مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (3)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (3) 2016

لاميَّة الشَّنْفَرَى
التَّقابُل الإحاليُّ في علاقات الحضور والغياب

الدكتور ناصيف محمّد ناصيف*

(تاريخ الإيداع 5 / 4 / 2016. قبل للنشر في 5 / 6 / 2016)

□ ملخّص □

ينحو هذا البحث نحو القراءة النَّصِّيَّة المنقِّبة عن لطائف نصِّ الشَّنفرى، وأسراره الفنِّيَّة الَّتي غفل عنها الدَّارسون المنشغلون بالقصص والأخبار واللُّغة و(الأيديولوجيا)؛ فقد داخلَ التَّأريخَ الأدبيَّ غيرُ قليلٍ من القَصص الشَّعبيِّ والخرافات، واهتمَّ اللُّغويُّون قديماً بـاللَّاميَّة شرحاً وإعراباً، وعرَّجت بعضُ الدِّراسات المعاصرة على مِزَقٍ منها، فأهدرت دمَ الشِّعريَّة في عروقها؛ إذ اكتفت بوصف أبعاضٍ من تجاوزاتها الفكريَّة. وهكذا بقيت اللَّاميَّة، بوصفها تحفةً فنِّيَّةً، أرضاً بكراً؛ فجاء هذا البحث لينقِّر فيها عن أسرار الجمال الفنِّيِّ، منطلقاً من البناء التَّقابُليِّ الإحاليِّ الَّذي ينتظم علاقات الحضور والغياب فيها، انتهاء إلى ارتسام الشَّخصيَّة الشِّعريَّة لا التَّاريخيَّة في الأثر الشِّعريِّ؛ إذ يكشف عن التفاتات (الأنا) داخل نسيجها الواحد موقناً أنَّ الشِّعر خلقٌ، وليس وصفاً بريئاً لمظاهر الطَّبيعة، وأحداث الدَّهر وشخوصه، وهو ليس وصفاً على أيَّة حال. إنَّه خلقٌ جديدٌ يوظِّف الطَّبيعة وغيرها لغاياته الفنِّيَّة.

الكلمات المفتاحيّة: اللَّاميَّة، الشَّنفرى، التَّقابُل الإحاليُّ، الأنا، الآخر، الضِّدّ.

* أستاذ مساعد النَّقد العربيّ القديم . قسم اللّغة العربيّة . كلّيّة الآداب . جامعة تشرين . اللّاذقيّة . سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (38) العدد (3)2016
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (38) No. (3) 2016

Lamiyiat Ash-shanfara
The Dynamic Polarity In Presence-Absence Relationships

Dr. Nassif Mohammad Nassif*

(Received 5 / 4 / 2016. Accepted 5 / 6 / 2016)

□ ABSTRACT □

This piece of research attempts to trace the textual study through examining the excellencies of Ash-shanfara's text, next to its artistic secrecies that have been neglected by those researches who were busy with stories, tales, language and (ideology). However, the literary heritage has received a considerable amount folkloric tales and superstitions. In the past, linguists had been attracted to the al-Lamiyiah semantically and syntactically. A few contemporary studies had mentioned few selections, the thing that triggered the sence of poetical in their veins, which found it enough to portray a constellation of its intellectual proposals. Thus al-Lamiyiah survived, being an artistic masterpiece a virgin soil. Henceforward comes this research to scrtunize the strata of secrets of artistic aesthetics, starting from the dynamic polarity structure that systematize the concluded presence-absence relationships, and ending with crystallizing the poetical personality (not the historical) in the poetical heritage. It unleashes the varieties of the 'ego' within its unique tissue ascertaining the poetry is creativity, and not merely virgin before natural scenaries, or successive episodes through time, nether is it a description per se. Rather, it is an intuitive creation that manipulates nature, among many other things, for the sake of its artistic intentions.

Keywords: Al-Lamiyiah; Ash-shanfara; dynamic polarity; ego; other; opponent.

* **Associate professor. Classic Arabic Criticism. Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities; University of Tishreen, Lattakia, Syria.**

مقدِّمة:

ليس الأهلُ أهلاً حين تفقدهم، وليس الرَّهط رهطَكَ حين تَنْشُدُهم؛ ولذا توشك قصيدة الشَّنفرى أن تكون المائلةَ عن العرب، لا لاميَّة العرب؛ فقد مالت القبيلة عن الشَّاعر، فمال عنها، وفضح اعوجاجها، واضِّطراب موازينها، وتهافُت قِيَمها؛ فأقام الفرق بينه وبين الآخرين؛ وهو فرقٌ في الرُّؤية؛ في المقدِّمات الَّتي تؤلِّف منظومةً من القِيَم تُباينُ القيمَ السَّائدة، في زاويةِ نظرٍ مختلفةٍ؛ فهذا الاختلاف في المقدِّمات أنتج اختلافاً في النَّتائج؛ ذلك أنَّهم يرثون قِيَمَ القبيلة كما هي، على حين نجده يُعْمِلُ عقلَه في كلِّ صغيرة وكبيرة، يُناقِدُها، منتهياً إلى رؤاه الخاصَّة به، متحلِّياً بشجاعة تَبَنِّيها، والدِّفاع عنها، ما كلَّفه ذلك من أثمانٍ، فكان بذلك الغنيَّ بالطَّارف عن التَّالد، ولعلَّ هذا هو المحور الذي ينتظم اللّاميَّةَ؛ ((وإنَّما ينال الغِنى ذو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ))، وذو البُعدة المتبذِّل هذا هو الشَّنفرى عينه ؛ ففي المكان متَّسعٌ يُغني عن دِمَنِ الآخرين، وفي الزَّمان أفقٌ أرحبُ، وثمَّة رهطٌ همُ الرَّهط حين تنفر روحُ الكريم من أذى البشر، ولؤمهم، وغدرهم .

طرائق البحث، وموادُّه:

يشبه الشَّنفرى امرأ القيس في أنَّه يمنيُّ الأصل عدنانيّ الدَّار، ثمَّ يخالفه في أنَّه ذئبيُّ النَّشأة والمحيا؛ فقد عاش حياة الذِّئاب الطَّريدة الشَّاردة في حرِّ المهالك وقَرِّها، في حين نشأ امرؤ القيس وعاش أميراً مترفاً في كنف والده حجر ملك كندة. فهل كان لتلك النَّشأة أثرٌ في دفعه إلى خياراتٍ إبداعيَّةٍ دون غيرها؟ ربَّما اختلف نوع المعاناة، وطبيعة النَّشأة، فتغايرت الغايات والأحلام كما تباينت الهموم والهواجس، لكنَّ منزلة الشَّنفرى الفنِّيَّة بين الصَّعاليك تشبه منزلة امرئ القيس بين الفحول. و ((تتبوَّأ لاميَّة العرب في تاريخ الشِّعر العربيِّ منزلةً تُزاحِمُ منزلةَ المعلَّقات، فهي، من حيث الشُّهرة وعناية العلماء بها، ترتفع إلى ما ارتفعت إليه قصيدةُ كعب بن زهير ((بانَتْ سُعادُ))، غير أنَّها لم تعتمد في شهرتها مرتكزاً دينيّاً كقصيدة كعب، بل بلغت ما بلغته بفضل ما فيها من جودة الشَّاعريَّة، وطرافة المشاهد المصوَّرة، ووفرة المادَّة اللُّغويَّة الَّتي أغرت العلماء بشرحها وإعرابها))[1].

وحديثاً عرَّجت بعض الدِّراسات التَّاريخيَّة والاجتماعيَّة للأدب على جوانب من اللَّاميَّة، وهذه حال معظم تواريخ الأدب، والدِّراسات الَّتي تمحورت حول شعر الصَّعاليك خاصَّة، وتعدَّاها أدونيس ليلامس الرُّؤيةَ الَّتي صدرت عنها، بوصفها رفضاً لمجتمع الشَّنفرى، وتفضيلاً لعالم الطَّبيعة على عالم القبيلة، لكنَّ الشَّنفرى في هذه الرُّومنطيقيَّة التَّمرُّديَّة ، من وجهة نظر أدونيس، ((يُجابِه الواقِعَ بِلُغَةِ الواقع نفسِه))[2].

وهكذا ظلَّت فنِّيَّةُ النَّصِّ الفذَّة خارج دائرة الاهتمام. ولنا أن نتساءل عن أسرار الجمال البارع في اللَّاميَّة؛ أهو المضمون؟ أم الذَّخيرة اللُّغويَّة؟ أم التَّمرُّد؟ أم الصُّور الآسرة؟ أم هو سحرُ كيمياء الشِّعر، والشَّاعريَّة الَّتي صهرت هذه العناصر، وأخرجت من ذَوْبِها تلك السَّبيكةَ ، أو الحلقة المُفْرَغَةَ ــ كما يحلو لعبد القاهر الجرجانيِّ نَعْتُ صَنعةِ الشِّعر

---

[1] **العكبريّ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، *شرح لاميّة العرب* ، تحقيق وتقديم: د. محمَّد خير الحلواني، ط 1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، (مقدِّمة المحقِّق)، 6.**

[2] ***كلام البدايات*، ط1، دار الآداب، بيروت، 1989، 92.**

السَّاحرة[1] ـ والنِّظامُ الشَّبيه بالنِّظام الشَّمسيِّ ترى كلَّ العناصر فيه؛ من لغةٍ، وإيقاعٍ، وتصويرٍ، ... مشدودةً إلى مداره، وتجد في المركز منه فِكْرَ المبدع، كما رأى ليو شبيتزر رائد الأسلوبيَّة النَّقديَّة الغربيَّة[2]؟!

لقد بدأ هذا البحث بحدسٍ يتقرَّى المحورَ الواحدَ الَّذي ينتظم اللَّاميَّة، فمضى ينعم النَّظر فيها؛ وصفاً وتحليلاً وتفسيراً وتقويماً، منتهياً إلى ما يمكن أن يكون الضَّوءَ الكاشِفَ عن أسرار الجمال في لاميَّة العرب؛ أي آليَّة تَجَلِّي الفِكْرِ في الذِّكْرِ، والبَصْمَة الأسلوبيَّة الخاصَّة بالمبدع؛ أي مِيْسَم الشَّنفرى.

المناقشة:

ينتظم نَصَّ الشَّنفرى تَقابُلُ ضِدَّين؛ فعلٍ وردِّ فعلٍ، غيابٍ وحضورٍ، على المستويين الفرديِّ والجمعيِّ، بيد أنَّ طرفي العلاقة التَّقابليَّة محكومان بالجدل؛ فيستدعي أحدُهما الآخرَ، ويُحيل عليه؛ إذ يحضر بقرينة غيابه؛ فالطَّرف الأوَّل: عالم الإنسان (إفقار، وإذلال، واستعباد،...)، والطَّرف الآخر عالم الحيوان (ألفة، تعاضد، تكامل، ....)؛ فقد ضاق الشَّنفرى ذرعاً بقيم القبيلة؛ فتمرَّد، وثار، ولم يقف عند تخوم تفضيل الطَّبيعة عليها، بل طلَّقها ثلاثاً(رفض العصبيّة القَبَليَّة، وقوانين القبيلة)؛ معلناً انتماءه إلى قيم عالم الحيوان(التزام العصبيَّة الأخلاقيَّة، وقوانين الأخلاق).

إنَّ القيم النَّبيلة الَّتي ارتبطت تاريخيّاً ببني الإنسان (يُحَيْوِنُها) الشَّنفرى؛ فينسبها إلى عالم الحيوان، ويرى ضالَّته في الطَّبيعة البكر الَّتي لم تلوِّثْها يدُ الإنسان، وبذلك لم يكن الشَّنفرى بريئاً إزاء الطَّبيعة؛ ((كالشَّمس التي تضيء أشياء العالم دون تمييز ودون تفريق بين العظيم والتَّافه))[3]، بل كان يضيء عامداً ما يستحقُّ الإضاءةَ، متبصِّراً فيه، فلا يُبقي عليه كما هو في الواقع، بل يُعيد خلقَه وتشكيله بما يناسب رؤاه وغاياته. وهكذا نتقرَّى، في دراسة إبداع الشَّنفرى، ما خالف فيه غيرَه، ولا نبحث عمَّا شابه فيه غيرَه؛ فقد جَنَتْ على درسنا الأدبيِّ دعاوى التَّشابُهِ، والسِّمات العامَّة الَّتي يوسم بها الجميع، وربما لا تنطبق على أحد؛ فلكلِّ مبدعٍ مِيْسَمٌ يُعْرَفُ به (بصمة أسلوبيَّة)؛ وشَرُّ الشِّعر ما لا بصمةَ لمبدعه فيه كما قال بَشَامَةُ بنُ الغَدِيْرِ:[4]

إنّـي امـرؤٌ أَسِـمُ القَصَـائِـدَ لِلْعِـدَى إنَّ القَصَـــائِـــدَ شَـــرُّها أَغْفَـالُـهَـا

والعرب، كما قال عبد القاهر الجرجانيّ، ((هُمْ مَنْ إذا ذاقَ الكلامَ عرفَ قائله من قبل أن يُذْكَرَ، ويسمع أحدُهم البيتَ قد استرفَده الشَّاعر فأدخله في أثناء شعرٍ له، فيعرفُ موضعَه ويُنَبِّهُ عليه، كما قال الفرزدقُ لذي الرّمَّة: أهذا شِعْرُكَ؟ هذا شعرٌ لَاكَهُ أَشَدُّ لَحْيَيْنِ منك))[5]. وهذه الخصيصة في العرب تتمُّ على خصيصةٍ في الإبداع الحقِّ، يُعْرَفُ بها مُبْدِعُهُ.

تصوِّر اللَّاميَّة (أنا) المبدع في علاقتها بالآخر المكمِّل لها (سيد عملَّس، وأرقط زهلول، وعرفاء جيأل، والكريم، ومن يخاف القِلَى، والرَّاغب أو الرَّاهب العاقل، والأبيّ، الباسل، وفؤاد مشيَّع، وأبيض إصليت، وصفراء عيطل هتوف...،...)، فيأتي ذلك ردَّ فعلٍ على فعل الآخر المعادي لها، المناهض قِيَمَها، الموغل في ظلمها واضطهادها

---

[1] **ينظر: *كتاب أسرار البلاغة* ، قرأه وعلَّق عليه: أبو فهر محمود محمّد شاكر، ط 1، مطبعة المدنيّ، القاهرة، ودار المدنيّ، جدّة، 1991،343، *وكتاب دلائل الإعجاز* ، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمّد شاكر، ط 3، مطبعة المدنيّ، القاهرة،ودار المدنيّ، جدّة، 1992، 412 ــ 414.**

[2] **ينظر: جيرو، بيير، *الأسلوبيّة*، ترجمة: د. منذر عيّاشي، ط2، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، 1994،**

[3] **أدونيس، *مقدّمة للشّعر العربيّ*، ط4، دار العودة، بيروت، 1983، 24.**

[4] **المرزوقيّ، *شرح ديوان الحماسة* ، نشره: أحمد أمين، وعبد السّلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، 1 / 394.**

[5] **الجرجانيّ، عبد القاهر، *الرّسالة الشّافية في وجوه الإعجاز* ، (نشرت مع *كتاب دلائل الإعجاز)* ، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمّد شاكر، ط3، مطبعة المدنيّ، القاهرة، ودار المدنيّ، جدّة، 1992، 587.**

(بنو أُمِّه، والمؤذي، والقالي، ومشيِّع السِّرِّ، والخاذل، والجشع، ومن ليس جازياً بحسنى ولا في قربه مُتَعَلَّل،...). غير أنَّ العلاقتين تتداخلان، وتتجادلان، راسمتين في جدلهما الصُّورة الشِّعريَّة الكلِّيَّة للمبدع، كما يدركها في نفسه، أو في حلمه وما يصبو إليه. ويمكن اكتناه هذه الصُّورة الشِّعريَّة من خلال رصد تفاعلاتها في مشاهد القصيدة كالآتي:[1]

أقيمـوا بَنـي أُمِّـي صُـدُورَ مَطِيِّـكُـمْ فـإنّـي إلـى أَهْـلٍ سِـواكُـم لأَمْيَـلُ[2]
فقـد حُمَّـتِ الحـاجـاتُ و الليـلُ مُقْمِـرٌ وشُـدَّتْ لِطَيَّـاتـي مَطـايـا وأَرْحُـلُ[3]
وفـي الأرضِ مَنْـأًى للكَـريـمِ عـن الأذى وفيهـا لِمَـنْ خَـافَ القِلَـى مُتَعَـزَّلُ[4]
لَـعَمْـرُكَ مـا بـالأرضِ ضِيقٌ على امـرِئٍ سَـرَى راغِبـاً أو راهِبـاً وَهْـوَ يَعْقِـلُ[5]
وَلي دُوْنَـكُـمْ أَهْـلُـونَ: سِـيدٌ عَمَلَّـسٌ يَعْقِـلُ[5]
هُمُ الرَّهْطُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ شـائِعٌ وأَرْقَـطُ زُهْـلُـولٌ وعَـرْفَـاءُ جَيْـأَلُ[6]
وَ كُـلٌّ أَبـيٌّ باسِـلٌ غيـرَ أنّنـي جَيْـأَلُ[6]
وَ إن مُـدَّتِ الأَيْـدي إلـى الـزَّادِ لم أَكُنْ لَـدَيْـهم ولا الجَـانـي بمـا جَـرَّ يُخْـذَلُ[7]
وَ مـا ذاكَ إلا بَسْـطَـةٌ عـن تَفَضُّـلٍ يُخْـذَلُ[7]
إذا عَـرَضَتْ أُوْلَـى الطَّـرائِـدِ أَبْـسَـلُ[8]
أَبْـسَـلُ[8]
بأَعْجَلِهِـمْ إذْ أَجْشَـعُ القَـومِ أَعْجَـلُ
عليهـم و كـان الأَفْضَـلَ الْمُتَفَضِّـلُ[9]
الْمُتَفَضِّـلُ[9]

بعد المطلع الذي يُطلِقُ بادِئةَ البناء التَّقابُليِّ، ينتحي التَّكوين النَّصِّيُّ هذا السَّمْتَ؛ فيستوي على قاعدة التَّقابل بين قطبين أساسيَّين؛ هما: الإنسانيُّ، والحيوانيُّ، أو قوم الشَّنفرى، ومجتمع الغاب، فيكون الإعراض عن الأوَّل إقبالاً على الآخر، وإيثاراً له. وفي عمليَّات الطَّرح والاستبدال والنَّقض والتَّعويض تتحقَّق ثنائيَّة الهدم والبناء، من منظور

---

[1] القاليّ، أبو عليّ ، *كتاب النَّوادر (نشر مع كتاب الأمالي)* ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1976، 226 ــ 227.

[2] وفي رواية أخرى: ((إلى قومٍ))؛ الزّمخشريّ، أبو القاسم محمود بن عمر، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، تحقيق: د. محمّد إبراهيم حور، ط1، سعد الدّين، دمشق، 1987، 141، والعكبريّ، *شرح لاميّة العرب* ، 16. أقيموا: انتبهوا من غفلتكم، واسلكوا الطّريق الصّحيحة، وهذا معنى مجازيّ، الأصل فيه أنّ الرّاكب يغفل عن مطيّته فتنحرف به عن القصد، فيقال له: أَقِمْ صَدْرَ مَطِيَّتِك. أميل: أفعل بمعنى فاعل.

[3] وفي رواية أخرى: ((لطيَّاتٍ))؛ الزّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 141، و((بطيَّاتٍ))؛ العكبريّ، *شرح لاميّة العرب* ، 17. حُمَّتْ: قُدِّرَتْ. الطَّيَة: الحاجة، ومضى لطيّته: لنيّته التي انتواها.

[4] منأى: مكان لمن ينأى عن النّاس.الأذى: الذّلّ والهوان. القِلى: البغض. متعزَّل: مكان لمن يعتزل النّاس.

[5] وفي رواية أخرى: ((ما في الأرض))؛ الزّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 141. هو يعقل: هو واع لما أراده وقصد إليه.

[6] السَّيد: الذِّئب. عملَّس: قويّ على السَّير السَّريع، أو الخبيث من الذِّئاب. أرقط: النَّمر فيه سواد وبياض، وقيل: الحيَّة. زهلول: خفيف. عرفاء: الضَّبع الطَّويلة العرف. جيأل: من أسماء الضّبع. وردت ((جيئل)) في رواية العكبريّ، *شرح لاميّة العرب*، 18.

[7] وفي رواية أخرى: ((هم الأهل... ذائعٌ))؛ الزّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 141. و((ذائعٌ))؛ العكبريّ، *شرح لاميّة العرب*، 19. جرَّ: جنى.

[8] الأبيُّ: الحميُّ الأنف الّذي لا يقرُّ للضَّيم. الباسل: الكريه، أو الشُّجاع البطل، لأنَّه يُكْرَهُ لقاؤه. الطَّرائد: الّتي تطرد، والمراد هنا الفرسان. وكلٌّ: كلُّ واحدٍ منهم، أو كلُّهم.

[9] بَسطة: سَعَة. ذاك: كناية عن أخلاقه الّتي شرحها.

الشَّنفرى، على المستويات النَّصيَّة المختلفة، من المعجميِّ إلى الدَّلاليِّ، وتتعزَّز اللُّحمة النَّصِّيَّة بين هذه المستويات، بدءاً من التَّوجيه الَّذي يحمله المطلع، حتَّى ليمكن القول: إنَّه حجر الأساس الَّذي ينهض عليه هذا البناء بركنيه المتواجهين اللَّذين ترتدُّ إليهما، في نحوِ العلاقة التَّقابليَّة، سائر المكوِّنات النَّصِّيَّة الأُخَر الَّتي تدعم هذا الهيكل، وتتعيَّن بدلالته؛ فتكون ترسيخاً له في تفرُّعها عليه، ومن ذلك المقاطع الوصفيَّة الَّتي تمجِّد القوَّة والبطولة الفرديَّة في مسعى المغامرة وارتياد الآفاق القصيَّة، من حيث إنَّها تتضمَّن الإحالة على واقع الاستنقاع في المستقَرِّ الاجتماعيِّ وعلاقاته السَّائدة.

في الشَّرارة الَّتي يطلقها المطلع تأسيسٌ للنَّصِّ على القاعدة المذكورة، وإيذانٌ بالتَّشكيل النَّسقيِّ القائم على ثنائيَّة التَّقابل، وإطلاقٌ لفاعليَّة التَّحوُّل من الذَّات الجمعيَّة المتحقِّقة إلى الذَّات الفرديَّة الممكنة (مفرد بصيغة الجمع)، ومن المؤتلف إلى المختلف. وهو تحوُّلٌ محفوز بحركة المغايرة التي ترجُّ حالَ الرُّكود في دائرة الألفة والاعتياد، وتحدث فيها ـ على غير موجباتها، وعلى خلاف الاستجابة المقرَّرة سلفاً في نظام الحماية الأهليَّة والتَّسوير الاجتماعيِّ، أو التَّدجين الاجتماعيِّ ـ حركةَ الفاعل الفرديِّ الَّذي ينطق به ضمير المتكلِّم بصوت الشَّنفرى في وثبة الخروج والانعتاق التي يواجه بها ضميرَ المخاطَب الجمعيِّ. وفق ذلك نلاحظ أنَّ الحركة المشار إليها في المطلع تتأسَّس على النَّحو الآتي:

الشَّطر	ضمير الجماعة المخاطَب	جمع	جمع	جمع موافق
الأوَّل	أقيموا	بني أُمِّي	صدور	مَطِيِّكم
الشَّطر	ضمير المفرَد المتكلِّم	مفرد وصفيّ	ــ	اسم جمع مخالف
الثَّاني	فإنِّي	أَمْيَلُ	ــ	قوم سِواكم

هكذا تتأسَّس المواجهة في تقابل الجمعيِّ والفرديِّ، وفي صيغتَي المخاطَب والمتكلِّم، فيأتي الصَّوت الثَّاني احتجاجاً على الأوَّل، وافتراقاً عنه، وتحوُّلاً عن مقوِّماته الوجوديَّة وثوابته المعياريَّة. وهذه الثُّنائيَّة التَّقابليَّة المؤسَّسة في المطلع بين المتكلِّم والمخاطَب في حضورهما المتواجه، ستشرع بعد اكتمال التَّأسيس، بالتَّحوُّل إلى مواجهةٍ بين حاضرٍ وغائبٍ، أو إلى علاقة تقابلٍ يحيل فيها الحاضرُ على الغائب، ويكون حقلُ الغائب، في الآن ذاته، مؤشِّراً على نوع الحضور المقابل. ولعلَّ ذلك هو ما تجري عليه الشَّرائح النَّصِّيَّة المختلفة في دوائرها المتعاقبة المتكاملة، على النَّحو الَّذي يتحقَّق به الاتِّساق النَّصِّيُّ، وتتوافر معه قرائن انسجام الخطاب.

ونلاحظ، في مستوى تأسيس الرَّكيزة النَّصِّيَّة، أنَّ البيت الثَّاني يفتح معنى النَّأْيِ والمُباعَدة من جهة المتكلِّم بتكثير ((المطايا))، و((الأَرْحُل)) بعد إزماع الصَّرْم، ويأخذ نسق التَّقابل الإحاليِّ بالتَّواتُر والاطِّراد والتَّراكُم؛ كما يوحي البيتان الثَّالث والرَّابع؛ إذ يمكن إعادة ترضيد العلاقة التَّقابليَّة فيهما على النَّحو الآتي:

البيتان الثَّالث والرَّابع	التَّقابل الإحاليّ	
	الفرديّ	الاجتماعيّ
	مَنْأَى الكريم	مُسْتَقَرّ اللئيم
	نِشدان الحُرِّيَّة	الضَّيم، الأذى
	الأمن	الخوف
	الحبّ	الكُرْه
	البَراح	الضِّيق

	الإرادة	الخنوع

وتتكشَّف شيئاً فشيئاً، في متابعة مسار القراءة، ضروب التَّقابل، فتترافد العناصر التَّكوينيَّة في حضورها المطَّرِد على هذا الأساس. أمَّا الرَّكيزة النَّصِّيَّة لهذه العلاقة التَّقابليَّة الَّتي تتعيَّن مبدأً تنظيميّاً للنَّصِّ، فتتجلَّى وتترسَّخ في البيتين الخامس والسَّادس:

وَلـي دُوْنَـكُـمْ أَهْـلُـونَ سِـيدٌ عَمَلَّـسٌ وأَرْقَـطُ زُهْـلُـولٌ وعَـرْفَـاءُ جَيْـأَلُ [1]

هُمُ الرَّهْطُ لا مُـسْـتَوْدَعُ الـسِّـرِّ شـائِعٌ جَيْـأَلُ[1]

لَـدَيْهِم ولا الجـانـي بمـا جَـرَّ يُخْـذَلُ[2]

يُخْـذَلُ[2]

فهنا تأخذ علاقة التَّأسيس التَّقابليَّ بُعْدَها الحَدِّيَّ الواضح، وتبلغ أوج اكتمالها في تجلية الفرق بين طرفي الثُّنائيَّة، وفي هدم الرَّابطة الأهليَّة وإعادة تعريفها على نحوٍ ضِدِّيٍّ، يقوم فيه الوحشيُّ بالصِّفات الإنسانيَّة على أساس التَّعاطف والتَّكامل والتَّعاضد، وتتعيَّن الرَّابطة الاجتماعيَّة على خلاف ذلك، فتقوم بقِيَمِ السَّلْبِ والنَّبْذِ والكراهية والخذلان.

وفي تأمُّل التَّعبير، نتبيَّن أنَّ الشَّنفرى استبدل بالأهل ذوي القُربى مفردةَ التَّكثير ((أهلون))، وكأنَّ الزِّيادة هنا تحيل على نقصانها هناك، وما تتضمَّنه من تكثيف الرَّوابط يكشف عن الافتقار إليها في المقابل. ويكون التَّفصيلُ بعد الإجمال إشعاراً بكون كُلٍّ من ((السِّيْد))، و((الأَرْقَط))، و((العَرْفَاء)) أهلاً بذاته، كاملاً في الأهليَّة المحقَّقة في جمعٍ يَتْرَى به المعنى، وعلى ذلك يأتي أسلوب القصر؛ قصر الصِّفة على الموصوف ((هُمُ الرَّهْطُ)) تحقيقاً لمعنى الكمال فيها من حيث الأهليَّة والقرب؛ فالرَّهط هم القوم الأَدْنَون. ولا يخفى أنَّ ذلك كلَّه يعود بفعلٍ راجعٍ على مجتمع الأهل ذوي القربى، أو مجتمع الشَّنفرى الأوَّل المهجور ليقيمه على نقيض ما سبق، وليكون نفياً له، من حيث هو طرف الثُّنائيَّة الآخر.

ما كشف عنه التَّحليل في حدوده المختزَلة هنا، دفعاً للتَّطويل، واحترازاً من الإسهاب، هو ما سينجلي، على نحو أو آخر، في الدَّوائر القوليَّة، أو المتواليات النَّصِّيَّة التي تنحو نحو التَّقابل الإحاليِّ بين علاقات الحضور والغياب الَّتي تقدَّمت الإشارة إليها، وكما تتبدَّى، عقب ذلك، في البيت السَّابع:

وَ كُـلٌّ أَبِـيٌّ بـاسِـلٌ غَيْـرَ أنّـنـي إذا عَـرَضَتْ أُوْلَـى الطَّـرائِـدِ أَبْـسَـلُ[3]

أَبْـسَـلُ[3]

ذلك أنَّ هذه المقوِّمات الَّتي تَسِمُ مجتمعَ الغاب، وتتوارد عليها كائناته الوحشيَّةُ، تَرُدُّ على أضدادها في مجتمع بني أُمِّ الشَّنفرى، فللحاضر منها في النَّصِّ يُحيل على مُقَابِلِهِ الغائبِ هناك، أو يستدعيه، بالتَّضاد، إلى دائرة الحضور. والشَّنفرى الَّذي ينبتُّ عن أرومة مجتمعه البشريِّ يرى نفسَه في ((إنسانيَّة الغاب))، فيتَّخذها ملاذاً، لتعوِّضه حلميّاً من الفقد والانبتات؛ إذ يتمرأى في صور كائنات الطَّبيعة الوحشيَّة، ويتَّحد بها في طبائعها المضروبة على البسالة والإباء، بل ربَّما كان يفوقها في بعض هذه الخصال المتشاركة؛ فهو ((الأَفْضَلُ، المُتَفَضِّلُ، الأَبْسَلُ))، ولا نعدم أن نرى في

---

[1] **السِّيد: الذِّئب. عملَّس: قويّ على السَّير السَّريع، أو الخبيث من الذِّئاب. أرقط: النَّمر فيه سواد وبياض، وقيل: الحيَّة. زهلول: خفيف. عرفاء: الضَّبع الطَّويلة العرف. جيأل: من أسماء الضّبع.**

[2] **جرّ: جنَى.**

[3] **الأبيّ: الحميّ الأنف الَّذي لا يقرّ للضَّيم. الباسل: الكريه، أو الشّجاع البطل، لأنَّه يُكْرَهُ لقاؤه. الطَّرائد: الّتي تُطرد، والمراد هنا الفرسان. وكلٌّ: كلُّ واحدٍ منهم، أو كلُّهم.**

الشَّطر الثَّاني من هذا البيت تمدُّداً للغريزة التي تشكِّل ردّاً على مبدأ الواقع، كما يشكِّل فضاءُ الحرِّيَّة ولذَّة القنص ردّاً على ما يقابلهما هناك في مجتمع الضِّيق والحصار والعبوديَّة، وفي علاقات التَّراتب القائمة فيه.

من هذا المنطلق، يمكن أن نتخيَّر شريحةً نَصِّيَّةً ـ أو أكثر ـ لنعرضها على محكَّات هذه القراءة، أو لنختبرها على أساسٍ من التَّقابل الإحاليِّ لعلاقات الحضور والغياب التي وسمنا بها هذه المقاربة، فصَدَرْنا عن أفقها النَّظريِّ، وتوسَّلنا بها أداةً إجرائيَّةً للكشف عن الأساس التَّقابليِّ الَّذي تنتظم عليه لاميَّة الشَّنفرى. استجابةً لذلك، نتخيَّر معاينة الشَّريحة النَّصِّيَّة في الأبيات الآتية:[1]

وإنِّـي كَفَانـي فَقْـدَ مَـنْ لـيـس جازيـاً ... بِحُـسْـنَى ولا فـي قُـرْبِـهِ مُتَعَـلَّلُ[2]

ثـلاثـةُ أَصحـابٍ: فُـؤادٌ مُـشَـيَّعٌ ... وأَبْيَـضُ إِصْلِـيْتٌ وصَفْـراءُ عَيْطَـلُ[3]

هَتُوْفٌ مـن الْمُلْـسِ الحِـسـانِ يَزِيْنُها ... رَصَائِـعُ قـد نِيْطَتْ عليهـا ومِحْمَـلُ[4]

إذا زَلَّ عنـهـا الـسَّـهْمُ حَنَّتْ كـأنّهـا ... مُـرَزَّأَةٌ ثَكْلَـى تَـرِنُّ و تُـعْـوِلُ[5]

هذه الشَّريحة هي وحدةٌ متميِّزة من وحدات النَّصِّ، يمكن تصوُّرها ـ قياساً على النَّموذج اللغويِّ ـ في بنيةٍ صغرى مركزها ضمير المتكلِّم الَّذي يمثِّل الشَّنفرى في فعل الكفاية « كفاني ». وعلى هذا المركز تقوم علاقة الفاعليَّة والمفعوليَّة: « كفاني ثلاثةُ أصحابٍ فَقْدَ مَنْ ليسَ جَازياً بِحُسْنَى وَلَا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ ». فما يفتقده الشَّنفرى ويطَّرحه يعوِّضه فاعلُ الكفاية « ثلاثةُ أصحابٍ » الَّذي يستوي ضِدّاً له، وبديلاً منه. وبهذا يتَّضح أنَّ طرفي التَّقابل هما قطبا الفاعليَّة والمفعوليَّة المتعيِّنان في علاقةٍ تقوم على تقابل السَّلب والإيجاب، والحضور والغياب. فالحاضر في النَّصِّ هو طرفُ الفاعليَّة الموجود، والغائب هو طرف المفعوليَّة المفقود. ومن داخل حدود هذه العلاقة تجري الإحالة من واحدهما إلى الآخر.

إنَّ الأصحابَ الثَّلاثةَ(فؤاده، وسيفه، وقوسه) هم الشَّطر الأهمُّ من مجتمع الشَّنفرى الجديد « مجتمع النَّفس » الذي يدفع به « مجتمع الأهل » السَّالف؛ فيحوز الأوَّل منهما موقعَ الحضور، ويبوء الثَّاني بموقع الغياب. وبناءً على ذلك يكون لنا أن نعيد بناء التَّقابل على النَّحو الآتي:

−	⟷	+
مجتمع الأهل		مجتمع النَّفس
المُنْكِر + الجاحِد + العديم النَّفع		فؤاد جريء+ سيف مُصْلَت+ قوس طويلة صلبة
(غياب)		(حضور)

---

[1] ***كتاب النَّوادر***، **227**.

[2] **من ليس جازياً: إنسان لا يكافئ على الحسنة. التَّعلُّل: التَّلَهِّي، أي: ليس في قربه سلوى لي.**

[3] **مشيَّع: مقدام كأنَّه في شيعة. إصليت: سيف مجرَّد من غمده. صفراء: قوس من شجر النَّبع. العيطل: الطَّويلة.**

[4] **هَتوف: مُصَوِّتة. المُلْس: الَّتي لا عُقَدَ فيها. الرَّصائع: سيور تزيَّن بها القوس. نيطت: علِّقت. المحمل: ما يحمل به، كمحمل السّيف. وفي رواية أخرى: « منَ المُلْسِ المُتون تَزِيْنُها... نيطت إليها »؛ الزَّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب*، 142، والعكبريّ، *شرح لاميّة العرب*، 25.**

[5] **زلَّ: خرج. حنينها: صوت وترها. المُرَزَّأة: الكثيرة الرَّزايا. تعول: من الحزن، كأنَّها امرأة مرزَّأة. وفي رواية أخرى: « مرزَّأة عجلى »؛ الزَّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب*، 142، و« مرزَّأة عجلى تُرِنُّ »؛ العكبريّ، *شرح لاميّة العرب*، 26.**

وبهذا نجد أنَّ ((مجتمع النَّفس)) الحاضرَ هو المجتمع المصغَّر الذي يقابل مجتمعَ الأهل الغائب، ويعوِّض منه، ويواجهه، من حيث هو ضِدُّه، وطِباقُه. لكنَّ هذا المجتمع المصغَّر هو، في الحقيقة، مجتمعُ الرَّحابة والطَّلاقة والحرِّيَّة المعرَّف بخصائص الإيجاب في مقابل المجتمع الكبير في الأصل ((مجتمع الأهل)) الذي يغدو، في حدود هذه العلاقة، مجتمعاً ضامراً تسوده محدِّداتُ السَّلْبِ والانغلاق والتَّباغُض. وجرياً على ذلك تكون الشَّريحة النَّصِّيَّةُ المتخيَّرة للنَّظر والتَّحليل جزءاً من سلسلةٍ في تمثيلها للتَّقابل الإحاليِّ بين علاقات الحضور والغياب. فما الذي نتبيَّنه منها، بعد ذلك، من علاقات الحضور الَّتي تستدعي مقابِلَها الغائبَ عن هذه الشَّريحة؟

قد تجدر الإشارة إلى دلالات الذُّكورة والأنوثة في مجتمع الشَّنفرى المصغَّر ((مجتمع النَّفس))، أمَّا دلالة الذُّكورة فتنصرف إلى كلٍّ من ((الفؤاد)) و((السَّيف)) في قوله: ((فؤادٌ مُشَيَّعٌ))، و((أَبْيَضُ إِصْلِيْتٌ))، وأمَّا دلالة الأنوثة فتختصُّ بالقوس: ((صَفْرَاءُ عَيْطَلُ))، وتنحصر دلالات هذه الشَّريحة في آصرتين: الأولى منهما آصرة الأبوَّة والبنوَّة بين ضمير المفرد المتكلِّم والقوس؛ ففي هذه الآصرة تبدو القوس كأنَّها طفلةٌ تُتَعَهَّدُ بالرِّعاية والعطف، وتُناط عليها التَّمائم للحماية والصِّيانة، كما تُزَيَّنُ بالرَّصائع وتجمَّل بها. وفوق ذلك كلِّه، ترى أنَّها من ((المُلْسِ))؛ فهي ما تزال في عهد الطَّراوة واللُّدونة، ولَمَّا تتسرَّب بعدُ إلى جسدها أَماراتُ الكِبَرِ أو عُقَدُ أفعال الزَّمن فيها، وقد يعضد ذلك أنَّ وصفَها بـ ((هَتُوف)) يمكن أن يندرج في الحقل الدَّلاليِّ نفسِه، من حيث إنَّها تُصَوِّتُ، دون أن تقول، ومن حيث إنَّ في تصويتها معنى الاستنجاد والتَّنبيه على الاهتمام وطلب العون بمناداة الأب الرَّاعي لها. ولعلَّ في ذلك كلِّه ما يعزِّز قِيَمَ المشاركة والبذل والإيثار في هذا المبنى. أمَّا الآصرة الأخرى، فتتمثَّل بالأمومة والبنوَّة بين القوس والسَّهم. وفي آصرة الأمومة إطلاقٌ أعلى لفيض الشُّعور العاطفيِّ، وتكثيفٌ خاصٌّ لما تنطوي عليه الآصرة السَّابقة؛ فالقوس أُمٌّ رؤوم، تجدها إذا ما انقذف وليدُها السَّهم جرفَها الحنينُ إليه، وتملَّكها الخوفُ عليه، فكأنَّ عهدَها بالرَّزايا والمصائب يُطبِقُ عليها في هذه اللَّحظة، فيعلو صوتها بالعويل والتَّفجُّع، وهي على مشارف احتمال ثُكْلٍ جديد، ومحنةِ فَقْدٍ أخرى.

إنَّ الجيشان العاطفيَّ الَّذي ترشح به هاتان الآصرتان في هذه الوحدة الجزئيَّة من النَّصِّ، سينبثق، باختلافٍ نوعيٍّ، في دوائرَ أُخَرَ، لعلَّ أبرزها الشَّريحة النَّصِّيَّةُ الآتية:[1]

وأَغْدُو على القُوْتِ الزَّهيدِ كما غَدا ... أَزَلُّ تَهَـــــاداهُ التَّنَـــائِفُ أَطْحَـــلُ[2]

غَــدا طَاوِيــاً يُعـارِضُ الرِّيْـحَ هَافِيـاً ... يَخُـوْتُ بِأَذْنَــابِ الــشِّــعابِ ويَعْـسِـلُ[3]

فَـلَمَّـا لَـواهُ القُـوْتُ مِـنْ حيثُ أَمَّـهُ ... دَعـــا فَـأَجَـابَتْـهُ نَظـائِـرُ نُحَّـلُ[4]

مُهَلْهَلَـةٌ شِـــيْبُ الـوجُـوهِ كـأنّـهـا ... قِــداحٌ بِكَفَّــيْ يـاسِـــــرٍ تَتَقَلْقَلُ[5]

أو الْخَـشْـرَمُ الْمَبْعُـوثُ حَثْحَثَ دَبْـرَهُ ... تَتَقَلْقَلُ[5]

مُهَـرَّتَــةٌ فُــوْهٌ كــأنَّ شُـــــدُوْقَـهـا ... مَحَـابِيْـضُ رَدَّاهُـنَّ سَـــــامٍ مُعَـسِّـلُ[6]

---

[1] ***كتاب النَّوادر***، **228**.

[2] **الزَّهيد: القليل. الأزلّ: الأرسَح؛ صفة للذِّئب؛ وهو الذِّئب القليل لحم الوركين. التَّنائف: الأرضون، واحدها تنوفة. أطحل: في لونه كدرة.**

[3] **طاوياً: جائعاً. هافياً: يذهب يميناً وشمالاً من شدَّة الجوع. يخوت: يختطف، يخطف، ينقضُّ. الشِّعاب: مسايل صغار، والطُّرق في الجبال. أذنابها: أواخرها. يعسل: يمرُّ مَرّاً سهلاً.**

[4] **لواه: دفعه، أو ماطله، أو مطله واستمرَّ فيه، أمَّه: قصده. نُحَّل: ضوامر. النَّظائر: ج. نظيرة؛ الأشباه والأمثال.**

[5] **وفي رواية أخرى: ((مُهَلَّلة... بأيدي))؛ العكبريّ، *شرح لامِيَّة العرب* ، 37. المهلهلة: الهزيلة رقيقة اللَّحم. شيب: ج. شيباء وأشيب. الياسر: المقامر الضَّارب بالقِداح. القِداح: سهام الميسر قبل أن تُشذَّبَ وتُسَوَّى. تتقلقل: تضطرب.**

فَضَـجَّ وضَجَّـتْ بـالبَـــراحِ كـأنّهـــا مُعَـسِّـلُ[1]
وأَغْضى وأَغْضَتْ وَائْتَسَى وائْتَسَتْ بِهِ شُـــقُوقُ العِصِيِّ كَالِحاتٌ و بُسَّـلُ[2]
شَـكَا وشَـكَتْ ثمّ ارْعَوَى بَعْدُ و ارْعَوَتْ وَإِيَّـاهُ نَـوْحٌ فَـوْقَ عَـلْيـاءَ ثُكَّـلُ[3]
وفَـــاءَ وفَـــاءَتْ بَـــادِراتٍ وكُـلُّـهـــا أَرامِـلُ عَـزَّاها و عَـزَّتْـهُ أَرْمَـلُ[4]
وللصَّبْرُ إنْ لم يَنْفَعِ الشَّكْوُ أَجْمَلُ
عَلَـى نَكَـظٍ مِمَّـا يُكَـاتِـمُ مُجْمِـلُ[5]
مُجْمِـلُ[5]

لا شكَّ في أنَّ علاقات التَّعاطُف الباذخة في المستويات الَّتي جلوناها ـ وخاصَّةً مستواها الأموميّ ـ هي علاقات الحضور النَّصِّيِّ الَّتي تَرُدُّ على مُقابِلاتها في حقل الغياب الَّذي تشير إليه، وتكشف عنه في انشداده إليها بعلاقة السَّلب والتَّقابل الضِّدِّي. وهو ما تجري عليه (اللَّاميَّة)، وتبعثه في دوائرها المختلفة آناً بعد آن.

فهذه الشَّريحة النَّصِّيَّة المكوَّنة من عشرة أبياتٍ تنتظمها جملتان فعليَّتان؛ هما (أَغْدُو)، و (غَدا أَزَلُّ)، وعلاقة أولاهما بالأخرى توضحها (كما) الَّتي تدلُّ على أنَّ نهج الشَّاعر في حياته شبيهٌ بنهج الذِّئْبِ الأَغْبَر الجائع الشَّقِيِّ .....؛ أمَّا بقيَّة الجُمَل فوصفٌ للذِّئب، وإخبارٌ عنه، وتشبيهٌ له بالذِّئاب الأُخَر ((نَظائِرُ نُحَّلُ))، ولِدَأْبِهِ بِدَأْبِها؛ ذلك أنَّ وجوهَ الشَّبَهِ بين الشَّاعر والذِّئب متعدِّدةٌ، كثيرةٌ، يمكن الاستدلال عليها بإنعام النَّظر في تفاصيل الشَّريحة كلِّها.

لقد حضر الشَّاعر في بداية المشهد ممثَّلاً بضميره المستتر وجوباً (أنا) في الجملة الأولى (وأغدو)، ثمَّ تنحَّى إلى خلفيَّة المشهد تاركاً خشبة المسرح للجملة الأخرى (غدا)، وما تَبِعَها فأضاءَها من أحداثٍ، ومكانٍ، وزمانٍ، وشخصيَّات، فكان أبطال المشهد الذِّئب الَّذي شبه غُدُوَّهُ بِغُدُوِّهِ، ونظائره من الذِّئاب الجائعة الأُخَر، لكنَّ الشَّنفرى المتنحِّي إلى الخلفيَّة لفظيّاً حاضرٌ على خشبة المسرح يدفع سيرورةَ الأحداث، وحبكتَها، ومآلها، غيرَ مُكْتَفٍ بحضور أشباهه؛ ذلك أنَّ علاقته بها لا تقتصر على المشابهة، بل تتعدَّاها إلى التَّوْأَمَةِ في المحنة، والنَّهج، والمآل، والتَّعاطف؛ فكانت الحصيلة الكارثيَّة أنَّ الشَّنفرى والذِّئب والذِّئاب الأُخَر ((نَوْحٌ ثُكَّلٌ أَرامِلُ)) عُراةٌ من الكَنَفِ الخارجيِّ الَّذي يمثِّله ـ عادةً ـ الأهلُ، ومن النُّسْغِ الدَّاخليِّ الَّذي يمثِّله القوت، والكلُّ يضجُّ في بَراحٍ لا ماء فيها ولا شجر ولا حياة؛ وإذن فلا حياةَ لمن تنادي، وليس ثمَّة من فعلٍ سوى جيشان عواطفهم تجاه من فقدوا، وتعاطفهم في المحنة المشتركة الَّتي جمعتهم.

وتحيل قيمة التَّعاطف هنا على ضدِّها في استوائها على قاعدة التَّقابُل الإحاليِّ، من حيث إنَّها ردٌّ على حال التَّنابُذ في ((مجتمع الأهل)) المهجور، ولعلَّنا لا نسرف بقولنا: إنَّ الذِّئب هنا ليس مشبَّهاً به وحسب، بل هو قناعٌ فنِّيٌّ

---

[1] وفي رواية أخرى: ((أرداهنَّ))؛ الزَّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 144، والعكبريّ، *شرح لاميّة العرب* ، 38. الخشرم: رئيس النَّحْل. حثحث: حرّك وأزعج. الدَّبْر: النَّحل. المحابيض: ج. محبض؛ وهو العُود مع مُشتار العَسَل. السَّامي: الذي يسمو لطلب العَسَل. ردَّاهنَّ: أنزلهنَّ. سامٍ: مرتفع.

[2] مهزَّبة: مشقوقة الفم؛ واسعة الأشداق. البُسَّل: الكريهة المرأى، والشُّجاع باسل. الفوه: العظيمة الأفواه، الطَّويلة الأسنان. الكالحات: العابسات.

[3] ضجَّ: صاح مستغيثاً. البراح: الأرض الواسعة لا زرع فيها ولا شجر. النَّوح: النِّساء يجتمعن للبكاء والحزن. الثُّكَّل: اللواتي فقدن الولد.

[4] وفي رواية أخرى: ((واتَّسَى واتَّسَتْ بِهِ مَراميلُ عَزَّاها وَعَزَّتْهُ مُرْمِلُ))؛ الزَّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب*، 144، والعكبريّ، *شرح لاميّة العرب*، 40. اتَّسَى: افتعل من الأسوة؛ وهي الاقتداء.

[5] النَّكَظ: شدَّة الجوع. بادرات: متعجِّلات.

للشَّنفرى حمَّله صفاته وهمومه ومعاناته وخيبة أمله، وإنَّ نظائره من الذِّئاب الأُخَر هي قناعٌ فنِّيٌّ لإخوته في الصَّعلكة الفقراء الَّذين ضجَّوا، وثاروا، ولم يجدوا في براح مجتمعاتهم من يسمع أو يعي، لكنْ ما علاقة الذِّئاب بذلك كلِّه؟

يعيد الشَّنفرى خلقَ الذِّئاب شعريّاً، وتوظيفها توظيفاً يناسب غاياته الفنِّيَّة مصوراً حالَ التَّماهي؛ فالشَّاعر ذئب؛ يغدو غُدُوَّ ذئب، أو أنَّه يتقمَّص شخصيَّة الذِّئب، أو يتقنَّع بها فنِّيّاً. وهنا يظهر مِيْسَمُ الشَّنفرى؛ أي بصمته الأسلوبيَّة الخاصَّة، متمثِّلةً بالتَّماهي، وليس وحدة الحال وحسب، ولعلَّنا لا نسرف بقولنا: إنَّ تماهي الشَّنفرى وحيوانات الصَّحراء الشَّرسة الضَّالَّة المتوحِّشة الغُبْر الجائعة المقهورة يستغرق القصيدةَ كلَّها، وينتظمها، ويتجاوزها إلى ديوانه كلِّه؛ أَوَلَيس مَنْ وَفَى لهذا التَّماهي وذاك التَّعاطف حين أوصى بجسده بعد الموت لأخته في المحنة؛ أُمِّ عامر:[1]

لا تَقبرونـي إنَّ قَبـري مُحَـرَّمٌ ... عليكمْ ولكنْ أَبْشِري أمَّ عامرِ [2]

إذا احتملوا رأسي وفي الرَّأس أكثَري ... وغُودِرَ عندَ المُلْتَقَى ثَمَّ سائري

هنالك لا أرجو حياةً تسُرُّني ... سَجيسَ اللَّيالي مُبْسَلاً بالجَرائِرِ [3]

فهذا شاعرٌ يرى الاقتناءَ عاراً، وكنزَ المال والطَّعام سُبَّةً وذمّاً!! ولا غَرْوَ، ما دام هناك إخوة جائعون، وهو شاعر رأسه أهمُّ ما فيه، وفي رأسه أَكْثَرُهُ، ولهذا انتظم شِعْرَهُ نقدُ الواقع، والتَّمرُّد عليه، ورفضه، وتجاوزه، بل تطليقه، واستبدال الحلم به؛ ففي الحلم حياة تسرُّ، وأخلاق كريمة، وتراحم، وتكافل؛ ولأنَّ في رأسه أَكْثَرَهُ، والرَّأسُ بيتُ العقل والفكر والخيال والأحلام، والرُّؤى، فإنَّ الوفاء لهذا الرَّأس، أو لما فيه، يقتضي ألَّا يُدْفَنَ الجسدُ؛ فَثَمَّ أُخْتٌ جائعةٌ؛ هي الضَّبع أُمُّ عامرٍ، ألم يجعل الضّبع من رهطه دون بني أُمِّه في اللَّاميَّة؟

وَلِـيْ دُوْنَكُـمْ أَهْلُـوْنَ سِـيْدٌ عَمَلَّـسٌ ... وَأَرْقَـطُ زُهْـلُـوْلٌ وَعَـرْفَـاءُ جَيْـأَلُ[4]

ولتكن آخرَ أختٍ يطعمها؛ أَوَلَمْ يُمْضِ عمرَه كلَّه في إرساء هذا النَّهج المناقض نهجَ بني أمِّه ، وذلك الإيثار الَّذي يُحَصِّنُهُ من الذَّام، أو الضَّيم؟ إذ يُقَدِّم صَحْبَهُ وفقراءَ النَّاس على نفسه في كلِّ مَشْرَبٍ يُعاشُ به ومَأْكَلٍ؛ فيُميت جوعَه وجوعَ الفقراء حيّاً، ويُميت جوعَ أخته الضّبع ميتاً:[5]

أُدِيْـمُ مِطَـالَ الْجُـوعِ حتَّـى أُمِيْتَـهُ ... وأَضْرِبُ عنـه الـذِّكْـرَ صَفْحـاً فَأَذْهَـلُ

وأَسْـتَفُّ تُـرْبَ الأَرْضِ كَـيْ لا يَـرَى لـه ... عَلَـيَّ مـنَ الطَّـوْلِ امـرؤٌ مُتَطَـوِّلُ[6]

ولـولا اجْتِنَـابُ الـذَّامِ لـم يَبْـقَ مَـشْـرَبٌ ... مُتَطَـوِّلُ[6]

ولكنَّ نَفْسـاً حُـرَّةً لا تُقِيـمُ بـي ... يُعـاشُ بـهِ إلا لَـدَيَّ ومَـأْكَـلُ[7]

---

[1] الميمنيّ، عبد العزيز، *الطَّرائف الأدبيّة*، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1937، 36.

[2] هذا البيت أصابه (الخَرْم) أوّل الشَّطر الأوّل؛ فجاءت (فعولن) (عولن)، وفي رواية أخرى: ((فلا تدفنوني... ولكنْ خَامِري))؛ الدِّينَوريّ، ابن قتيبة، *الشِّعر والشُّعراء*، تحقيق وشرح: أحمد محمّد شاكر، ط 1، دار الحديث، القاهرة، 1 / 80،والأصفهانيّ، أبو الفرج، *كتاب الأغاني*، أشرف على مراجعته وطبعه: العلَّامة الشَّيخ عبد الله العلايليّ، وموسى سليمان، وأحمد أبو سعد، منشورات دار الثَّقافة، ودار مكتبة الأندلس، بيروت، 1955، 21 / 205.

[3] سجيس اللَّيالي: أبداً، مبسلاً بالجرائر: أسلم إلى أعدائه بما جنى عليهم، المبسل: المسلم.

[4] *كتاب النَّوادر*، 227.

[5] *كتاب النَّوادر*، 227 ــ 228.

[6] وفي رواية أخرى: ((كيلا))؛ الزّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 143، و ((كيلا يُرى))؛ العكبريّ، *شرح لاميّة العرب*، 32. كي لا يرى...: كي لا يتطوّل عَلَيَّ.

وأَطْوِي على الخُمْصِ الْحَوايَا كما انْطَوَتْ ومَـأْكَـلُ[1]
علـى الضَّيْـمِ إلا ريثَ مـا أَتَحَـوَّلُ[2]
خُيُـوطَـةُ مَـارِيٍّ تُـغـارُ وتُفْتَـلُ[3]

بلى، هكذا صوَّرَ ديدنَه؛ يعيد تشكيل الوجود، فيجسِّد الجوعَ، ويمطله حتَّى يُميتَه، ويُجَرِّدُ الزَّادَ فيجعله ظَنّاً مُغَيَّباً؛ مصداق ذلك قوله في قصيدة أخرى[4]:

نَمُـرُّ بِـرَهْـوِ المَـاءِ صَفْحـاً وَقَدْ طَـوَتْ ثَمَـائِلُنَـا والـزَّادُ ظَـنٌّ مُغَيَّـبُ

فإيثاره مجتمع الغاب يقتضي تحقُّقه بصفاتٍ بديلةٍ، وقيمٍ جديدةٍ تُناقِضُ قيمَ مجتمع البشر، كما أنَّ اقتلاع الجسد من هناك يقتضي انتساباً جديداً وقيماً جديدة؛ و((جسدُ الإبداعِ ليسَ إلَّا روحَه وقد تَجَلَّتْ))[5]؛ وهكذا جاءت الصُّورة لتجرِّد لتجرِّدِ الزَّادَ؛ وتنصَّ تعفُّف المبدع عن الزَّاد المادِّيِّ الحسِّيِّ، وتطلُّعَه أبداً إلى الزَّاد المعنويِّ الذِّهنيِّ الحُلُمِيِّ، وكأنَّ روحه لا تَلَذُّ بالمتحقَّق، ولا ترتوي بأقلَّ منَ الحُلُمِيِّ الممكِن الَّذي لم يجد بعدُ سبيلَه إلى التَّحقُّق.

الاستعارة ((آيَةُ المَوْهِبَةِ)) عند أرسطو[6]، و((سَيِّدَةُ المَجَازِ)) في منظور كروتشه[7]، وقد عدَّ رانسوم ضروب المجاز الميسورةَ الأوَّليَّةَ خوَّارةً هَشَّةً فتجاوزَها ليقفَ عند ((أَعْتَاها وأَسْمَاها أَعْنِي الاستعارةَ))[8]، وقال عبد القاهر الجرجانيّ: ((قد أَجْمَعَ الجميعُ على أنَّ " الكناية " أبلَغُ من الإفصاح، والتَّعريضَ أوقعُ من التَّصريح، وأنّ للاستعارة مَزِيَّةً وفَضْلاً، وأنّ المَجازَ أبداً أبلَغُ من الحقيقة))[9]، ووصف الاستعارة بقوله: ((إنَّها تُبْرِزُ البيانَ أبداً في صورةٍ مُستجدَّة، وإنّها وإنّها أرقى مراتب البلاغة والبراعة شَرَفاً وحُسْناً وغيرها عِيالٌ عليها، فَبَدائِعُها لا تُحَدُّ))[10]. وعليه بنى مقولاته على أنّ تصوير معنى المعنى أَبْلَغُ من أَدَاءِ المعنى [11]، وإذا صحَّ هذا الكلام على الاستعارة المفردة، فَبِمَ يمكن أن تُوصَف الاستعارةُ المركَّبة الكلِّيَّة الَّتي انتظمت نتاج الشَّنفرى، ومنه هذه القصيدة؟!!.

---

[1] وفي رواية أخرى: ((الذَّأْم... لم يُلْفَ مَشْرَبٌ))؛ الزَّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 143. و ((لم يُلْفَ مَشْرَبٌ))؛ العكبريّ، *شرح لاميّة العرب* ، 33. الذَّام: العيب.

[2] وفي رواية أخرى: ((نفساً مُرَّةً ... على الذَّأْمِ إلَّا ريثما))؛ الزَّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 143، و ((نفساً مُرَّةً ... على الذَّامِ إلَّا ريثما))، العكبريّ، *شرح لاميّة العرب* ، 34. ريثما: قدر ما أتحوَّل.

[3] الخمْص: الجوع بالفتح، وبالضَّمّ: الضُّمْر. الحَوايا: ما يُحوى في البطن. الخُيوطَة: الخيوط. الماريّ: الفاتِل. تُغار: تُفتَل وتُحْكَم، أي: أطوي الحَوايا على الجوع فتنطوي مثل الخُيوطة، والتَّاء في الخُيوطة تدلُّ على كثرة الجمع؛ كقولهم: حجار وحجارة.

[4] *الطَّرائف الأدبيّة* ، 32.

[5] ويمزات، ويليام، وبروكس، كلينيث، *النَّقد الأدبيّ (تاريخ موجز)* ، ترجمة: د. حسام الخطيب، ومحيي الدّين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، 1973، 3 / 742.

[6] أرسطوطاليس، *كتاب أرسطوطاليس في الشّعر* ، نقل أبي بشر متّى بن يونس القنائي من السّريانيّ إلى العربيّ، حقّقه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربيّة: د. شكري محمّد عيّاد، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1993، 128.

[7] كروتشه، بنديتو، *المجمل في فلسفة الفنّ* ، ترجمة وتقديم: د. سامي الدّروبيّ، ط2، دار الأوابد، دمشق، 1964، 21.

[8] ديتش، ديفد، *مناهج النّقد الأدبيّ بين النّظريّة والتّطبيق* ، ترجمة: د. محمّد يوسف نجم، مراجعة: د. إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، 1967، 233.

[9] *كتاب دلائل الإعجاز* ، 70.

[10] ينظر: *كتاب أسرار البلاغة* ، 42 ــ 43.

[11] ينظر: *كتاب دلائل الإعجاز* ، 441 ــ 442.

إنَّ تجلِّي الشَّخصيَّة الشِّعريَّة في نتاج الشَّنفرى صورةٌ شعريَّة تخييليَّةٌ استعاريَّةٌ؛ تخيَّلها الشَّنفرى، وحلم بها ، وصبا إليها، فخيَّلها للمتلقِّين، بيد أنَّ المستعار منه كامنٌ في مخيِّلة الشَّاعر، وإن كان يشارك الشَّخصيَّة الحقيقيَّةَ في بعض صفاتها. وفي هذا البناء الاستعاريِّ آيةُ الموهبة. آلشِّعرُ تعبيرٌ عن النَّفس، أم تعبيرٌ عن المجتمع، أم تعبيرٌ عن الواقع، أم هو فرارٌ وتجاوزٌ وإعادة خَلْقٍ؟ نحن لا نستخدم اللُّغةَ دائماً للتَّعبير عن أنفسنا، بل نستخدمها أحياناً لإخفاء ما في أنفسنا، أو لتجاوز أنفسنا وما تكابد، فماذا يقول الشِّعر؟

هنا يأتي دور المتلقِّي في جلاء المحجوب والمسكوت عنه في النَّصِّ الإبداعيِّ؛ فإبداع الشَّنفرى يومئ إلى أنَّه يحيا بين موتين مُطارِداً ذاتَه؛ فبين بؤرة العدم الأولى الَّتي تمثِّلها رَحِمُ الأُمِّ، وبؤرة العدم الأخيرة الَّتي تمثِّلها مَعِدَةُ أُمِّ عامرٍ، ليس ثمَّة استراحةٌ للشَّنفرى، بل هو يسعى ويكدُّ ويشقَى، على الرُّغم من أنَّه قادرٌ على التَّنعُّم بمباهج الحياة، لكنَّه يرى ذلك ممَّا يجلب الذَّامَ، ولذا نراه يصيب لذَّةَ المُكابَدة، مستمتعاً بالمشقَّة والعذاب:[1]

وآلَفُ وَجْهَ الأرضِ عندَ افتراشِها ... بأَهْدَأَ تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ[2]

وأَعْدِلُ منْحُوضاً كأَنَّ فُصُوصَه ... قُحَّلُ[2]

كِعَابٌ دَحَاها لاعِبٌ فَهْيَ مُثَّلُ[3]

مُثَّلُ[3]

وبذلك يتسامى الشَّاعر متجاوزاً ذاتَه الواقعيَّة، وشروط الحياة وضروراتها، ويحفز الآخرين إلى التَّسامي؛ إذ يصوِّر نفسه غنيّاً متعالياً على العاديِّ المألوف، فيميز نفسه من بني أُمِّه، ويرفضهم. وهكذا ينتظم اللَّاميَّة كلَّها تقابُلٌ إحاليٌّ بين قطبين؛ كالآتي:

−	+
قطب ((**مجتمع الأهل**))	قطب ((**مجتمع النَّفْس**))
الأَذَى، والبُغْض، ونكران الجميل، والنَّكَد، والفَساد، والضَّيْم، والجَزَع، والخُيَلاء، والجَشَع، والجُبْن، والبَلادة، والخوف، والتَّخَنُّث، والعجز، والجهل، واللُّؤم، والأنانيَّة.	الكَرَم، والعَقْل، وكتمان السِّرِّ، والعفو عن الذَّنب، والبسالة، والتَّفضُّل، والإقدام، واجتناب الذَّام، والحرِّيَّة، والسُّرعة، والحِلْم، والرَّأْي، والحَزْم، والعمل، والغِنى، والقوَّة، والصَّبر، والشَّجاعة، والتَّعاضُد، والإيثار، والتَّسامح، والعفَّة، وعلوّ الهمَّة، والطُّموح، والتَّرفُّع عن الدَّنِيَّة، والكَدّ.

لكنَّ صورة الشَّنفرى الشِّعريَّة المتخيَّلة لا تتحدَّد بالقيم الإيجابيَّة في الحقل الدَّلاليِّ لـ ((مجتمع النَّفس)) وحسب، بل ترتسم أيضاً بوصفها نقيضاً للقيم السَّلبيَّة في الحقل الدَّلاليِّ لـ ((مجتمع الأهل))، ويكتمل تشكلُّها بالصِّراع بين قيم الحقلَين؛ ولذا ترى ديدنه إيقاد جدل المتناقضات. وفي حُمَيَّا الصِّراع بين القطبين تنتظم نسيجَ اللَّاميَّة التفاتاتُ الشَّنفرى داخل الخطاب الواحد؛ فيتعاور على هذا النَّسيج: ضميرُ الشَّنفرى المستتر (أنا) ثلاثاً وعشرين مرَّةً [4]، وضميره

---

[1] ***كتاب النَّوادر***، **228 ــ 229**.

[2] **الأَهْدَأ: الشَّديد الثَّبات. تُنبيه: تجفيه وترفعه. السَّناسن: مفارز الأضلاع. قُحَّل: يابسة جافَّة؛ أي آلفُ وجهَ الأرض بمنكب أهْدأ.**

[3] **المنحوض: القليل اللَّحم. فصوصه: مفاصل عظامه. دحاها: بسطها. مُثَّل: منتصبات. أعدل منحوضاً: أي أتوسَّد عند النَّوم ذراعاً قليلة اللَّحم.**

[4] **لم أكن، وأغدو، أديم، أميته، أضرب، أذهل، أستفُّ، أتحوَّل، أطوي، أبرح، أُقعي، أمثُل، أحفَى، لا أتنعَّل، أجتاب، أفعل، أُعدِم، أَغْنَى، أتخيَّل، أرى، أنمل، آلف، أعدل.**

المتَّصل بالاسم والفعل والحرف(ياء المتكلِّم) اثنتين وعشرين مرَّةً [1]، وضميره المتَّصل بالفعل (تاء الفاعل المتحرِّكة) خمس عشرة مرَّةً [2]، وضمير الغائب المتَّصل بالاسم والفعل (ـه) المقصود به الشَّنفرى نفسه أربع مرَّاتٍ [3]، وضمير الشَّنفرى المحذوف (أنا) أربع مرَّاتٍ [4]، واسمُه الصَّريح (الشَّنفرى) مرَّتين [5]، و ضمير المتكلِّمِينَ المتَّصل بالفعل(نا) المراد به الشَّنفرى وصحبه مرَّتين [6]، وضمير الغائب المستتر (هو) المقصود به الشَّنفرى نفسه مرَّة [7].

والحصيلة حضور الشَّنفرى ثلاثاً وسبعين مرَّةً في نصٍّ مؤلَّف من ثمانيةٍ وستِّين بيتاً، وهذا حضورٌ كثيفٌ، تزداد دلالتُه كثافةً إذا ما قرنَّاه بالصِّفات والأحوال والأخبار والصُّور الَّتي أسهمت في تصوير شخصيَّة الشَّنفرى الشِّعريَّة. ولعلَّ كثافةَ حضورِه في اللَّاميَّة مفسَّرَةٌ بمركزيَّة الشَّخصيَّة الشِّعريَّة؛ فهو بين رهطه الجدد الَّذين فضَّلهم على بني أُمِّه ((الأَبْسَلُ))، و ((الأَفْضَلُ))، وبذلك لا يذوب في المجتمع الجديد، بل يظلُّ متعالياً، وهي مفسَّرَةٌ كذلك بكثافة الضُّغوط الَّتي يتعرَّض لها، والمحن الَّتي تواجهه، والامتهان الَّذي تسومه به القبيلة؛ ففي المجتمع الجديد يدور التَّنافُس على محور الفضيلة، على خلاف ما يسود مجتمع الأهل من التَّسابق على السُّلطة والتَّملُّك وإشباع الذَّات.

لقد سقط الجميع، في معايير الشَّنفرى، فمضى، يعيد إنتاج الوجود والطَّبيعة والرَّهط شعريّاً، موقناً أنَّه لا وجود إلَّا ما تُوْجِدُ عبقريَّته الشِّعريَّة، إنّها مدينته الفاضلة، وذاك خيرٌ من أن يتقاسم الأشرار لحمه، فيعلِّقوه وساماً فوق أرديتهم المتَّسخة، ويكتبوا بدمه تاريخهم المزيَّف؛ فهو:[8]

طَـرِيْـدُ جِنَـايـاتٍ تَيَـاسَـرْنَ لَحْمَـهُ عَـقِـيـرتُـهُ لأيِّـهـا حُـمَّ أَوَّلُ [9]
تَبِيْتُ إذا مـا نـامَ يَقْظَـى عُيُـونُـهـا أَوَّلُ [9]
حِثـاثـاً إلـى مَكْـرُوْهِـهِ
تَتَغَـلْغَـلُ [10]

وهكذا تقمَّص أخبثَ حيوانات البَرِّ ـ لأنَّه وجدها أحنَّ من الأهل، وأكتمَ للسِّرِّ، وأعفَى عن الذَّنب ـ وامتشق لسانه وسيفه وقوسه، وكتب تاريخه بنور عزيمته، ومواجهته أقسى مشاقِّ الحياة؛ كالحروب:[11]

فإن تَبْتَئِـسْ بالشَّـنْفَرَى أُمُّ قَصْطَـلٍ لَمَـا اغْتَبَطَتْ بالـشَّـنْفَرَى قَبْـلُ أَطْـوَلُ [1]

---

[1] **أمّي، فإنّي، لطيَّاتي، لي، أنَّني، إنّي، كفاني، مناسمي، عليَّ، لديَّ، بي، صحبتي، عنِّي، وجهي، إمَّا تَرَيني، فإنِّي، حِلْمي، أسآري، منِّي، دوني، حولي، كأنَّني.**

[2] **لستُ، ولست، ولست، أصدرتها، دعست، أَيَمْتُ، أَيتَمْتُ، عُدْتُ، أَبْدَأْتُ، فقلت، نصبت، قطعته، ألحقت، هممت، وَلَّيت.**

[3] **لحمه، عقيرته، مكروهه، تعوده.**

[4] **و(أنا) إلف هموم، (أنا) طريد جنايات، فلا(أنا) جَزِعٌ، ولا(أنا) مَرِحٌ.**

[5] **بالشَّنفرى، بالشَّنفرى.**

[6] **فقلنا، وابتدرنا.**

[7] **نام.**

[8] ***كتاب النّوادر*، 229.**

[9] **الطَّريد هو الشَّنفرى. تياسرن: تقاسمن لحمه. عقيرته: نفسه؛ يريد أنّه مطارد بسبب ما ارتكبه من الجنايات، والّذين يطاردونه يتقاسمون لحمه، كما يتقاسم أهل الميسر لحم النّاقة، فأيٌّ منهم ظفر به قتله.**

[10] **وفي رواية أخرى: ((تنام))؛ الزَّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 146، والعكبريّ، *شرح لاميّة العرب* ، 48.تبيت: الضّمير للجنايات، والمراد أصحابها، وفاعل نام ضمير الشّنفرى. حثاثاً: سراعاً؛ يقول: إذا قصَّر الطّالبون عنّي بالأوتار لم تقصّر الجنايات.**

[11] ***كتاب النّوادر*، 229.**

والبرد القارس ليلاً:[2]

وليلـةِ نَحْـسٍ يَصْطَلِـي القَـوْسَ رَبُّهـــا وأَقْطُعَـــهُ اللائـــي بهـــــا يَتَنَبَّـــلُ [3]

دَعَسْتُ على بَغْـشٍ وغَطْـشٍ وصُحْبَتي سُـــــعارٌ و إرْزيــزٌ وَ وَجْــرٌ وأَفْكَـلُ [4]

والحرِّ الشَّديد نهاراً:[5]

ويَــوْمٍ مــنَ الشِّــعْرَى يَـذُوْبُ لُـوابُــهُ أَفَـاعِيـه مــنْ رَمْضَــائــهِ تَتَمَـلْمَـلُ [6]

نَصَبْتُ لــهُ وَجْهِـي و لا كِــنَّ دُوْنَــهُ ولا سِـــــتْرَ إلا الأَتْحَمِـيُّ الْمُـرَعْبَـلُ [7]

وأهوال الصَّحراء:[8]

وخَـرْقٍ كَظَهْـرِ التُّـرْسِ قَفْـرٍ قَطَعْتُـهُ بِعـامِلَتَيْـنِ ظَهْـرُهُ ليـــس يُعْمَـــلُ [9]

فَـأَلْحَقْتُ أُولاه بـــأُخْـــراه مُوْفِيـــاً علـى قُنَّـــةٍ أُقْعِـي مِـراراً و أَمْثُـلُ [10]

والهموم:[11]

وإلْــفُ هُمُــومٍ مــا تَــزالُ تَعُـــوْدُهُ عِيَـاداً كَحُمَّـى الـرِّبْـعِ أو هـيَ أَثْقَلُ [12]

إذا وَرَدَتْ أَصْدَرَتُـهـــا ثُـــمَّ إنَّـهـــا تَثُـوْبُ فَتَـأْتِـي مـنْ تُحَيْتٍ و مـنْ عَلُ

وحُمَّى الرِّبْعِ هذه تذكِّرنا بقوله في قصيدة أخرى:[13]

---

[1] **وفي رواية أخرى: ((أُمُّ قسطل))؛ الزَّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 146، والعكبريّ، *شرح لاميّة العرب* ، 47. تبتئس: تلقى بؤساً من فراقه. قسطل = قسطل: الغبار في الموقعة، وأمُّ قسطل: الحرب. أكان حضور اسم الشّاعر في النَّصّ دليلاً على غياب الحاضنة القَبَليّة، أم جاء في سياق الخروج عليها؟! فأمثلته في شعر التَّمرُّد على القبيلة كثيرة: ((يدعون عنترَ))، ((ويكَ عنترَ))، *ديوان عنترة*، تحقيق ودراسة: محمّد سعيد مولوي، ط 3، دارعالم الكتب للطّباعة والنّشر والتّوزيع ، الرّياض، 1996، 216، 217، و((عقرت بعيري يا امرأ القيس))، *ديوان امرئ القيس* ، 1 / 185، و((هل سُوَيْدٌ غَيْرُ لَيْثٍ خَادِرٍ))، *ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكريّ* ، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، مراجعة: محمّد جبّار المعيبد، دار الطِّباعة الحديثة، البصرة، 1972، 35.**

[2] ***كتاب النّوادر*، 229.**

[3] **وفي رواية أخرى: ((اللَّاتي))؛ الزَّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 147، والعكبريّ، *شرح لاميّة العرب* ، 52. أقطعه: سهامه؛ ج. قَلَة، وجمع الكثرة: قطوع. ليلة النَّحس: الشَّديدة البرودة.**

[4] **وفي رواية أخرى: ((على غطشٍ وبغشٍ))؛ الزَّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 147، والعكبريّ، *شرح لاميّة العرب*، 52. دعست: دفعت؛ أي دفعت بشدَّة وإسراع. الدَّعس: الوطء الشَّديد. البغش: المطر الخفيف. الغطش: الظُّلمة. السُّعار: الحَرُّ في جوف الإنسان من شدَّة الجوع والبرد. إرزيز: إفعيل من الارتزاز؛ أي الثُّبوت. الوجر: الخوف. الأفكل: الرّعدة.**

[5] ***كتاب النّوادر*، 230.**

[6] **وفي رواية أخرى: ((في رمضائه)) ؛ الزَّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 148، و ((يذوب لعابه... في رمضائه))؛ العكبريّ، *شرح لاميّة العرب*، 58. الشَّعرى: كوكب يدلّ ظهوره على شدَّة الحَرّ.**

[7] **الكِنُّ: السِّتر. الأتحميّ: ضرب من البرود. المرعبل: المقطَّع الرَّقيق.**

[8] ***كتاب النّوادر*، 230.**

[9] **الخرق: الواسع، والفلاة الواسعة. كظهر التّرس: من استوائه. بعاملتين: يعني رجليه. فألحقت...: يعني جزته عدواً.**

[10] **وفي رواية أخرى: ((وألحقت))؛ الزَّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 149. موفياً: مشرفاً. القنَّة: أعلى الجبل. الإقعاء: القعود على الوركين وباطن الفخذين، أو على الرّكبتين وباطن الفخذين، مثل الكلب. أمثل: أنتصب؛ أي أقعي أحياناً وأمثل.**

[11] ***كتاب النّوادر*، 229.**

[12] **وفي رواية أخرى: ((عِيَادَ الحَمِيِّ الرِّبْعَ)) الحميّ: المحموم؛ العكبريّ، *شرح لاميّة العرب*، 48. تعوده...: يعتادني الهمُّ كحمَّى الرِّبع؛ وهي الحمَّى الَّتي تصيب المريض يوماً وتدعه يومين، ثمّ تأتيه ثانية في اليوم الرَّابع، ويقال لها: حمَّى الرِّبع.**

[13] ***الطَّرائف الأدبيّة*، 38.**

وَإِنَّــكِ لَــوْ تَــدْرِيــنَ أَنْ رُبَّ مَــشْــرَبٍ مَـخُـوْفٍ كَـدَاءِ البَطْنِ أَو هُـوَ أَخْـوَفُ

أكانت داءً حقيقيّاً كابد الشَّنفرى آلامَه، أم هي رمزٌ لبناءٍ اجتماعيٍّ مختلٍّ معتلٍّ سقيمٍ، أصل دائه في بطنه؟؟!!

وتكرَّر تصوير مكابدته الفقر؛ ومن ذلك قوله:[1]

فـإمَّـا تَـرَيْـنِـي كـابْـنَـةِ الـرَّمْـلِ ضَاحِياً عَـلَـى رِقْـبَـةٍ أَحْفَـى و لا أَتَـنَـعَّــلُ[2]

فإنِّـي لَـمَـوْلَــى الصَّبْــرِ أَجْتَــابُ بَــزَّهُ عَلَـى مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والْحَزْمَ أَفْعَلُ[3]

وَأُعْــدِمُ أَحيَــانــاً و أَغْنَــى وإنَّمــا يَنَـالُ الغِنَـى ذو البُعْـدَةِ الْمُتَبَـذِّلُ[4]

ويتكرَّر ذِكْرُ السِّمْعِ في شعره، ولعلَّه شخصيَّة محوريَّة في هذا الشِّعر؛ فهو الهجينُ (ولد الذِّئب من الضَّبع)، شأن الشَّنفرى (ولد السَّيِّد الأزديِّ من الأَمَةِ السَّوداء، اليمنيّ الأصل العدنانيّ الدَّار)، وليد النَّزوة والقِران المريب الذي لا يخلص لأمٍّ ولا لأبٍ. وربَّما أنكره كلٌّ من الأمِّ والأب، أو نفرت منه كلٌّ من بيئة الأمِّ وبيئة الأب، فأفردته، وتحامته، وازدرته؛ ولذا قال الشَّنفرى في بعض شعره ـ يذكر ابنةَ مولاه الَّتي صكَّتْ وجهَه، وأنكرت أُخُوَّتَهُ ـ مصوِّراً لحظة الذُّروة في تأزُّم علاقته بقومه: [5]

أَلَا هَـلْ أَتَـى فِتْيَـانَ قَـوْمِـيْ جَمَـاعَـةً بِـمَـا لَـطَمَتْ كَـفُّ الفَتَـاةِ هَـجِيْنَهـــا

بيد أنَّ الهجين هنا المختلط النَّسَب نقيض الهِجان كريم الحَسَب نَقِيِّه[6] في الفخر القَبَلِّي؛ إنَّه السِّمْع، و((زعموا زعموا أنَّ السِّمْعَ ولد الذِّئب من الضَّبع، ويزعمون أنَّ السِّمع كالحيَّة لا تعرف العِلَلَ، ولا تموت حَتْفَ أَنْفِها، ولا تموت إلَّا بِعَرَضٍ يعرض لها. ويزعمون أنَّه لا يعدو شيءٌ كعدو السِّمع، وأنَّه أسرع من الرِّيح والطَّير))[7]، وإذا صحَّ زعمهم وجدنا في السِّمع رمزاً مركَّباً يحيل على جملةٍ من الدَّلالات؛ منها الهُجْنَةُ، والنَّسَبُ المطعون فيه، والاغتراب، ومكابدة الاضطهاد والازدراء، وقسوة الحياة، وسرعة العدو، وأنَّه لا يموت حتف أنفه؛ فهو يغالب الدَّهر، وشروط الحياة، وضروراتها، وهذه الدَّلالات جميعها مشترَكَةٌ بين السِّمْعِ والشَّنفرى؛ فهنا يجتاب الشَّنفرى بَزَّ الصَّبر على مثل قلب السِّمع، وفي ديوان شعره يتقمَّص السِّمْعَ، أو يتماهيان؛ فإذا هو هو[8]:

أنــا الــسِّــمْعُ الأَزَلُّ فــلا أُبــالــي ولــو صَعُبَتْ شــنـاخيبُ العِقــاب

وبذلك تتمخَّض اللَّاميَّة عن تجاوزاتٍ مُرَكَّبَةٍ؛ فقد تجاوزَ فيها الشَّنفرى (الأنا) الواقعيَّة إلى (الأنا) الشِّعريَّة، فاستوحش من بني البشر، وتجاوزهم إلى عالم الحيوان، ثمَّ تجاوز الجمع العاديَّ إلى المفرد المتعالي ((ذو

---

[1] ***كتاب النَّوادر***، **229. وفي رواية أخرى: ((على رقَّةٍ))؛ الزَّمخشريّ، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، 146.**

[2] **ابنة الرَّمل: البقرة الوحشيّة، وقيل: الحيَّة، وهو الأقرب. ضاحياً: بارزاً للقَرّ والحَرّ. رقبة: الحال التي تكون عليها المراقبة.**

[3] **مولى الصَّبر: وليُّه. أجتاب: أقطع. السِّمع: ولد الذِّئب من الضَّبع؛ أي أقطع قميص الصَّبر وألبسه شديدَ النَّفس.**

[4] **ذو البعدة: ذو الرَّأي والحزم. المتبذِّل: الَّذي يعمل بنفسه.**

[5] ***الطَّرائف الأدبيّة*، 40.**

[6] **((امرأة هِجان وناقة هِجان؛ أي كريمة، ... والهِجان: الخيار، وامرأة هجان: كريمة من نسوة هجائن، وهي الكريمة الحَسَب الَّتي لم تُعَرَّق فيها الإماء تعريقاً... ورجل هجان: كريم الحَسَب نقيُّه، وبعير هجان: كريم، ... والهِجان: البِيض، وهو أحسن البياض وأعتقه في الإبل والرِّجال والنِّساء، ويقال: خيار كلِّ شيء هِجانه... والهِجان من كلِّ شيء الخالص،...ويقال للقوم الكرام: إنَّهم لَمِنْ سَرَاةِ الهِجان))، ابن منظور، *لسان العرب*، 5 / 4625 ــ 4626 (هجن).**

[7] **الجاحظ، *كتاب الحيوان*، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، ودار الفكر، بيروت، 1988، 1 / 181.**

[8] ***الطَّرائف الأدبيّة*، 33.**

البعدة المُتبذِّل، الأَبْسَل، الأَفْضَل))، وتجاوز حالَ الاغتراب الواقعيِّ إلى الأُلْفَةِ الحُلُميَّة المُتَخَيَّلة؛ وهذا يقتضي، بالضَّرورة، تجاوزَ عالم الحيوان الواقعيِّ إلى عالم الحيوان الحُلُمِيِّ المُتَخَيَّل الَّذي يقبل أُخُوَّةَ الشَّنفرى، بل التَّوْأَمَةَ في المحنة والنَّهج والغايات الَّتي يصوِّرها الشَّنفرى.

وعليه فإنَّ شخصيَّات القصيدة كلَّها مُستعارَةٌ، وليست تصويراً حرفيّاً للشَّخصيَّات الواقعيَّة؛ إذ لا يمكن للشِّعر أن يكون تصويراً حرفيّاً للواقع، إلَّا إذا تخلَّى عن كونه شعراً، وفي هذه الحال يُغني الواقع عنه، وينفي عِلَّةَ وجوده، فالأصلُ أغنى. فبنو أمِّ الشَّنفرى في اللَّاميَّة هم الأهل الَّذين أدركهم الشَّنفرى جماليّاً، فصوَّرهم كما تصوَّرهم، لا كما هم في الواقع، وضِدُّهم المقابل الَّذي يمثِّله الوحش هو أيضاً حُلُمِيٌّ مُتَخَيَّلٌ؛ خيَّله لنا الشَّنفرى كما تخيَّله، وحَلُمَ به، وصبا إليه، لا كما هو في الواقع. والمُستعار منه، في ذلك كلِّه، كامِنٌ في مخيِّلة الشَّاعر وأحلامه.

وبعد؛ فهذه قصيدةٌ طويلةٌ، وللشَّنفرى قصيدةٌ أخرى طويلةٌ خِلافاً لنهج الصَّعاليك [1]، وبذلك يكون الشَّنفرى، مقيساً بأقرانه، صاحب أطول قصيدتين. وقد غلب على نتاجه البحر الطَّويل [2]؛ والطَّويل أكثر الأوزان شيوعاً في ديوان الجاهليَّة، وخاصَّة ديوان الفحول من شعرائها، وهذا يوحي بأنَّ الشَّنفرى لم يركب المراكب السَّهلة الخفيفة السَّريعة القصيرة النَّفس غالباً. بل اختار المركب الصَّعب، ومغالبة العواصف والأنواء ((يعارضُ الرِّيحَ هافياً))، لا في إيقاع شعره وحسب، بل في نهجه وسلوكه، ولم يصالح واقعه، بل صالح أحلامه، واطمأنَّ إلى رؤاه في خلق هذا البناء الاستعاريِّ الكُلِّيِّ الَّذي ينتظم اللامية مصوِّراً الشَّخصيَّة الشِّعريَّة المُتَخَيَّلة.

لقد أفاد هذا البحث من مفهومي النظم (توخِّي معاني النَّحو في انتظام الكَلِمِ على سمت انتظام المعنى النَّفسيِّ)[3]، والأسلوب ((الضَّرْبَ من النَّظم والطَّريقةَ فيه))[4]؛ أي الخصوصيَّة في توخِّي معاني النَّحو، والتَّحَقُّق الفرديَّ لها، في الكشف عن مِيْسَمَ الشَّنفرى، وبصمته الأسلوبيَّة؛ ذلك أنَّ ((لكلِّ إنسانٍ أسلوبه المتميِّز كبصمات أصابعه))[5]، وبذلك لا نُخطِئ صاحبَ القصيدة؛ ((لأنَّ مَلامِحَهُ بَادِيَةٌ فيها))[6].

الاستنتاجات والتوصيات:

الاستنتاجات:

---

[1] ينظر: العكبريّ، *شرح لاميّة العرب*، 7، والقصيدة الأخرى هي التّائيّة الّتي رواها المفضّل الضّبّيُّ، *المفضّليّات*، 20، 108ــ 112.

[2] البائيّة (فأغيبُ) أحد عشر بيتاً، والبائيّة (المراكبُ) بيتان، والتّائيّة (تولت) ستّة وثلاثون بيتاً، والجيميّة(تخرج) بيت واحد، والجيميّة (متعوّج) أربعة أبيات، والدّاليّة (فالسّرد) خمسة أبيات، والدّاليّة (لم يوسّد) ثلاثة أبيات، والرّائيّة (وأنكرا) ثمانية أبيات، والرّائيّة (أمّ عامر) ثلاثة أبيات، والعينيّة (تسمعا) بيت واحد، والفائيّة (المخفّف) عشرون بيتاً، واللّاميّة (لأميل) ثمانية وستّون بيتاً، والنّونيّة (سمين) بيتان، والنّونيّة (هجينها) أربعة أبيات؛ أي أنَّ مئةً وثمانيةً وستّين بيتاً جاءت على الطَّويل، وتسعة عشر بيتاً جاءت على أوزان أخر(سبعة أبيات على الوافر، وأربعة أبيات على الكامل، وثلاثة أبيات على السّريع، وثلاثة مضطربة الوزن، وبيتان على المتقارب)، وهذا يعني أنَّ الطَّويل ينتظم أربعةً وثمانين في المئة من منظومه، وأنَّ الأوزان الأخر انتظمت ستَّة عشر في المئة من منظومه.

[3] ينظر: *كتاب أسرار البلاغة*، 20 ــ 21، و *كتاب دلائل الإعجاز*،36، 49، 54، 64، 81، 362، 363، 545.

[4] *كتاب دلائل الإعجاز*، 468.

[5] عيّاد، د. شكري محمّد، *اتّجاهات البحث الأسلوبيّ (دراسات أسلوبيّة)* ، اختيار وترجمة وإضافة، ط 2، أصدقاء الكتاب للنّشر والتّوزيع، 1996، 109.

[6] الزّهرة، د. شوقي عليّ، *الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري (دراسة مقارنة)* ، مكتبة الآداب، القاهرة، 1996، 41.

انتحى هذا البحث سمتَ الكشف عن البناء الكلِّيِّ الَّذي ينتظم اللَّاميَّة؛ فوجده في التَّقابُلِ الإحاليِّ بين الغياب والحضور؛ والفعل وردِّ الفعل، والسَّلب والإيجاب؛ والتَّالد والطَّارف، والمتحقِّق والممكن، والجمع والمفرد، و(الآخر) و(الأنا). وهكذا أنتج جدلُ المتناقضات جسدَ اللَّاميَّة، فارتسمت خريطتها الجينيَّة الَّتي تنصُّ فِكْرَ الشَّنفرى.

فهذه اللَّاميَّة تنتمي إلى الشِّعر العربيِّ القديم، فتشبه شعر الفحول في طولها وجودتها، لكنَّها تُغايره قليلاً في خروجها على هياكله التَّقليديَّة ووظائفه وأغراضه، وهي تنتمي إلى نتاج الصَّعاليك خاصَّةً من ذلك الشِّعر، وهو نتاجٌ مُغايرٌ لنهج أشعار الفحول المشهورين، بيد أنَّها تُغايرُ شعرَ الصَّعاليك قليلاً؛ فخريطتها الجينيَّة تحكي شخصيَّةً هجينةً؛ هي شخصيَّة الشَّنفرى الهجين، (اللامنتمي)، الغنيِّ بطارفه عن التَّالد، ((ذي البُعْدَةِ المُتَبَذِّلِ))؛ أي ذي الرَّأْيِ والحَزْمِ الَّذي يعمل بنفسه مستغنياً عن الاستعانة بالآخر، أو التَّوَسُّل إليه أو به؛ فهذه القصيدة تُغايرُ نهجَ الفحول، ونهجَ الصَّعاليك أيضاً؛ فشعر الفحول يمجِّد القبيلة، أو يقرُّ بالانتماء إليها، وشعر الصَّعاليك يخرج على القبيلة لينتزع منها الإقرار بانتمائه إليها، أمَّا هذه القصيدة فخروجٌ على القبيلة لا يبتغي منها اعترافاً، ولا إقراراً، ولا أُبُوَّةً، بل يريد الانعتاق منها إلى عالمٍ آخرَ حُلُمِيٍّ، وقبيلةٍ أُخرى حُلُمِيَّةٍ تحمل فكر مبدعها؛ إنَّها سِمْعٌ شعريٌّ، لِسِمْعِ الشُّعراء الشَّنفرى.

المصادر والمراجع:

ـ أدونيس، علي أحمد سعيد، *كلام البدايات*، ط1، دار الآداب، بيروت، 1989.

ـ أدونيس، علي أحمد سعيد، *مقدِّمة للشِّعر العربيّ*، ط4، دار العودة، بيروت، 1983.

ـ أرسطوطاليس، *كتاب أرسطوطاليس في الشّعر* ، نقل أبي بشر متّى بن يونس القنائي من السّريانيّ إلى العربيّ، حقّقه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربيّة: د. شكري محمّد عيّاد، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1993.

ـ الأصفهاني، أبو الفرج، *كتاب الأغاني* ، أشرف على مراجعته وطبعه: العلّامة الشَّيخ عبد الله العلايليّ، وموسى سليمان، وأحمد أبو سعد، منشورات دار الثّقافة، ودار مكتبة الأندلس، بيروت،ج21، 1955.

ـ امرؤ القيس، *ديوان امرئ القيس* ، بشرح أبي سعيد السُّكريّ، دراسة وتحقيق: د. أنور عليّان أبو سويلم، ود. محمّد علي الشّوابكة، ط1، مركز زايد للتّراث والنّشر، الإمارات العربيّة المتّحدة ـ العين، 2000.

ـ بروكلمان، كارل، *تاريخ الأدب العربيّ*، ترجمة: د. عبد الحليم النّجّار، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1983، ج1.

ـ الجاحظ، *كتاب الحيوان* ، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، ودار الفكر، بيروت، 1988،ج1.

ـ الجرجانيّ، عبد القاهر، *الرّسالة الشّافية في وجوه الإعجاز* ،(نشرت مع *كتاب دلائل الإعجاز*)، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمّد شاكر، ط3، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدّة، 1992.

ـ الجرجانيّ، عبد القاهر، *كتاب أسرار البلاغة* ، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمّد شاكر، ط 1،مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني، جدّة، 1991.

ـ الجرجانيّ، عبد القاهر، *كتاب دلائل الإعجاز* ، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمّد شاكر، ط 3، مطبعة المدني، القاهرة، و دار المدني، جدّة، 1992.

ـ جيرو، بيير، *الأسلوبيّة*، ترجمة: د. منذر عيّاشي، ط2، مركز الإنماء الحضاريّ، حلب، 1994.

ـ ديتش، ديفد، *مناهج النّقد الأدبيّ بين النّظريّة والتّطبيق* ، ترجمة: د. محمّد يوسف نجم، مراجعة: د.إحسان عبّاس، بيروت: دار صادر، نشر بالاشتراك مع مؤسَّسة فرنكلين للطّباعة والنّشر، بيروت، ونيويورك، 1967.

ـ الدِّينَوَرِيّ، ابن قتيبة، *الشِّعر والشُّعراء* ، تحقيق وشرح: أحمد محمّد شاكر، ط 1، دار الحديث، القاهرة، ج 1، 1996.

ـ الزَّمَخشَريّ، أبو القاسم محمود بن عمر، *أعجب العجب في شرح لاميّة العرب* ، تحقيق: د. محمّدإبراهيم حور، ط1، سعد الدِّين، دمشق، 1987.

ـ الزّهرة، د. شوقي عليّ، *الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري (دراسة مقارنة)* ، مكتبة الآداب، القاهرة، 1996.

ـ ابن شدّاد، عنترة، ديوان عنترة، تحقيق ودراسة: محمّد سعيد مولوي، ط 3، دار عالم الكتب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الرّياض، 1996.

ـ الضّبّيّ، المفضّل، *المفضّليّات* ، تحقيق وشرح: أحمد محمّد شاكر، وعبد السّلام هارون، ط 8، دار المعارف، مصر.

ـ العكبريّ، أبو البقاء عبد الله بن الحسين، *شرح لاميّة العرب* ، تحقيق وتقديم: د. محمّد خير الحلوانيّ، ط 1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت 1983.

ـ عيّاد، د. شكري محمّد، *اتّجاهات البحث الأسلوبيّ (دراسات أسلوبيّة)* ، اختيار وترجمة وإضافة، ط 2، أصدقاء الكتاب للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1996.

ـ القاليّ، أبو عليّ، *كتاب النّوادر*، (نشر مع *كتاب الأمالي*)، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، 1976.

ـ ابن أبي كاهل، سويد، *ديوان سويد بن أبي كاهل اليَشكريّ* ، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، مراجعة:محمّد جبّار المعيبد، دار الطّباعة الحديثة، البصرة، 1972.

ـ كروتشه، بنديتو، *المجمل في فلسفة الفنّ* ، ترجمة وتقديم: د. سامي الدّروبيّ، ط 2، دار الأوابد، دمشق، 1964.

ـ المرتضى، الشّريف، *أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)* ، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1998، ج1.

ـ المرزوقيّ، *شرح ديوان الحماسة* ، نشره: أحمد أمين، وعبد السّلام هارون، ط 1، دار الجيل، بيروت، 1991،ج.

ـ الميمنيّ، عبد العزيز، *الطّرائف الأدبيّة*، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1937.

ـ ويمزات، ويليام. ك.؛ وبروكس، كلينيث، *النّقد الأدبيّ (تاريخ موجز)* ، ترجمة: د. حسام الخطيب، ومحيي الدّين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، 1973، ج3.