفترة أيسر من الإثبات ، والأدلة في الحالتين قبولاً ورفضًا تبدو ازدواجية الأبعاد أحيانًا ، فما وَسِعَ الأوائل القدماء أن يسكتوا عنه ويقبلوه لا بد أن يسعنا أيضًا طالما كان على صعيد تراثنا العربي .

وأخيرًا كان يتعين عليَّ في المقام الأول – فيما أرى – أن أوضح – على الأقل – درجة قناعتي باللامية من حيث صحة نسبتها للشنفرى من واقع الدلائل والأدلة ؛ فتلك ركيزة أولى ، وعن الركيزة الثانية التي آثرتُ أن أُلمِّحُ إليها أيضًا ؛ سِمة القصصية لا سيَّما الجانب الذاتي فيها (٦٤) .

سمت السيرة الذاتية في شعر الصعاليك

يتميز شعر الصعاليك بأنه يحتوى على طابع القصصية ؛ والأقرب للأمر سمت (السيرة الذاتية) ، وهذه خصيصة يلمسها المُطالع لشعر الصعاليك ، وتتأتى من أن الصعلوك يجعل من ذاته مركزًا لكل موضوعاته التي يتحدث فيها ، بمعنى أنه لا يتطرق إلى شيء أو شخص إلا بالقدر الذي يعنيه من حيث ارتباطه بهذا الشيء أو الشخص.

والملاحظ أن الشعراء ــ من غير الصعاليك في الأغلب ــ يطرقون موضوعات لذاتها ربما لا ترتبط مباشرة بهم ، فمثلاً في غالبية قصائد المديح شخصية الشاعر بعيدة عن الممدوح [٦٥] ، فقد نعلم الكثير المستفيض عن هذا الممدوح ، ولكننا لا نعلم عن شخصية الشاعر شيئًا ، وقد يذكر الشاعر خلالها أحداثًا تتعلق بالممدوح لا الشاعر ، ولكن شعر الصعاليك مركزه ومداره في الآن ذاته الصعلوك نفسه ، حتى لئن تطرق لموضوعات حياتية تبدو بعيدة ، فهو من قبيل الانشغال بالخارج لإبراز الداخل ؛ فالشاعر الصعلوك مَجْمَعُ الأشتات .

وقد يُفسر هذا المسلك الذاتي للشعراء الصعاليك أن الصعلوك قد طُرد فعليًا و نفسيًا عن المجتمع ، فلا تربطه بذلك المجتمع أية روابط آنية اللهم إلا إحساس الثورة وفورة الغضب على قِيم ظالمة في ذلك المجتمع ، أضف إلى هذا التفسير أن الشاعر الصعلوك هو القضية ومصدر الإعلام عنها أو قل عن نفسه ، فهذه الفئة من الصعاليك لا تحظى بالقبول أو الشرعية التي للقبيلة ؛ فالمجتمع القبلي يخلد مآثره شعراء القبيلة في المحافل فهذا دورهم ، أما فئة الصعاليك فلا محافل لهم بل مراقب [٦٦] ، ومن ثم فالشاعر الصعلوك لم يشعر برابطة بينه وبين المجتمع ، ولكنه ارتبط بحياة الصعلكة ، فكل ما يتحدث عنه مرتبط بشخصه وفئته .

وعن البناء الفني لقصائد الصعاليك ؛ تجد أن الشاعر الصعلوك يستطيع أن يجمع في قصيدة واحدة بين موضوعات متفرقات أو متباعدات ، وعلى الرغم من ذلك تأتلف بسبب هذه السمة ؛ أعنى الذاتية التي يمكنك أن تؤطر بها شعر الصعاليك

غالبًا ، فالتذاوت يمثل حرص الوعي الشعري على إنسانيته وعلى تعاليه ، وهو يعبر عن انتمائه للآخر وحاجته إليه لكي يحقق الإنسان الجمالي الذي يسعى إليه ؛ وإذ ذاك توجد الهُوية الشخصية النهائية(67).

وهذا ما قد يسوغ طرح شعر الصعاليك في أحد مرائيه ضمن أدب السيرة الذاتية ؛ أعني أنه يقترب من طريقة كتابة المذكرات الشخصية التي يدون فيها صاحبها أحداثًا ومواقف أو فترات من حياته متقاربة أو متباعدة ، متفقة أو مختلفة ، ومع ذلك لا ترى في ذلك تناقضًا لكونها مرتبطة بشخصه (٦٨) ، وكأن شخصيته هي البوتقة التي تنصهر الأشتات والمتنافرات فيها(٦٩).

وعن مدى اقتراب لامية الشنفرى من هذا التصور – أي أن اللامية في أحد أبعادها تمثل السيرة الذاتية للشنفرى – فهي تقترب في شيء كثير بدرجة تدفعنا أن نعدها سيرة ذاتية شعرية لا نثرية – إن جاز لنا التعبير – فالأحداث والمشاهد تبدأ وتنتهي من شخصية الشنفرى وعندها ، فاللامية ترتبط أفكارها بشخصية الشنفرى ، ومع أن هناك مشاهد تصلح أن توصف لذاتها دون ارتباط بشخص أو بشيء ،ويمكن لأي شاعر أن يتناولها كذلك ، إلا أن الشنفرى يجعل كل شيء ، مشدودًا إليه وجزءًا منه ، وهذه براعة الفنان وسر البقاء فهي تمس جوهر الأنا وتلتقي مع الآخر في الآن نفسه .

غالبًا ، فالتذاوت يمثل حرص الوعي الشعري على إنسانيته وعلى تعاليه ، وهو يعبر عن انتمائه للآخر وحاجته إليه لكي يحقق الإنسان الجمالي الذي يسعى إليه ؛ وإذ ذاك توجد الهُوية الشخصية النهائية(67).

وهذا ما قد يسوغ طرح شعر الصعاليك في أحد مرائيه ضمن أدب السيرة الذاتية ؛ أعني أنه يقترب من طريقة كتابة المذكرات الشخصية التي يدون فيها صاحبها أحداثًا ومواقف أو فترات من حياته متقاربة أو متباعدة ، متفقة أو مختلفة ، ومع ذلك لا ترى في ذلك تناقضًا لكونها مرتبطة بشخصه [٦٨] ، وكأن شخصيته هي البوتقة التي تنصهر الأشتات والمتنافرات فيها[٦٩].

وعن مدى اقتراب لامية الشنفرى من هذا التصور ــ أي أن اللامية في أحد أبعادها تمثل السيرة الذاتية للشنفرى ــ فهي تقترب في شيء كثير بدرجة تدفعنا أن نعدها سيرة ذاتية شعرية لا نثرية ــ إن جاز لنا التعبير ــ فالأحداث والمشاهد تبدأ وتنتهي من شخصية الشنفرى وعندها ، فاللامية ترتبط أفكارها بشخصية الشنفرى ، ومع أن هناك مشاهد تصلح أن توصف لذاتها دون ارتباط بشخص أو بشيء ،ويمكن لأي شاعر أن يتناولها كذلك ، إلا أن الشنفرى يجعل كل شيء ، مشدودًا إليه وجزءًا منه ، وهذه براعة الفنان وسر البقاء فهي تمس جوهر الأنا وتلتقي مع الآخر في الآن نفسه .

القِيم الإنسانية في الشعر الجاهلي :

الإنسان- على وجه الإطلاق وعلى مر العصور- أفاد من عقله وتكوّنت قيم ومفاهيم لديه لهذا الكون اعتبرها في ذهنه ، وأصبحت ضرورة لحفظه وبقائه والحقبة الجاهلية سادتها قيم اجتماعية وأخلاقية ودينية ، فالتزم الإنسان الجاهلي بها وخاض الحروب من أجلها ، ولا يعني ذلك أن القيم ثابتة فثباتها وقدسيتها مشروطان باتفاق المجتمع الذي تربطه أواصر جغرافية وحضارية واحدة أو متقاربة ، فتنشأ القيم التي تحمي ذلك المجتمع وتحكم التعامل بين أفراده .

وتبدو بعض القيم التي سادت في عصور غابرة شيئًا غير ذي بال بالنظر إلى اختلاف وُجهات النظر في عصر تعددت مشاهده وكثرت تعقيداته ، وتنوعت أحداثه وتناقضاته ، ولكن هناك قيمًا ظلت باقية بحكم ائتلافها مع متطلبات الإنسان ، والإنسان لا يتقبّل قيمًا ويرفض أخرى بناء على مزاج خاص أو رغبة فردية فالأمر رهن للتطور الإنساني وتعاقب الحضارات ؛ مما يجعل بعض القيم نسبية ، وبعضها الآخر ثابتًا وفق حاجات الإنسان وطموحاته

وفي ضوء ما سبق ، تبدو القِيم نسبية ، وعن الإنسان الجاهلي فقد وجد نفسه محاصرًا بصراعات وجودية ، وكان عليه مقاومة تلك الصراعات للمحافظة على بقائه ، ومن ثم آثر قيمًا على حساب أخرى، فظروف الحياة حتَّمت عليه الإقرار بها سعيًا وراء الغايات دونما النظر إلى الوسيلة

ولا يبعد ، أن يكون العربي الجاهلي تأثر على نحو أو آخر ببعض القيم المستمدة من الأديان السماوية السابقة على الرغم من الرأي الشائع الذي يسم العصر الجاهلي بميسم الوثنية ، فمن المرجح أن هناك نسبة معتبرة من عرب الجاهلية اعتنقت المسيحية وطبقت تعاليمها ، ولذلك أثره في إرساء القِيم لا محالة ، والقليل من الأشعار التي بين أيدينا تحمل آثارًا غير منكورة من "الإنجيل والتوراة" .(٧٠) ، وأيًّا ما كان أمر هؤلاء الشعراء الجاهليين في تأثرهم بالتعاليم الدينية ، فقد افتخر الشاعر الجاهلي بأخلاق وبقِيم كانت ثمرة حاجاته وصور مستقاة من معيشته ، فقد أشادَ

ومَدَحَ في أشعاره بكرم العنصر وقوة العصبية ومنعة الجانب والشجاعة والكرم والإباء والوفاء والمروءة والعفة والعدل وما إلى ذلك... ثم فخروا بالتعقل وتركيبه مع السخاء فينتج البِرِ وإنجاز الوعد والإيثار على النفس، وما أشبه ذلك [٧١].

فالكرم ــ مثلاً ــ قيمة أخلاقية من الصفات المتأصلة في المجتمع الجاهلي : ((فقد مجّد العربي هذا الخلق الكريم تمجيدًا يفوق كل شيء ، وكان واقع حياة العرب الاجتماعية دافعًا أساسيًا يجعل من هذا الخُلق حاجة من حاجات الناس ، وضرورة اجتماعية ؛ لذلك كان أول ما يُذكر من الفضائل في باب المديح أو باب الفخر، وكان أول ما يُسلب من الفرد أو القوم في باب الهجاء))[٧٢].

وفي مقابلة هذه القيمة الإنسانية البارزة فهنالك ما يمكن أن نُطلق عليه القيمة المناقضة ، فالعربي الجاهلي يتقبّل استباحة حِمى غيره إذا لاحظ الضعف والاستكانة لدى جيرانه [٧٣] ، وهذا ما يدعوه إلى التوسع ، ولذلك كانت جُل القبائل تسعى جاهدة لتوسيع رقعتها كلما وسعها ذلك[٧٤]. وهذا ناتج عن طبيعة البيئة الجغرافية التي تحتم على البدوي الذي يعيش في أعماق الصحراء أن يواجه صراعًا وجوديًا مستمرًا، وبذلك فإن الهدف ليس هدفًا توسعيًا متأصلاً في نفسه ، ولكنه بات هدفًا وجوديًا ، ومصدرًا للبقاء.

وكما أن الجاهلي يضع صفة الكرم والسخاء موضع الصدارة في حياته ، فإن مثل هذا الكلام لا يتأتّى إلا حين يحس أنه حر سيد ، وأنه مستقل في أخذ القرار، فحينئذٍ يصبح الكرم واجبًا ، ولكنه قد يبدو بخيلاً شحيحًا سفاكًا للدِّماء عندما يجد مبررًا لذلك ، كأن يُستباح حِماه أو يُمس عِرضه ، أو تُهان كرامته بوجه عام .

وصفوة القول أن الإنسان الجاهلي كان شديد الاعتداد بنفسه ، يعيش في كنف قبيلة بجانب الماء والكلأ ، فإذا جفّ المرعى راح ينتجع أماكن أخرى، وأثناء الترحال يغزو القبائل الأخرى ، وذلك لطبيعة الأرض القاحلة فنتج عن ذلك المنافسة القبلية في المفاخرة بالانتصارات والتّهاج بالانكسارات ، مما يرضي عصبيته القبلية [٧٥].

فذلك جانب مما صوره الشاعر الجاهلي ، مما له علاقة ببعض مناحي حياته في حِلِّ القبيلة وترحالها وحروبها وأيامها ، ولكن – بالمقابل– لا يمكن أن نتصور المجتمع

الجاهلي مجتمعًا وحشيًا بالمفهوم المطلق [٧٦] لهذا المعنى ، ففي الشعر الجاهلي ما يصور مواقف إنسانية راقية [٧٧] ننادى بها الآن مما ينمّ عن إحساس حضاري سابق لزمانه ، فعلى ما في هذا الشعر من افتخار ومبالغة نقع – في أحيانٍ كثيرة – على شعر متـرع بمواقف إنسانية نبيلة ، ويصوّر مآثر اجتماعية قد تندر في زماننا هذا ، وهذا ما نجده بجلاء ودون مبالغة في لامية الشنفرى ، والتي تصور الحياة الجاهلية القبلية ، يقول الأستاذ الدكتور يوسف خليف – رغم تحفظه على نسبة اللامية للشنفرى : ((وفي لامية العرب التي تعد صورة دقيقة كاملة لحياة الصعاليك في العصر الجاهلي ، حتى على فرض انتحالها وعدم صحة نسبتها للشنفرى ، يرسم الشاعر صورة رائعة لذلك الجوع النبيل الذي يشعر به الصعلوك ، ولكن نفسه الأبية تأبى عليه أن يهينها من أجله)) [٧٨] .

ولم يخلُ الشعر الجاهلي من تصوير أخلاق القوم ومثلهم العليا، وإذا كان هذا الشعر تصويرًا للحياة في مظاهرها الشاملة في مختلف جوانبها ، فهو أيضًا تصوير ذاتي ينطلق من الذات ليعبر عن الآخر، ومن ثَمَّ يبدو فرديًا لينتهي عبر إيصال الرسالة إلي الجماعي[٧٩].

وبناءً على ذلك يُعد الشاعر الشنفرى الجاهلي في لاميته راويًا لأحداث ذاته وفئته من الصعاليك والحياة العربية القبلية في الوقت نفسه عبر الصياغة الفنية الشعرية :((إنه مغنٍ وراوٍ ومؤلفٌ خالقٌ في الوقت نفسه ، فهو يحتذي في قصائده شعراء آخرين قد روى لهم أو اطَّلع على شعرهم ويستخدم ما استقر في وجدانه وعقله من معانٍ وصور وتعابير وصيغ أو تراكيب ، وما ألفه فيها من مواضيع ومواقف ومشاهد وأحداث وقصص))[٨٠].

فالنص الشعري الجاهلي وفق هذا التصور لا نُعد مبالغين إذا عددناه نصًا تناصيًا من حيث مبناه ومعناه ، إنه ينطلق في شكله ومضمونه من نصوص أخرى موازية أو سابقة [٨١] ، ولكن لكل شاعر تميّزه وتفرده ، وبذلك يترك بصماته في هذا المنتوج الإبداعي على صعيديّ الشكل والمضمون ؛ فالشاعر يحتذي شعراء آخرين وهو في

الوقت نفسه خالق ، ويحدث هذا بلا وعى أو عمد ؛ لأن المفاهيم الشكلية والمضامينية تخرج في إطار ما استقر في وجدانه وعقله [٨٢]، و يكون جزاء الشاعر لقاء هذا العطاء الشعري المتميز أن يظل حيًّا في النفوس حاضرًا في كل موقف من خلال هذا الشعر أو قل : إن المنتوج يُخلده ، وفى صياغة أخرى تحمل المعنى نفسه إنها : " القصيدة خارج الزمن"[٨٣] التي تبلور الرؤيا وتمثل مصدر الذكرى وسجل المآثر .

المضامين القيمية والإنسانية في اللامية

من المُسَلَّم به في باب الشعر أن تفوقه الفنيّ البلاغي يُغنيه عن أيــة منــاح أخرى قد تُسوغ ماهيته ووجوده ؛ وإضافة إلى ذلك تتجسد في اللامية شيمتا أو قيمتا البطولة والإنسانية وهما ما يؤطر الشنفرى لهما وفق رؤيته واستمدادًا من بيئته ووفقًا للمُواضَعات القبلية في حقبته .

وهذه الحال تجعل المُطالع مشدودًا إلى ما كان عليه الشاعر الجــاهلي مــن قــوة الإرادة وإرادة القوة. ولقد يسبق الشنفرى المتنبي زمنًا وفنًا فــي تجــسيد صــورة الرجولة والفروسية [٨٤] من خلال هذه اللامية.

وقد نقع في اللامية على ما يجعلنا نظــن أن نيتــشــه **Nietzsche** (١٨٤٤-١٩٠٠م) في فلسفة القوة ، و جان جاك روسو في "**Emile**"ربما يكونان قد امتاحا من حوض أفكارها ذاته ؛ حيث تُرجمت اللامية إلى العديد من اللغات قبل قرون عدة . ومن الجدير بالذكر أن ثمة نقاط تلاقى بين الشنفرى في لاميته و وألفرد دي فينــي في قصيدته "موت ذئب " **la mort du loup** مما قد يبدو معه أنــه تــأثر بهــذا الوصف الرائع للذئاب وصبرها على الألم ، ثم التعليق عليها بمثل هــذا الــقول: " وللصبر إن لم ينفع الشكو أجمل " فهو يوازي قول دي فيني: " وبعد ذلك تَألّمْ ومــتْ ، مثلى ، دون أن تتكلمَ. "[٨٥] .

وحتى في تراثنا الأدبي قد يخالج الظن أن ثمة وشائج بين أبى العلاء المعري في فلسفته المتصلة بالشفقة على الحيوان مما دفعه إلى اجتناب أكل اللحم([٨٦]) وترفّع عن استضعاف الحيوان ــ من وجهة نظره ــ وبين صاحب لامية العــرب الــذي استوحش البشر وأنس بالحيوان فاتخذه رفيقًا ، وكأن الحال الظاهر هنــا أن رؤيــة الشنفرى تُخالف رؤية أبى العلاء ؛ فالشنفرى وجد في الحيوان المــلاذ فــصحبه ، وأبو العلاء رفض أن يؤلم الحيوان فتجنبه ؛ ولكن مــصدر الرؤيــة واحــد؛ وهــو الإحساس بالكائنات الأخرى .

ولئن كانت الإلياذة والأوديسا وأشعار هوميروس قديمًا تُعلم على الأخلاق والفضيلة في آداب اليونان ؛ وتكشف عن الشخصية الإغريقية من خلال تمجيد البطولة والإشادة بالرجولة فإن لامية الشنفرى فيما أرى تمثل نضوجًا فكريًا وفنيًا رفيعين قبل بعثة الرسول وتعاليم الإسلام ، ومن ثَم فإن لامية العرب لا تقل عظمة وأثرًا عن تلك الأعمال السالف ذكرها فهي تبث روح الشجاعة وتدعو إلى التَّرحل عن مواطن التَّلهي والخوض في سفساف الأمور. فهذه اللامية تستحق أن تُعد في مصاف الإلياذة والأوديسا وأشعار هوميرس في إيقاظ الحسِّ البطوليّ والإشادة بالمنحى الأخلاقي .

ولعل هذه الأشتات من النماذج والأعلام والثقافات والأعصر قد يجمعها أنها تجارب مبدعين ؛ والمبدع يمثل وجدان شعبه ، ومهما كانت رؤاه انقلابية فهي منتوج ذلك الشعب ، وطبقا لهذه الافتراضية فإن اللامية مثل غيرها من الأعمال السالف ذكرها جميعها تمثل مبدعيها بوصفهم أفرادًا عاشوا تجاربهم الخاصة ، ولكنهم في النهاية أفراد ينتمون إلى شعوبهم ، وعبر هذه الشعوب يتلقُّون قِيمهم الأخلاقية والفكرية ، ثم يصوغون ذلك كله في قصائد تحيا ، ولعل ما قد يُوجِد الشَّبه بين اللامية والأعمال الإبداعية السالفة هو أن المبدعين نهلوا من موحيات الطبيعة الفطرية وإحساساتها الأولية بما يمكن أن يجعل الطبيعة أُمَّ القِيم والفضائل ؛ بمعنى تجاوز المبدعين قضاياهم وانتقالهم من رؤية محدودة إلى رؤية كلية ؛ رأوا خلالها الحياة في مداها الفسيح الشامل ، وأنها هادمة بانية ، عابثة عاقلة ، وأن الإنسان مستمر رغم قسوة العوامل المحيطة ، وهذا الإنسان دائم البحث عن مبتغى واحد سرمدي ؛ هو قِيمة البقاء التي وجهها الآخر العدالة ، أو قُل حلم الإنسان ــ منذ البدء وحتى يأذن الله عزَّ وجل بالمنتهى ــ أن يحقق إنسانيته ، فقيمة الإنسانية هي جُمَّاع القِيم النبيلة وجوهر الأديان والفضائل [٨٧] .

إن هذه اللامية تمثل نزاهة الفن ؛ فهي على نحو أو آخر خطاب شعري لا يريد جَزاءً ولا شُكورًا سوى أن يصل إلى المتلقي الإنسان في لحظة وعيه بقِيمه

وبذاته الإنسانية أو قُل بحقيقة الحياة [٨٨]، فهي في العمق تقترح شكلاً من أشكال المساواة أمام المعيار الأخلاقي وفى مضمار الواقع السلوكي ؛ بمعنى أن قيمة الفرد تتحدد بمدى حيازته للأخلاقيات القِيمية ، والشنفرى لا يدعو إلى نبالة السيادة وإنما إلى نبالة الأخلاق ؛ فهذا المعيار هو الحدس الأعمق في اللامية من حيث اعتداد قِيم الرجولة الحقة وأسباب بناء الثقة بالنفس ، فالعرب ينأون عن التأنُّق بالمظهر على حساب المخبر فبناء الشخصية سبيل المجابهة والانطلاق.

جدلية الأنا والآخر في اللامية :

اعتمد هذا البحث على مساءلة تتطلع إلى إثارة موضوعات في اللامية قصد المحافظة على الاستمرارية في التعامل مع تراثنا العربي القديم الجديد ، لنؤكد على أنه ثمة رابط يضفر الماضي بالحاضر ليستشرف المستقبل دون أن تكون هناك هُوة ، ودون تشويه أو تحميل لما لا يحتمله ذلك الفكر والأدب وهما يعدان قِمة ما وصل إليه الفكر الإنساني في زمانه ، فعلى رغم ما انغمس ساكنو الصحراء فيه من بدائية فقد أخرجوا إلى الوجود أدبًا كان تعبيرًا عن واقع حياتهم ؛ ((فخلدوا بشعرهم بيئتهم، وأبقوه على الدهر صورة لحياتهم ، هي أصدق سِفر للمؤرخين ، وأدق سجل للباحثين ؛ ولذلك قالوا صادقين : الشعر ديوان العرب)) [٨٩] ، وذلك مقياس الأدب الحق ، والحقيقة أن البدائية لا تحول دون الأدب والإبداع ، فلا مسوغ لأن نقيس النتاج الفني لأمة بتقدم حضارتها ، ولا أن نحكم على حضارتها من خلال فنونها [٩٠] . ((والمُشاهَد غالبًا أن الأمم أنتجت أنفس فنونها وأشهى أدبها ، وعلى الأخص الأولى منها ، أيام كانت في شبه البربرية . بل يُخيل إلينا أن دور ازدهار الفنون والأدب في أمة ، هو دور انبثاق طفولتها أو شبيبتها ، لا دور تمام نموها)) [٩١] .

وقد آثرتُ اختيار ((جدلية الأنا والآخر في اللامية)) عنوانًا لهذه الدراسة ؛ وعن الجدلية أقول : إن من الغايات الرئيسة في هذا البحث أن نُعلِّم على بعض القِيم التراثية في اللامية ؛ حيث ضَمَّت اللامية مجموعة من القِيم التي تبلورت في المجتمع الجاهلي عامة وبيئة الصعاليك خاصة ، وعبَّر الشنفرى عن قناعاته الخاصة ولكن

ضمن الأطر العامة ، وهكذا اختلطت الملامح الفنية بالواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، واختلطت قسمات الأنا والآخر ؛ مما تمخض عن قِيم جديدة وأخرى قديمة ؛ لاقت من القبول والتمجيد الشيء الكثير مما يؤكد لدى المُطالع لهذا الشعر بأن هناك قِيمًا موضوعية ، بل قُل إنسانية لدى شاعرنا الشنفرى بخاصة ، والإنسان الذي عاش ذلك العصر بعامة ، فحاولتُ أن أُلقى الضوء على أن القِيمة في حد ذاتها جدلية تخضع لظروف زمانية ومكانية ، وقناعات ذاتية وعصبية قبلية أحيانًا ، مما يجعلها غير ثابتة لدى هذا الإنسان ، ومن ثم فإن الجدلية هي النسبية ، وهي هنا تنصب على رؤية القِيم بمعنى أنها تظل قابلة لاحتمالين يبدوان متناقضين [٩٢] ، فالشنفرى برغم كونه يعبر في اللامية عن ذاته الفردية ، ويتغنى بمشاعره ووجدانه ، إلا أن ذلك جسّد الظاهرة الاجتماعية والقِيم السائدة ، فالجدلية متحققة من كون الشنفرى نقل قيم الجماعة الآنية والمطموح إليها من خلال الذاتية .

أما الشق الآخر من العنوان فيكمن في حقيقة الأنا والآخر وما يمثلانه في هذا البحث ، وبعيدًا عن الاصطلاحات و محاور الاتفاق والاختلاف والماهيات في العلوم الاجتماعية [٩٣] ، ودون الخوض في تفاصيل ؛ فثمة جامع يجمع بين الأنا ((الشنفرى / الصعلوك)) والآخر ((القبيلة / الشرعية)) في اللامية ؛ وما ذاك الجامع الفارق في ذات الوقت إلا القِيم ؛ القِيم من حيث قبولها أو رفضها ائتلافًا أو اتفاقًا مع الأعراف السائدة [٩٤] .

والقِيم لدى المجتمع الجاهلي ذات مفهوم يحمل المفارقة ، فهي تُعبر عن الخير الفطري الإنساني ؛ ومن ثم فقد مجَّد هذا المجتمع تلك القِيم من كرم ، ونبل ، وشجاعة ، ومنعة ، ونجدة ، وجوار ، وصبر، وحلم ، ووفاء ، وسمو أخلاق ...إلخ ؛ ولكن المفارقة هي في وجود عوامل خارجية مضادة لتلك القِيم حتَّمتْ على هذا المجتمع أن يبدل قيمًا بقِيم أخرى ؛ فإزاء القِيم التي أشرنا إليها آنفًا ظهرتْ قِيَمٌ مقيتة [٩٥] ؛ من مثل العصبية القبلية ، وأد البنات ، الثأر، الإغارة ، الأنانية ، نصرة أبناء القبيلة الواحدة وحلفائها ولو على ظُلم ، وما يجمع المحاسن والمثالب لديهم هو

رغبتهم في الحفاظ على قيمة البقاء الفعلي والمعنوي .

وإثر هذه الجدلية أو المفارقة في التعايش مع القِيم السلبي منها والإيجابي ؛ صوَّرت اللامية بعض هذه التناقضات التي يعود السبب الرئيس والحقيقي فيها إلى بيئة الصحراء التي تفرض على سكانها تبنِّى قِيمة ضرورة البقاء [٩٦] ؛ تلك القِيمة كانت تصطرعها عوامل عدة منها قسوة الطبيعة ، قِلة الزَّاد ، العصبية القبلية ، التفاوت الطبقي ، الحروب ، إضافة إلي عوامل إنسانية أو قُل فردية متولدة من الذات نفسها.

واتفاقًا مع فكرة أن التراث يمثل لدى الأمم تواصلاً فكريًا ومعرفيًا لا هُوَّة بين أجيال تلك الأمة الماضين واللاحقين ، وبناءً على أن التراث لا يقف عند كونه تركة الأجيال فحسب فيعدو معبرًا إلي والركود والجمود ، وبعدِّه تكأة للوقوف على ما حققه الغابرون ، و متوسلين به إلى كشف عوالم إنسانية جديدة ؛ فقد هدفت هذه الدراسة إلى التعامل الموضوعي مع اللامية دون تقديس أو تقليل ضمانًا للتواصل ، وبذا نحفظ تراث أوائلنا فنؤصل لأنفسنا ونستشرف مستقبلنا في الوقت ذاته .

فالحاجات الإنسانية التي تحافظ على قِيمة البقاء لا تختلف من فرد إلى جماعة ولا من أمة إلي أمة ، وربما ما يختلف هو وسائل التعبير عن تلك الحاجات ارتباطًا بالفروق العرقية والثقافية والبيئية[٩٧]، فاختلاف الأشكال الفنية من شعب إلى آخر يعود إلي اختلاف التجارب الاجتماعية والتاريخية بين الشعوب ، وربما كان التمايز بين الأمم حصيلة ذلك التاريخ الاجتماعي ؛ وبالتالي الاقتصادي والثقافي والسياسي . ووفق هذا التصور ؛ فإن اختلاف تجاربنا عن تجارب الجاهليين – ونحن ضمن تاريخ أمة واحدة – لا يحول بيننا وبينهم في محاولة قراءة جديدة بل متجددة لفهم تلك المرحلة على نحو جديد ، وعلي ضوء أدوات معرفية وجمالية جديدة .

وعن وسيلة التعبير لأمتنا العربية – مثلاً – فهي ذلك الإرث الحضاري من الأدب العربي الذي يحمل من القِيم الموضوعية الشيء الكثير، مما قد نفاخر بها أمام الآداب الإنسانية العالمية ، وعبر اتصالنا بتراثنا نحن نضع أيدينا على نقاط ضعفنا ومواطن القوة فينا ، وبذلك نستطيع مواجهة العصر بوسائلنا الخاصة لا بوسائل غيرنا ، على ألا نهمل هذا ((الآخر)) الذي هو مواز لـ ((الأنا)) .

سمات السيرة الذاتية الشعرية للشنفرى (الأنا) وأبعادها

١- ظهور الأنا / شخصية الشنفرى :

ألمحتُ سالفًا إلى أن سمت السيرة الذاتية يتطلب أن تكون شخصية صاحبها واضحة دائمًا من خلال الأحداث والمَشاهد ، لأن الأحداث والمَشاهد كلها مرتبطة بشخصه ؛ فهي قصة تتعلق بحياة إنسان فرد ترك من الأثر في الحياة ما جذب التاريخ إليه ، وهى أحفل من التاريخ العام بالعواطف الزاخرة ، لأنها تعرض من سيرة الفرد جوانب حياته المختلفة حتى تتجلى مقومات شخصيته ، وتبرز معالم حياته لتفصح عن سر نبوغه وتفرده . وهذا أمر واضح في اللامية ، بحيث تطل علينا شخصية الشنفرى من كل ركن في اللامية ، ولا نُعد من المبالغين إذا تصورنا أن شخصية الشنفرى تتضح من مجمل أشعاره وبخاصة اللامية ؛ ومن ثم فقد عظم تأثيرها (٩٨) .

وتتبدى ملامح الأنا / الشنفرى من عِدة زوايا عبر اللامية منها :

(١) بنيته الجسدية:

* نجد جَسَدَ الشنفرى شديد النحول ، تبدو فِقار ظهره ، وعِظام ضلوعه عجفاء ، وما يحول بين جسده والأرض وقت النوم هو قطع صلبة من العِظام المتصلة ؛ فترفعه عن وجه الأرض نظرًا لنحافة جَسَدِه البيّنة ، والنحول صفة مشتركة عمومًا بين الصعاليك لاسيما العدَّائين منهم ، وعن جِلْده فهو يابس ، يقول الشنفرى :

وَآلفُ وَجْهَ الأرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِهَا بِأهْدَأَ تُثْنِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ
وَأعْدِلُ مَنْحُوضًا كَأنَّ فُصُوصَهُ كِعَابٌ دَحَاهَا لاعِبٌ فَهِيَ مُثَّلُ

- صلابة أخفافه التي تثير أحجارًا قادحة للنيران إذا سار، وتُهشِّم أخرى من قوة وطء أقدامه ، يقول :

إذَا الأمْعَزُ الصوَّانُ لاقَى مَنَاسِمِي تَطَايَـرَ مِنْهُ قَـادِحٌ وَمُـفَلَّـلُ

(٢) قَسَماته وإطلالته :

* يبدو البؤس والشقاء عليه ، وآثار الفاقة المدقعة ، والحرمان والتَّطلع ، ويتجلد ويثبت على صعوبة ما يعانى ، ويفتقد العدالة ، يقول :

أقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإنِّي إلَى قَومٍ سِـــوَاكُمْ لأمْيَـــلُ

وَفِي الأرْضِ مَنْأى لِلكَرِيمِ عَنِ الأذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

* حِدة قَسمات الوجه ودقتها ، والشَّيب من أثر الجوع ، والهزال لقلة القوت والحصول عليه بعد عناء ومشقة ، وهذا من قبيل حديثه عن معادليه الموضوعيين من الأزل الخف ، والنّحل ؛ يقول الشنفرى :

وَأغْدُو عَلَى القُوتِ الزَّهِيدِ كَمَا غَدَا أزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفُ أطْحَلُ

فَلَمَّا لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيثُ أمَّـــهُ دَعَا فَأجَابَتْهُ نَظَـائِرُ نُحَّلُ

مُهَلْلَـةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كَأنَّهَـــا قِدَاحٌ بِكَفِّي يَاسِـرٍ يَتَقَلْقَلُ

* سعة شدقه ــ لاسيما وقت الجوع والغضب ــ يبدو وكأنه شقوق العصي ؛ هكذا شبَّه الشنفرى نفسه حين وصف أفواه الذئاب الواسعة التي حين تنضم بجوار بعضها يكثر التشقق ويتجاور كما تتجاور شقوق العصي إذا ما كانت مجموعة ، يقول :

مُهَرَّتَةٌ فُوهٌ كَأنَّ شُدُوقَهَا شُقُوقُ عِصِيٍّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ

* شَعْرُه مُلَبَّد متراكب فوق كتفيه ،لا تفرقه الريح لأنه متَّسخ ؛ فهو في أرض قفر ؛ لذا لا يعبأ بدهنه أو ترجيله [٩٩] ، يقول :

وَضَافٍ إذَا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرَتْ لَبَائِدَ عَنْ أعْطَافِـــهِ مَا تَرَجَّلُ

بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ وَالفَلَى عَهْدُهُ لَهُ عَبَسٌ عَافٍ مِنَ الغِسْلِ مُحْوَلُ

(٣) ملابسه ومظهره :

* لا يتطيب كثيرًا فهو يرى أن هذا من سمت النعومة لا الرجولة، يقول :

وَلا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِـنًا يَتَكَحَّـــلُ

*وهو حافي القدمين ، يمشى بغير نعال ، يقول :

فَإمَّا تَرَيني يَا ابْنَةَ الرَّمْلِ ضَاحِيًا عَلَى رِقَّةٍ أحْفَى وَلا أتَنَعَّلُ

*وهو عاري الجسد أيضًا إلا من بُرْدٍ مُمزق ، لا يمنع الشمس وحَرَّها أن يصلا إلي جسده ، وهذا البُرْدُ هو (الأتحمي المرعبل) ، يقول:

نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلا كِنَّ دُونَهُ وَلا سِتْرَ إلا الأتْحَمِيُّ المُرَعْبَلُ

*** إذن الشنفرى صاحب جسد ناحل يابس ، حاد القَسمات دقيقها ، هيكله العظمى مُبْدٍ لنحافته ، في رأسه شيب ، شَعره متلبد ، واسع الأشداق ، برده ممزق ، قدماه حافيتان وقويتان ، فيه خشونة بعيد عن النعومة فلا يتطيب .

(٤) قِيم إنسانية سرمدية

وإذا كانت عيوننا قد انطبعت فيها صورة واضحة عن مظهره وتكوينه الجسمي من خلال اللامية ، فان اللامية تُطلعُ نفوسَنا على ما تحوي هذه الشخصية في أعماقها من خُلق ومزايا واعتبارات ، والشيء الوحيد الذي لن نجده فيها عن الشنفرى واضحًا أو صريحًا وإن لمحناه لمحًا هو مساوئ الشنفرى ؛ لأنها ليست رواية تاريخية أو شهادة محايدة ، وإنما هي لسان صاحبها ويكفي صاحبها اعتدالاً أنه لم يأنف أن يسوق عن نفسه في أحوالها المختلفة وفي بعض ما اكتسبته ما يهون قليلاً أو كثيرًا من قدرها ، فإنه اعتدال ينبئ عن قوة الثقة بالنفس [١٠٠] ، وينبئ أيضًا عن أن مثل هذه القوة والجرأة كان يمكن أن تدفع صاحبها إلى ذكر مساوئه ، وما يدرينا فلعله كان يعتقد أنه خالٍ من المساوئ ؛ لأنه ليس في خُلقه ما يدعو إلى لوم أو إنكار فيما كان يَرى ويَعتقد . وهو يفرغ عَبْرَ اللامية ما لديه من انفعالات وأفكار ورغبة في الأمن والعدالة والاستقرار حتى لو كانت في التَّرَحل والوحدة ، ويتحدث عن أخلاقه التي لو شاعت وطُبقت عمليًّا لحققت مجتمعًا متعاونًا مستقرًا ، وكأن اللامية في مستوى تبتغي فردًا منسجمًا مع الآخر [١٠١] أي مع الجماعة – رغم رفضه لقومه الجائرين – ، وفي مستوى آخر تُقر قِيمًا خُلقية تتجاوز المرحلة ؛ فتحمل اللامية فضائل أخلاقية إنسانية غير مشروطة بمكان معين ، أو زمان محدد .

ولنتتبع سمات قيمة الفروسية (فروسية الأخلاق وفروسية البطولة) كما رآها الشنفرى من منظور قناعات نفسه ومواضعات مجتمعه :

(أ) الشنفرى الفارس الخلوق

أما عنصر فروسية الأخلاق التي ركز الشنفرى عليها ، فهو على صعيد نفي النقائص عن نفسه حيث يقول :

وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَهُ مُجَدَّعَةً سُقْبَانُهَا وَهِيَ بُهَّلُ

فالشنفرى الجائع والعطشان الذي تكاد تتلف نفسه لا يطيق أن يرى سقبان الإبل جائعة تحرم من نصيبها ، وهي الأحوج إلى لبن أمها ليستمتع واحد من بني الإنسان به .

إنه النُبل الإنساني الذي ارتبط بسمو الخُلق مع قوة الإرادة ، والصبر على الجوع والعطش. وإن هذا الخلق النبيل لهو قيمة في مجتمع كان الإنسان يتصارع فيه مع حياة قبلية قفرة من الكلأ والماء ومقفرة من المصلحين الاجتماعيين ومعوزة إلى الفلاسفة المنظرين !

فالشنفرى يتحمل الجوع والعطش كي لا يضطر إلى التّطفل على الحيوانات قليلة الحيلة ، وكذا نلمح نَفْسَ الشنفرى التي تدعو إلى تحمُّل الوجود بآلامه في تسام عن الشكوى والذِّلة [١٠٢] قَبْلَ اللورد بيرون ؛ حيث يقول : (قد يمكن تحمل الوجود ، وقد تتخذ الجذور العميقة للحياة والآلام مقامًا وطيدًا في القلوب المحزونة المتجردة : فتعانى الإبل ما تعانى في صمت تحت حملها الثقيل ، ويقاسى الذئب آلام الموت في صمت ، لا ينبغي أن تكون هذه الأمثلة قد مُنحت عبثًا. فإذا كانت هذه المخلوقات في جبلتها الوضيعة أو الوحشية ، وتعاني ما نعاني دون أن تتراجع . فأولي بنا أن نتحمل نحن المخلوقين من صلصال أنبل .) [١٠٣] .

لا يتصور الشنفرى شخصية الجبان البليد كثير الملازمة للبيت، كثير الأخذ والرد مع ربة البيت ؛ فالشنفرى رجل الفعل لا القول ، و هو لا يطيق "الوذق" الذي يسرف في التهام قطع الحلوى مما يشيع التلف بين أسنانه ، والشنفري بذا يكون قد

علَّم على لمحة سلوكية وهي العناية بنظافة الأسنان . وهو في ذلك الصنيع يلتقي مع ما حث الإسلام عليه من ضرورة استخدام السِّواك حرصًا على سلامة الأسنان.

ويبدو الشنفرى متمكنًا من مفاهيمه في رسم صورة الرجولة العربية فهو يضرب في الأرض سعيًا وراء الرزق ، وهذه الحال مما اتفق وصورة الشخصية الإسلامية فيما بعد ؛ فالمسلم مكانه الطبيعي : ميدان الجهاد ، فإن لم يكن هنالك ، فهو في ميدان الجهاد والسعي في الحياة اليومية ومتطلباتها يغدو ويروح . وفي الغرب اليوم من سمت التحضر لديهم التَّرحل و تسلق الجبال أو التزلج على الثلوج فيركبون المخاطر ويطلبون الأسفار بغية الاكتشاف والمتعة ، وكأنهم ينتهون في مظاهر تحضرهم إلى ما بدأ أباؤنا الأوائل به مع اتفاق في الدوافع أحيانًا ، واختلاف في أحيان أخرى .

وَلا خَرِقٍ هَيقٍ كَأَنَّ فُؤَادَهُ يَظَلُّ بِهِ المُكَّاءُ يَعْلُو وَيَسْفُلُ

والشنفرى يزدري الإنسان المُتطير السريع الجفلان ، غير الواثق من نفسه ، ففي مثل أحواله التي يكابدها ــ على سبيل أنه صعلوك طريد مُطَارَدٌ ــ فليس ثمة غير توطين النفس على الموت ، والثبات في مدافعة المكاره فهذا قانون الحياة العربية ؛ ففي إقدامه على الموت حياة (١٠٤).

ويرفض الشنفرى شخصية المتنطّع العاطل الذي لا طائل منه، فوجوده وعدمه سواء ، وهو بهذا يتفق والصورة الإسلامية في مثل هذا المنحي من حيث كراهة الإسلام لهذا الصنف من الناس ، ويفضل الإنسان الإيجابي النافع لنفسه وغيره ، الذي يهذب من مظهره ويتطيب بالقليل من الطِّيب من غير إفراط حتى يصير ذا رائحة محمودة ، فيقول :

ولا خَالِفِ دَارِيَّةٍ مُتَغَزِّلٍ يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِناً يَتَكَحَّلُ

والشباب اليوم أميل إلى طريقة الشنفرى من افتعال الفوضى والتَّشعّث في المظهر ليبدو عليهم من سمت الخشونة والرجولة ، ولا يحبون كثرة النظر إلى المرايا ولا يرجِّلون الشَّعر، ويتخلون عن المظهر الدمث .

و لدى الشنفرى مرفوضة [١٠٥] هي شخصية الرجل الثرثار قليل الفعل ، لا سيَّما إذا صدر ذلك الفعل من شخص جسمه ضئيل ؛ فالحديث بعد ذلك عن أمجاد وأفعال وبطولات لا يصاحبها عمل أو دليل أمر ليس بإمكانه قبوله ؛ حيث يقول :

وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيرِهِ ... أَلَفَّ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتَاجَ أَعْزَلُ

واستكمالاً لقيمة الرجولة في اللامية وملامحها يدعو الشنفرى إلى الحزم وقوة الشخصية ، وعدم التَّخوف من العواقب ، والعزم الأكيد على الوصول إلى الغايات أياً ما كانت المُعَوِّقات والمُثَبِّطات . وهو في كُلٍّ يعتمد على نفسه دون الاعتماد على الآخرين والتَّواكل ، وقد دعانا الإسلام إلى الثقة في الله ــ عزَّ وجل ــ مع عقل الأمور وبذل قصارى الإمكانيات ، وفى مثل هذا التصور يقول الشنفرى :

وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلامِ إِذَا انْتَحَتْ ... هُدَى الهَوجَلِ العِسِّيفِ يَهْمَاءُ هَوجَلُ

إِذَا الأَمْعَزُ الصَّوَّانُ لاقَى مَنَاسِمِي ... تَطَايَرَ مِنْهُ قَادِحٌ وَمُفَلَّلُ

وغير خافٍ أن الشنفرى يتحدث هنا عن مغامراته الصعلوكية، و أنه تتوفر لديه كل مقومات النَّجاعة من قوة الجسد ، وشجاعة القلب ، وصدق العزيمة ، وسرعة العَدْو، والقدرة على الخلاص من المآزق ، وهو يصور هنا مشهدًا حيث يعتلي أرضًا صخرية عالية ، ما إن تلقي مناسم قدميه حتى يختل توازن الصخور عليها ، فيبدأ احتكاك الصخور بطريقة تنجم عنها أقداح الشرر ، وتتفتت الصخور مما ينبئ عن صفتين في الآن معًا ؛ الخفَّة وعظم الأثر ، ولعل لفظة "لاقى" تبين أن الشنفرى يحطُّ عليها من علٍّ من فوق صخر إلى آخر في أرض ربما لا تكاد تكون عليها حياة لإنسان ؛ فهو يتحلى بروح كشفية شأنه شأن عامة الصعاليك . وهذا المشهد مدعاة ليؤكد قوة بنيان جسده ، وخفَّة حركته ، وأنه كان فارسًا صعلوكًا يغدو مترجلاً في غاراته المختلفة .

أُدِيمُ مِطَالَ الجُوعِ حَتَّى أُمِيتَهُ ... وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحًا فَأَذْهَلُ

ويبدى الشنفرى هنا أنه وافر الصبر على الجوع حتى غدا متأقلمًا معه. وتبدو شخصية الشنفرى متحكمة في الأهواء والحاجات الأساسية[١٠٦].ومن امتلك القدرة على التحكم في الجوع ، فهو لا محالة قوى الإرادة [١٠٧] مُتحكما في الشهوة والهوى والغضب والميل. وحتمًا هو أقدر على محاسبة النفس وتأطيرها ضمن إطار عقلي منضبط .

واستفاف التراب عند الجوع أمر فيه بعض عوض لا سيما إذا كان التراب ذا نبت ومواد عضوية ، وهو أمر اضطراري من قبيل التعايش مع طبائع البيئة القفرة ، يقول :

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَي لا يَرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ
وَلَكِنَّ نَفْسًا حُرَّةً لا تُقِيمُ بِي عَلَى الذَّامِ رَيْثَمَا أَتَحَوَّلُ

إن الشاعر الشنفرى الصعلوك نفسه أبية لا تحتمل الضيم أو الخسف ، فالنفس المرة أصلب عودًا من أن تطيق الصبر على الهوان أو تسكت على باطل . وفى هذا يتفق الشنفرى ونظرة الإسلام الذي يرفض الضعفاء الأذناب [١٠٨] ؛ يقول :

وَأَلْفُ وَجْهَ الأَرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِهَا بِأَهْدَأَ تُثْنِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ

تَعايُشَ الشنفرى مع الأرض الصحراوية القاحلة ، وَوَطَّنَ نفسه على مكابدة المكاره والمآزق ،وفى لمسة فنية راشقة يعبر بهذه اللفظة "وجه"، فكأن الأرض غدت إنسانًا له وجه وقسمات ، وبات هذا الوجه مألوفًا للشنفرى يراه و يخبره ؛مما يؤكد مرانته ومعايشته للصعاب ، يقول:

وَإِلْفُ هُمُومٍ مَا تَزَالُ تَعُودُهُ عِيَادًا كَحُمَّى الرِّبْعِ [١٠٩] أَوْ هِيَ أَثْقَلُ

ومثلما تأقلم الشاعر الشنفرى مع وجه الأرض تأقلم مع وجه الهموم ؛ تلك الهموم التي تعاورته في نوبات ما كان أثقلها على المريض المدنف ، وما أكثر الهموم التي تنتاب البعض ، وتُحكم المكائد ضدهم ، ومع ذلك فقلة منهم من ألف الهموم وتأبى عليها عبر الصبر [١١٠] والإرادة كما نرى في قوله:

وَأُعْدِمُ أَحْيَانًا وَأَغْنَى وَإِنَّمَا يَنَالُ الغِنَى ذُوالبُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ

إن مسألتي الفقر والغنى ليستا بذي شأو للشنفرى وكذا فئته من الصعاليك ؛ فهمه أثقل بكثير ؛ والحرية صعبة المرام . وتجدر الإشارة إلى أن الشخصية الإسلامية ثابتة شاكرة لا تتبدل ولا تتحول تبعًا لحالي اليسر والعسر. وهكذا فإن الشخصية العربية كما رسمها الشنفرى ، والشخصية الإسلامية كما رسمها القرآن الكريم تلتقيان على صعيد قِيمي واحد ، ومنظومة رؤيوية متَّسقة ، فانضباط الشخصية هو الغاية لهما ، يقول :

فَإِنِّي لَمَولَي الصَّبْرِ أجْتَابُ بَزَّهُ عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ وَالحَزْمَ أفْعَلُ

و هو يعلو فوق الفقر والغنى ؛ لأنه مهموم بعظائم الأمور لا صغائرها ؛ فلا يستثير القلق لديه و ظروف الحاجة والفقر الرفض ، ولن تراه متبرمًا حالة العسر ، ولا مختالاً حالة اليسر ؛ بل تراه رابط الجأش ، معتد النفس غير مُستذَل للثروة (١١١) . وتلك مقاييس تصعد بالإنسان إلى أعلى درجات الاعتماد على النفس ، والتمايز عن الناس ، والحزم في مواطن الحزم ، يقول :

فَلا جَزِعٌ مِنْ خَلَّةٍ مُتَكَشِّفٌ وَلا مَرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أتَخَيَّلُ

والخُيلاء خصلة قميئة مُنفِّرة ؛ وضرب القرآن الكريم المَثَل الأعلى للكبر متجسدًا في إبليس ، ولقد كلفه هذا الصَلَف الرَّجم واللعنة في الدنيا والآخرة ، ولكن الشنفرى كان أكثر حصافة بمفارقته الخيلاء والكبرياء ، وتبدو العلاقة بين إبليس والشنفرى من جهة المُقابلة بين سلوكيهما لا كينونتهما ؛ فالشنفرى مطرود صنع ملامح شخصيته وقِيمها الاعتبارية من قَسمات ذاته ، ومن ملامح مجتمعه البدوي رغم بيئته القاسية ، وهو بعد صعلوك في مجتمع قبلي جاهلي أرضي ، ومع ذلك كان على ائتلاف مع أنساق الشخصية في الإسلام فاستحق التكريم والبقاء ؛ أما إبليس مطرود كان في مجتمع سماوي قِيمي رحيب ومع ذلك صاغ قَسمات ذاته من نسيج مخالف لبيئته السماوية فاستحق اللعن والطرد

فالشنفرى صعلوك مطرود من مجتمعه البشري يبحث عن العدالة أو قُل الإنسانية في مفهومها المجرد فجهد وجاهد إليها فخلدته في قائمتها ، وإبليس ملعون مطرود

من مجتمعه السماوي يبحث عن الظلم أو الظلمات في مفهومها المشبع فجهد وكابر فيها فخلدته في قائمتها ، ووفق هذا التصور ومعاييره المجردة – لو جازت تلك المقايسة الخيالية بما أننا في حديث الفن – فالشنفرى أفضل من إبليس على محك الاختيار .

وَلا تَزْدَهِي الأَجْهَالُ(١١٢)حِلْمِي وَلا أُرَي سَؤُولاً بِأعْقَابِ الأَقَاوِيلِ أُنْمِلُ

والملمح القيمي الذي يقره الشنفرى هنا – بعد أن نأى بنفسه عن الجبن و الخيلاء – هو الثقة بالنفس والثبات ، فهو في اتزانه لا يتدنى إلى سفه الجاهل الغرو فيخرج عن سَمته ووقاره ، وهو بعد لايرضي لنفسه التَّطفل على أحاديث الناس والسعاية فيفسد ما بينهم . وهذا التصور أيضًا يأتلف وينتظم في الرؤية مع الشخصية في الإسلام.

(ب) سمات الفارس البطل :

لا يحتاج المُطالع للامية إلى الكثير من التدقيق ليتعرف على سمات البطل كما تراءت للشنفرى ورسمها بألوانه في لوحته الفنية ، أو قُل بكلماته في قصيدته اللامية ، فهو:

– متعقل . لما ورد في بيته :

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِبًا أو رَاهِبًا وَهُوَ يَعْقِلُ

إن الحياة في الصحراء عوَّدت العربي عمومًا والصعلوك الطريد على وجه الخصوص أن يعتمد على نفسه في الشدائد وعند الحاجات ؛ فهو لا يتواكل ولا ينتظر ، بل يتبارى في التجويد ليتميز ، فهذه أمارة السلامة في الأبدان والحواس والعقول .

والعربي إذا ضاقت عليه الأرض ، وقُتِّر رزقه عليه لا يتبرم بل يرحل في فجاجها ، ولسان حاله يقول :

إِذَا مَا ضَاقَ رِزْقُكَ فِي بِلادٍ تَرَحَّلْ طَالِبًا أَرْضًا سِوَاهَا

فَرِزْقُ اللهِ فِي الدُّنْيَا فَسِيحٌ وَأَرْضُ اللهِ مُتَّسَعٌ فَضَاهَا (١١٣)

– أبيّ مقدام . لما ورد في بيته:

وَكُلُّ أَبِيٍّ بَاسِلٍ غَيرَ أَنَّنِي إِذَا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ

كان العربي يقاتل في شجاعة تدفعه حميته وقلبه الجريء في أيام الحروب ، وإذا رأى قرينه يبسل كان هو أبسل وبدأ بالهجوم ، للدرجة التي كان بعضهم – لثقتهم من شجاعتهم – يميّزون أنفسهم بعلامات وشارات تدل عليهم في حومة الوغى ؛ وفى ذلك يقول طريف بن تميم :

أوكُلَّمَا وَرَدَتْ عُكَاظَ قَبِيلَةٌ بَعَثُوا إِلَيَّ عَرِيفَهُمْ يَتَوَسَّمِ

فَتَوَسَّمُونِي إِنَّنِي أَنَا ذَاكُمُ شَاكٍ سِلاحِي فِي الحَوَادِثِ مُعْلَمِ (١١٤)

وكذا يقول طَرفة بن العبد في معلقته :

وَإِنْ أُدْعَ لِلجُلَّى أَكُنْ مِنْ حُمَاتِهَا وَإِنْ يَأْتِكَ الأَعْدَاءُ بِالجُهْدِ أَجْهَدِ

إِذَا ابْتَدَرَ القَومُ السِّلاحَ وَجَدْتَنِي مَنِيعًا إِذَا بُلَّتْ بِقَائِمِهِ يَدِي (١١٥)

– إيثار الآخر والقنوع في تناول الطعام ؛ كما ورد في قوله:

وَإِنْ مُدَّتِ الأَيدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُنْ بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ القَومِ أَعْجَلُ

القناعة وجه من وجوه الكرم ، والكرم من الصفات التي تؤهل حائزها للسيادة والزّعامة ؛ وذلك لأن الحياة في الصحراء القاسية القاحلة قد تُسلِم قاطنيها للفناء ، فإن لم يقدِّم العربي أفضل ما عنده من قوت وماء لإنقاذ تلك الأرواح لهلكت ، فعظَّم العرب قيمة الكرم حفظًا لقيمة البقاء ورغبةً في الحياة .

وكان الصعاليك – عمومًا – في مجتمعهم يؤثرون على أنفسهم ، حتى ليُقَسِّم الشاعر الصعلوك جسمه في جسوم كثيرة ، ويكتفي بحسو الماء القراح في الشتاء على الرغم من حاجته للتدفئة (١١٦)

– **خبير في طبيعة عمل السلاح** (١١٧) **؛ لما ورد في قوله :**

إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرَزَّأَةٌ عَجْلَى تَرِنُّ وَتُعْوِلُ

و مُحافظ على سلاحه ؛ لما ورد في قوله :

هَتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ يَزِينُهَا رَصَائِعُ قَدْ نِيطَتْ إِلَيهَا وَمِحْمَلُ

ولا غرو فالعرب بعامة كانوا يعنون بالسلاح ، ويحبون اقتناءه ؛ لأنهم عاشوا في

بيئة تقدر السلاح ومنفعته ، فهو في الحرب عُدة للعدو ، وفى السلم عُدة للصيد ، ولعل في تصوير الشنفرى للقوس إذا رَنَّتْ وخرج السهم عنها بحال الثكلى المعولة لدليل على عظيم مكانة السلاح عندهم ؛ حيث قرنها في حالة التصوير بأحب شيء لديهم وهو النساء [١١٨] .

– دائم التّرحال والكشف للأرض المجهولة ؛ نرى ذلك في قوله :

وَآلَفُ وَجْهَ الأَرْضِ عِنْدَ افْتِرَاشِهَا بِأَهْدَأَ تُثْنِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ
وَأَعْدِلُ مَنْحُوضًا كَأَنَّ فُصُوصَهُ كِعَابٌ دَحَاهَا لاعِبٌ فَهِيَ مُثَّلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَي لا يَرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ، امْرُؤٌ مُتَطَوِّلُ
وَخَرْقٍ كَظَهْرِ التُّرْسِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِعَامِلَتَيْنِ ظَهْرُهُ لَيسَ يُعْمَلُ

وحياة الجدب في الصحراء اقتضت العربي الأول أن يتنقل [١١٩] ، وكان أمامه أحد أمرين : إما أن يختزن مئونته للأوقات العجاف ، وإما أن يعتاد القلّة ويُرَوِّضَ نفسه على الجوع ، والوسيلة الأولى تكون في حياة الاستقرار، ولا سبيل لحمل الزّاد في الحلِّ والتّرحال . ولذا فالعربي البدوي الأبيّ يأبى أن تُذَلَّ نفسه بسبب الجوع فيختار التقشف ، ويفخر بأنه يعطى زاده الخاص للضيف والمحتاج .

وتقوم حياة الصعلوك على الزُّهد والحرمان ، وهو يتغنى بصبره على الطوى وجسده الذيَ قَلَّ لحمه ، وكأنك مع الصعلوك في حالة من التَّصوُّف البدوي في عالم الصحراء – إن جاز لنا التعبير – فالصعلوك نحيل رحالة [١٢٠] اعتاد ملامسة وجه الأرض ، وإذا هو يفترشها سلسلة فقار برزت ويبست بينه وبينها ، ووسادته ذراع نحيلة، بارزة المفاصل ، كأنها كعاب رماها فجاءت منتصبة .

– يقظ ومتوثب حالة المباغتة :

التزم العرب الأقدمون الحيطة واليقظة ، وتجافت جنوبهم عن المضاجع خشية الغارات ، ولم تغفل أعينهم عن سلاحهم استعدادًا لكل المفاجآت [١٢١] ، وكذا كان حال الصعاليك ولكن على صورة أعمق ، ولنستمع لتأبَّط شرًّا الصعلوك يقول :

وَيَجْعَلُ عَينَيهِ رَبِيئَةَ قَلْبِهِ إِلَى سُلَّةٍ مِنْ حَدِّ أَخْلَقِ صَائِكِ [١٢٢]

وَأَلْحَقْتُ أُولاهُ بِأُخْرَاهُ مُوفِيًا عَلَى قُنَّةٍ أَقْعَي مِرَارًا وَأَمْتَلِ

ومن اللامية يصل إلينا أن الشنفرى قد أقام لنفسه مرقبة[١٢٣] يستطلع الأرض الفضاء المكشوفة ؛ وهو على أعلى الجبل يترصَّد حركات عَدوَهُ .

وكان من شكَّة الشنفرى وعُدته السيف والقوس [١٢٤]:

ثَلاثَةُ أَصْحَابٍ: فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيطَلُ

ولم يرد حول السيف استطراد أو وصف عابر أو تذكر لفعل أو تفصيل له عبر اللامية ؛ ولعل السبب ما ذهب إليه يوسف خليف (ولا يعدل وصف السيف عند الشعراء الصعاليك إلا وصفهم القوس والسهام ، وأكثر من اهتم بوصفها منهم الشنفرى والهذليون ، ويبدو أن مرد هذه الظاهرة الفنية إلى ظواهر اجتماعية خاصة في حياتهم ، فقد كان الشنفرى كما يصوره الرواة مفتونًا بسهامه ، حريصًا على أن تكون مُعَلَّمةً يعرفها الناس ، فكان يميزها بعلامة خاصة حتى تُعرَف) [١٢٥] .

وقد ركز الشنفرى في اللامية على وصف القوس ، فهي عَيطَل صفراء[١٢٦] تحن في الأيام الشاتية كأنها المرزأة العجلى :

هَتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ يَزِينُهَا رَصَائِعُ قَدْ نِيطَتْ إِلَيهَا وَمِحْمَلُ

إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرَزَّأَةٌ عَجْلَي تَرِنُّ وَتُعْوِلُ

وَلَيلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوسَ رَبُّهَا وَأَقْطَعُهُ اللاتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ

ونرى الشنفرى وقد توحدت أدواته وتعادلت في الهدف والأداء ؛ الفؤاد والسيف والقوس ؛ فلم يعد الفؤاد أداة نبض بل كان إيقاع الصمود والبطولة تمامًا مثل السيف مثل القوس ؛ وثلاثتهم كانوا له أصحاب مصاحبون .

ومن الجدير بالذكر أن هذه السمات البطولية ظلت شاخصة في نفس الشنفرى وعقله ، وكذا الصعاليك عمومًا .

الملَكات والميزات :

يتبدى لنا عبر اللامية شخصية الشنفرى وشيئًا من مواهبه ، وهي مواهب متعددة وذات شأن بدليل أن يُضرب المثل فيها به ، وقد ضُرِبَ المثل بالشنفرى في

أكثر من موهبة . ومما ضُرِبَ به المثل من مواهب الشنفرى العَدو، واشتهر الكثير من العدَّاءين في بيئة العرب القدامى لا سيما في فئة الصعاليك ، ولكن الشنفرى كان علامة متميزة في سرعة العَدْو، ومع أن هناك بضعة نفر منهم اشتُهِروا بأنهم لم تلحقهم الخيل قط ، وأشهرهم الشنفرى وتأبَّط شرًا وعمرو بن براق والسُّليك بن السلكة ، إلا أن الشنفرى هو الذي تفرد بالتَّفوق في سرعة العَدْو و ضُرب المثل به ، وبعض الروايات تذكر أن السُّليك بن السلكة ضُرب به المثل أيضًا ، ولكن الرواة يتصدون لهذا منكرين أن يكون أحد قد شارك الشنفرى في ضرب المثل به في سرعة العَدْو [١٢٧] ، والمثل المشهور في ذلك (أعدى من الشنفرى). وهو يشير في اللامية إلى تلك الموهبة غير مرة ، فأحيانًا يصور سرعة عَدْوه بأنه يجعل الحجارة حين يضرب بعضها في بعض تتحطم ويتطاير منها شرر النار(تطاير منه قادح ومُفلل) ، وأحيانا يصور ذلك في صورة مسابقة بينه وبين القَطا على الماء ، حيث يسبق الطير بعدوه ليلة كاملة إلى الماء وينتهي من ريِّه ويغادر قبل وصول القطا.

وتارةً يشير إلى قطعه واديًا قفرًا لم يقطعه أحد من قبل لوعورته ، وهو يجتازه بساقيه (ملحقًا أولاه بأخراه) . وكأن ساقيه تطويان الآماد ، فيصبح الآخر أولاً والبعيد قريبًا [١٢٨] ، وهذا كله تعبير عن سرعة حركته للرائي الذي لا يدرك ببصره مراحل الحركة لسرعته الخاطفة .

ومما ضُرِبَ به المثل من مواهب الشنفرى الفطنة والذَّهاء ، فقالوا: (أحذق من الشنفرى) ويَعْنُون بالحذقِ الذكاءَ ، وسرعة البديهة ، وقوة الملاحظة ، وكل ما يتعلق بالمقدرة العقلية في مختلف صورها وآثارها.

و تطلعنا اللامية على حذق الشنفرى في مشاهد تدل على مدى تميزه في دقة الملاحظة ، والبصر الثاقب ، فحياة الصعلوك في احتياج شديد لملكة تمييز الأماكن والمسالك والاتجاهات ؛ لأن التَّخبط في صحراء مهمه يعني الهلاك المحدق بالإنسان . فيتعين على الصعلوك حيال هذه الحال مع سرعة الحركة دقة الملاحظة ، وقد ملك من هذه المقدرة القدر الذي لا يخشى معه الصحراء مهما اتَّسعت ، أو

انبهمت معالمها ، أو ادلهمت غياهبها ؛ فهو يتمكن من تحديد المعالم ، فلا يتخبط ولا يحار (ولست بمحيار) .

ومن آثار حذق الشنفرى ودقة ملاحظته أنه يفيد من بيئته ؛ فهو يلم بغريزة حيوان الصحراء في حياته ومعاشه ، فحيوان الصحراء يهتدي بغريزته إلى وسائل حياته ، كما يهتدي الذئب إلى طعامه مثلاً ، فالشنفرى يهتدى بهذه الغريزة ، فيتتبع الذئب ويراقب حركاته حتى يبدو الصيد الذي يتجه الذئب إليه ، وإذ ذاك يسبق الشنفرى هذا الذئب إلى هذه الفريسة لأنه أسرع من الذئب في العدو، ولأنه يحوز قوسًا مُحكمَة الصنع تحول بين الذئب وفريسته ، والشنفرى يشير إلى استفادته من غزيرة الذئب في البحث عن الطعام في أبيات طويلة ، رغم أن نتيجة هذه الأبيات أن الذئاب لم تجد طعامًا في نهاية المطاف (١٢٩).

ومن أمارات دقة الملاحظة لديه أنه يستفيد من القطا في حصوله على الماء ، فهو بخبرته يعرف أسلوب القطا في بحثه عن الماء ــ وكذا كانت العرب ــ وحينئذٍ يسبق القطا في وروده ، وقد تبدو مسابقته للقطا في سرعة الوصول إلي الماء فيها نوعًا من المبالغة حيث أشار إلى أنها استمرت أكثر من ليلة كاملة ، ولكن تقبل المبالغة هنا لأن الشنفرى عدَّاء خرق العادة في عَدْوِه ، ولأن القطا ــ والطير عامة ــ لا يطير في الليل فلن يكون في حالته المثلى ، أما الشنفرى فيستطيع أن يعدو قطعًا من الليل فيسبق القطا على نحو ما وصفَ لنا.

وقد يُضاف إلى ملَكة دقة ملاحظة الشنفرى الحسّ التأملي ــ إن جاز لنا التعبير ــ أو المعايشة النفسية لأحداث نفسه ورصد ما يعتريه من أحوال وأعراض ؛ من مثل حديثه عن الهموم التي ألفها ، والمواعيد التي تتردد عليه مثل الحُمى التي تنتابه في أوقات محددة ، وأساليبه في التَّخلص من الهموم التي تجتاحه ، وهو في هذه الحال لا يقف عند حد الشاعر الذي يصف لمجرد الوصف قدر ما يحدد موقفه تجاه هذه الأمور .

ولعل هذا العرض قد أوضح أنني لا أعني بدقة الملاحظة ما هو شائع من هذا

التعبير لدى كثير من الأذكياء ، ولكنى أعني بدقة ملاحظة الشنفرى درجة من التفوق في الملاحظة المقترنة بعوامل من الخبرة والذكاء ليست متاحة إلا لذوي قدرات فردية متميزة مثل الشنفرى ، للدرجة التي يبلغ معها حدًّا يصير مَضرب المثل فيه.

ومن مواهب الشنفرى التي تميز بها الجرأة والإقدام ، وحياته شاهد على ذلك فقد كان من القِلَّة الذين عُرفوا من بين الصعاليك وقُطَّاع الطريق بأنهم يُغيرون بمفردهم ، رغم اشتراكه زمنًا في عصابة تأبَّط شرًّا ، وعمرو بن براق ، ولكنه يعد بصفة عامة منفردًا في غاراته ، سواء على القوافل أو على أعدائه كما فعل بأعدائه بني سلامان الذين قتل منهم تسعة وتسعين رجلاً في غاراته .

فحياة الشنفرى وما فيها من أحداث دليل في ذاتها على ما كان يتمتع به من جرأة غير مألوفة ، وهو يصف في إيجاز بالغ الجمال مصدر جرأته ؛ بأنه صاحب (فؤاد مشيع) يعني أن قلبه في شجاعته وإقدامه كأنه في شيعة وجماعة تؤازره وتنصره . وعن أمارات هذه الجرأة التي يحملها قلبه فقد تحدث عنها في اللامية كثيرًا ، ومن قبيل هذا الحديث وصفه الظلام الحالك وما مِنْ صَحْبٍ معه إلا الجوع والبرد والخوف حيث يقول:

وَلَيْلَةِ نَحْسٍ يَصْطَلِي القَوسَ رَبُّهَا وَأَقْطَعَهُ اللاتِي بِهَا يَتَنَبَّلُ
دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتِي سُعَارٌ وَإِرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلُ
فَأَيَّمْتُ نِسْتَتَوَانًا وَأَيتَمْتُ إلدةً وَعُدْتُ كَمَا أَبْدَأتُ وَاللَّيلُ أَلْيَلُ

ورغم كل هذه الأحوال من البرد القاتل والظلام والمطر والوحل والجوع والخوف يخرج الشنفرى وحيدًا مصممًا على إنفاذ عزمه ، فينفذه ، وإذًا هو يعود لا بهدف واحد ، وإنما بأهداف تجعل غاراته هذه مصدر حيرة وعجب من الناس ، ومع ذلك فليست مرة واحدة ، وإنما هي مثال لحياته كلها في الصعلكة ، وإذن فشخص حياته على شاكلة هذه الصورة ليس في حاجة إلى التدليل على مدى ما يحمل قلبه من جرأة وإقدام وبأس شديد ، ومن دقته في ذكر الظلام إشارته إلى آثار المطر ، ومعنى ذلك أن هناك سُحبًا تحجب ضوء الكواكب .

المرائي الحضارية والمشاهد البيئية :

صوَّر الشنفرى الصعلوك في لاميته البيئة البدوية التي عاش فيها بكل مظاهرها : الصحراء القاسية بشعابها وجبالها وأغوارها وصخورها ومياهها وحَرِّهـا وقرِّهـا وحيوانها وطيرها ووحشها وحشراتها ، وصوَّر مظاهر الطبيعة من بـرق ورعـد وسحاب ومطر ، وصوَّر الحياة الواقعية بكل ما فيها من مظاهر الخير والشرِّ مـن مثل: الكرم والمروءة والبطولة والعطف على الفقراء ونجدة الملهوف والـشجاعة ، وكذا السلب والنهب والهرب والفرار والتربص والفقر والجوع والهزال ، والتفت إلى فئات بيئته من الأعداء والأصدقاء والصعاليك والأغنياء والمعوزين .

كما أفاد من المعطيات البيئية في عصره ، فوظَّفها في شعره توظيفًا فنيًّا متمكنًـا ، وجسَّد ملامح عصره ، ومن سمت البيئة مما اتضح عبْر اللامية :

* التَّرحل وقوافل السفر :

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطَيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

فالانتقال سُنَّة الحياة لدى الجاهلي ، وساكن الصحراء والتَّنَقّل صنوان ؛ فمـا زال العربي الأول في حلٍّ وترحال [١٣٠] ، فالحياة هي عملية ملاءمة بين متطلبـات الإنسان ومعطيات البيئة ، فإذا عجز البدوي عن تلك الملائمة لضيق الموارد شـدَّ المطايا وارتحـل في محـاولة لتغيير قدره ؛ ((فكانوا دائمي التـسيار ، مـدمني الأسفار لا يكاد الواحد منهم يَحط رَحله اليوم حتى يشده غدًا للارتياد والانتجاع ، فهم لا يطمئنون في مكان ولا يسكنون إلى دار)) [١٣١] .

وحديثه عن خيوطة النسيج ، وحديثه عن لُعبة(النَّرد أو الشطرنج) حيث يـشير إليهما بقوله :

وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَـةُ مـارِيٍّ تُغَـارُ وتُفْتَـلُ

وَأَعْدِلُ مَنْحُوضًا كَأَنَّ فُصُوصَـهُ كِعَـابٌ دَحَاهَا لاعِبٌ فَهْيَ مُثَّلُ

* وإشارته إلى أذواد الجمال العطشى التي ترد مورد الماء:

تَوافِينَ مِنْ شَتَّى إلَيــه فَضَمَّهَا كَمَا ضَمَّ أَذْوَادَ الأَصَارِيمِ مَنْهَلُ

*وإشارته إلى نُزل المسافرين من قبائل شتَّى في مكان واحد أو خان سفر :

كَأَنَّ وَغَاهَا حَجْرَتَيه وَحَولَهُ أَضَامِيمُ مِنْ سَفْرِ القَبَائِلِ نُزَّلِ

* وإشارته إلى العطر والأدهان والكُحل وغسل الشَّعر وترجيله:

وَلا خَـالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَـغَـــــزِّلٍ يَرُوحُ وَيَغْدُو دَاهِنًا يَتَكَحَّـــلُ

وَضَافٍ إذَا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرَتْ لَبَائِدَ عَنْ أَعْطَافِهِ مَا تَرَجَّـــلُ

بَعِيدٌ بِمَسِّ الدُّهْنِ وَالفَلْيِ عَهْـــدُهُ لَهُ عَبَسٌ عَافٍ مِنَ الغِسْلِ مُحْوَلُ

*وإشارته إلى الثياب من الأتحمي وهوضرب من البرود اليمنية والملاء المذيل: نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلا كِنَّ دُونَهُ وَلا سِتْرَ إلا الأُتْحَمِيُّ المُرَعْبَلُ

تَرُودُ الأَرَاوِيُّ الصُّحْمُ حَولِي كَأَنَّهَا عَذَارَى عَلَيهِنَّ المِلاءُ المُذَيَّلُ

وبذا يكون عصر الشنفرى قد علم عن ثوب العروس وذيله الطويل الذي ترفل العروس فيه ، وفى هذا إشارة إلى ما كانه عصر الشنفرى من نوعية الأثواب التي تُحاك .

* وإشارته إلى الحرب و شكة الفرسان المستخدمة في عصره من مثل السيف والقوس و الحديث عن الرصائع التي كانت تعلق على القوس ، والمحمل الذي كان يصنع من أنواع خَاصة من الجلد أو الكتَّان ، وحديثه عن السَّهم والنَّبل والتَّرس .

ثَلاثَةُ أَصْحَـــــابٍ : فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وَأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

هَتُوفٌ مِنَ المُلْسِ المُتُونِ يَزِينُهَا رَصَائِعُ قَدْ نِيطَتْ إِلَيهَـا وَمِحْمَلُ

إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرَزَّأَةٌ عَجْـلَـى تَرِنُّ وَتُعْـوِلُ

فَإِنْ تَبْتَئِسْ بِالشَّنْفَرَى أُمُّ قَسْطَلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بِالشَّنْفَرَى قَبْلُ أَطْوَلُ!

* وإشارته إلى بعض الفئات الآهلة للبيئة منها مجموعة من الفرسان المتقهقرين في سرعة وانزعاج من قبيلة أُحاظة من أزد اليمن، وهم مشهورون بسرعتهم في التَّرحل والسَّير في الصحارى وحديثه عن مُشتار العسل :

فَعَبَّتْ غِشَاشًا ثُمَّ مَرَّتْ كَأَنَّهَا مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ
أو الخَشْرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ مَحَابِيضُ أَرْسَاهُنَّ سَامٍ مُعَسَّلُ

وفى هذا إلماح إلى وجود مثل تلك المهنة وهى مشتار العسل ، وربما يثير هذا الأمر التساؤل عن كيفية الجمع ، وأدواته ؟ فالمحبض هي العصا التي يحرك مشترى الضَّرب جماعة النحل بها ليحصل علي العسل ؛ وإنه لأمر وثيق الصلة بالملامح البيئية في عصر الشنفرى .

* * صور فنية مستوحاة من البيئة :

لا مراء في أن الشعر الجاهلي عبَّر تعبيرًا صادقًا عن العرب وبيئتهم وأحوالهم ، و الشاعر العربي في خواتيم العصر الجاهلي مثَّل أرقى ما وصلت القريحة العربية إليه من نضج في التفكير والتصوير والتعبير عن أعماق تلك النفوس ، ووسط هذا الحشد من الشعراء برزت أعلام قادت المسيرة وحافظت على صدق المعنى وسمو العاطفة وشرف الكلمة وجمال هذا الفن وجلاله [١٣٢] ؛ومن بين هؤلاء الشنفرى الذي يصوغ الحقيقة المجردة فإذا هي قِيمة سائرة تعيش في كل زمان ، ولقد أفاد الشنفرى من المعطيات البيئية فوظَّفها في شعره توظيفًا فنيًّا قرَّب المسافات وأحاط الأبعاد .

فهو قد تحدث عن الذئب القوي السريع ، والنمر الأسود يشوبه نقط بياض، والضبع الطويلة العرف ؛ وجعل هؤلاء بمرتبة الأهل الجدد له لتعوضه حنينه إلى الأهل و الوطن ، ووظَّف جماعة الذئاب في جوعها وثورتها في الصحراء ثم قُفُولها إلى أوكارها.

ووظَّف جماعات القطا في أصواتها وتحليقها وورودها إلى مناهل الماء ، ووظف النَّحل في ثورته ؛ ووظف الإبل في المطايا والأرحل ؛ ووظف طائر المُكاء الذي يعلو ويسفل ، ووظف السمع ، ووظف الكلاب والفرعل كما في قوله :

فَقَالُوا لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيلٍ كِلابُنَا فَقُلْنَا أَذِئْبٌ عَسَّ أم عَسَّ فُرْعُلُ ؟

ووظف الصقر:

فَلَـــمْ تَكُ إلا نَبْأَةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ فَقُلْنَـــا قَطَاةٌ رِيعَ أَمْ رِيعَ أَجْدَلُ ؟

ووظف الأفاعي :

وَيَومٍ مِنَ الشِّعْرَي يَذُوبُ لُعَابُهُ أَفَاعِيـــــهِ فِي رَمْضَائِهِ تَتَمَلْمَلُ

وصور حركة الناس ؛ فهم مرة الذين يضعون الأرحل على ظهور الرواحل:

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيلُ مُقْمِرٌ وَشُدَّتْ لِطَيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

ومرة هم في صورة القبائل المختلفة ينضم بعضهم إلى بعض في المكان مع التركيز على أصواتهم المختلفة :

كَأَنَّ وَغَاهَا حَجْرَتَيهِ وَحَولَهُ أَضَامِيمُ مِنْ سَفْرِ القَبَائِلِ نُزَّلُ

ومرة هم في صورة ركب من أُحَاظَةَ مُجْفِل مع الصبح مُتَّقِيًـــا هُجُومًـــا مباغتًـــا أو هاربًا من مصادمات دموية.

**وقد وظَّف الشنفرى هذه المعطيات البيئية في أحوال متفاوتة وســياقات مختلفــة خدمت موضوعه ، وعمّقت الإحساس بصوره وتشبيهاته.

**وقد وظَّف بعض معطيات البيئة من خلال تصوير مُعبِّر فغــدا بمثابــة المعــادل الموضوعي للطبائع الجوّية وقياس للظواهر المُناخية ؛ من أمــر تــسجيل درجــات الحرارة والرطوبة والضغط وسرعة الرياح واتجاهها ، قبل اختراع مقياس الحرارة (الترمومتر) و(البارومتر) .

*فمن أمثلة ذلك أنه أشار إلى أن الأفاعي في اليوم القائظ كانت تتململ فــي رمضائه . وعلى الرغم من أن الأفاعي من أكثر الحيوانات طلبًا للحرارة ؛ لأنهــا من ذوات الدماء الباردة ، فلم تتحمل البقاء في شدة القيظ ، وفى ذلك مؤشر إلــى أن درجة الحرارة فاقت الاحتمال . فكانت الأفاعي ودرجة تحملهــا للحــرارة بمثابــة مقياس الحرارة الذي استخدمه الشنفرى لتسجيل درجة حرارة الصحراء فــي ذلــك اليوم القائظ .

وعن قياس سرعة الرياح فقد بدت قوية بدليل قدرة تلك الرياح على تفريق شَعره

الملبد ؛ مما ينبئ عن أن سرعة الرياح في ذلك اليوم بلغت حَدًّا كبيرًا .

وعن حالة الشنفرى من شدة الجوع ومدى تحمله له فقد بدا الشاعر موفقًا في تخيره الذئاب بوصفها معادلاً موضوعيًّا لحالته ، والذئاب من أكثر الحيوانات صبرًا على الجوع . وكذا وُفق الشنفرى في بيان تحمله أقصى درجات الصبر على العطش بتوظيفه للقطا ، وهى من أكثر المخلوقات تحملاً للعطش.وأيضًا بَدَا مُصيبًا في الإقناع بمدى صبره وأناته من خلال صورة السِّمع،وهو ولد الذِّئب من الضبع؛ فجمع أقوى الصفات الوراثيةمن الفَصِيلين.

وعن حالة الفزع فقد جسَّده الشنفرى من خلال تصويره الطريف لصورةَ حركة القلب ، وكأن بداخله طائر المُكاء الذي لا يستقر على الأرض ، فيعلو ويسفل على نحو عمودي .

ومن الملاحظ أن الشنفرى لم يستعنْ في صوره بحيوانات أو نباتات أخرى [١٣٣] ، ليست من بيئته النجدية . ولعل هذا يؤكد صدق تعبيره عن واقعه وأمانته في توظيف أدواته البيئية دون تزيد أو تفاصح بما يدفعنا لأن نعتقد أن النصوص الأدبية في أحد مرائيها قد نعدها سجلاً تاريخيًّا ، ووثيقة حضارية [١٣٤].

*** * * الآخر في المعلقة :**

واتفاقًا مع فكرة أن الشاعر في أي زمان أو مكان لا نتصوره حين ينظم شعرًا إلا مُنطلقًا من ذاته / الأنا ، ومن رؤاه الخاصة ليخرج هذا الشِّعر بعد ذلك إلى العالَم الخارجي ، أي إلى الغير / الآخر المنفصل عن ذات الشاعر، ولكنه قد ينسجم مع ما تنتجه هذه الذات من رؤى ومشاعر ، ومن ثَمَّ فقد يُؤَثِّرُ بشعره في هذا الغير الذي هو السامع أو المتلقي ، لا لأن الشاعر قد ألَّف شعره خصيصًا لذلك الآخر – على الرغم من ارتباط الشاعر بمفاهيم مجتمعه – ولكن لأن هذا الآخر قد وجد في ذلك الشِّعر الذي هو منتوج فردي – أصلاً – صدىً مؤثرًا في نفسه ؛ لأن الشاعر الجاهلي– كما أسلفنا – ليس فردًا منعزلاً بل إنه يعيش ضمن مجتمع قبلي يؤثر فيه ويتأثر به .

فبدا في اللامية مستويات مختلفة :

في صـــورة أولى : (أنا الشاعر/ الشنفرى // الآخـــر / الصعاليك)

و في صورة ثانية : (أنا / الصعاليك // الآخـــر / القبيلة العربية)

وفي صورة ثالثة : (أنا / القبيلة العربية // الآخر / القيم الإنسانية)

والحق أن الذي يدعو إلى تجسيد هذه الأطياف بمستوياتها المتناقضة في الظـــاهر والمتعارضة في الواقع ــ من قبيل مثلاً الفخر الذاتي أو الفخر القبلـــي ، بطولـــة القبيلة وطموح الصعلوك ـــ هو فكرة القِيم ، والشنفرى وهو يعرض هـــذه القِـــيم التي تُفرده ، وتُحقق له التَّميّز عن الآخرين ؛ هو في الواقع يُرجعهـــا إلـــى منـــابع وأصول ضاربة في القِدم ، وصولاً إلى ذات أولى ، نموذج ، هي القبيلة الأم ، ومن هنا كان حرص الجاهليين عمومًا في أشعارهم على ربط هذه القِيم بنَـــسب قـــديم أو مجد معروف ، وفي حالة الشنفرى لخلوها من الأرومة العريقة إذ هو صعلوك فهـــو يتمسك بأخلاق البطولة ، وبتاريخ البطولة القديمة نفسه لديه (فإن تبتئس بالشنفرى أم قسطل ** لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول) ، فمثل تلك البطولة الفاعلـــة ســـواء ارتدّت لذات مُنجزة فردية أم جماعية ، فإنها تنهل من نموذج أكبر هو المنبع وهـــو المانح للانتماء الخالد [١٣٥] ، وهو في الوقت ذاته المطموح إليه مستقبلاً .

وعلى ذلك فلامية الشنفرى هي الحالة النموذج [١٣٦] المنشودة على مستوى الذات والجماعة ؛ حيث يتماهى صراع الأنا والآخر ليظهر في الوقت نفسه خلـــود الأنـــا والقبيلة عبر صعيد القِيم (كما تواضع عليها المجتمع في عصره ، وكما يتمنـــى أن تسود بين كافة الناس) [١٣٧] ، ومن ثَمَّ يمكن تفسير تبنِّى العرب اللامية منذ القرون الأولى للتـــدوين ونسبتها إليهم ؛ لأنه من خلالها تزداد صورة النمذجة [١٣٨] وتتجسد في شاكلة لامية الشنفرى أمثولة المحارب والفارس والبطل والمنصف والكريم الذي يجمع بين قوة الكلمة وبين الفعل الخارق ؛ ومن ثم فقد جمع المُثل كلها في لاميتـــه ليخلف فرحـــة تعـــكس عمق الارتباط الحمـــيمي بين الأنا / الآخر و تصهرهما في رؤية واحدة منشودة هي الذات العربية وشيم الكمال الروحي والجسدي.

وعن ظاهرة الصعلكة فقد برز حضورها القوي على المستوى الفني والمعنوي والاجتماعي ، وهي تعد انعكاسًا للحراك القِيمي السائد في ذلك العصر الذي لا يخلو من تناقضات وتناحرات وصراعات قبلية وطبقية ؛ فاللامية تكشف عن طبيعة المجتمع في تعامله مع الأفراد والجماعات في ظل مفاهيم اجتماعية معينة ، فهؤلاء الشعراء الصعاليك الفرسان ثاروا على مجتمعاتهم القبلية ، وتمرَّدوا على جُل القِيم الجائرة ، وأعلنوا رفضهم لتسلط أعراف القبيلة مما ترتب عليه ما يسمى بالطَّرد والخلع ، فكان أن تكونت مجموعات من أولئك الخُلعاء أعلنت امتهان الصعلكة ، وطالبت بعدالة اجتماعية .

فنص اللامية ، قد لا يقول الحقيقة مجردة من الناحية التاريخية ، أو الفكرية ، أو الأدبية ، ولكنه يضعنا – على الأقل– على مقربة منها، بعد أن نتأمله ونستقريه في ضوء ما نملك من آليات منهجية ومرجعيات ثقافية.

ومما يلفت الانتباه هنا أن الشنفرى الشاعر الجاهلي الصعلوك الذي عَبَّرَ في لاميته تعبيرًا ذاتيًّا عن وجوده وأحلامه ومختلف مناحي حياته ، لم يكن يعبر عن ذاته الفردية وحسب ، بل عَبَّرَ عن أحلام القبيلة وآمالها ومخاوفها [139] ، وهذا الأمر مما يحفزنا على ديمومة البحث لنظل على احتكاك دائم بالموروث الذي يمثل همزة الوصل بين ماضي الإنسان وحاضره ومستقبله.

ونظرًا لما تميزت اللامية به من احتوائها على السيرة الذاتية للشنفرى نفسه ، وبصفتها لا تخلو أيضًا من إلماح للصراع الطبقي والقبلي ،[١٤٠] مما يُظْهِرُ الاتجاه العنصري إزاء ظاهرة الصعلكة التي كانت لامية الشنفرى رمزًا لها ، ولكنه الرمز الإيجابي بحكم ما عُرِفَ هذا الشاعر به وأكده في قصيدته من رفض للذُّل والخنوع ، ومن عملٍ دائبٍ لفرض وجوده رغم كل ما لقيه من رفضٍ قَبَلِي وتعنت، ووسيلته في كل ذلك فروسية متميزة ، وسرعة عدْو خارقة ، وأخلاق عالية.

وهناك جسر من التواصل بين الشاعر ومتلقي شعره ، يمثله الذَّوق العام المشترك الذي يجعل أحدهما قادرًا على التصوير والآخر قادرًا على فهم التصوير وتذوقه ،

ومثل هذه الذاتية الفردية بدت موظَّفة أفضل توظيف للتعبير عن الذات الجماعية في ظل علاقة التداخل بين الشَّاعر وقومه ؛ لتكون بذلك صدى للأنا والآخر في الآن نفسه[١٤١] .

أؤكد أن اللامية لا تُفْهَمُ مجزوءة ، وعلى هذا فالشنفرى ينتمي إلى تاريخه الشخصي ، وإلى تاريخ قبيلته – وإن كان طريدًا أو مُزدرَىً – ثم إلى مجتمعه الصحراوي وزمنه الجاهلي في الوقت نفسه ، كل ذلك يقتضينا أن نقرأ القصيدة تحت سمائه ، وأن نتوسع في الأسئلة : هل يمثل الذئب المعادل الواقعي لحال الشنفرى ؟ وهل علاقة الشنفرى بالأوابد من الوحش[١٤٢] هي البديل الفني لعلاقته المهزومة للأوانس من الإنس ؟! أو بمعنى آخر تمثل حُلمه بعلاقة ناجحة مع القبيلة ؛ لا سيما أنه ألحَّ على صورة الذئب في أكثر من بيت ؛ فهو مخلوق مُكرَّسٌ لما يريده الشاعر .

فاللامية في مستواها الأعمق ، سجل لعلاقة الأنا بالعالم ؛ علاقة الأنا بالجماعة / الصعاليك ، ثم علاقة الأنا بمنظومة القِيم الأخلاقية والسلوكية ؛ فاللامية انخراط في أزمة الحياة وتعبير عنها في آنٍ ، إنها تصوير متميز للأنا الممزقة بين الذوبان في الجماعة ، والإصرار على صيانة استقلالها الخاص ؛ فَعَبْرَ هذا الاستبدال – بين الإنس والحيوان – الذي نسجه الشنفرى ليكون مخرجًا ومحاولة لاستعادة التوازن القِيمي لمظاهر الحياة تمارس ذاته خطابها النموذجي المرتجَى لتمرر وجودها إلى عالم مثالي قِيمي.

منذ افتتاحية اللامية والتي خرجت على النهج التقليدي لقصائد الجاهليين ، والذي قد يُفَسَّر على أنه خصيصة من خصائص الصعاليك عمومًا ، ولكنها قد تحتمل تفسيرها على وجهة أن الشاعر منصب على حاضره لا يلتفت إلى الماضي ؛ وهو مصمم على تجاوزه وتغيير قدره لأنه قلق على وجوده وكيانه ، فهو يبتغى الانفصال عن عالَم الإبعاد والتدمير إلى عالَم الإقبال والبناء ، ومن ثَمَّ كان حاسمًا في قراره بالرحيل ، والقطع مع الماضي (فإني إلى قوم سواكم لأميل) ، والاتجاه إلى زمن

آخر يصنعه بإرادته (ولى دونكم أهلون ....) فاللامية تحمل المفارقة فهي تؤكد أن الفرد يحتاج – بقوة– إلى جماعة تحتضنه ، فالجاهلي أدرك الوحدة عبر التناقض ، ورأى الاستقرار في الصراع ، أو قُلْ : إن اللامية تسمح بتوسيع الدلالة دون الخروج على النص .

يقول الشنفرى :

أقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَومٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ !

والمفارقة في أن الشاعر يرحل رافضًا متصلاً في الظاهر، لكنه ينسب نفسه إلى قومه بتعبيره " بني أمي " فيغدو متصلاً ؛ حتى إن حمل البعض هذا التعبير على أنه نوع من التوبيخ ؛ فتظل فكرة أنا والآخر حاضرة منذ البيت الأول ، وحديثه :

وَفِي الأَرْضِ مَنْأًى لِلكَرِيمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِبًا أَو رَاهِبًا وَهْوَ يَعْقِلُ

هُمُ الأَهْلُ ، لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيهِمْ وَلا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

وَإِنِّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيسَ جَازِيًا بِحُسْنَى وَلا فِي قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

وَلَكِنَّ نَفْسًا حُرَّةً لا تُقِيمُ بِي عَلَى الذَّامِ إلا رَيثَمَا أَتَحَوَّلُ

في حركة الشاعر ورحيله عنصران متناقضان متآلفان : الفرد وذاته في جانب ، والقبيلة وسلطتها في جانب آخر ، فهو فرد يبحث عن استقلاليته وعن العدالة ولكنه يحمل جرثومة القبيلية والاجتماعية ، وهكذا يلجأ الشاعر إلى ذاته مُستنهضًا كل طاقاتها الداخلية التي تتجسد في قرار الرحيل في محاولة منه لمحو أي عائق خارجي " وإني كفاني فَقْدَ " ، وقد يقف دون تحقيق ذاته وما تستحقه، ولكنه يبحث عن بديل للقبيلة التي لا يرفضها – قدر ما يتضح عبر أبياته – بل يرفض جورها وسطوتها وتقريعها الدائم له ، ويجد هذا البديل المُتخيَّر في الحيوان ، ويمعن فيجعله من الأوابد في محاولة للنيل من قبيلته وجورها ، وكأنه يسمها بميسم الوحشية ، ويؤنسن الوحوش ، وكأنه يسمها بميسم الإنسية في معرض متناقض ، وكأنه يدلل على

دافعه للرحيل ؛ حيث يقول منوهًا بحاجات أناه ومُعرِّضًا بجور الآخر ومُترسِّمًا لقِيم عادلة :

هُمُ الأهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ لَدَيهِمْ وَلا الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ

إن الشنفرى في محاولة لإثبات الذات في مواجهة صلف المجتمع ولكن الأمر يبدو عبْر حركة دائرية لا مستقيمة ، أو جدلية لا محدودة ، تنغرز في حركة الذات الفردية إزاء المجتمع ؛ فهذه أزمة ذات متفوقة تقدم البرهان الساطع على جدارتها ، فتبدو القضية في صورة موقع الفرد من الجماعة والعالَم (١٤٣) .

ويبدأ الشنفرى في تقديم كشف حساب من مؤهلات بطولية تتجاوز الماضي والحاضر به إلى خلق عالَم مستقبلي في حركة مستقيمة ، وأدواته الفاعلة لخلق هذا العالَم هي أخلاقه العامة ، وقِيمه السلوكية ، وكأنه يرفع هذا الكشف في فعل ازدواجي فهو من جهة يوجهه إلى المستقبَل ليتوسل به لبناء عالَم يطمح إليه ، وهو من جهة أخرى يوجهه إلى قبيلته مطالبًا بأن تُثْنِى عليه فهو كريم ، وأبيٌّ ، وباسل ، وقنوع ، ومِفضال ، و...إلخ (١٤٤) ، إنه يتمتع بأرفع الصفات التي للسادة في المجتمع الجاهلي في الحرب والسلم (١٤٥) ، وهو يفخر أنه يتبنى القِيم الأخلاقية السائدة للسَّادة ، ويعلن أنه يمثل تلك الأخلاق في سلوكه اليومي ، إذًا فهو يقرُّ بقبول واقع قبيلته ، وبالتالي فهو ليس متمرِّدًا ولا صعلوكًا ، والسؤال : ما المغزى من هذا الكشف الأخلاقي في المُؤدَّى العام ؟ وماذا يعنى بروز الأنا في مجتمع يسيطر الآخر / الـ نحن فيه ؟! ... إن الشاعر في محاولة انتزاع اعتراف من مجتمعه بفروسيته ، ويؤكد ذاته ، وأنه يُعَدُّ في زمرة الأسياد لا الصعاليك .

وقد قدَّم نفسه – على لسانه – بطلاً فارسًا عبْر لاميته ، على الرغم من أنه في واقعه حُكِمَ عليه لأسباب اجتماعية أن يُحْرَمَ السيادة ، ولكنه أصرَّ على عناده ، وجَدَّ في محاولة اختراق المستحيل ، وسلك سلوك الأسياد ، حتى جاءت نهايته ؛ فاستحال لدينا من بطل فارس إلى بطل ملحمي (١٤٦) ، وذابت الحدود بين أناه الفردية والآخر الجماعة.

ومن الملاحظ أن الشنفرى في لاميته لا يقترح تمسكًا بنبالة السيادة أو الانتماء لطبقات السادة ، وإنما يضع معيارًا ثابتًا لاستقرار كيان الفرد والجماعة ، وهذا المعيار هو المعيار الأخلاقي الذي يُعدُّ فردًا منسجمًا مع الآخر ، وهو ما يشكل الحدس الأعمق في اللامية ، وكأنه قدَّم الواقع كما هو ، والواقع كما ينبغي في أرقى ما تكون عليه نزاهة الخطاب الشِّعري .

لقد استطاع الشنفرى أن يحقق – شِعريًّا– التعبير الحي عن تجربته الحسية ، وأن يحقق الانتقال بها إلى العام المشرك الإنساني ، فضمَن للاميته الاستمرار والتَّفوق على مدى التاريخ الأدبي عربيًّا وإنسانيًّا .

أهم الحدوس الفكرية والفنية في اللامية :

١- المؤازِر الخارجي : أراد الشنفرى ألا يكون وحيدًا في عالمه بعد أن ارتحل عن قومه ومال إلى سواهم وعليه فقد لجأ للصُحبة ؛ فاصطحب ثلاثيات في طريقه (١٤٧) ، فَمَرَّةً اصطحب الزمن المعاون والليل المُنير والإخوان الموطِّئين أنفسَهم لصحبته ، كما في البيت الثاني " فقد حُمَّتْ الحاجات ... " ، ومرةً أخرى يصطحب ذئبًا حذرًا ونَمِرًا أَمْلَسَ، وضَبُعًا عَرْفَاءَ كما في البيت الخامس " ولي دونكم أهلون ... " ، وثالثة يرافقه قلب شجاع وسيف بتَّاروقوس طويلة كما في البيت الحادي عشر" ثلاثة أصحاب ...إلخ "، وفى الرابعة يبدو في صحبة رباعية قوامها جوع مُحِمٌّ وبرد قارس وخوف عظيم ورِعْدَةٍ شديدة كما في البيت الخامس والخمسين " دعست على غطش ... إلخ " . وفكرة الاصطحاب في رحلة البدوي شائعة في الشعر العربي بَدءًا من معلقة امرئ القيس (١٤٨) ، وربما كان السبب في ذلك أن المُرتحِل يعلم أن الصحراء مُهْلكة ، ومن ثَمَّ يلجأ لهذا المؤازِر النفسي بدءًا من تسمية الصحراء مفازة وتقديمه القِرى للغير رغم حاجته وكأنه يبقي على حياته في المستقبل في إبقاء حياة الآخر وانتهاءً بالاصطحاب طلبًا للإيناس وللعون في رحلته المُوحشة ، ولما كان الشنفرى قد مَلّ من قومه الإنسيين ، فقد مال إلى غيرهم من حيوانات الصحراء المتوحشة و اتخذها أهلاً له وعوضًا عن قبيلته التي لم تكترث له ؛ فاعتاض لنفسه أغيارًا تآلفًا مع الفطرة القائمة على الأنا والآخر.

٢- المؤازِر الداخلي : لاذ الشنفرى بسجاياه النبيلة ليدفع الشعور بالوحدة والوحشة إثر غربته عن قومه ، ومن هذه الصفات النفسية كرم النفس في البيت (٣) // التَّعقل والأناة كما في البيتين (٤ ،٥٣) // الإباء والشجاعة كما في البيت (٧) // الأَنفة والتفضل كما في البيتين (٨ ، ٩) // التعهد الحسن والفِطنة والخير جميعها تمحق الشر كما في الأبيات (١٤ ، ١٥، ١٦ ، ١٨) ، قهرُ الجوع ونوازع الغرائز والتزام الزُّهد كما في الأبيات (٢٠ ، ٢١،٢٢، ٢٥ ، ٢٦) ، الجَلد والصبر كما في البيتين (٣٤، ٤٢) ، نحول الجسد حين الاقتتات وخفة الحركة حين الإفلات كما في

البيتين(٢٦ ، ٤٤) ، شجاع ومثابر كما في الأبيات (٤٦ ، ٤٨ ، ٥٠) يتَّسم بالحزم والمُوَاجْهة للأعداء وتحمل الأجواء من شدة الحَرِّ وشدة البرد(٥٠ ،٥٥، ٦٢) ، الخِفَّة وسرعة العدو كما في البيت (٦٥) ؛ فهو من أشهر العدَّائين العرب والصعاليك، وهو بعد أن حازَ جُمَّاعَ هذه الخصال التي – هي في واقع الأمر – غدت أدواته التي توسل ليبقى في هذه الحياة بها يحقق غايته في نهاية تلك الرحلة بحصوله على الراحة والطمأنينة التي تفيض حتى على الموجودات من حوله ([١٤٩]) ، وكأنها الجائزة المرجوة كما في البيت (٦٧) .

٣- الواقعية عبر التحديد التعبيري [١٥٠] باللغة بغية تصوير الحركة والصوت واللون ، فتبدو اللامية مسرحًا للأفعال ، ولكأنها شِعر الفعل بكل حرارته وحسّيته ، ولعل كثافة الفعل في اللامية ينبئ عن طبيعة الشخصية العربية في العصر الجاهلي ، فانخراط الشخصية في الأفعال – والتي تطل علينا من أول بيت بل من أول كلمة في اللامية (أقيموا) – يدل بوضوح على سيطرة الإرادة الفاعلة ، ولا ننسى أنها عاقلة "وهو يعقل " ، فيظهر جليًّا عبْر تتبع المعجم الشِّعري أن الشاعر ذو مُكنة أدائية .

ومن أمثلة الصور الحركية : في البيت (٢٥) صوَّر الطَّيَّ للأحشاء على الجوع بطَيِّ الحائك للخيوط ، وفي البيت (٢٦) صوَّر سرعة العَدْوِ بحركة الذئب الأزلّ ، وفي البيت (٢٧) صوَّر الحركة الثابتة لانقضاض هذا الذئب بأنها تشبه الحركة الرأسية لانقضاض الصقر على صيده ، وفي البيت (٣٦) صوَّر خِفة حركته في ورده موطن الماء بأنها مثل سرعة ورود سرب القطا ، وفي البيت (٤١) صوَّر سرعة انصراف تلك الأسراب بعد الشراب بسرعة إجفال ركب أحاظة وهي قبيلة يمنية من بطون الأزد كانت قد اشتهرت بالسرعة في التَّرحل في الصحارى ، ومع تميز طير القطا وقبيلة الأزد في السرعة فقد حاز الشنفرى السبق على الإثنين معًا .

وضمْن صور الحركة – ما ورد(في الأبيات ٤٢، ٤٣، ٤٩)، وتصويره لطريقة سيره أثناء تجواله في الصحراء بغير نعال ؛ فشبَّه نفسَه حالة جوابه للقفار بالبقرة

الوحشية أو الظبية أو الحيَّة ، فجميعها لا ينتعل.

وتصويره أيضًا لحركته الجسدية(في البيت ٥٥) إثر الرعدة التي تصيبه في أطرافه ، وكذا سرعة الرياح التي تحرك شَعره المُلبَّد فلا يتماوج(في البيت ٦٣)،و هيئته في حالة إقعائه في مرقبته بقُنة الجبل مستشرفًا الأخطار أو الفرائس (في البيت ٦٦)

وفي كل حركة يتبدى اقتدار الشنفرى اللغوي وتمكنه من كلماته التي تجسِّد المرائي وكأنها تتحرك أمامنا ؛ ولعل هذا يفسر اعتماد الشنفرى على الأفعال [١٥١] وصورها من قيام وقعود وشدّ وسرى وزحف وعدْو وغدْو واستفاف وافتراش وتشمير وإصدار وعود وتهويم وجوب القفار و دعس وعس ورعدة ونحول وانقضاض و ...إلخ ويطرح هذا كله عبْر صياغة مُضفَّرة بأنساق شِعرية تبرز شخصية الشنفرى الفنية وتتسق والجو العام للقصيدة .

ومن المُلاحظ أنه في غالبية الصور الحركية السابقة كان كل طرف منها مختلفًا في جنسه عن الطرف المشبَّه به ، فسرعة الشنفرى الإنسان تحاكي سرعة الذئب الأزلّ الحيوان ، وصورة انقضاض الذئب الحيوان تحاكي سرعة الصقر المنقض الطائر، وسرعة ورود الشنفرى الإنسان للرَّي تحاكي سرب القطا – وهى طير– وأسراب القطا بعد ارتوائها تماثل الركب المنهزم من قبيلة الأزد ، فهذه الطيور تتماثل مع حركة الأناس .

وهكذا تتماهى موجودات الطبيعة من إنسان وطير وحيوان عند الشنفرى لتتضافر في تصوير سرعة الحركة لديه ، فالأصوات والألوان والحيوان والإنسان والجماد كلها عناصر موحية ومتداخلة ومؤثرة[١٥٢] من الطبيعة ، يتوسل الشنفرى بجميعها ليتجاوز واقعه المرفوض لينفتح على فضاءات جديدة ؛ ليخلق لذاته إشراقها وتوازنها.

ومن أمثلة الصور الصوتية ؛ في البيت (١٩) حيث شبّه الشنفرى صوت القوس بصوت المرأة الثكلى التي فقدت ابنها لا زوجها ([١٥٣]) ؛ لأنَّ فَقْدَ الابن أوجع وأصوت في حالة النواح من فَقْدِ الزوج ، وأيضًا في البيت (٣٠) جعل عواء الذئاب المجاوبة للذئب الأزلّ تحاكي طنين النحل المُثَارة ، فالصورة هنا مساجلة فهذه

صورة صوتية لمجموعة من الحيوانات بمثابة الجواب لصورة صوتية لمجموعة أخرى من الطير ، وفي البيت (٣٩) صوَّر اختلاط أصوات القطا وهي من الطير وقت ارتوائها بالاختلاط الصوتي الناجم عن ـ (أضاميم) ـ قبائل من بني الإنسان مختلفة اللهجات متداخلة الأصوات ، وفى البيت (٤٥) ثَمة صورة صوتية يشبِّه خلالها أصوات الرجال المطاردين له ؛ لتعدد جناياته في حقهم ؛ بأصوات قِداح الميسر، وفى البيت رقم (٥٥) يجعل صوت اضطراب أحشائه من الجوع وحممه مثل الجلد الذي يرعد ويتقبَّض من شدة القَرِّ ، وهذا تشبيه صوت بحركة ، وفى البيت (٥٨) صورة صوتية شبَّه فيها صوت هرير الكلاب في ناحية القبيلة التي حمل عليها في حلكة الليل بحركة عسِّ الذئب أو الفرعل وما فيها من سرعة خاطفة ؛ ليعبر عن حالة الإبهام والحيرة .

وعن بعض الملامح اللونية التي ظهرت في هذه اللامية : يتضح من تتبع الألوان أن نظرة الشنفرى متشحة بالألوان الداكنة [١٥٤] التي يغلب اللون الأسود عليها بالقدر الذي لا يسمح للشاعر أن يرى ألوانًا أخرى سوى خمس مرات فقط ، وكلها تتداخل مع ألوان أخرى ؛ فتارة يتحدث عن استصحابه للنمر الأرقط الزهلول في البيت (٥) ، والزهلول الأرقط هو ما اختلط في جلده اللونان الأبيض والأسود ، وتارة أخرى يصف ألوان القطا الكدر ؛ والكدر : ما اختلط السواد بالبياض بالصفرة فيه ، أي يشبه لونها لون التراب في البيت (٣٦) ،وثالثة يغلب السواد كما في البيت(١٩) ولست بمحيار الظلام ، وحديثه عن الحرب بقوله أم قسطل " الغبار " كما في البيت (٤٤) ، وحديثه عن دعسه في الغطش بما يعبر عن السَّواد التَّام كما في البيت (٥٥) ، ويصف قدميه النحيلتين لكثرة سيره في الصحراء غير منتعل، وكأنهما مخططتان مثل خطوط التّرس في البيت (٦٥) ، والرابعة والخامسة معًا في تصوير الشاعر نفسه وهو على قُنة الجبل كأنه وعل أصحم ، وهو ما اختلط السواد بالصفرة فيه أو أعصم ، وهو الذي في ذراعيه أو في إحداها بياض في البيتين (٦٧ ، ٦٨) .

٤ـ حديث الشنفرى عن الجِن على عادة العرب في تصويرهم للأمر العظيم الذي

يهولهم وللأفعال الخارقة (١٥٥) :

وأصْبَحَ عَنِّى بالغُمَيصَاءِ جَالِسًا ... فَرِيقَانِ مَسْئُولٌ وَآخَرُ يَسْأَلُ

فَقَالُوا لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلابُنَا ... فَقُلْنَا أَذِئْبٌ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ

فَلَمْ تَكُ إلا نَبْأَةٌ ثُمَّ هَوَّمَتْ ... فَقُلْنَا قَطَاةٌ رِيعَ أَمْ رِيعَ أَجْدَلُ

فَإِنْ يَكُ مِنْ جِنٍّ لأَبْرَحُ طَارِقًا ... وَإِنْ يَكُ إِنْسًا مَا كَهَا الإِنْسُ تَفْعَلُ!

٥ – وعن الفكرة الرئيسة في القصيدة فتتبدى في مجملها في السيرة الذاتية للشنفرى ، وعبْر هذا الطرح لصورة الذات تَسْطَعُ صورة الآخر (١٥٦) ؛ فالأمر يغدو وكأنهما صنوان متلازمان الأنا / الآخر ؛ وبَدَتْ حالة كلية قَصِّية على النحو التالي :

أولا– إزماع الرحيل عن قومه الرافضين ؛ فقد حمت الحاجات .

ثانيا– الصبر ومواجهة الجوع والعطش بأسلحته الخُلقية .

ثالثا– البنية الجسدية للشنفرى بوصفه صعلوكًا عدّاء وأسلحته الخِلقية.

رابعا – حديث الفرار والتوعد والهموم ومجابهة ذلك بتذكر انتصاراته في مرحلة الشباب والفتوة

خامسا – جائزة الرحلة بَعدَ المواجهة هي الاطمئنان له ولصحبته المختارة والقابلين له وفيض السلام الفعلي والنفسي على موجودات البيئة وذات الشاعر

أولا– إزماع الرحيل عن قومه ، بعد أن حُمَّتْ الحاجات :

تبدي الفكرة الأولي – التي ستستغرق مشاهد الرحيل في الأبيات التالية – في البيت الأول براعة استهلال تكشف عن صوت الذات "إني" المقررة للشاعر ، ويخفت صوت الجماعة ولا يتوارى رغم إعلان الشنفرى موقفه التحولي عن القبيلة (إني – أقيموا – قوم سواكم – لأميل) ؛ وهو لن يتوارى بدليل نعته لقومه بقولته " بني أمي " ، فهو على الرغم من حزمه في قراره بالرحيل واستبدال الحيوانات بقومه وميله ؛ فهو بعد مكلوم عاتب لقومه غير متنصل تمامًا منهم بدليل مخاطبته لهم بما ينبئ عن استمرار وشائج الانتماء ورابطة الدم والقرابة (١٥٧)، فهو يثور

على قبيلته ولا يتمرد لأن قِيم الانتماء إلي القبيلة ماثلة في وجدانه ، فالقبيلة عهد ذاك كانت تشكل آجرة في جدار الجماعة العربية علي هذا النحو:

الفرد ← القبيلة ← العرب

وعليه فهجرة الشنفرى عن قومه باتت حتمية ــ من وجهة نظره ــ بعد أن آذوه نفسيًّا ، فقرر أن في الأرض متسعًا له ولأمثاله ، ويشرع في استبدال الحيوانات بقومه ، وهذه الحيوانات هي الذّئب والنّمر والضّبُع ، وجميعها لم تؤذ الشاعر ولم تفشِ سره ، وكلها باسل شجاع ، ثم يأخذ في الحديث عن سجاياه وملكاته في الأبيات (٨: ١١) ، ثم يصف القوس وأن رصائع بها تزينها في البيت (١٢)، وأن رنينها إثر اهتزازها مثل صوت الثكلى كما في البيت (١٣) . ويمضي في نهاية هذه المرحلة واصفًا نفسه بأنه فطن ثابت الخطوِّ ، و هو يُشْبِهُ الجمل الذي يضرب الأحجار بمناسمه وأخفافه كما في البيتين (١٩ ،٢٠) .

ثانيا- صبره ومواجهته للجوع والعطش بأسلحته الخُلقية :

والمعاناة السائدة طيلة هذه الرحلة هي الجوع ، وتبدو هذه الحالة ملمحًا ظاهرًا عند غالبية شعراء الصعاليك ، فقد سيطرت فكرة الجوع على الشنفرى وذكر مدي معاناته منه وفي الوقت نفسه تعاليه عليه ؛ حتى إنه انتصر عليه بأرْ وطَّن نفسه عليه (الأبيات رقم ٢١ : ٢٥) ، والجوع عنده مقترن بالنحولة ، وهذه الحال تشبه نحول الذئب الأزلّ الذي خصص له ولنظائره أبياتًا متعددة ؛ مما جعل لقطاتها الشعرية بمثابة المعادل الموضوعي [١٥٨] لحال الشاعر .

وفكرة المعادل الموضوعي هنا مُركبة ؛ فالذئب الأزلّ معادل موضوعي للشاعر الشنفرى (في الأبيات ٢٦ : ٣٥) من ناحية ، ومن ناحية أخرى هذا الأزلّ ونظائره من الذئاب بمثابة معادل موضوعي آخر للشنفرى وجماعته من الصعاليك ، وفعل الأزل وردّ فعل الذئاب تجاهه من انضمامها إليه ومشاركتها له في تشقق الأشداق ، ونحولة الأجساد ، وفي العُواء المتجاوب ؛ هو محاكاة لحالة فعل الشنفرى

ورد فعل جماعته من الصعاليك في مشاركتهم إياه الجوع والنحول والعطش ، وجميعها يكابد الجوع ، وجميعها يتيه في الصحراء ، وجميعها خفيفة الحركة عدَّاءةٌ ، وفى كُلٍّ يبرع الشنفرى في رسم المشهد والحالة النفسية والجسدية باللغة .

وفكرة الصدور بعد ظمأ واقعي ونفسي بدت رائعة في الحديث الشعري للشنفرى عن أسراب القطا بوصفها مُعَادِلاً موضوعيًّا آخر له يجسد المعاناة (الأبيات ٣٦ : ٤١) ، وفى حالتي الجوع والعطش نلحظ أَنَفة الشنفرى في عدم عَجَلته لِمَدِّ يده إلى الزاد وهو جائع ، وتأخره في الرِّي تاركًا القطا ترتوي ، وهو عطشان ؛ فهو يقاوم بملكاته الخُلقية .

ثالثا- البنية الجسدية للشنفرى بوصفه صعلوكًا عدّاءً وأسلحته الخِلقية :

تتبدَّى الهيئة الجسدية للشنفرى الصعلوك العَدَّاء من مجمل الصور التي رسمها في لاميته وهي تكشف عن نحول جسده وهزاله ، وهو يرجعها إلى كثرة ما ارتكب من جنايات أثناء غاراته التي قام بها مدة شبابه قبل هرمه ؛ وكانت إغاراته بسبب الاصطراع على موارد المياه ؛ وهي مصدر البقاء في البادية (الأبيات ٤٢: ٤٤ ، ٦٢ : ٦٦) ، وأثناء ذلك يعدد السمات الجسدية للصعلوك ؛ من مثل الوجه المكشوف للشمس ، والجسد النحيل ، والرأس ملبدة الشَّعر ، والأقدام العارية وسرعة العَدو .

رابعا – حديث الفرار والتوعد والهموم ، ومجابهة ذلك بتذكر انتصاراته في مرحلة الشباب :

وهذه هموم ظاهرة في لامية العرب و بصفة خاصة في شِعر الصعاليك ، وفي الشِّعر القبلي بصفة عامة . وقد صحب الهَمُّ الشنفرى لكونه دائمًا مُطاردًا في حياته ؛ فهو طريد قبيلته من جهة ، ومُطارَد من أصحاب الجنايات التي أحدثتها غاراته على القبائل من جهة أخرى ، وعليه فالهموم تعتاده مثل حُمَّى الرِّبع ، ولعل هذا التشبيه جسَّد حالة المُطاردة والمعاناة ؛ فكلما حاول الشاعر الإفلات من الهموم عاودته ثانية (الأبيات ٤٥ : ٤٨) ، وإثر ذلك يلوذ الشنفرى بقوته في فتوته يستمد منها في مدافعة

تلك الهموم ، فيَتَذَكَّر – ويُذَكِّر غيره – بانتصاراته وغاراته و كيفية تركه النساء ثكالى الأبناء ، فيغدو مدعاة الأحاديث لعظيم أفعاله وبطولاته ، ويشير إلى خِفته ويقظته وترصده المُطارِدين له عبْر مَرقبته العالية (في الأبيات ٥٦ : ٦١ ، ٦٦).

خامسا ــ جائزة الرحلة الاطمئنان له ولصحبته المختارة :

وأخيرًا بعد أن قتلَ الشاعرُ الصعلوكُ الفارسُ الشنفرى وأراقَ الدمَ دفعًا للخطر وتأبيًا على الخنوع ؛ وكأنه تُباطنه عقيدة قومه من طقوس القرابين والدماء التي كانت معروفة في الجزيرة العربية ؛ فلا ينتهي غضب الآلهة أو الطبيعة إلا بالدم ، وبعد الارتواء تتجدد الحياة، ومن ثم يركن إلى اطمئنان يتوج به نهاية رحلته البدوية والنفسية ، وينعكس هذا الاطمئنان الذي بداخله ويفيض على مَن حوله من الأراوي الصحم [١٥٩] في كل جوانب مرقبته في قُنة الجبل (كما جاء في البيتين ٦٧، ٦٨).

ما من شاعر أصيل أيًّما كان انتماؤه العِرقي أو الفني إلا وله معجمه الشعري الخاص ومذاقه الشعري المتميز ، وعلى المُتذوِّق أن يكشف عن مقاصد الشاعر المبدع وهُويته . والمعجم الشعري للشنفرى في لاميته ذو اتساق ودفق شعري متوحد ، أو قُل نَفَسًا شعريًّا واحدًا في قوته التأثيرية والجمالية عبْر أبيات اللامية ، وثمة ائتلاف في اختيار الألفاظ والتراكيب ، وفى تكثيف المعاني عبر غلالة تصويرية متجانسة تلف جو القصيدة .

وإذًا فثمة جوانب عديدة في اللامية يمكن قراءتها قراءة إضافية ، منها على سبيل المثال الصورة الفنية ، والبنية الإيقاعية ، والإشارة الثقافية ، ولكنى آثرت التوقف عند مستوى العلاقة الجدلية بين الفرد والجماعة مع مراعاة أنه لا يجوز لأية قراءة أن تدَّعى الإحاطة أو تقطع بأنها الأخيرة .

والحق أن لامية الشنفرى ستبقى خطابًا شعريًّا حيًّا يعرف طريقه إلى القارئ في العصور جميعًا ما دام القارئ موجودًا في الزمان والمكان ، فهي في مستواها الأعمق تطرح أزمة الفرد في علاقته بالجماعة ، الفرد الباحث عن الاندماج ؛ أي عن القبول ؛ لكنه القبول المشروط بتحقق العدالة في معناها الفطري والإنساني ؛ أو قُلْ عَالَم المُثل

الأفلاطوني أو المدينة الفاضلة[١٦٠] اليوتوبيا ، فهي نشيد إنساني موصول بحلم ضائع ، إنها قَسمات صعلوك طريد ، رفضه مجتمعه فواصَلَ رحلة البحث ليجد مبتغاه حتى لو كان مع كائنات غير بشرية تتواصل معه في علاقة وجدانية تمنحه الصُحبة والتجاوب في بدء رحلته فيمنحها الأمان في خاتمتها ، وبالطبع فقد تقاطعت اللامية في مفاصل عدة مع ما سبقها وعاصرها من شعر الصعاليك أو حتى مع الشعر القَبلي ، ولكنها بقيت رؤية الشنفرى نفسه بوصفه فردًا ، وفارسًا، وصعلوكًا ، وإنسانًا محكومًا بقَدَر الطَرد ، فجاهد بكل ما يملك من مَلكات خِلقية وخُلقية ليخلق عالَم الأمان والعدالة .

لامية الشنفرى تحققت في إطار قِيم جمالية واجتماعية تنتمي إلى مكان بعينه ، في زمن بعينه ؛ ولذلك فهي حاضنة لقِيم مجتمعها ؛ ومن ثَمَّ استحقت أن تكون لامية العرب ، فالشنفرى صوّر العربي من داخله ، ورصد أهم خصيصة من خصائصه التي ما زالت محمولة في الشخصية العربية حتى يومنا هذا وهى الفتوة / النبالة [١٦١] .

وصفوة القول أن اللامية في المقام الأول والأخير قيمة فنية ووثيقة إنسانية أبدعها الشنفرى المُنتمي إلى زمنه وفئته من جهة ، وإلى مجتمعه العربي قبيل ظهور الإسلام من جهة أخرى ، وأن الشعر العربي تُحسب له هذه اللامية المُمَثِّلة للشخصية العربية في وعي العالَم شِعريًّا ، والمُمَيِّزَة لشخص صاحبها ، والمُكرِّسة لقِيم العرب ، وهى بعد علامة على درب المحاولات الأولى في تاريخ الإنسانية في بحثها عن هُوية الفرد والمجتمع سويًّا أو قُلْ : جدلية الأنا / الآخر

قضية من قضايا الإنسان السرمدية ...

وبعدُ ، فهذه الدراسة محاولة تناولت بُعدًا من أبعاد اللامية ، وتابعته في إيجاز شديد ، دون أن تدّعى استنفاده أو الإحاطة الشاملة به ، ولكنها محاولة قد تُضيف إلى ما كُتِبَ في اللامية ، وهي تؤكد أن دفقيها الفني والفكري يكمنان في مخاطبتهما للانفعالات الخاصة بالفرد والجماعة على حدٍّ سواء .

الهوامش

(١) لعل أحدث هذه الدراسات دراسة أحمد درويش " في النقد التطبيقي ؛ محاورات مع نصوص شعرية ونثرية " ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط١، القاهرة ، ٢٠١٠ .

(٢) مما يتسق وهذا السياق دعوة الخليفة الراشد عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - (ت٢٣هـ) إلى قراءة لامية الشنفرى وتعليمها للناشئة لما تحويه من قِيم عربية أصيلة تتفق وما جاء الإسلام به من مكارم الأخلاق . راجع للعلامة عطاء الله بن أحمد بن عطاء الله بن أحمد المصري ثم المكي كتاب نهاية الأرب في شرح لامية العرب ، شرح وتحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٦ م ، المقدمة ص ٨٩ ، و ديوان الصعاليك : ص ٣٧.

(٣) راجع لمحمد عابد الجابري : العقل الأخلاقي العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم القِيم في الثقافة العربية ، سلسلة نقد العقل العربي (٤) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٦ م ، حديثه عن " نظام القِيم " ص ٥٤ : ٥٦ .

(٤) هلال الجهاد : جماليات الشعر العربي ؛ دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٧ م ، ص ٣٥.

(٥) يرى هيدجر أن " فهم العمل الفني والأدبي مهمة وجودية تثرى الوجود الإنساني في العالَم وفهم الإنسان لهذا الوجود ، وأن النص الأدبي . والعمل الفني عامة . لا يفصح عن رؤية المبدع لواقع محدد في لحظة تاريخية محددة تتجاوز . في الفن العظيم . إطار الخاص والعام ، ولكنه يفصح عن الوجود بمعناه الفلسفي " ، معجم الإنثولوجيا والأنثربولوجيا ، إشراف بيار بونت ، ميشال إدزار ، ترجمة : مصباح الصمد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٢م ، ص ١١٢ .

(٦) الماضي لدى عنترة يحمل العبودية وظلم قومه له ، وكذا ماضي الشنفرى ؛ ومن ثم رفض الاثنان الماضي في محاولة لتغيير قدريهما ، وارتبطا بالحاضر والمستقبل أكثر، وبفكرة البطولة التي قد تعوض نقص الأرومة عندهما

(٧) كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ؛ نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٨٦ م ، ص ٥٨١.

(٨) راجع لأنس داود : الأسطورة في الشعر العربي ؛ حيث يرى " أن الخيال له منطقه الخاص فقد يضخم جزءًا من الوجود أكثر مما هو عليه في الواقع ، والخيال يجنح إلى الطرافة وإلى ما وراء الواقع ، ويتجاوز الموجود أحيانا إلى ما ينبغي إلى أن يوجد ..

ويخلط الأزمان الثلاثة ... يفعل كل ذلك في سبيل غاياته الفنية .." ، دار الجيل ، ١٩٧٥ م ، ص ٤٣ .

(٩) كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ، ص ٥٧٩ .

(١٠) المرجع نفسه ، ص ٣١٥.

(١١) هلال الجهاد : جماليات الشعر العربي ، ص ٣٩٣ .

(١٢) يجعل كارليل روح البطولة هي الباعث الأول لتقدم الإنسانية وازدهارها ، ويحدد وظيفة البطل البادئ بأنه هو من يمتلك قدرات وعى متفوقة تمكنه من التقاط أحداث واقعه وتمثلها ومعرفة قوانين عملها ، لا بهدف إعاقتها ، ولكن بهدف تحويل مسارها إلى اتجاه جديد يحتوى حاجات الوعي الجماعي للتجدد والبدء ثانية " .

– انظر توماس كارليل : الأبطال ، تعريب محمد السباعي ، المطبعة المصرية الدار القومية للطباعة ، القاهرة ، ١٩٣٠م ، ص ٢٧ ، ٣٥ .

فالشنفرى بناءً على هذا التصور يُعَدُّ بطلاً حضاريًا بادئًا بذاته يؤسس وجود القيمة في أقصى ممكناتها الروحية بعد المادية ؛ لتسمح باستمرارية إنسانيته وحضاريته " سواء أكان المجهود المبذول للوصول إلى تلك الثمرة مقصودًا أم غير مقصود ، وسواء أكانت الثمرة مادية أم معنوية " ؛ راجع هذا التصور لحسين مؤنس " الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها " سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب " ، الكويت ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٨ ، ص ١٥ ، ص ١٦. وراجع أيضًا كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ، وحديثه عن البطل الفرد والذات المتماسكة ، ص ٣١٥ – ٣١٦ .

(١٣) شروح لامية الشنفرى ، للعلماء الأجلاء المبرد والزمخشري وابن عطاء الله المصري وابن زاكورالمغربي ، شرح وتحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الأفاق العربية ، ط١ ، القاهرة ،٢٠٠٦ م ، ص د : ص م .

. ديوان الصعاليك ، شرح يوسف شكري فرحات ، دار الجيل ، بيروت ، ٢٠٠٤ م ، ص ٣٨ : ص ٤٩ .

(١٤) ورد في بعض الروايات تسميته بثابت بن أوس ، ويكون الشنفرى لقبًا ارتبط به حتى عُرف به ؛ حيث كان من صفاته قبح الوجه ، كما كان قاطع طريق ، وضُرب المثل به في سرعة العدْو، ولكن اسم أبيه في الروايات المعتمدة الأواس وليس أوسًا. والمشهور الشنفرى . وتحدث الأصفهاني أثناء ترجمته لتأبط شرًا باسم الشنفرى بن مالك وربما كان هذا على سبيل السهو .

- أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، تصحيح الشيخ الشنقيطى ، طبعة ساسى ، مطبعة التقدم ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٢٣ هـ ، ج٢١ ، ص١٦٠ .

(١٥) الفيروز آبادي : مجد الدين محمد بن يعقوب ،القاموس المحيط ، فصل الشين باب الراء ،ج٢ ، ص ٦٧ ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٢ .

(١٦) راجع كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٦٩م ، ج١ ، ص١٠٤ .

(١٧) يذكر كارل بروكلمان أن الشنفرى نشأ في نجد ، وهذا غير دقيق ، كما يذكر أن الشنفرى – اليمني – تعلَّم لغة الشمال من أهل نجد ، مع أن الشنفرى ليس هو الذي انتقل من اليمن ، وإنما انتقلت القبيلة قبل الشنفرى بأزمان ، وولد هو في الحجاز ، وعاش في هذه المنطقة بين مكة والمدينة ، وفيها كل الأماكن التي ورد ذكرها في شعره.

- راجع المرجع السابق ، ج١ ص ١٠٥ .

(١٨) ولذلك نجد الشنفرى يستجمع في نفسه كل مشاعر السيادة والعزة التي تمتلئ نفسه بها ، فيقول:

و لو علمت قعسوس أنساب والدي ... ووالدها ظلت تقاصر دونها

أنا ابن خيار الحجر بيتا و منصبا ... وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها .

راجع ديوان الصعاليك ، ص٥٣ .

(١٩) يقول الشنفرى عن نفسه في اللامية :

وَلَكِنَّ نَفْسًا حُرَّةً لا تُقِيمُ بِي ... عَلَي الضَّيمِ إلا رَيثَمَا أتَحَوَّلِ

(٢٠) وقال الشاعر العربي القديم طَرفة بن العبد في هذا الشأن :

وَظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً ... عَلَى المَرْءِ مِن وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ

- طرفة بن العبد : ديوان طرفة بن العبد ، شرحه وقدم له محمد مهدي ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط١ ، ١٤٧هـ - ١٩٨٧م ، ص ٢٧.

(٢١) تذكر بعض الروايات أن بني سلامان كانوا قد قتلوا والد الشنفرى ؛ فأصبح طالبًا للثأر منهم . راجع ترجمته في المفضليات بقلم لايل ، شرح ابن الأنباري ، ١٣٠٨ هـ ، ج٢ ،ص ٦٨ ، و راجع ديوان الصعاليك ، ص ٨ .

(٢٢) يقول الشنفرى العدَّاء في وصف نعاله :

وَلَيسَ جِهَازِي غَيرُ نَعْلَينِ أسْحَقَتْ ... صُدُورُهُمَا مَخْصُورَةٌ لا تُخْصَفُ

أسحقت : بليت ، مخصورة : دقيقة عند الوسط ، لا تخصف :لا تقبل الترقيع والإصلاح . ديوان الصعاليك ، ص ٣٢ .

(٢٣) راجع مؤلَّف الدكتور يوسف خليف في هذا الشأن " الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي " دار غريب ، القاهرة ، د . ت.

(٢٤) نِسيا(بكسر النون) : شيئًا منسيًا ، تقصه : تقتفي أثره ، الأَم (بفتح الهمزة) : القصد. تبلت: تقطع كلامها و توجز الكلام . يعني كأنها من شدة حيائها لا ترفع رأسها ولا تتلفت كأنها تطلب شيئا ضاع . ديوان الصعاليك ، ص١٦ .

(٢٥) المتعزل : مكان التوحد والانعزال . راجع شروح اللامية ، ص "د" .

(٢٦) ديوان الصعاليك ، ص٣٩ .

(٢٧) المفاد : أن الأخنس الجهنى – وهو صعلوك – قد قتل صعلوكًا يسمى الحصين الكلابي ، ثم عاد فوجد أخت الحصين أو زوجه تُسائل العشائر عنه ، فأخبرها بشعر منه هذا البيت أنه قتله.

(٢٨) يذكر ابن دريد الأزدي أن صحة البيت صغينة بالصاد والغين وليس جهينة .

– انظر ابن دريد : جمهرة اللغة ، دائرة المعارف ، حيدر أباد الدكن ، ط١، ١٣٤٥ هـ ، ج٣ ، ص٨٠.

(٢٩) راجع حديث الحُطيئة مع عمر بن الخطاب حيث عدَّ شعر عروة نبراسًا – أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، ج٣ ، ص٧٦ .

(٣٠) يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص ٣١٨.

(٣١) المرجع نفسه ، ص ٣٢٤ .

(٣٢) يريد أن نحافة جسده سببها توزيع طعامه بين كثيرين ، وحرمان نفسه من المتعة إيثارًا لغيره بما يملك ، ويكتفي بشرب الماء الصافي ولو في الشتاء . ديوان الصعاليك ، ص ٧٣ .

(٣٣) انظر الميداني : مجمع الأمثال ، قدَّم له وعلق عليه نعيم حسين زرزور ، المطبعة دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٨٨م ، ج٢ ، ص١٩٠ .

(٣٤) ينهاهم عن دفنه استخفافًا بالموت ، وأنفةً أن يقفوا عليه حتى في حالة دفنه . وأم عامر كُنية الضبع ، وهي معروفة بالبحث عن الجيف ، وهو يشير إلى أنه يفضل أن يكون طُعمة للضباع على أن يدفنوه . ديوان الصعاليك ، ص٢٩.

(٣٥) يعبر الشنفرى عما يتوقعه ، وهو أن يحملوا رأسه فيعرضوها على القبيلة ، ويتركوا جسده مكان قتله ، الأصح : احتمل : احتز . راجع المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(٣٦) البيت كناية عن سخطه على كل شيء ؛ حتى بعد الموت ، فهو لا يؤمل حياة تسره مهما طال الليل . وسمير بمعني مسامر ، ومُبسل : مسلم بالذنوب ، والجرائر: الجنايات

التي اقترفها ؛ ستبقى أبدًا ملتصقة به ؛ حتى وهو في قبره . راجع المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

(٣٧) راجع يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، موضوعات شعر الصعاليك ، ص ١٧٦ : ص ٢٤٢ .

(٣٨) راجع على سبيل المثال ديوان الصعاليك ، ص ١١ ، ص ١٨ .

(٣٩) المرقبة : المكان الذي يُتخذ موقعًا للمراقبة في رأس الجبل . انظر على سبيل المثال قصيد ته " تشرد " ، ديوان الصعاليك ص ٣٢ : ص ٣٥.

(٤٠) شروح المبرد والزمخشري وابن عطاء الله المصري وابن زاكور المغربي .

(٤١) القالي: الأمالي ، مطبعة السعادة ، القاهرة ،١٩٥٣م ، ج١ ، ص ١٥٥ .

(٤٢) المصدر نفسه : ج٣ ، ص ٢٠٥ ، ص ٢٠٨.

(٤٣) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ، طبع دار الكتب ، القاهرة ، ١٣٨٤هـ ، خلافة الآمر بأحكام الله على مصر .

مع العلم بأن لامية العجم من بحر البسيط ، أما لامية العرب فمن البحر الطويل.

(٤٤) انظر للصفدي : الغيث المنسجم في شرح لامية العجم ،المطبعة الأزهرية ، القاهرة، ط١ ، ١٣٠٥هـ .

(٤٥) الأمالي ، ج١ ص١٥٥ .

(٤٦) أبو العلاء المعرى : رسالة الغفران ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣، ١٩٦٣م ، ص ١٦٨ .

(٤٧) المِطال (بكسر الميم) مأخوذة من المماطلة ، والمعنى أعرض عن الجوع وأتناساه ، – الزمخشرى ، شروح اللامية ، ص ٣٣ .

– العسكري : كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧١م ، ص ٦٢

(٤٨) ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي : معجم البلدان ، القاهرة ، ١٩٠٦م ، ج٣ ، ص٦٩٦ . والطَول :الفضل ، والمَن : النعمة المتفضل بها ، والمعنى : أُفضل أكل التراب على نعمة يمن أحد عليّ بها .

(٤٩) انظر كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ج١ ، ص ١٠٦.

(٥٠) المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

(٥١) كارلو نالينو : تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٢م ، ص ٧٣.

(٥٢) كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ج ١ ، ص ١٠٦.
(٥٣) المرجع نفسه ، ج١ ، ص ١٠٦ – ص١٠٧ .
(٥٤) راجع يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، وحديثه عن نسبة اللامية للشنفرى ص١٦٨ : ١٧١.
(٥٥) المرجع نفسه ، ١٦٨.
(٥٦) المرجع نفسه ، ص ١٧٤ – ص ١٧٥ .
(٥٧) البيت المشار إليه هو :

فَلا تَقْبُرُونِي إنَّ قَبْرِي مُحَرَّمٌ عَلَيكُمْ وَلَكِنْ أَبْشِرِى أُمَّ عَامِرِ

راجع ديوان الصعاليك ، ص ٢٩ .
(٥٨) يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص ٢٨٤ – ص٢٨٥ .
(٥٩) ما بين الأقواس هو اسم مؤلَّف يوسف خليف ، وهو يعنى أنه سيتناول شعر الصعاليك الجاهليين لا الإسلاميين .
(٦٠) المرجع نفسه ، ص ٤٥ .
(٦١) شوقي ضيف : العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠م ، ص ٣٨٠
(٦٢)غالبية ما ترسمه يوسف خليف في " الشعراء الصعاليك"من خصائص وموضوعات مميزة لشعر الصعاليك يكاد يتفق مع ما جاء في اللامية ، فيما عدا خصيصة شعر المقطوعات التي غلبت على شعر الصعاليك – وهذا الأمر نفسه ارتكنَ إليه في رفض نسبة اللامية للشنفرى . ولكن الأمر قد يقبل الخروج عن الغالب ، كما أن يوسف خليف لم ينكر تأثر الصعاليك بالشِّعر القَبَلي (تتبع هذا في ص ١٧٢) .

وحديثه عن مَسوغات رفضه اللامية تاريخيًا – من ناحية أخرى– قد تسوغ صحة نسبتها للشنفرى (كذا ص ١٧٤) وحديثه عن المقطوعات . وهى ما نتفق معه فيه . لكن لا نرفض أن توجد مطوَّلات (ص ٢٦١) ، وحديثه عن ظاهرة تقليد الشعراء الصعاليك للشعر القَبَلي في صورته الشكلية ، وأنها ظاهرة قليلة الشيوع في مطولات الصعاليك ...إلخ .
(٦٣) هذه الثقافة التي امتلكها الشاعر ، ظلت ثقافة شفوية ، حيث إن الأصل الشعري العربي ((نشأ شفوياً ضمن ثقافة صوتية سماعية ، وإلي أنه من جهة ثابتة لم يصل إلينا مخطوطًا في كتاب جاهلي، بل وصل مدونًا في الذاكرة عبر الرواية)) ، علي أحمد سعيد (أدونيس) : الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٩م ، ص٥.

(٦٤) ويعد الشعر الجاهلي أصل الشعر الذي انبثق شعرنا العربي منه في مختلف عصوره، وذلك أرسى دعائم عمود الشعر، وثَبَّتَ نظام القصيدة ، فضلاً عن كونه مثَّل أهم القيم الفنية الأصيلة ، وشكَّل مصدرًا من مصادر الدراسة ، ثم إنه استطاع أن يصور لنا فترة من أصعب الفترات التاريخية في حياتنا العربية ويرسمها وهي تجتاز مراحل نموها وتطورها - راجع نوري حمودي القيسي : الفروسية في الشعر الجاهلي ، دار الكتب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٤م ، ص ٢٠٧.

(٦٥) انظر حديث يوسف خليف عن أقاصيص الصعلكة ، ومغامرات الصعاليك و تَأَثُّر امرئ القيس في شعره بأقاصيص الصعاليك ، الشعراء الصعاليك ، ص ٢٧٤ ، ص ٢٧٥ .

(٦٦) هذا في الغالب الأعم من الشعر العربي ؛ وإن كنا لا نعدم ظهور شخصية الشاعر على الرغم من أنه يتحدث عن الممدوح لا لذوبان شخصية الشاعر في الممدوح قدر ما يكون الأمر أن الشاعر يرى في الممدوح نفسه وطموحاته ؛ وخير مثال لهذه الحالة الشاعر المتنبي والممدوح سيف الدولة الحمداني . " فقد جمعتهما هذه الشجاعة على الحب ... والحب تختلف مذاهبه وأسبابه ، وحب المتنبي لسيف الدولة حب إعجاب وإكبار ؛ لأنه وقع في خصال سيف الدولة على ما كان ينشده منذ الصبا من الشجاعة " .
راجع حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، مركز إبداع ، دمنهور ، ط٢ ٢٠٠٤م ، ص ٢٤ ، ص ٢٧ .

(٦٧) راجع يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، شعر المراقب ، ص ١٨١ : ص ١٨٥.

(٦٨) انظر: تزفيتان تودوروف : المبدأ الحواري : دراسة في فكر ميخائيل باختين ، ترجمة فخري صالح ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢م ، ص ١٢٢- ١٢٤ .
تزفيتان تودوروف : الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ، و رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧م .

(٦٩) راجع زكريا إبراهيم : مشكلة الحياة ، سلسلة مشكلات فلسفية ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ص ٢١ .
- وكذا راجع : حسين فوزي النجار : التاريخ والسير ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٤م ، ص ٦٢ .

(٧٠) يرى يوسف خليف أن الشعراء الصعاليك هم رواد القصة الشعرية في الأدب العربي انظر يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص ٢٧٦ .

(٧١) فمثل أولئك الشعراء إما أنهم اعتنقوا الدين المسيحي أو أنهم اطّلعوا على تعاليمه أو حتى على الأقل كانوا على الفطرة السليمة ، وألّفوا شعرًا في ظل هذا الإيمان ، ، و بناءً على ما تأثروا به ، فحين يقول لبيد بن ربيعة مثلاً:

فَاقْنَعْ بِمَا قَسَمَ المَلِيكُ فَإِنَّمَا قَسَمَ الخَلائِقَ بَيْنَنَا عَلاّمُهَا

لا نخال مثل هذه المعاني إلا متأتية من رجل آمن بوحدانية الله ، وبضرورة الرضا بما قسم الله بين عباده من أرزاق.

وليس هذا فحسب ، بل إن شاعرًا مثل عبيد بن الأبرص يقف خاشعًا مقتنعًا بين يدي الله موقناً برحمته الواسعة التي وسعت كل شيء، والله وحده الكفيل بإضفاء النعم على عباده، فمن يسأل الله فإنه لا يخيب رجاؤه ، ومن يسأل غير الله فلا هادي له ، ولا طمع له في نيل ما يريد:

"مَنْ يَسَلِ النَّاسَ يَحْرِمُوهُ وَسَائِلُ اللهِ لا يَخِيبُ"

"بِاللهِ يُدْرَكُ كُلُّ خَيرٍ وَالقَولُ فِي بَعْضِهِ تَلَبٍ يِبُ"

– عبيد بن الأبرص : ديوان عبيد بن الأبرص ، دار صادر ، بيروت ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م ، ص ٢٦ .

ويبدو أن هذا القول الشعري نابع من إحساس ديني، وإيمان برحمة الله الواسعة ، أكثر من كونه متأتيًا من خبرة الشاعر بالحياة ومن تعلّمه منها؛ لأنه استطاع أن يربط بين الضعف البشري في تعامله الإنساني، وقوة الإله التي تتنزّه عن ذلك الضعف الذي وسم الله خلقه به.

(٧٢) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج البلغاء ، ط٣ ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، د . ت ، ص ٢٦٥ ، ص ١٦٧. أحمد أمين : الأخلاق ط٢ ، نشر لجنة الترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٢١ م ، ص ٤٨ ، ص ٤٩ .

(٧٣) سعيد منصور: القيم الخلقية في الخطابة العربية ، ص٣٩.

(٧٤) لا يمكننا أن نقطع باستخفاف الجاهلي بالقِيم الإنسانية الأصيلة ، حتى وإن لاح ذلك في بعض تجاربه التي صوّرها شعرًا ، فهي ناجمة عن العصبية القبلية ، ثم إن الشعر بمثابة المنافذ الإعلامية في عصرنا الحديث ، ومن ثم فهو لا ينقل الواقع حرفيًا، وإنما يحاكي ويوازي بعض الجوانب السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية ..إلخ ولكن تظل الحقيقة الواقعية في مخبرها نسبية ، فعلى سبيل المثال – لا الحصر – لو نظرنا إلى الأبيات التالية لوجدناها إلى التشفي وإذكاء الأحقاد أقرب منها إلى الواقع ؛ لأن

شهامة الجاهلي وعرويته تأبى عليه أن يقبل ما يعلنه ؛ فهو يقدم صورة شعرية دموية هي إلى خيال شاعر أقرب منها إلى روح فارس الجاهلي .

بَقَرْنَا الحَبَالَى مِنْ شَنُوءَةِ بَعْدَمَا ... خَيَطْنَا بِفِيفِ الرِّيحِ نَهْدًا وَجَثْعَمَا
مَحْنِيَّةٍ قَدْ لاحَهَا الغَزْوَ بَعْدَمَا ... تَبَارَى مَرَاخِيهَا الوَشِيجِ المُقَوَّمَا
وَنَحْنُ صَبَّحْنَا حَيَّ نَجْرَانَ غارَةً ... تَبِيلُ حِيَالاهَا فَخَافَتَنَا دَمَا

راجع ديوان عامر بن الطفيل : دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، ص ١٨٠.

(٧٥) عفيف عبد الرحمن : الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي ، دار الأندلس ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص ٧٩.

(٧٦) بطرس البستاني : الشعراء الفرسان ، دار المكشوف ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٦٦م ، ص٩.

(٧٧) فمثلاً أصبح معروفا لدى الجاهليين " الامتناع عن إكرام الضيف أو الإضرار به يعتبر جريمة من الجرائم ضد مبادئ الأخلاق والشرف المعترف بها في البادية " راجع محمد مبروك نافع : عصر ما قبل الإسلام ، طبعة القاهرة ، ١٩٤٨، ص٢١٠ .

(٧٨) يرى يوسف خليف أن شعر الصعاليك تحرر من الصوت القبلي وارتضى الصوت الذاتي الذي لا يرضى إلا بالتحرر من العنصرية والطبقية وإعادة التوازن والعدالة والحرية والإنسانية ، فجاء شعرهم صورة جديدة ولونًا متميزًا بين الشعر الجاهلي في أفكاره ومعانيه وطرائقه في التعبير والتصوير . يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص ٨ ، ص ٩ .

(٧٩) يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص ٢٥ . وثمة نموذج آخر غير اللامية على سبيل التمثيل لا الحصر ؛ فهذا الشاعر مالك بن حريم بن حبيش الهمداني يفخر بأرومته وبالأخلاق النبيلة التي هي مفخرة كل عربي حرٍّ ، ومن خلالها نترسم صورة اجتماعية تمثل مثلاً أعلى وقيمة إنسانية نبيلة اعتدَّت العرب بها :

وَإِنِّي لأَسْتَحِي مِنَ المَشْيِ ابْتَغِي ... إِلَى غَيرِ المَجْدِ المُؤَثَّلِ مَطْمَعَا
وَأُكْرِمُ نَفْسِي عَنْ أُمُورٍ كَثِيرَةٍ ... حِفَاظاً وَأَنْهِي شَحَّهَا أَنْ تَطَلَّعَا
وَآخُذُ لِلمَوْلَى إِذَا ضِيمَ حَقَّهُ ... مِنَ الأَعْيطِ الآبِي إِذَا مَا تَمَنَّعَا
فَإِنْ يَكُ شَابَ الرَّأْسُ مِنِي فَإِنَّنِي ... أَبِيْتُ عَلَى نَفْسِي مَنَاقِبَ أَرْبَعَا
فَوَاحِدَةٌ أَنْ لا أَبِيتَ بِغُرَّةٍ ... إِذَا مَا سِوَامُ الحَيِّ حَولِي تَصَوَّعَا
وَثَانِيَةٌ أَنْ لا أُصَمِّتُ كَلْبَنَا ... إِذَا أَنْزَلَ الأَضْيَافُ حِرْصاً لِتُوَدِّعَا

وَثَالِثَةٌ أَنْ لا تُقَذَّعُ جَارَتِي إِذَا كَانَ جَارُ القَومِ فِيهِمْ مُقَذَّعَا
وَرَابِعَةٌ أَنْ لا أُحَجِّلُ قِدْرَنَا عَلَى لَحْمِهَا حِينَ الشِّتَاءُ لِنَشْبَعَا

فالشاعر في هذه الأبيات ينأى بنفسه عن نواقص الأخلاقيات ؛ فهو لا يتردد في تقديم لمساعدة للغير ، وهو يرحب بالضيوف ويقريهم ، فيقدم القِرى ، وهو لا يتردد في دفع لأذى عن جيرانه ومن في جواره ، وهو لا يستر قِدره كناية عن كرمه الظاهر، وفي ذى كله دعوة إلى تكران الذات وإعلان عن السَّخاء والعطاء.

- راجع عبد الملك بن قريب الأصمعي : الأصمعيات ، تحقيق أحمد شاكر ، عبد السلام هارون ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت ، ص ٥٨ .

(٨٠) سعيد حسين منصور: القِيم الخلقية في الخطابة العربية ، ص ١٦.

(٨١) يرى عبد المنعم خضر الزبيدي أن ((الشعر الجاهلي يمثل أدبًا موروثًا مأثورًا نصيب الفرد فيه أقل بكثير من نصيب الجماعة)) . وسأحاول في هذه الدراسة إثبات عدم عمومية هذا الحُكم على كافة الأشعار الجاهلية .

- عبد المنعم خضر الزبيدي : مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، منشورات جامعة قاريونس، بني غازي ، ١٩٨٠م ، ص ٢٨٣ .

(٨٢) يرى عبد المنعم خضر الزبيدى " إن القصائد الجاهلية التي بلغتنا ليست نتاج أفراد معلومين أو طبقة خاصة متعلمة ، وإنما هي نتاج جماعي نشأ ونما واكتمل عبر أجيال كثيرة)) . المرجع السابق ، ص ٢٤٨ .

(٨٣) راجع جوليا كرستيفا : علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٧م ، ص ٧٩ .

(٨٤) راجع هذا المسمى لدى كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ، وقصيدة الصعلكة عند تأبَّط شرًا على سبيل التمثيل ، ص ٥٤٣ .

(٨٥) قارن بين اللامية ، وقصيدة المتنبي " ما لنا كلنا جو يا رسول " وقصيدته في" الحُمَّى " .

" تلك هي أظهر قسمات المتنبي وملامح نفسه من الشجاعة والقوة وبعد الهِمَّة والحزم والعزم والإقدام وحث الرجال على الشجاعة والبأس والإقدام على الحق "

- راجع دراسة د. حلمي علي مرزوق : جوانب من عبقرية المتنبي ، ص ٣٣ .

(٨٦) A. De.Vigny شاعر فرنسي رومانسي، يلتقي في نظرته مع الشنفرى ، ألم يقل الشنفرى الصعلوك الطريد:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَومٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ

وَلَكِنَّ نَفْسًا حُرَّةً لا تُقِيمُ بِي عَلَى الضَّيمِ إلا رَيثَمَا أتَحَوَّلُ

وهاهو ألفريد دي فينيه يقول :

" طُرداء المجتمع هم الشعراء ، وذوو النفوس والقلوب من السراة المصطفين ، تبغضهم جميع السلطات لأنها ترى فيهم قُضاتها الذين يدينونها قبل الأجيال اللاحقة "

- من رسالة لألفريد دي فينيه ١٨٣١ ، راجع :

- A. De.Vigny: Correspondance. ed., L.SecheT.I, p.55. وجسَّد آلام الإنسان في ديوانه " الأقدار " Les Destinees الصادر بعد وفاته بسنة واحدة ١٨٦٤ م ، ويحتوى الديوان على مجموعة من القصائد الوجدانية التي تحمل الشكوى ، ومنها قصيدة " موت ذئب " ، تلك القصيدة خطوة متقدمة على صعيد الأدب الرمزي ، فالذئب ليس مقصودا لذاته ؛ وإنما هو رمز الإنسان الوحيد المحبط والمواجه لمصيره ، فيروى قصة هذا الذئب مع الصيادين ، وموته بالطلقات وطعنه بالسكاكين ، وعلى الرغم من ذلك يبقى جَلِدًا، ويلقى حتفه دون أن ينبس أو يصرخ .

استقرتْ السكاكينُ في جَنبِهِ حتَّى مَقابضها
وسمَّرَته بالعشب المضرج بدمه
وأحاطته بنادقُنا في هلال مشئوم
لكنه ظل ينظر إلينا،ثم اضطجع ثانية
يلعقُ الدمَّ المنتشر على فمه
ودون أن يتنازلَ لمعرفة كيف هلك؟
أغلق عينيه الكبيرتين ، ومات دون أن يطلق صرخة .
وحيد ، خلال الصمت المخيم ، وما بقى فهو ضعف ..
فالتأوه ، والبكاء ، والتضرع هي أيضا جبن
قم بمهمتك الطويلة الثقيلة بعزم
في السبيل الذي أراد القدرُ أن يدعوكَ إليه
وبعد ذلك تَألَّمْ ومتْ ، مثلى ، دون أن تتكلمَ .

– راجع عيسى بلاطة : الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٠م ، ص ٤١.

– راجع أيضا بول فان تيجم : المذاهب الأدبية ؛ الرومنطيقية ، ترجمة بهيج شعبان ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٦م ، ص ٥٧ .

- وراجع محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ، نهضة مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص ٥٣ ، ص ٥٤ .

(٨٧) يقول أبو العلاء وقد مرض في آخر أيامه ، ووصف له الطبيب طعام الفروج ، فرفض أن يغادر عادته من اجتنابه طُعمة اللحوم فقال :

استضعفوا فوصفوك هلا وصفوا شِبلَ الأسد

وراجع قصيدته التي جاء فيها :

غَدَوتَ مَريضَ العَقْلِ وَالدِّينِ فَالقِنَي لِتَسْمَعَ أَنْباءَ الأُمُورِ الصَّحَائِحِ
فَلا تَأْكُلَنَّ مَا أَخْرَجَ المَاءُ ظَالِمًا وَلا تَبْغِ قُوتًا مِنْ غَرِيضِ الذَّبَائِحِ
وَلا تَفْجَعَنَّ الطَّيرَ وَهْيَ غَوَافِلٌ بِمَا وَضَعَتْ ، فَالظُّلْمُ شَرُّ القَبَائِحِ

– راجع إحدى رسائله إلى الداعي الفاطمي مؤكدًا موقفه من الحيوان ، ياقوت الحموي المتوفى ٦٢٦ هـ:معجم الأدباء ، طبع دار المأمون ، القاهرة ، ٣٢.

(٨٨) انظر ستيفن سبندر : الحياة والشعر ، ترجمة سهير القلماوي ، ومحمد مصطفى بدوي ، مطبعة الأنجلو ، القاهرة ، د. ت ؛ حيث ينم الشعر الجاهلي لاسيما شعر الكرم عن العلاقة الأسيرة بين الشعر والحياة ؛ والتي تبغي القدرة على تغيير ما هو سيء من عادات ونُظم وأفكار وأخلاق ، وترسيخ ما هو سليم منها ؛ ومن ثم يكشف الشعر الجاهلي عن علاقته الأكيدة بالحياة المثالية ، ص٣٢ ، ص ٤٧ ، ص ١٥٩ .

(٨٩) الشعر الجاهلي كان يفكر في ذات المجتمع أكثر مما يفكر في ذات الفرد ؛ فهو يسعى لتحقيق الحياة النامية أو الفاضلة ؛ ومن ثم كانت مراميه إنسانية وأبعد من ذوات الشعراء . راجع في هذا مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، ط٢، دار الأندلس ، ١٩٨٢ م ، ص ٧٥ .

(٩٠) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، شرح محمود شاكر ، دار المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤م ، ج١ ، ص٢٤ .

– عبد العظيم علي قناوي : الوصف في الشعر العربي مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة، ط١ ، ١٩٤٩م ، ص ٥١ .

(٩١) يرى غوستاف لوبون أن " المصنوعات الفنية هي أضعف العناصر عند طلائع الأمم المتحفزة .... كالأمريكان في هذا الزمن ".

–غوستاف لوبون:سر تطور الأمم ، المطبعة الرحمانية،القاهرة ، ١٩٢١م، ص ٦٣

(٩٢) المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

(٩٣) راجع حديث كمال أبو ديب عن نص الصعلكة الذي يقلب نظام الأشياء والعلاقات ، فالعَدْو بلغة الجماعة هَربٌ ، وبلغة الصعلوك بطولة على صعيد بَزِّ الآخرين جسّديا .

– كمل أبو ديب : الرؤى المقنعة ، ص ٥٨٥ .

(٩٤) تثير ثنائية الأنا / الآخر جدلاً خصبًا في حقل الدراسات الاجتماعية ؛ لما لها من أهمية في كشف مغزى البناء الاجتماعي ؛ إذ إننا لا نستطيع دراسة الأشخاص إلا في حدوده ، وفي المقابل لا يمكن دراسة البناء الاجتماعي إلا بالإشارة إلى الأشخاص الذين هم وحدات في ذلك البناء على حد تعبير "راد كليف- براون" (Brown, Raid Cliff)، وتشير كلمة بناء إلي نوع من التنظيم بين الأجزاء التي ينشأ منها الكل الذي نسميه بناء ، ويتمثل هذا التنظيم بالروابط والعلاقات التي تنشأ بين هذه الأجزاء بوصفها ضرورة حتمية ؛ لإضفاء نوع من المعنى على هذا الكل الاجتماعي . وتركز نظرية البنائية الوظيفية التي يتزعمها "كليف- براون" على الأشخاص في تحليلها للبناء الاجتماعي ، بوصفهم أعضاء المجتمع، وتُفرِّق بين الأشخاص (persons) والأفراد (individuals)؛ وذلك لأننا ننظر إلي كل إنسان يعيش في مجتمع من ناحيتين : من حيث هو فرد ، ومن حيث هو شخص ، فهو بوصفه فردًا عبارة عن كائن عضوي بيولوجي ؛ لذا يعد موضوعًا لدراسة علماء الفسيولوجيا والسيكولوجيا ، أما الإنسان بوصفه شخصًا فهو مجموعة من العلاقات الاجتماعية ، فهناك تباين واضح بين الإنسان في ذاته ، والإنسان في المجتمع)

- راجع : أحمد أبو زيد : البناء الاجتماعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط٨ ، ١٩٨٢م ، ص١٤-١٥.

(٩٥)" نَجِدُ البدوي الأناني المغرور ، الذي لا يثق بأحد ، ولا يؤمن إلا بالقوة ، يضحِّي بنفسه في سبيل الآخرين ... والبدوي الذي يفتش عن المتعة المادية هو نفسه الذي يحب حبًا عذريًا ... وهو الذي يعدُّ الآخرين منافسين له على موارد الرزق فينظر إليهم نظرة تحفُّظ أو عَدَاء ؛ وهو نفسه الذي يجير الغريب ولا يفرط بجاره مهما كان الثمن غاليا . والواقع أن نفسية البدوي لغز غامض تتنازعها دوافع وغرائز متناقضة خفية ؛ وقد يكون هذا التناقض الظاهر ملامح مختلفة لدافع واحد ، ولعلنا إذا استقصينا البحث وجدنا أن أبرز ما يطبع شخصية البدوي الجسدية والنفسية هو القوة .

- سعدي ضناوي : أثر الصحراء في الشعر الجاهلي ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣م ، ص ١٠٠ ، ص ١٠١ .

(٩٦) عفيف عبد الرحمن : الشعر وأيام العرب في الجاهلية ، ص ٦٩ - ٧٠ .

(٩٧) هنري لمنس ص١٢٣ Lamens, Henry. Le Berceau de L' Islam: L'ArabieOccidentale A la Veille de L'Hegire. Rome:1914. " إن مناخ الصحراء الخشن قد قَسَّى مِزاجهم ، وأنمى عندهم ميزة المقاومة إلى درجة غير عادية . فالبدوي الشبيه ببادية الضنينة الخشنة ، ذو العضلات الفولاذية ، يصمم على أن يحيا ".

(٩٨) أخرج إلينا الفكر اليوناني – على سبيل المثال – "أفلاطون" ، الذي حاول أن يكشف أسرار الإنسان فجرَّد المادة ، واقتصر على المُثل الإنسانية العليا ؛ لتبلغ الروح في عهده شأوًا عظيمًا، وقد ذهب إلى أنّ ((المعرفة تَصعد من المحسوس إلى العقول ، وتُخضع الأول للثاني)). وكأن هذه الفكرة الأفلاطونية تنبعث من المحسوسات التي تتفق ونشأة الإنسان، ثم تصل إلى مرحلة التجريد كلما تقدّم هذا الإنسان زمانيًا وارتقى فكريًا ، ثم يتابع "أرسطو" من حيث انتهى "أفلاطون"، ويقرِّب المادة إلى الروح ، ويمزج الطبيعة بالجانب الذاتي. للمزيد راجع يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط ٣ منقحة ومزيدة ، ١٣٧٣ هـ – ١٩٥٣ م ، ص ٨٠ .

(٩٩) أبرز ما في أدب السيرة الذاتية(هوالعمل الكبير الذي قام به صاحبها والأثر الفعَّال الذي تركه بعمله في الإنسانية . وبقدر ما يعظم هذا العمل ويعظم تأثيره ، بقدر ما يحفل به التاريخ فيقص خبره ويروى سيرة صاحبه).

– راجع حسين فوزي النجار : التاريخ والسِّير ، ص ٦٢ .

(١٠٠) راجع شروح اللامية للعلماء الأجلاَّء : المبرد والزمخشري وابن عطاء الله المصرى وابن زاكور المغربي ،ص ٧٩ .

(١٠١) راجع حديث إحسان عباس عن الثقة بالنفس والموضوعية في : فن السيرة ، دار الثقافة ، بيروت ، د . ت ، ص١١٠.

(١٠٢) راجع حديث عبد الحميد يونس عن : " دفء الموقد الباطني ، وأثر " الخارج " على " الداخل " ، وفكرة زوال المجتمع التقليدي ، والإكبار من شأن الفكر الإنساني ، والإلحاح على حريته ، وأثر ذلك كله على عميد الأدب العربي حين كتب سيرة الأيام بعد المِحنة التي تعرض لها عقب تأليفه كتاب (الشعر الجاهلي) .

– عبد الحميد يونس : طه حسين بين ضمير الغائب وضير المتكلم ، دار الهلال ، القاهرة ، د.ت ، ص ٦٥ .

واتفاقًا مع هذه الحال فكأنما غدت اللامية عند الشنفرى وفق هذا التصور لها وظيفة نفْسِّية ، وهى سعيه للحصول على الضمان النفسي ضد الاضطهاد الذي عاناه من مجتمعه ، وهكذا لم يكن الانسلاخ عن العالَم الخارجي والرحيل من جانب الشنفرى من قبيل النكوص قدر ما كان كشفًا للذات ، وإظهارًا للعالَم الخارجي ؛فهو يحلم بعالَم مُغاير يتخلى عن العادات الاجتماعية الظالمة والجامدة؛ إذن فالصلة وثيقة بين " الدَّاخل " و" الخارج " أو قل بين " الأنا " و " الآخر " . راجع مفهوميَ الدَّاخل والخارج لدى يونج عند زكريا إبراهيم : مشكلة الإنسان ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٢م ، ص ٢٣.

(١٠٣) راجع عمر الدسوقي : الفُتوة عند العرب ، نهضة مصر ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٥٩م ، ص ٣١ .

(١٠٤) Lord Byron, *The Poetical Works*, Collected By: Thomas Yardley, The Albion Edition, London 1905 p.214, Child IV,21.

(١٠٥) راجع عمر الدسوقي : الفتوة عند العرب ، ص ٣٣ .

(١٠٦) ـ والسياق القرآني يشير إلى ذلك: ﴿ وَلا تُطِعْ كُلَّ حَلاَّفٍ مَهِينٍ(١٠) هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمِيمٍ (١١) مَنَّاعٍ لِلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ (١٢) عُتُلٍّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٍ (١٣) ﴾ (القلم) ؛ حيث يشير إلى شخصية المتخاذل عن دفع المعتدِّى ، أو المتقاعِس عن الترحيب بالضيف ؛ فالعربي في الحي يعتقد في أن حق الملهوف عليه هو نجدته، وإغاثة المستغيث واجبة عليه ، وإكرام طالب القِرى فيه حِفظ للحياة وإبقاء للمفاخر. و هذا التصور المحمود نفسه في الإسلام متمثل في لامية الشنفرى ويتفق وشخصية المسلم المجاهد ؛ وتحقق هذا للشنفرى بقولته : (إذا ما رعته اهتاج أعزل) ؛ فالعربي البطل . من وجهة نظر الشنفرى . هو الذي يأخذ للأمر عُدته ، ويوطِّن نفسه على المواجهة حين اللقاء فلا يؤخذ على غفلة ، ولا تسلمه المفاجأة إلى الهرب أو ترك سلاحه.

و المُسلم البطل . من واقع الرؤية الإسلامية . هو تلك الشخصية التي حثها الإسلام على الإعداد والاستعداد ﴿ وَأَعِدُّوا لَهُم مَا اسْتَطَعْتُم مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللهِ وَعَدُوَّكُمْ .....(٦٠) ﴾ (الأنفال) .

(١٠٧) يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص٢٢٨ – ٢٢٩ .

(١٠٨) يرى عمر الدسوقي أن حياة العربي جهاد ، وخروج المرء عن إرادته يدعوه إلى الخضوع ؛ لذلك نرى الفتى العربي ينفر من الضغط على نفسه لأنه يأبى الضيم .

– رجع عمر الدسوقي : الفُتوة عند العرب ، ص ٣٢ .

(١٠٩) فهو يلتقي ومعنى الآية الكريمة:﴿ إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلاَئِكَةُ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنْتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا .....(٩٧) ﴾ (النساء).

(١١٠) الرَّبع في الحُمَّى:قال المبرد : أن تأخذ يوماً وتدع يومين، ثم تجئ في اليوم الرابع.شروح اللامية ص ٦٥.

(١١١) يقول سعد ضناوي : " هناك شعور داخلي يستبد بالإنسان ويجعله يتكلم كثيرًا عن آلامه ومصائبه ، محاولاً أن يبرهن أنه مرَّ بتجارب لم يسبق لأحد أن مرَّ بها ... كل هذا لا ليستدر العطف والشفقة ، بل لينل إعجاب الناس بصبره وقدرته على التَّجلّد " ،

والشنفرى لم يصادف هموماً بل هو إلف هموم ؛ إنه يشبه في حالته تلك امرئ القيس حين قال :

وَ لَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ مرخٍ سُدُولَهُ عليَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي

الزوزنى : شرح المعلقات العشر ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٧١م ، ص ٢٠

(١١٢) وتتفق صورة الشخصية المكتملة كما رسمها الشنفرى مع صورتها في الثقافة الإسلامية . فالمُسلم يتعفف ويتستر عن التكشف إذا أصابته فاقة. ﴿...يَحْسَبُهُمُ الجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُم لا يَسْئَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا(٢٧٣) ﴾ (البقرة).

(١١٣)في رواية شروح اللامية للزمخشري، تحقيق عبد الحميد هنداوي (الأطماع)، ص "ك" ، المقدمة .

(١١٤) راجع عمر الدسوقي : الفُتوة عند العرب ، (كرم العقل) ص ١٠٧ والشاعر هو أبو الفتح البستي توفي ٤٠٠ هـ .

(١١٥) المرجع نفسه ، ص ٥٢ ، ص ٥٤ .

(١١٦) راجع ديوان طَرفة بن العبد ، ص ٢٧ ، ص ٢٨ .

(١١٧) راجع ديوان عُروة ضمن ديوان الصعاليك ، ص ٧٣ .

أُقَسِّمُ جِسْمِي في جُسُومٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَاحَ المَاءِ ، وَالمَاءُ بَارِدْ

(١١٨) راجع حديث يوسف خليف عن تمرُّس الشنفرى في معرفة صوت القوس عند انطلاقها .

– يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص ١٩٣ ، ص ١٩٤ .

(١١٩) راجع عمر الدسوقي : الفُتوة عند العرب ، ص ٤٩ . وراجع لـ هنري لمنس Lamens, Henry. " Le Berceau de l'Islam L'Arabie: Occidentale A la Veille de L' H egire. Rome: 1914, p. 47.

(١٢٠) الأب لمنس وحديثه عن الجفاف والحياة الرعوية ، ص ١٠٥ ، ص ١٣١

(١٢١) عبد الله جبريل مقداد : القِيم العربية الأصيلة من شعرنا القديم ، دار عمار ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص ٥٧ .

(١٢٢) يقول ابن خلدون : (فهم دائما يحملون السلاح ، ويتلفتون عن كل جانب في الطرق ، ويتجافون عن الهجوع إلا غرارًا في المجالس ، وعلى الرحال ، وفوق الأقتاب ، ويتوجسون للنبات والهيعات) .

– ابن خلدون : المقدمة ، تحقيق على عبد الواحد وافى ، طبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٢م ، ص ١٢٥ .

(١٢٣) (في رسالة الغفران للمعرى ما يستنتج منه أن القصيدة قيلت في الشنفرى ، وهى به أخلق ... وصفات البطل الصعلوك مفصلة في الأبيات التالية ...) .
- ديوان الصعاليك ، ص ١٥٤ .
(١٢٤) راجع صورة أخرى طريفة لمرقبة الشنفرى في " ديوان الشنفرى " ، الطرائف الأدبية ، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني ، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ١٩٣٧م ، ص ٣٧ ، ص ٣٨ .
(١٢٥) راجع حديث يوسف خليف عن حاجة الصعلوك لأسلحة الهجوم أكثر من حاجته لأسلحة الدفاع ؛ لأن سلاحه الدفاعي الأول سرعة العدْو الخارقة للعادة
- يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص ١٩٨.
(١٢٦)المرجع نفسه ، ص ١٩١ ، ص١٩٢.
(١٢٧) راجع حديث يوسف خليف عن ملاحظة الشنفرى أن للقوس عند الرمي صوتين في البدء والانتهاء ، وكذا وصف الشنفرى للون القوس فهي عند الهذليين صفراء ، وعند الشنفرى أحيانًا صفراء وأحيانًا حمراء ؛ فالقوس تكون صفراء في أول أمرها ، فإذا ما كثر استعمالها وتعرضت للشمس والمطر والتقلبات الجوية صارت حمراء .
- المرجع نفسه ، ص ١٩٤ ، ص١٩٥ .
(١٢٨) الميداني : مجمع الأمثال ، ج٢ ، ص ٥٤ .
(١٢٩) لاحظ مدى اقتراب الصورة من بيت امرئ القيس في معلقته :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنَ عَلِ

الزوزني : شروح المعلقات ، ص ٢٤ .
(١٣٠) وكأن عدم حصول الذئاب على الطعام بمثابة تحقق ما يكمن في العقل الباطن للشنفرى ، فهو على الرغم من تملكه لأدوات الظفر وأسباب الانتصار ، إلا أنه يعود خلوًا من الغنيمة أو الفريسة ؛ وربما الغنيمة هنا تعنى الأمان واعتراف المجتمع به ، فهذا حلمه وحلم كل صعلوك طريد ؛ فيما لو كانت الذئاب هنا هي المعادل الموضوعي للشنفرى لا سيما أنه أولع بتشبيه نفسه بالذئب فى الخِفَّةِ ، والعَدْو، والخوْت ، والسعي ، والعسلان، والإقدام ، والجوع.
(١٣١) ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٦م ، ص ١٠ .
(١٣٢) عبد العظيم قناوي : الوصف في الشعر العربي ، ص٥٣ .
(١٣٣) راجع رؤية هلال الجهاد عن جلال الذات الشعرية العربية المنبثق من الشعور العميق في الوعي الشعري ضد الموت والفناء والقهر ، فتتحول ضآلة الشاعر أمام هذه

القوى القاهرة إلى ذات مُتجبِّرة تعلو على موتها وذلها وتؤسس جلالها فتصير موتًا للموت ، وتؤكد حرص الشاعر الجاهلي الدائم على سبق الآخرين بالفعل الإيجابي ، والفرادة التامة ؛ وهذا مما ينطبق على الشنفرى ؛ حيث يقول هلال : " من أوجه التأسيس الجمالي للذات الشعرية العربية ، ويتمثل في الجلال الذي يسبغه الوعي الشعري على هذه الذات . وها هنا مفارقة . كما يبدو لأول وهلة . ذلك أنني سأبنى هذا المحور على اعتبار الجلال مقولة جمالية في حين أن فلسفات الجمال والفن تفصل بين الجمال والجلال وتجعل كلا منهما مستقلاً عن الآخر . وما برر ليَ هذا الاعتبار والتجاوز على إحدى ثوابت علم الجمال أمران ؛ الأول إظهار إمكانية أن يكون الجلال مقولة جمالية من خلال مناقشة أساس المسألة الفلسفي والثاني طبيعة الرؤية العربية للمسألة كما يقررها الوعي الشعري العربي ، وللشعراء الجاهليين أساليبهم في التشكيل الجمالي لجلال ذواتهم " .

– هلال الجهاد : جماليات الشعر العربي ، ص ٣٠٦ .

(١٣٤) بعض ما ذكره الشنفرى من النباتات ، والأمواه ، والأطعمة ، والحيوان :

(ملس المتون ، قداح ، محابيض ، شقوق العصي، النبل) وكلها عصي ويابسة، وفي حالة الجفاف والتَّصلُّب والمرارة.

و(لبن السقبان ، لحم السوام ، و طرائد الصيد ، الماء مع القطا ، و ذكر العسل مع الخشرم ، والشنفرى كثير الحديث عن أولاد الحيوان: السمع: ولد الذئب ، الفرعل: ولد الضبع ، الإلدة: الذين قتل آباؤهم ، والسقبان: أولاد الناقة. للمزيد راجع ندى عبد الرحمن الشايع : لامية العرب للشنفرى ؛ معجم ودراسة دلالية ، مكتبة لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ص٢٩-٣٩ .

(١٣٥) راجع تطبيق هذه الرؤية لدى عبده بدوى على شعر أبى تمام في كتابه " أبو تمام وقضية التجديد في الشعر" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٥م ، ص ٦ ، ص٩ . حيث يرى أن الشعر – إلى حد كبير – هو الوجه المقابل للعَالَم السياسي ؛ فهو يعطى "اللمسة الشخصية " للعصر وللحضارة لقد كان الشعر إلى حد كبير أشبه بالعصر .

– دراسة سوزان ستيتكيفيتش في كتابها " الشعر والشعرية في العصر العباسي " ، ترجمة وتقديم حسن البنا عز الدين ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ص ٥١ . حيث رأت أن شعر أبى تمام والمتنبي يستحضر لحظات حضارية متدهورة ... وراجع رأيها عن المادة التاريخية في شعر أبى تمام ص ٦٣ – ٦٤ .

(١٣٦) لقد عبَّر عامر بن وهب بن مجاشع المحاربي عن هذه الحالة من الاستمرارية في النهل من المنابع الأولى ، وجعلها هدفا مطموحًا إليه في المستقبل ؛ ليتحقق الخلود في قولته الشعرية :

فَأَبْقَتْ لَنَا آبَاؤُنَا مِنْ تُرَاثِهِمْ دَعَائِمَ مَجْدٍ كَانَ فِي النَّاسِ مُعْلَمَا

راجع الآمدي : المؤتلف والمختلف ، تحقيق عبد الستار فراج ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٣٨١ هـ ، ١٩٦١ م ، ص ١٥٤ .

(١٣٧) راجع حديث صلاح عبد الحافظ عن النزوع لإنجاز الشخصية المثال الجاهلية ، وربط ذلك لديه بتصور الجاهلي لفلسفة ما (ولم يأت هذا الاتجاه الذاتي الشخصي إلا من وجود " الفلسفة " التي يقول أدونيس عنها إنها هذا الشيء الآخر الموجود في الشعر العربي إلى جانب الانفعال ، إنها هذه الفلسفة كما يفهمها هيروقليطس ...) .

- صلاح عبد الحافظ : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت ، ص ١٨١.

(١٣٨) راجع عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ٨٧ .

(١٣٩) رأى إدريس بلمليح أن مفهوم النمذجة في إطار واسع يمكن تطبيقه على أنظمة متعددة جمالية ، ولسانية وإشارية ؛ بحيث يتعدى حدود الأنظمة التواصلية المألوفة إلى نظام شامل ، يمكننا من(إعادة إنتاج العالم في حدود عامة ومجملة استنادًا إلى نمذجته) .

- إدريس بلمليح : الاختيارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، منشورات كلية الآداب ، ط١ ، ١٩٥٥ م ، ص ٨٣ .

(١٤٠) عفيف عبد الرحمن الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي ، ص٢٤ .

(١٤١) وهذا ما نوافق "أدونيس" فيه الذي يري أن ((الشاعر قبل الإسلام كان يقول ما يعرفه الذين يصغون إليه ؛ لأنه يقول عاداتهم وتقاليدهم ، مآثرهم وحروبهم ، انتصاراتهم وهزائمهم ... وأنه كان يقول عاداته وتقاليده ، حروبه ومآثره ، انتصاراته وانهزاماته ، وفي هذا ما يوضح كيف أن قراءة الشاعر لم تكن فيما يفصح عنه ، بل في طريقة إفصاحه)) . علي أحمد سعيد (أدونيس) : الشعرية العربية ، ص ٥ ، ص ٦.

(١٤٢) حيث يرى سعيد حسين منصور أن الشعر الجاهلي تصوير للحياة الجاهلية في مظاهرها ، فهو يبدو فرديًا لينتهي عبر إيصال الرسالة إلى الجماعي . سعيد حسين منصور : القيم الخلقية في الخطابة العربية ، ص ١٦

(١٤٣) عَالم الحيوان قريب من ذوات الشعراء الجاهليين ؛ إنها تشعر بما يشعرون وتشاركهم

الحديث ؛ لمزيد من الإيضاح راجع محمد فتوح : " جدليات النص " ، وحديثه عن الأقانيم ودلالتها على الرمز ، وعمقها في إنجاز العلاقة التي تحكم الإنسان بالطبيعة والحيوان ، عالم الفكر ، مجلد ٢٢ ، عدد ٣ـ٤ يونيو ١٩٩٤م ، وكمال زكى : التفسير الأسطوري لشعرنا القديم ، مجلة فصول ، عدد ٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، أبريل ١٩٨١م .

(١٤٤) راجع كمال أبو ديب وحديثه عن مستويات تَشكّل البنى الاجتماعية والاقتصادية وبشكل خاص بنية سلطة ودور الفرد في المجتمع .

– كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ، ص ٢٢ .

(١٤٥) راجع السمات الخُلُقية والخِلقية للشنفرى في هذا البحث .

(١٤٦) راجع عمر الدسوقي : الفتوة عند العرب ، ص ٢٦ – ١٣٢ .

(١٤٧) راجع كيفية موته في الأغاني للأصفهاني ٢١ / ١٣٥ – ١٣٨ ، ٢١/ ١٤٢ – ١٤٣ . (طبعة ليدن) ، ابن الأنباري : شرح المفضليات ، طبعة اكسفورد ، ١٩٢٠م ، ص ١٩٦ – ١٩٩.

(١٤٨)راجع حديث يوسف خليف– ضمن سمة الواقعية لدى الصعاليك –عن التحديد الحسابي والجغرافي الذي لازم الصعاليك على وجه العموم ، والشنفرى على وجه الخصوص. يوسف خليف:الشعراء الصعاليك ، ص٢٨١.

(١٤٩) يقول امرؤ القيس :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَينَ الدُّخُولِ فَحَومَلِ

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفَائِيَ عَبْرَةٌ مِهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

– ديوان امرئ القيس : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، سلسلة ذخائر العرب (٢٤)، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٩م ، ص ٨ – ، ٩ص .

يقول طرفة في معلقته :

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ

ديوان طرفة ، ص ١٩ . ويقول في موضع آخر :

خَلِيلَيَّ ! لا وَاللهِ مَا القَلْبُ سَالِمٌ وَإِنْ ظَهَرَتْ مِنِّى شَمَائِلُ صَاحِ

ديوان طرفة ، ص ١٥ . يقول زهير بن أبى سلمى :

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحَمَّلْنَ بِالعَلْيَاءِ مِنْ فَوقِ جُرْثُمِ

– شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد

الشيباني ثعلب ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ، ١٣٦٣هـ - ١٩٤٤م، ص٩ .
ويقول عمرو بن كلثوم :

أبَا هِنْدٍ فَلا تَعْجَلْ عَلَينَا وَانْظُرْنَا نُخَبِّرْكَ اليَقِينَا

- ديوان عمرو بن كلثوم ؛ صنعة علي أبو زيد ، دار سعد الدين ، دمشق ، ط١ ، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م ، ص ٨٢ .

(١٥٠) " إن جلال الذات يتحقق في اختراق الصحراء بوصفها عالَم الدهر وفضائه القاتل ... إن الصحراء المجهولة المهلكة كانت تحديًا مصيريًا لوجود الإنسان العربي ... إن وعي الشاعر يثبت جلال الذاتية في ابتكارها الطريق الذي لم يسلكه أحد بعد ... ينزع الشعراء إلى إسباغ الجلال والسمو على الآخر بوصفه امتدادًا لذواتهم " .

- هلال الجهاد : جماليات الشعر العربي ، ص ٣٠٧ ، ص ٣٠٨ .

وراجع حديث كمال أبو ديب عن حيوية القصيدة الجاهلية وحيوية الزمن أو الطبيعة والمطلق . كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة ، ص ١٩٠ - ١٩٤ .

(١٥١) راجع يوسف خليف وحديثه عن التحديد التعبيري ، يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص ٢٨٢.

وحديثه عن واقعية الصعاليك (لا يشعر الناظر في شعر الصعاليك باختلاف بين الصورة الشعرية وأصلها في الحياة ، أو بين ما يراه في شعرهم وما يشاهده في الحياة ؛ حتى ليخيل إليه أنه أمام مجموعة من " الصور الفوتوغرافية ") .

- يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص ٢٧٧ .

(١٥٢) يرى هلال الجهاد أن " الذات الشعرية تؤسس بدنها في الفعل الذي يصدر عنها وهو هنا يتمثل في القوة والبطش والسطوة التي يتطلبها الصراع والتفوق في بيئة كالبيئة الجاهلية .

- هلال الجهاد : جماليات الشعر العربي ، ص ٢٦٩ .

- وراجع أيضًا حديثه عن تشكيلات البدن الشعري ووجوده للمعنى وتجاوزه لحاجات الكينونة المحضة من طعام وشراب مطبقا على مقطوعة من لامية الشنفرى . هلال الجهاد : جماليات الشعر العربي ، ص ٢٧١ ، ص ٢٧٢ .

(١٥٣) راجع حديث يحيى الجبوري وحديثه عن اللوحات الشعرية الجاهلية وما يتوفر لها من أسباب الصور الموحية من مكان وزمان ولون وحركة وصوت ، وحديثه عن الحيوان وما أضفوا عليه من صفات الإنسان وعواطفه وصفاته . يحيى الجبوري : الشعر الجاهلي ؛ خصائصه وفنونه ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط٣ ، ١٩٨٢م ، ص ٤٠١ .

(١٥٤) راجع بعض شروح اللامية ؛ شرح الزمخشري " وحنت : صوتت؛ وكذلك حنت الناقة إلى ولدها ؛ أي : صوتت في نزاعها إليه " ص ٢٥ ، وشرح عطاء الله بن أحمد بن عطاء الله بن أحمد المصري ثم المكي " ثكلى أي : حزينة على فقْد ولدها " ص ٩٩ .

(١٥٥) راجع حديث يوسف خليف عن الشعراء الصعاليك على التفاصيل ، وهو اهتمامهم (بظاهرة اللون) بياض السيف ، القوس الصفراء ، الوجه المشرق كلون ماء الذهب للشنفرى ، يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص ٢٧٩ ، ص ٢٨٠ .

لكن هذا الوصف الأخير لوجه الشنفرى لدى خليف في غير اللامية ، ويجوز في اللامية في قول الشنفرى : نصبت له وجهي ولا كُن دونه ...) .

وانظر حديثه عن براعة الشنفرى في حشد الألوان المتناسقة الزاهيةوإجادة مزجها.

– يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص ٣٠١ .

(١٥٦) (ولعل مرد هذا الرمز إلى الصلة الوثيقة التي كان يراها الجاهلي قائمة بين الجن والشر ، وهى صلة نابعة من القوة الخارقة التي ينسبها إلى هذه المخلوقات الغريبة ، ولعل في ذلك ما يفسر هذه الصورة التي كانت تتراءى فيها أفراد الجن في أساطير الجاهليين : صورة السعلاة والحيَّة والغول) . راجع إبراهيم عبد الرحمن محمد : الشعر الجاهلي ؛ قضاياه الفنية والموضوعية ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، القاهرة ، ط١ ٢٠٠٠م ، ص ٣٦ .

(١٥٧) راجع حديث يوسف خليف عن تحلل الصعاليك من الشخصية القبلية (ويصبح ضمير الفرد "أنا" أداة التعبير فيه بدلاً من ضمير الجماعة " نحن " الذي هو أداة التعبير في الشعر القبلي ، وتصبح المادة الفنية لشعره مشتقة من شخصيته هو لا من شخصية قبيلته ... يصح أن نطلق عليها " ظاهرة الوضوح الفني لشخصية الشاعر الصعلوك " ، ولكن شخصية الشاعر الصعلوك شخصية يشاركه فيها أفراد جماعته ؛ لأنهم جميعًا يؤمنون بمذهب واحد ، ويدينون بعصبية مذهبية واحدة . ومن هنا كانت شخصية الشاعر الصعلوك شخصية " جماعية ") . يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ،ص ٢٧٠ –٢٧١ .

وهذا التصور ذاته هو جزء من الفكرة التي تتبعتها عبر هذا البحث وهى المفارقة أو قل الجدلية كما أوضحت في بداية الحديث في مقدمة هذا البحث .

وما لا أتفق فيه مع أستاذنا يوسف خليف هو قبوله المفارقة بين الشاعر الفرد والصعاليك الجماعة ، فمن تلكم النقطة ذاتها ووفقًا للاستنباط المنطقي يصح أن نقبل البناء عليها من جديد سلبًا بوصفها مقدمة لنخرج بنتيجة مؤداها أنها تمثل من جانب فئة الصعاليك في موازاة المجتمع القَبلي على سبيل الاختلاف والائتلاف النسبيين بمعنى :

{ (أنا الشاعر الصعلوك = الجماعة الصعاليك) // مجتمع القبيلة } .

- يوسف خليف : الشعراء الصعاليك ، ص ٢٧٢ .

(١٥٨) ولنا في القرآن الكريم خير تمثل لأجواء الوحشة والتحولات مع توفر رابطة الدم في قول هارون عليه السلام مجيبا على موسى عليه السلام ﴿ قَالَ يَا بْنَ أُمَّ لا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلا بِرَأْسِي ...﴾ ﴿آية ٩٤ سورة طه ﴾ ، فهنا تستشعر صعوبة القرار مع دفق العاطفة حين قال له موسى عليه السلام: ﴿قَالَ يَا هَارُونُ مَا مَنَعَكَ إِذْ رَأَيْتَهُمْ ضَلُّوا﴾ ﴿ آية ٩٢ ﴾ ﴿أَلا تَتَّبِعَنِ أَفَعَصَيْتَ أَمْرِي﴾ ﴿ آية ٩٣ سورة طه﴾ .

(١٥٩) فكرة المعادل الموضوعي التي روج ت . إس إليوت لها ، وأفاض ماثيو آرنولد في شرحها.

(١٦٠) لاحظ هنا مزايدة . إن جاز لي التعبير . الشنفرى قياسًا إلى امرئ القيس في إبراز صورة الطمأنينة التي هي جزاء صموده وجائزته ؛ وأعني أن الشنفرى جعل الأراوي ترود حوله وتظهر له . وهو في هذا على اتساق مع منطق عرضه الفني لأنه نوّه في بداية اللامية أنه استبدل بالأهل الحيوان . ولكن امرأ القيس أشد دقة في وصفه حين قال أنه رأى في ديار المحبوبة المرتحلة بعر الآرام الصحراوية ولم ير الآرام نفسها لأن الظباء كانت ستهرب لمجرد سماعها حركة امرئ القيس وصحبه ؛ فكأن بيته الشعري يحمل قيمة معرفية مبرهنة إضافة إلى القيمة الجمالية ، أما الشنفرى فقد جعل الآراوي الجبلية وهي قليلاً ما تُرى تذهب وتجيء حوله لكثرة مخالطته لها فما تنفر منه ليؤكد عبر قيمة جمالية فكرة الأمان الذي فاض على أرجاء الطبيعة بوصفه جائزة تصدي الشنفرى وكفاحه .

(١٦١) راجع المدينة الفاضلة عبر التاريخ : ماريا لويز ابرينري ، ترجمة عطيات أبو السعود ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٥ ، دار الطبع ، الكويت ، سبتمبر ، ١٩٩٧ م .راجع يوسف كرم " تاريخ الفلسفة اليونانية " ، ص١٠٠ : ص ١٠٢ .

(١٦٢)عمر الدسوقي : الفُتوة عند العرب ، ص ٢٥، وحديثه عن البدائي النبيل .

أولاً : المصادر

* الآمدي – أبو القاسم الحسن بن بشر (ت٣٧٠هـ) :

١– المؤتلف والمختلف ، تحقيق عبد الستار فراج ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ،١٣٨١هـ – ١٩٦١م .

* الأصفهاني – علي بن الحسين بن محمد بن أحمد (ت ٣٥٦هـ) :

٢– الأغاني ، تصحيح الشيخ الشنقيطي ، طبعة ساسي ، مطبعة التقدم، ط١ ، ١٣٢٣هـ .

* الأصمعي – أبو سعيد عبد الملك بن قُريب بن عبد الملك (ت٢١٧هـ) :

٣– الأصمعيات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف ، القاهرة ، د .ت .

* امرؤ القيس – ابن حُجر بن الحارث الكندي :

٤ . ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، سلسلة ذخائر العرب (٢٤) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٩م .

* ابن تغري بردي– أبو المحاسن يوسف (ت ٨٧٤هـ) :

٥– النجوم الزاهرة ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٣٨٤هـ .

* الجمحي – محمد بن سلام (ت ٢٣١هـ) :

٦– طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

* ابن خلدون – عبد الرحمن بن محمد (ت٨٠٨هـ) :

٧– مقدمة ابن خلدون ، تحقيق علي عبد الواحد وافي، طبع لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٢م .

* ابن دريد – أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي (٣٢١هـ) :

٨– جمهرة اللغة ، دائرة المعارف ، حيدر أباد الدكن ، الهند ، ط١ ، ١٣٤٥هـ

* زهير بن أبي سلمى :

٩– شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٣٦٣هـ – ١٩٤٤م

* الزوزني – أبو عبد الله الحسين بن علي بن أحمد (ت ٤٨٦هـ) :

١٠- شرح المعلقات العشر ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٧١م .
* الصعاليك :
١١- ديوان الصعاليك ، شرح يوسف شكري فرحات ؛ دار الجيل ، بيروت ، ٢٠٠٤م .
* الصفدي – صلاح الدين خليل بن أيبك (ت ٧٦٤هـ) :
١٢- الغيث المنسجم في شرح لامية العجم ، المطبعة الأزهرية ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٠٥هـ .
* الضبي – المفضل بن محمد(ت ١٧٨هـ) :
١٣- المفضليات ، بقلم لايل ، شرح ابن الأنباري ، طبعة أكسفورد ، ١٣٠٨ هـ -١٩٢٠ م .
* طرفة بن العبد :
١٤- ديوان طرفة بن العبد ، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
* عامر بن الطفيل :
١٥- ديوان عامر بن الطفيل ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
* عَبيد بن الأبرص :
١٦- ديوان عبيد بن الأبرص ، دار صادر ، بيروت ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م
* العسكري – أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت ٣٩٥هـ):
١٧- كتاب الصناعتين ؛ الكتابة والشعر، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧١م
* ابن عطاء الله بن أحمد المصرى :
١٨- نهاية الأرب في شرح لامية العرب ، شرح وتحقيق عبد الحميد هنداوى ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٦ م .
١٩- شروح اللامية ، شرح وتحقيق د. عبد الحميد هنداوى ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٦م .
* أبو العلاء المعري – أحمد بن عبد الله بن سليمان (ت٤٤٩هـ):
٢٠- رسالة الغفران ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٣م .
* عمرو بن كلثوم :

٢١- ديوان عمرو بن كلثوم ، صنعة علي أبو زيد ، دار سعد الدين ، دمشق ، ط١ ، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م .

* القالي - أبو علي بن القاسم بن عبدون (ت ٣٥٦هـ) :

٢٢- الأمالي ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٥٣م .

* القرطاجني - أبو الحسن حازم بن محمد (٦٨٤هـ)

٢٣- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط٣، د. ت .

* مجموعة شعراء :

٢٤- الطرائف الأدبية ، جمع وتحقيق عبد العزيز الميمني ، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٣م .

* الميداني - أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري (ت٥١٨هـ) :

٢٥- مجمع الأمثال ، قدم له وعلق عليه نعيم حسين زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

* ياقوت الحموي - شهاب الدين أبو عبد الله (ت٦٢٦هـ):

٢٦. معجم الأدباء ، طبع دار المأمون ، القاهرة ، د.ت .

٢٧- معجم البلدان ، طبعة لايزك ، ١٨٦٦م .

ثانيًا : المراجع العربية

* إبراهيم عبد الرحمن محمد :

٢٨- الشعر الجاهلى قضاياه الفنية والموضوعية ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠م .

* إحسان عباس :

٢٩- فن السيرة ، دار الثقافة ، بيروت ، د .ت .

* أحمد أبو زيد :

٣٠- البناء الاجتماعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط ٨ ، ١٩٨٢م .

* أحمد أمين :

٣١. الأخلاق ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، ط٢، ١٩٢١م

* إدريس بلمليح :
٣٢- الاختيارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ، منشورات كلية الآداب ، الرباط ، ط١ ، ١٩٩٥م .
* أنس داود :
٣٣- الأسطورة في الشعر العربي ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٥م.
* بطرس البستاني :
٣٤- الشعراء الفرسان ، دار المكشوف ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٦٦م .
* حسين فوزى النجار :
٣٥- التاريخ والسير ، دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٤م .
* حسين مؤنس :
٣٦- الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط٢ ، ١٩٩٨م .
* حلمى علي مرزوق :
٣٧- جوانب من عبقرية المتنبي ، مركز إبداع ، دمنهور، ط٢ ، ٢٠٠٤م .
* زكريا إبراهيم :
٣٨- مشكلة الحياة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د . ت.
٣٩- مشكلة الإنسان ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٢م .
* سعدى ضناوى :
٤٠ . أثر الصحراء فى الشعر الجاهلى ، دار الفكر اللبناني ، بيروت، ط١، ١٩٩٣م
* سعيد منصور:
٤١- القيمة الخلقية في الخطابة العربية ، منشورات جامعة قاريونس ، بني غازي ، ط ١ ،١٩٩١م .
* شوقي ضيف :
٤٢- العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠م .
* صلاح عبد الحافظ :

٤٣- الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت.

* عباس محمود العقاد :

٤٤- اللغة الشاعرة ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٨٨م .

* عبد الحميد يونس :

٤٥- طه حسين بين ضمير الغائب وضمير المتكلم ، دار الهلال ، القاهرة ، د.ت .

* عبد العظيم علي قناوي:

٤٦- الوصف في الشعر العربي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٤٩م .

* عبد الله جبريل مقداد :

٤٧- القيم العربية الأصيلة من شعرنا القديم ، دار عمار ، الأردن ، ط١ ، ١٩٩٦م .

* عبد المنعم خضر الزبيدي :

٤٨- مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي ، منشورات قاريونس ، بني غازي، ١٩٨٠م .

* عبده بدوى :

٤٩- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥م.

* عفيف عبد الرحمن :

٥٠- الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي ، دار الأندلس، بيروت ، ط١ ،١٩٨٤م .

*علي أحمد سعيد (أدونيس) :

٥١- الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٩م .

* عمر الدسوقى :

٥٢- الفتوة عند العرب ، نهضة مصر ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٥٩م .

* عيسى بلاطة :

٥٣- الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٠م .

* غوستاف لوبون :

٥٤- سر تطور الأمم ، المطبعة الرحمانية ، القاهرة ، ١٩٢١م .

* كارلو نالينو :
٥٥- تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٢م .
* كمال أبو ديب :
٥٦- الرؤى المقنعة ؛ نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦ م .
* محمد عابد الجابري :
٥٧- العقل العربي الأخلاقي ؛ دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية ، سلسلة نقد العقل العربي (٤) ، مركز درسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٦م
* محمد غنيمى هلال :
٥٨- الرومانتيكية ، نهضة مصر، القاهرة ، ٢٠٠٣م
* محمد مبروك نافع :
٥٩- عصر ما قبل الإسلام ، طبعة القاهرة ، ١٩٤٨م .
* مصطفى ناصف :
٦٠- قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٢م.
* ناصر الدين الأسد :
٦١ – مصادر الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٦م
* ندى عبد الرحمن الشايع :
٦٢- لامية العرب للشنفرى ؛ معجم ودراسة دلالية ، مكتبة لبنان، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م.
* نوري حمودى القيسى :
٦٣- الفروسية في الشعر الجاهلي ، دار الكتب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٤م .
* هلال الجهاد :
٦٤- جماليات الشعر العربي ؛ دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٧م .

* يحيى الجبوري :
٦٥- الشعر الجاهلي ؛ خصائصه وفنونه ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط٣ ، ١٩٨٢م .
* يوسف خليف :
٦٦- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، دار غريب ، القاهرة ، د ت.
* يوسف كرم :
٦٧- تاريخ الفلسفة اليونانية ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ط٣ منقحة ومزيدة ، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م .

ثالثًا : المراجع الأجنبية المترجمة

* ابرينري ، ماريا لويز :
٦٨- المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ترجم عطيات أبو السعود ، سلسلة عالم المعرفة (٢٥) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، والكويت ، سبتمبر ١٩٩٧م .
* بروكلمان ، كارل :
٦٩- تاريخ الأدب العربي ، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٦٩م .
* بونت ، بيار :
٧٠- معجم الإثنولوجيا والأنثربولوجيا ، إشراف بيار بونت ، ميشال إدزار ، ترجمة مصباح الصمد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الدار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٢م .
* تودوروف ، تزفيتان :
٧١- المبدأ الحواري ؛ دراسة في فكر ميخائيل باختين ، ترجمة فخري صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٢م .
٧٢- الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧م .
* تيجم ، بول فان :
٧٣- المذاهب الأدبية ؛ الرومنطيقية ، ترجمة بهيج شعبان ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، ١٩٥٦م .

* سبندر ، ستيفن :

٧٤- الحياة والشعر ، ترجمة سهير القلماوي ، ومحمد مصطفى بدوي، مطبعة الأنجلو ، القاهرة ، د.ت.

* ستيتكيفيتش ، سوزان :

٧٥- الشعر والشعرية فى العصر العباسى ، ترجمة وتقديم : حسن البنا عز الدين ، المركز القومى للترجمة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨م .

* كارليل ، توماس :

٧٦- الأبطال ، تعريب محمد السباعي ، المطبعة المصرية ، الدار القومية للطباعة ، القاهرة ، ١٩٣٠م .

* كرستيفا ، جوليا :

٧٧- علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٧م .

رابعًا : المراجع الأجنبية

78- A. De.Vigny:Poemes,Paris 1914.

79-Lord Byron,The Poetical Works, Collected By: Thomas Yardley ,The Albion Edition, London 1905.

80-Henr LAMENS " Le Berceau de l'Islam L'Arabie Occidentale A la Veille de L' H egire 1914.

خامسًا : الدوريات

* كمال زكى :

٨١- التفسير الأسطوري لشعرنا القديم ، مجلة فصول ، عدد ٣ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، أبريل ١٩٨١م .

* محمد فتوح :

٨٢- جدليات النص ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ٢٢ ، عدد٣-٤ يونيو، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٤م .