

الصورة الشعرية في لامية العرب

البشير إبراهيم أبوشوفة*

تمهيد: كنت ولازلت مهتمًا بلامية العرب للشنفرى، فقد قرأت عنها واطلعت على ما كتبه شراحها، وما ذكره المؤرخون عن حياة ذلك الشاعر الذي نُسبت القصيدة إليه، وتأثرت بأبيات القصيدة وما ورد فيها من تصوير بديع لحياة الصعلكة التي عاشها الشاعر آنذاك، وقد اهتم الأدباء والمؤرخون بهذه القصيدة وصاحبها وأشبعوهما بحثًا وتمحيصًا، وكان معظم اهتمامهم منصبًا على شرح المعاني اللغوية للقصيدة، فلم أجد. فيما أعلم. من اهتمّ منهم بالصورة الشعرية فيها، على الرغم من تلاحم الصور الشعرية في القصيدة التي رسم بها الشاعر صورًا بديعة لحياة الصحراء وأراد إيصالها للمتلقي، فأردت من خلال بحثي هذا أن أظهر الصور الشعرية التي رسمها الشنفرى في قصيدته معبرًا بها عن حياته وما يلقاه يوميًا من شظف العيش وصعوبة الحياة في الصحراء.

وجعلت هذا البحث في مبحثين: تحدثت في الأول عن الشاعر وقصيدته، وتناولت في الثاني الصورة الشعرية وخصائصها، ثم الصور الجزئية والكلية في القصيدة، وذيلت البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم نتائج البحث، ثم ثبت بالمصادر والمراجع. والله أسأل التوفيق والسداد.

المبحث الأول الشاعر والقصيدة

أولاً الشاعر:

نسبه: لم يختلف المؤرخون في نسبة الشنفرى إلى "الأزد" اليمنية، وإنما وقع الاختلاف في اسمه، فقال بعضهم إن اسمه ثابت بن أوس، وقيل عمرو بن براق، وقيل ثابت بن جابر⁽¹⁾، وقيل: إن الشنفرى اسمه الحقيقي وليس لقبه، وقيل بل هو لقبه ويعني عظيم الشفتين، وهو ابن أخت تأبط شرًا⁽²⁾، ويضرب به المثل في العدو يقال: "أعدى من الشنفرى"⁽³⁾، ويرجع نسبه إلى الأواس بن الحجر بن الهنء بن الأزد بن الغوث من أهل اليمن⁽⁴⁾.

وقيل إن الشنفرى كان من الأواس بن الحجر أسرته بنو شباية بن عيلان، فلم يزل فيهم حتى أسرت بنو سلامان رجلاً من فهم أحد بني شباية ففدته بنو شباية بالشنفرى، فمكث الشنفرى في بني

* قسم اللغة العربية - كلية التربية - جامعة مصراتة.

سلامان لا تحسبه إلا أحدهم حتى نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره، وكانت تسمى فُعسوس، فقال لها الشنفرى: اغسلي رأسي يا أختي، وهو لا يشك في أنها أخته؛ فأنكرت أن يكون أباها ولطمته، فذهب مغاضباً حتى أتى الذي اشتراه من فهم، فقال له الشنفرى: أصدقني ممن أنا؟ قال: أنت من الأواس بن حجر، فقال: أما إنني لن أدعكم حتى أقتل منكم مائة بما استعبدتوني، ثم إنه مازال يقتلهم حتى قتل تسعة وتسعين رجلاً، وقال الشنفرى عن السلامة التي لطمته وقالت لست بأخي:

ألا ليت شعري والتلهف ضلّة
بما ضربت كف الفتاة هجينها؟
ولو علمت فُعسوس أنساب والدي
ووالدها ظلّت تقاصر دونها
أنا ابن خيار الحُجر بيتاً ومنصباً
وأمي ابنة الأحرار لو تعرفينها⁽⁵⁾

وهذه القصة كانت سبباً مباشراً في تحوّل الشنفرى إلى حياة الصعاليك بقية حياته، فلم يزل يغير على بني سلامان ويقتل منهم حتى يبرّ بقسمه.

مقتله: أرهق الشنفرى بني سلامان بكثرة غاراته، فنصبوا له المراصد والكمائن، غير أنه كان يفلت منهم لسرعته ودهائه، وبلغت الرغبة في الانتقام في نفس الشنفرى إلى جعله يتقن فيه، فكان يصنع النبل ويجعل أفواقها من القرون والعظام، فإذا غزاهم عرفوا نبله بأفواقها من القرون والعظام⁽⁶⁾، إلى أن رصده أسيد بن جابر السلاماني وابن أخيه، ومعهما خازم الفهمي، فمرّ عليهم الشنفرى، فأبصر السواد بالليل فرماه، وكان لا يرى سواداً إلا رماه كائناً ما كان، فشك ذراع ابن أخي أسيد إلى عضده، فلم يتكلم، فقال الشنفرى: إن كنت شيئاً فقد أصبتك وإن لم تكن شيئاً فقد أمنتك، وكان خازم منبطحاً بالطريق يرصده، فنادى أسيد: يا خازم أصلت، يعني اسأل سيفك. فقال الشنفرى: لكل أصلت، فأصلت الشنفرى فقطع إصبعين من أصابع خازم الخنصر والبنصر، وضبطه خازم حتى لحقه أسيد وابن أخيه نجدة، فأخذ أسيد سلاح الشنفرى وقد صرع الشنفرى خازماً وابن أخي أسيد، فضبطاه وهما تحته، وأخذ أسيد برجل ابن أخيه، فقال أسيد: رجل من هذه؟ فقال الشنفرى: رجلي، فقال ابن أخي أسيد: بل هي رجلي ياعم فأسروا الشنفرى، وأدّوه إلى أهلهم، وقالوا له: أنشدنا، فقال: إنما النشيد على المسرة، فذهبت مثلاً، ثم ضربوا يده فتعرضت، أي اضطربت فقال الشنفرى في ذلك:

لا تبعدني إمّا ذهبت شامه
فربّ وادٍ نفررت حمتامه
وربّ قرنٍ فصلت عظامه

ثم قال له السلامي: أأطرفك؟ ثم رماه في عينه فقال الشنفرى له: كأنّ كنا نفعل أيّ كذلك كنا نفعل، وكان الشنفرى إذا رمى رجلاً منهم قال له: أأطرفك؟ ثم يرمي عينه. ثم قالوا له حين أرادوا قتله: أين نقبرك؟ فقال:

لا تَقْبُرُونِي إِنَّ قَبْرِي مُحَرَّمٌ
إِذَا احْتَمَلْتُ رَأْسِي وَفِي الرَّأْسِ أَكْثَرِي
هِنَالِكَ لَا أَرْجُو حَيَاةً تَسْرُنِي
عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ أَبْشِرِي أُمُّ عَامِرٍ
وَعُودِرٍ عِنْدَ الْمُلتَقَى ثُمَّ سَائِرِي
سَمِيرَ اللَّيَالِي مُبْتَسَلًا بِالْجَرَائِرِ (7)

وتزعم الروايات أن الشنفرى قبل أن يُقتل كان قد وصل عدد قتلاه من بني سلامان إلى تسع وتسعين رجلاً، وبعد مقتله يمرّ رجل منهم بجمجمته فيضربها برجله فتتسم رجله فيموت فيكون ذلك تمام المائة⁽⁸⁾، وهكذا فقد برّ الشنفرى بقسمه حياً وميتاً. وقد رثاه تأبط شراً فقال:

على الشنفرى ساري الغمام ورائح
عليك جزاءً مثل يومك بالجبا
ويومك يوم العيكتين وعطفة
تجول بيّر الموت فيهم كأنهم
وطعنة خلس قد طعنت مرشّة
إذا كُشِفَتْ عَنهَا السُّورُ شَحَا لَهَا
يَظُلُّ لَهَا الْآسِي بَمِيدُ كَأَنَّهُ
فِيكَفِي الَّذِي يَكْفِي الْكَرِيمُ بِحَزْمِهِ
فَإِنْ تَكُ نَفْسُ الشَّنْفَرَى حَمُّ يَوْمِهَا
فَلَا يَبْعَدَنَّ الشَّنْفَرَى وَسِلَاحُهُ
غزير الكلى وصيب الماء باكر
وقد رعت منك السيوف البواتر
عطفت وقد مسّ القلوب الحناجر
بشوكتك الحدى ضئيل نوافر
لها نقد تضل فيه المسابير
فم كفم العزلاء فيحان فاغر
نزيف هراقت لبه الخمر ساكر
ويصبر إن الحز مثلك صابر
وراح له ما كان منه يحاذر
الحديد وشد خطوه متواتر (9)

ثانياً القصيدة:

وهي أشهر قصيدة نسبت إلى الشنفرى، جاءت على وزن البحر الطويل، بروي اللام المكسور، ومطلعها:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيحِكُمْ
فَإِنِّي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ

وقد حظيت اللاميات في الشعر العربي بمكانة خاصة، جاء في كتاب الأغاني "...من لم يجمع من شعر كثير ثلاثين لامية فلم يجمع شعره"⁽¹⁰⁾، فقد جعل ثلاثين لامية من شعر كثير تساوي

شعره كله، وقد لقيت هذه اللامية اهتماماً واسعاً عند الأدباء والنقاد، فقد تناولوها بالشرح والتحليل، وبالغوا في الاهتمام بمعانيها، وألفاظها، والأغراض التي تضمنتها، ولا تعرف قصيدة أخرى في الشعر العربي تنافس لامية العرب في موضوعها، وفي مقدرتها على تصوير لون من الحياة العربية هو حياة الصلابة والصعاليك⁽¹¹⁾، وقد روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله: "علّموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلّمهم مكارم الأخلاق"⁽¹²⁾. وتناول النقاد والأدباء هذه القصيدة وأبياتها بالدرس والتحليل، قال أبوهلال العسكري: "ومما هو فصيح في لفظه جيد في رصفه قول الشنفرى:

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحاً فأذهل
ولولا اجتباب الذام لم يلف مشرب يعاش به إلا لذي ومأكل
ولكن نفساً مرة لا تُقيم بي على الذام إلا رينما أتحوّل⁽¹³⁾

ووصف أبو علي القالي اللامية أنها من المقدمات في الحسن والفصاحة والطول⁽¹⁴⁾. وذكر ياقوت الحموي في حديثه عن صديقه العدوي النحوي: "كنت أعارض معه إعراب شيخنا عبد الله بن الحسين العكبري لقصيدة الشنفرى اللامية إلى أن بلغنا إلى قوله:

وَأَسْتَفُّ تَرْبَ الْأَرْضِ كَيْلَا يَرَى لَهُ عَلِيٌّ مِنَ الطَّوْلِ إِمْرُؤُ مُتَطَوَّلٌ

فأنشد أبياتاً لنفسه في هذا المعنى، فقلت له: قول الشنفرى أبلغ؛ لأنه نزه نفسه عن ذي الطول..."⁽¹⁵⁾.

ولا يعرف من أطلق على هذه القصيدة لامية العرب، وعلى الرغم من كثرة القوائد اللامية في الشعر العربي، كلامية امرئ القيس، وكعب بن زهير، والأعشى، وغيرهم، فلم تشتهر تلك اللاميات شهرة لامية الشنفرى، ولعل سبب تسميتها بهذا الاسم يرجع إلى العصر الأموي الذي كثرت فيه الإثارة العنصرية، وتغليب العنصر العربي على غيره، وقد سمى الطغرائي لاميته بلامية العجم لمعارضة لامية العرب، فإن كان للعرب لامية مشهورة بالحكم والأدب والأمثال، فإن للعجم لامية مثلها تناظرها وتمائلها، فسموا قصيدة الشنفرى لامية العرب، وقصيدة الطغرائي لامية العجم⁽¹⁶⁾، ويرى بعض النقاد أن الطغرائي نفسه هو من سمى لامية العرب بهذا الاسم، ومن الواضح أن سبب تسمية اللامية بهذا الاسم يرجع إلى بناء قافيتها ورويتها على حرف اللام.

وتأثر الشعراء بلامية العرب للشنفرى، فوردت بعدها قصائد كثيرة تحمل لقب اللامية، منها:
- لامية العجم للطغرائي، التي أنشدها معارضة للامية العرب، وفيها شكايه للزمان وذم للحساد، ونصائح في الأخلاق والكرم.

- لامية اليهود للسموأل، وهو شاعر يهودي عاش في النصف الأول من القرن السادس.
- لامية الهند لعبد المقندر الكندي الدهلوي، مدح فيها علي بن أبي طالب - ﷺ - وتسمى بالقصيدة العلوية.

- لامية المماليك لابن خلدون، وهي من نوادر اللاميات للمؤرخ ابن خلدون.
- اللامية الأموية لأبي الفضل الوليد، وهي من أطول اللاميات للشاعر المهجري أبي الفضل الوليد⁽¹⁷⁾.

واهتم علماء الأدب والشعر بشرح لامية الشنفرى، ومن أشهر تلك الشروح:

1- شرح لامية العرب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرّد (ت 289 هـ)، وقيل لأحمد بن يحيى المعروف بثعلب (ت 291 هـ).

2- شرح أبي بكر بن ابن دريد (ت 321 هـ).

3- شرح الخطيب التبريزي (ت 502 هـ).

4- الشرح المسمى "أعجب العجب في شرح لامية العرب" محمود بن عمر الزمخشري (ت 538 هـ).

5- شرح محمد بن القاسم بن زكور المغربي المتوفى سنة 1121 هـ .

6- شرح عطاء الله بن أحمد المصري المتوفى سنة 1188 هـ .

7- شرح أبي البقاء عبد الله بن الحسين العكبري (ت 616 هـ).

8- شرح يحيى بن عبد الحميد الحلبي الغساني، ألفه سنة 618 هـ .

9- شرح السويدي.

10- شرح المؤيد بن عبد اللطيف النجواني ألفه سنة 982 هـ .

11- شرح محمد بن الحسين بن كجك التركي .

12- شرح أبي الإخلاص جاد الله الغنيمي الفيومي، ألفه سنة 1101 هـ .

13- شرح لأحمد بن محمد بن إسماعيل المعافي الضحوي التهامي اليمني المتوفى سنة 1280 هـ وعنوانه: عصارة الضرب في شرح لامية العرب⁽¹⁸⁾.

وقد تشابهت تلك الشروح أحياناً واختلفت أحياناً أخرى، فالزمخشري في شرحه (أعجب العجب) اهتم كثيراً بتناول المفردات اللغوية بالشرح والتحليل، وبالغ في إعراب الجمل وأسهب في تقديم الكثير من أوجه الإعراب، أما ابن زكور المغربي فيميل إلى الشرح اللغوي للمفردات اللغوية أكثر من ميله إلى الإعراب كالزمخشري.

وتجاوز الاهتمام باللامية العلماء العرب إلى المستشرقين، فقد اهتم عددٌ منهم بدراسة اللامية ونقلها إلى لغاتهم، ولعل أول من ترجمها المستشرق الفرنسي (سلفستر دي ساسي s.de.sacy) واستند إلى ثلاث نسخ قديمة للامية، وقام بطبعها مترجمةً إلى الفرنسية، وشرحها في كتابه "الأنيس المفيد للطلاب المستفيد، وجامع الشذور من منظوم ومنثور" (19).

قام بعده المستشرق الألماني (روس RAUSS) بترجمة اللامية إلى اللغة الألمانية ونشرها في المجلة الألمانية الشرقية سنة 1853م، قام بعده المستشرق الإنجليزي (ردهوس Redhouse) بترجمتها إلى الإنجليزية وطبعها في المجلة الأسيوية سنة 1881م، وترجمها إلى الإنجليزية أيضاً المستشرق الإنجليزي (هيويس G. Hughes)، وغيرهم (20)، مما يؤكد المكانة التي وصلت إليها هذه القصيدة عند الأدباء وأهل اللغة، سواء كانوا عرباً أم غيرهم من الأمم الأخرى.

أغراض القصيدة:

تشكل قصيدة الشنفرى لوحة متكاملة لحياة الصعاليك بكل خشونتها وصعوبتها، وما يكابده الشاعر يومياً من صعوبة العيش، ومقاومة الجوع، وإهماله لنظافته الشخصية، ومحاربه للطبيعة بكل قسوتها وصعوبتها وتغير طقسها صيفاً وشتاءً، مما جعله في صراع دائم مع تلك الظروف للبقاء على قيد الحياة، فكان يُتبع الغارة بالأخرى على القبائل للثأر وللحصول على ما يسدّ به رمقه، تلك كانت حياة الشنفرى التي أُلجأت إليها ظروف الحياة والتقاليد البدوية، وصوّر بعض الأدباء الشنفرى في صورة سيئة، فهو كما يقولون يمثل الجانب الشيطاني للصعاليك (21)، يشيرون بذلك إلى إغارته على القبائل، وقتله للأبرياء في قوله:

دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصَحْبَتِي سَعَارٌ وَإِرْزِيزٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكَلٌ
فَأَيَّمْتُ نِسْوَائاً وَأَيَّمْتُ إِلْدَةً وَعُدْتُ كَمَا أبدأْتُ وَاللَّيْلُ أَيْلٌ (22)

وهي أفعال لا يقرها عاقل ولا يرضى بها، لكن لو نظرنا إلى طبيعة حياة الصعاليك وما يكتنفها من تشردٍ وضياحٍ وفقرٍ لالتمسنا العذر لهم في تلك الهجمات التي يقومون بها من حين لآخر بحثاً عما يسدّ به الرمق، والشنفرى نفسه بقوله: (...وصحبتى سعاراً...) كأنه يلتمس العذر عن تلك الغارات، وأنهم لم يقدموا عليها إلا مضطرين، دون أن ننسى رغبة الشنفرى في الثأر من بني سلمان، وهذه الصورة التي قد تكون بالغة القسوة قد تكون مألوفةً إذا قيست بما استقرّ عند أولئك الصعاليك من مفاهيم وأعراف، وإن كانت تكشف عن خصومة عميقة مع المجتمع، وقد أثمرت تلك الخصومة روحاً

عدائيةً وجدت في الإغارة والقتل وسفك الدماء وتأييم النساء وتيّم الأطفال وجدت في ذلك كله شعوراً تعويضياً للتشفي والانتقام والكرهية⁽²³⁾.

المبحث الثاني الصورة الشعرية

تعريف الصورة: وردت كلمة صورة في القرآن الكريم بمعنى التجسيم والتجسيد، قال تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾⁽²⁴⁾. والصورة في اللغة الشكل، وصوره الله صورة حسنة فتصوّر، وتصوّرت الشيء توهمت صورته فتصوّر لي، وترد الصورة في كلام العرب على معنى حقيقة الشيء، وهيئته وعلى معنى صفته⁽²⁵⁾.

و يعرف د. عبد القادر القط الصورة بأنها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورته الشعرية"⁽²⁶⁾.

ويذهب د. على البطل إلى أن الصورة ما هي إلا تشكيل لغوي يكوّن خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تكون بكثرة الصور الحسية، أو يقدمها الشاعر أحياناً كثيرة في صور حسية⁽²⁷⁾، في حين يرى (د. شفيق السيد) أن الصورة الشعرية هي تعبير لغوي يتخذ نسقاً معيناً يثير في النفس مدركات حسية، مستخدماً لذلك كل التأثيرات الموجودة في اللغة من تشبيهات ومجازات وكنائيات، مع استخدام كلمات ذات إيقاع موسيقي، وربط الجمل بعضها ببعض⁽²⁸⁾.

وتتووع هذه التعريفات وتعددتها ناتج عن اختلاف زاوية النظر عند أصحابها، ومصطلح الصورة ليس مستحدثاً، فقد تناوله بعض النقاد العرب وذكروه في كتاباتهم، وما كتبه البلاغيون والنقاد آنذاك يؤكد ذلك، ويبدو أن الجاحظ (ت 255هـ) من أوائل من ذكر هذا المصطلح وذلك عندما بلغه أن أبا عمر الشيباني أعجب بببيتين من الشعر لمعناهما مع سوء ألفاظهما فقال: "ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"⁽²⁹⁾.

وعلفت (د. بشرى صالح) على ذلك بقولها: "ويبدو أنه يقصد بالتصوير صياغة الألفاظ صياغةً حاذقةً تهدف إلى تقديم المعنى تقديماً حسياً، وتشكيله على نحو صوري أو تصويري ... لذا يعد التصوير الجاحظي خطوة نحو التحديد الدلالي لمصطلح الصورة، لا سيما أن الجاحظ لم يقرن مصطلحه بنصوص عملية تفي دلالاته..."⁽³⁰⁾.

أهمية الصورة

تشكل الصورة أهمية بالغة في النص الشعري، فهي إحدى المكونات المهمة في بناء القصيدة، فيها تتجسد تجربة الشاعر، وبها تنعكس معاناته، وقد حظيت بمنزلة سامية بين الأدوات التعبيرية الأخرى، وهذا الأمر موضع إجماع بين نقاد ينتمون إلى عصور وثقافات مختلفة⁽³¹⁾، والإنسان بطبعه يميل إلى الأمثال أو الصور الحسية لما هو موهوم غير معروف، أو لما هو مقبول غير قابل للتشخيص وذلك لتحقيق أهداف ثلاثة:

أولاً: لإدراك الحواس أشياء سبق أن أدركتها فإذا أخبر الإنسان بما لا يدركه، أو حدث بما لم يشاهده وكان غريباً عنده طلب له مثلاً من الحس، فإذا أعطى له سكن إليه لألفته به.

ثانياً: لإدراك الموهومات فالأشياء أو الكائنات الوهمية لا يمكن أن يستقر لها شكل في الذهن إلا بعد تصوير صورة تستقر في الذهن.

ثالثاً: لإدراك المعقولات، فإن تصوير الأمور المعقولة بمثال حسي أمر يجعل هذه المعقولات مألوفاً تسكن إليها النفس⁽³²⁾.

وتتمثل أهمية الصورة " في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، وهي لا تشغل الانتباه بذاتها، بل تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتناجنا بطريقتها في تقديمه معنى مجرداً اكتمل في غياب من الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أو تدل عليه فتحدث فيه تأثيراً متميزاً وخصوصية لافتة، لأنها لا تعرضه كما هو عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى متميزة عن ذلك المعنى⁽³³⁾.

روافد الصورة:

من أهم روافد الصورة الشعرية هو الجمال والإحساس به، أضف إلى ذلك الحالة الوجدانية، فالجمال وحده لا يثير الخيال ولا يحرك الشعور إلا إذا كان هناك استعداد نفسي مزاجي داخل نفس

المبدع، ومفردات الطبيعة الجميلة الماء الجاري والخضرة والأزهار والبساتين والوجه الجميل ... كل ذلك يعد رافداً من روافد الصورة⁽³⁴⁾.

ويرى (د. الطاهر مكي) أن للصورة ثلاثة مصادر هي:

1- مشاهدة الشاعر الخاصة به، والتي كلما اتسعت وتعددت ازدادت الصور في ذهنه وتباعدت وتباينت.

2- النقل سماعاً أو قراءة، وهو في هذه الحالة منتفع بتجارب غيره ومحاكٍ ليس إلا.

3- قدرة الشاعر على تركيب الصور القديمة والتأليف بينها حتى تظهر صوراً حديثة مبتكرة، ويتوقف جمال الصورة في هذه الحال على طبيعة الشاعر العقلية وسعة خياله⁽³⁵⁾.

والصورة من أهم العناصر في الإبداع الشعري إن لم يكن أهمها على الإطلاق، فهي المحك الحقيقي لأي شاعر للوقوف على مدى مقدرته في الإبداع.

وقد تميّز الشعر العربي القديم بنماذج كثيرة للصورة الشعرية مستوحاة من الحياة البدائية البسيطة التي عاشها العرب آنذاك، وظهرت تلك الصور في الشعر الجاهلي بكثافة، والصورة الشعرية القديمة تعتمد في أساسها على الأدوات البيانية في رسم الصور من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، لذا سأعتمد على هذه الأنماط في دراستي للصورة الشعرية في لامية الشنفرى.

أولاً: الصور الجزئية:

1- التشبيه:

التشبيه لغة: "التمثيل، واصطلاحاً الدلالة على مشاركة، أمر لأمر في المعنى بألة مخصوصة ..."⁽³⁶⁾. وبين عبد القاهر الجرجاني أن التشبيه ما هو إلا علاقة تجمع بين طرفين متمايزين لا يشتركان في الصفة نفسها أو في حكم لها ومقتضى⁽³⁷⁾.

وبالنظر إلى الصور الجزئية في لامية الشنفرى التي اعتمد فيها على التشبيه نرى أنه قد اعتمد على نوعين من التشبيه:

أ- تشبيه مظهر الأداة: أو ما يعرف بالتشبيه المرسل، وهو الأكثر شيوعاً في قصيدته مع وجه الشبه المحذوف (المجمل)، ولعلّه أراد بحذف وجه الشبه أن تذهب النفس في تخيل وجه الشبه كل مذهب، "وذكر وجه الشبه يدل على انتفاء وجه آخر له، فحذفه يوهم عموم التشبيه في جميع صفات المشبه به، فإذا قلت: زيد أسد توهم أن جميع صفات الأسد حاصلة في زيد من غير زيادة للأسد"⁽³⁸⁾. ومن أشهر الأمثلة على ذلك قوله يصف قوسه:

إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرْزَأَةٌ عَجَلَى تَرِنُ وَتُعْوَلُ (39)

شبه الشاعر صوت قوسه عند انطلاق السهم منه بسوط المرأة أو الناقاة التي فقد تولدها، مستخدماً أداة التشبيه (كأن) لإحداث هذه الصورة المؤثرة، ولعل الشنفرى أراد بهذه الصورة التشبيهية أن يبرز قوة العلاقة بين قوسيه وسهامه، فهما كالأم وولدها، فما الصوت الذي يحدثه ذلك القوس إلا نحيب ويكاء على ذلك الابن "السهم" الذي انطلق بعيداً.

وقوله:

وَلَا حَرْقٍ هَيْقٍ كَأَنَّ فَوَادَهُ يَظَلُّ بِهِ الْمَكَاءُ يَغْلُو وَيَسْفُلُ

ينفي الشاعر عن نفسه صفة الخوف عن طريق التشبيه، فيقول: إنه ليس ممن يخاف فيجعله خوفه كأنه قد علّق بطائر يطير به فيعلو وينخفض به وهو بلا حول ولا قوة، ووجه الشبه هنا محذوف وهو الاضطراب والخوف، وإنما أراد الشنفرى بهذا التشبيه أن يُبعد نفسه تماماً عن الخوف والجبين، وبهذا التشبيه كان عن الخوف أبعد.

وقوله:

وَأَطْوِي عَلَى الْخَمَصِ الْحَوَايَا كَمَا انْطَوَتْ خُيُوطُهُ مَارِي تَغَارُ وَتُقْتَلُ (40)

يقول: إنه يصبر على الجوع فيربط بطنه برباط قوي كما يفعل فاتل الخيوط مع خيوطه فيعقدها بكل دقة وحزم فلا ينقض، واستخدم الكاف للتشبيه، ووجه الشبه محذوف أيضاً وهو إحكام الربط ودقته، وأراد بهذا التشبيه أن يظهر صبره وتحمله للجوع وآلامه.

ويستمر الشنفرى في حديثه عن صبره على الجوع بصور تشبيهية رائعة، فيقول:

وَأَعْدُو عَلَى الْقَوْتِ الزَّهِيدِ كَمَا عَدَا
مُهَلَّلَةٌ شَيْبُ الْوُجُوهِ كَأَنَّهَا
مُهَرَّتَةٌ فَوْهٌ كَأَنَّ شُدُوقَهَا
فَضَجَّ وَضَجَّتْ بِالْبَرَّاحِ كَأَنَّهَا
أَزَلُّ تَهَادَاهُ التَّنَائِفَ أَطْحَلُ
قِدَاحٍ بِأَيْدِي يَاسِرٍ تَتَقَلَّلُ
شُقُوقُ الْعِصِيِّ كَالِحَاتٍ وَيُسَلُّ
وَإِيَاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءِ نُكُّلُ (41)

ففي هذه الأبيات يشبه الشاعر نفسه - في صبره على الجوع - بالذئب، واختار الذئب دون سواها من الحيوانات لأنها الأنسب لحياة الصلابة التي يعيشها، وفي البيت الثاني شبه تلك الذئب الجائعة بالسهم في يد المقامر في اضطرابها ونحولها، وهو تشبيه يعكس ثقافة الشاعر وعصره، ويشبه في البيت التالي أفواه تلك الذئب في بشاعتها بالعصي الجافة المشقوقة، وفي البيت الأخير يبين أن ذلك الذئب وما معه من الذئب عندما تعذر عليهم القوت أهدثوا عويلاً وأصواتاً كأنها

أصوات نساء تكلى يبكين أولادهن على مرتفع من الأرض، وهي صورة معبرة حزينة تصوّر مشهداً حزيناً لتلك الذئاب الجائعة، والشنفري يشعر بآلام تلك الذئاب، لأنه يراها أهله عوضاً عن أهله كما صرّح في أول قصيدته.
وقوله:

وَأَعْيُلُ مَنحُوضاً كَأَنَّ فُصُوصَهُ كَغَابٍ دَحَاها لِأَعْبٍ فَهِيَ مِثْلُ⁽⁴²⁾

لا يزال الشاعر يصف نفسه بالضعف والهزال، وهو في هذا البيت يصور عن طريق التشبيه ذراعه قليلة اللحم التي لا يبدو منها إلا العظام، يصورها بلعبة من العظام كانوا يلعبون بها، وهي صورة حزينة لرجل ينام متخذاً من يده النحيلة وسادة.
وقوله:

وَأَلْفُ هُمُومٍ مَا تَزَالُ تَعُودُهُ عِيَاداً كَحَمَى الرَّبِيعِ أَوْ هِيَ أَثْقَلُ
إِذَا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُهَا ثُمَّ إِتَّهَا تَثُوبُ فَتَأْتِي مِنْ نُحَيْتٍ وَمِنْ عَلُّ

يصور الشاعر عن طريق التشبيه إحاطة الهموم به وملازمتها إيّاه بحمى الربيع، وسميت بهذا الاسم لأنها تأتي في يوم وتغيب في يومين ثم تعود في اليوم الرابع⁽⁴³⁾، والمعنى الذي يقصده الشاعر أنّ تلك الهموم محاطة به، فهي لا تغيب عنه إلا لتعود إليه مرة ثانية، وهو تشبيه دقيق، يكشف عن ثقافة الشاعر وخبرته في الحياة، واستعمل للتشبيه على غير العادة حرف الكاف، وهو نادراً ما يستخدمها، فأكثر الأدوات استعمالاً هو الحرف "كأنّ".

ب- تشبيه مضمّر الأداة:

كما أشرت سابقاً أكثر أنواع التشبيه استعمالاً عند الشنفري هو التشبيه مظهر الأداة، وبخاصة التشبيه المرسل المجل، أمّا التشبيه المضمّر الأداة فلم يرد منه في اللامية إلا التشبيه البليغ في بعض الأبيات، منها قوله:

هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ دَائِعٌ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْدَلُ

بعد ما أعلن الشاعر هجره لقومه، واستبداله إيّاهم بمخلوقات أخرى، وهم الذئب، والنمر، والضبع، أعلن أن هؤلاء هم أهله، وقد استخدم أرقى أنواع التشبيه وهو التشبيه البليغ، وذلك بحذف أداة التشبيه ووجه الشبه معاً، فلم يقل: كأنهم أهلٌ، بل قال: هم الأهل، ليبين عمق العلاقة التي تجمعهم مع تلك الوحوش، ويتناسب ذلك مع ما أعلنه من هجره لقومه وتركه إيّاهم، وقد علّل سبب

اختياره قومه الجدد بأنهم لا يفشون سرّاً، ولا يخذلون صديقاً، إنه مجتمع مثاليّ متماسك، فتحافظ كل فصيلة على أفرادها، فلا يُخذَلُ أحدٌ منها مهما ارتكب من أخطاء وحماقات⁽⁴⁴⁾.

وقوله:

وَلَا حَرَقِ هَيْبِي كَأَنَّ فُؤَادَهُ يَظُلُّ بِهِ الْمُكَاءُ يَغْلُو وَيَسْفُلُ⁽⁴⁵⁾

ينفي الشاعر عن نفسه صفة الخوف، في سلسلة من الجمل المنفيّة، فيقول: إنه ليس كالهييق وهو ذكر النعام الذي يجفل ويخاف من كل شيء، واستخدم التشبيه البليغ مبالغة منه في نفي تلك الصفة عليه، والغرض من التشبيه بيان حال المشبه، والمعنى المراد أنني لا أشبه الهييق...

وقوله:

أَوِ الْخَشْرَمِ الْمَبْعُوثُ حَثَّ دَبْرَهُ مَحَابِيضُ أَرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعْسَلُ⁽⁴⁶⁾

يستمرّ الشاعر في عرض الصور التشبيهية، وفي هذه المرة يشبهه عن طريق التشبيه البليغ تلك الذئب الهزيلة التي تحدث عنها قبل هذا البيت بجماعة النحل التي أزعجها طالب العسل ففزعت واضطربت، وهو تشبيه يعكس بيئة الشاعر وخبرته المكتسبة.

ويمكن أن نخلص إلى القول أن الشنفرى وظّف الصور التشبيهية في خدمة النص، وكانت أكثر أنماط التشبيه استعمالاً في شعره التشبيه المرسل المجل، واستخدم غالبية أنواع أدوات التشبيه، نحو: الكاف، ومثّل، وكما، غير أن أكثر استعماله كان لأداة التشبيه "كأن".

والشنفرى في استخدامه للتشبيه كان يرمي إلى أغراض وأهداف محددة، منها بيان حال المشبه، وهو أكثر الأغراض التي سعى إليها، لأنه في لاميته كان يسعى إلى أن يُظهر نفسه ويعرضها على المتلقي بهذه الصورة، لذا تتابعت صورته التشبيهية لتحقيق هذا الهدف.

ومنايع الصورة عند الشنفرى تمثّلت في الصحراء بكل قسوتها ووحوشها التي أنست نفسه العيش معها، إضافة إلى خبرته وتجاربه الشخصية، وهذه المصادر لشعره تنفق مع حياة الصلابة التي عاشها هذا الشاعر.

2- الاستعارة:

الاستعارة هي "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"⁽⁴⁷⁾، وقد وردت الصور الاستعارية في لامية الشنفرى وإن كان أغلبها جاء عفويّاً بدون قصد منه، وحاول الشنفرى أن يُوظف الاستعارة في خدمة النص، فحضرت الاستعارة في شعره بأنواعها التشخيصية والتجسيمية⁽⁴⁸⁾.

ومن أمثلة الصور الاستعارية قوله:

إذا الأَمْعُرُ (49) الصَّوَانُ لَأَقَى مَنَاسِمِي تَطَايِرَ مِنْهُ قَادِحٌ وَمُقَلَّلٌ (50)

في هذا البيت يستخدم الشاعر الصورة التشخيصية ليبين قوته وسرعته الهائلة، فشبه نفسه بالبعير بجامع القوة والصلابة، وحذف المستعار منه وترك شيئاً من لوازمه وهو المناسم على سبيل الاستعارة المكنية، وكان بإمكان الشاعر أن يقول... لاقى أظافري أو أصابعي، لكنه أثار أن يقول مناسمي؛ ليظهر مدى قوته التي تجعل الحجارة الصلبة تتطاير منها النار إذا لاقته مناسمه، وهي صورة شعرية مبنكرة، ولا أعلم أحداً قبله استعمل هذه الصورة، وهي تعكس مدى خيال الشاعر وسعة أفقه.

وقوله:

إذا وَرَدَتْ أَصْدَرْتُهَا ثُمَّ إِنِّهَا تَتُوبُ فَتَأْتِي مِنْ تُحَيْتٍ وَمِنْ عُلِّ

وهنا صورة استعارية جميلة، فقد استعار لصورة الهموم التي ذكرها في البيت السابق وهي تلازمه صورة الزائر الثقيل بجامع دوام الزيارة، وحذف المستعار منه وترك شيئاً من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وبهذه الصورة جعلنا الشاعر نتخيل مدى إحاطة تلك الهموم به ومعاناته الدائمة منها.

وقوله:

وَيَوْمٍ مِنَ الشَّعْرَى يَذُوبُ لِعَابُهُ أَفَاعِيهِ فِي رُمُضَائِهِ تَتَمَلَّلُ (51)

في هذا البيت أراد الشاعر أن يبين شدة حرارة ذلك اليوم، فشبه ما قدر يرى من شدة الحر من خيوط في السماء وهو ما يعرف بالسراب بخيوط العنكبوت، وحذف المشبه به وترك أحد لوازمه "لعبه" على سبيل الاستعارة المكنية، وهي استعارة أضفت على المعنى زيادة مهمة جعلتنا نتخيل مدى حرارة الطقس في ذلك اليوم، ومدى تحدي الشاعر لقسوة الطبيعة وتقلباتها.

وقوله:

إذا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مَرَزَّاةٌ عَجَلَى تَرْنُ وَتُعُولُ

في هذا البيت أراد الشنفرى أن يصور عمق العلاقة التي يراها بين سهمه وقوسه فلم يجد غير الاستعارة سبيلاً، فشبه ما تحدثه القوس من صوت عند الرمي بها بحنين الثكلى، بجامع إحداث صوت في كل، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به، واشتق من الحنين الفعل "حننت" على سبيل

الاستعارة التصريحية التبعية، ونجح الشاعر في رسم هذه الصورة الرائعة التي عكست مقدار العلاقة القوية بين سهام الشاعر وقوسه.

3- الكناية:

والكناية في اصطلاح علماء البلاغة: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى (52) وقد وردت بعض الصور الشعرية عن طريق الكناية، وحاول الشنفرى أن يوظف تلك الصور لخدمة النص، ومن تلك الصور الكنائية قوله في مطلع لاميته:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيكُمُ فَإِنِّي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ

الكناية في قوله "صدر مطيكم" وهي كناية عن صفة وهي الاستعداد للرحيل، فكنتى عن ذلك بطلب رفع صدور تلك المطايا عن الأرض، وهي كما ترى كناية لطيفة وصورة شعرية معبرة عن عزم الشاعر على السفر والرحيل، وإقامة صدور المطايا كناية عن التهيؤ للرحيل، وليس معناها السير، والمنظر الواقعي للناقة أنها تنصب صدرها عندما تنهياً للقيام من بروكها(53).
وقوله:

فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمَرٌ وَشُدَّتْ لِيَطِيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

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

وَيَوْمٍ مِنَ الشَّعْرَى يَدُوبُ أَعَابُهُ أَفَاعِيهِ فِي رَمْضَائِهِ تَتَمَلَّمُ

أراد الشاعر أن يبين شدة الحر في ذلك اليوم فلم يجد إلا هذه الصورة الكنائية لتحقيق غرضه، فقال: أفاعيه في رمضائه تتململ، وهي صورة معبرة عن يوم شديد الحرارة، فاضطراب الأفاعي في زحفها على الرمال على الرغم من تعودها على شدة الحر جعلنا نتخيل الطقس في ذلك اليوم، وهذا راجع إلى حسن اختيار هذه الصورة الشعرية.

وإجمالاً يمكن القول أن الشنفرى استخدم مجموعة من الصور الشعرية الجزئية بجميع أنواعها بشكل غير مفرط متى ما احتاج إلى ذلك خدمة للنص، مما جعل صورته مناسبة مع القصيدة، فلا تكاد تشعر بها فلم تكن مصنعة بل كانت مناسبة سلسة، فأثرت في خيال المتلقي وجعلته يعيش مع النص بكل تفاصيله.

ثانياً الصور الكلية:

الصورة الكلية هي المحصلة الفنية لكل أدوات التعبير الفني، وهي صورة تتشكل من تفاعل الأساليب الفنية كالتشبيه والاستعارة والمجاز وغيرها، وقد استطاع الشنفرى في لاميته أن يرسم لوحاتٍ جميلةً تعجّ بالحركة والصوت واللون وهي المكونات الأساسية للصورة الكلية.

ومن أهم تلك الصور ما يلي:

أ- الصورة الوصفية:

تحتل هذه الصورة المكانة الأبرز في اللامية، لأن الشنفرى كان همه الأبرز في لاميته أن يصف حياته الجديدة التي ارتضاها لنفسه بإبرازه لمظاهر تلك الحياة وطبيعتها من خلال مجموعة متتابعة من الصور الوصفية.

ومن تلك الصور قوله في مدخل قصيدته:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ	فَأِنِّي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمَرٌ	وَشُدَّتْ لِطِيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
وَفِي الْأَرْضِ مَنَأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَدَى	وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلُ
لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى امْرِئٍ	سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْزَلُ
وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ : سَيِّدٌ عَمَلَسُ	وَأَرْقَطُ زُهْلُونَ وَعَرْفَاءُ جِيَالُ
هُمُ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ دَائِعٌ	لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُحَذَلُ
وَكُلُّ أَبِيِّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنْبِي	إِذَا عَرَضَتْ أُولَى الطَّرَائِدِ أَبْسَلُ

في هذه الصورة يقرّر الشاعر الرحيل فهو السبيل الوحيد للابتعاد عن الأذى والكره، ثم يجيب الشاعر عن سؤال افتراضي: كيف يمكنك أن تجد أهلاً غير أهلك؟ فيجيب: ولي دونكم...، وفي البيتين الأخيرين يبيّن ما يميّز به أهله الجدد فهم يحفظون السرّ ولا يغدرون بمن التجأ إليهم، إذاً من مطلع القصيدة يضعنا الشاعر أمام هذا القرار الجريء وبواسطة صورة عامّة تضافرت فيها كل الأدوات والأساليب البلاغية لتحقيق هذا الهدف.

وقوله:

أَدِيمُ مِطَالَ الْجُوعِ حَتَّى أُمِيئَهُ	وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذُّكْرَ صَفْحًا فَأُذْهَلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الْأَرْضِ كَيْلًا يَرَى لَهُ	عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مُتَطَوَّلُ

ولولا اجْتِنَابُ الدَّامِ لم يُنْفَ مَشْرَبٌ يُعَاشُ به إِلا لَدَيَّ وَمَأْكَلٌ
وَلَكِنَ نَفْساً مُرَّةً لا تُقِيمُ بي على الدَّامِ إِلا رَيْنِماً أَتَحَوَّلُ
وَأَطْوِي على الخَمَصِ الحَوَايا كَمَا انْطَوَّتْ خُبُوطَةُ ماريِّ تُعَارُ ونُقْتَلُ

هذه صورة أخرى يرسمها الشنفرى يُظهر فيها صبره وتحمله للجوع، فهو مستعدٌّ لأن يستف التراب ولكنه ليس مستعداً أن يقبل إحساناً من أحد، ويؤكد هذا المعنى في البيت الأخير مبيّناً أنه لولا نفسه الأبية التي لا ترضى الضيم لكان أبعد الناس عن الفقر والاحتياج، وقد نجح الشاعر في رسم هذه الصورة مستخدماً ما أتيج له من أساليب وأدوات بلاغية أسهمت في إظهار تلك الصورة بشكل معبرٍ عن الحياة المأساوية التي يعيشها ذلك الشاعر.

ب - الصورة القصصية:

وهي صور تعتمد على السرد القصصي من مغامرات وقصص يعرضها الشاعر، وقد وردت بعض هذه الصور في لامية الشنفرى، منها قوله:

وَتَشْرَبُ أساري القَطَا الكُدْرُ بَعْدَما سَرَتْ قَرَباً أَحناؤها تَتَصَلَّلُ
هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وَأَسَدَلْتُ وَشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ
فَوَلَّيْتُ عَنها وَهِيَ تَكْبُو لِعُفْرِه يُبَاشِرُهُ منها نُفُونٌ وَحَوَصَلُ
كَأَنَّ وَغَاها حَجَرَتِيهِ وَحَوَّلَهُ أَضاميمُ مِنْ سَفَرِ القَبائِلِ نَزَلُ
تَوافينَ مِنْ شَتَى إِلَيهِ فَضَمَّها كما ضَمَّ أذْوادَ الأصاريمِ مَنهَلُ
فَعَبَّتْ غِشاشاً ثُمَّ مَرَّتْ كَأَنَّها مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أَحاطةٍ مُجْفَلُ⁽⁵⁴⁾

في إطار حديثه عن سرعته وقوته يسرد علينا الشنفرى قصة تسابق في العدو بينه وبين طائر القطا، وقد بدأت القصة عندما انطلق هو ومجموعة من طيور القطا بحثاً عن الماء، وقد استعد كلا الطرفين للمسابقة "هممت وهمت" وبدأ السباق والهدف من الذي يصل إلى الماء أولاً، وانتهى السباق بفوز الشنفرى.. فوصل أولاً إلى موضع الماء فلم تجد تلك الطيور التي وصلت بعده إلا بقية شراب زاد على حاجة الشاعر، والذي يهدف إليه الشاعر من هذه القصة شيئان: أولاً إظهار سرعته الفائقة فلا يستطيع أحد أن يلحق به فقد كان يسبق الخيل، ثانياً أراد أن يُظهر مدى اندماجه مع المجتمع الحيواني وأهله الجدد، فهو يعيش بينهم وكأنه واحدٌ منهم، وقد وظّف الشاعر لهذه الصورة القصصية قدرته اللغوية وكلّ أدوات التعبير الفني لإنجاح هذه الصورة.

ومن الصور القصصية قوله:

وَلَيْلَةٌ نَحْسٍ يَصْطَلِي الْقَوْسَ رَبُّهَا وَأَقْطَعُهُ اللَّاتِي بِهَا يَنْتَبِلُ
دَعَسْتُ عَلَى غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتِي سَعَارٌ وَإِرْزِيرٌ وَوَجْرٌ وَأَفْكُلُ
فَأَيْمْتُ نِسْوَانًا وَأَيْتَمْتُ إِدَّةً وَعَدْتُ كَمَا أَيْدَأْتُ وَاللَّيْلُ أَلِيلُ
وَأَصْبَحَ عَنِّي بِالْغُمَيْصَاءِ جَالِسًا فَرِيقَانِ: مَسْؤُولٌ وَآخِرٌ يَسْأَلُ
فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بَلِيلٌ كِلَابِنَا فَقُلْنَا: أَدْنَبَ عَسَّ أُمَّ عَسَّ فُرْعُلُ
فَلَمَّيْكَ إِلَّا نَبَاةٌ تُمْ هَوِّمْتُ فَقُلْنَا: قَطَاةٌ رِيْعٌ أُمَّ رِيْعٌ أَجْدُلُ
فَأَيْمْتُكَ مِنْ جِنٍّ لِأَبْرَحَ طَارِقًا وَأَيْمْتُكَ إِنْسَاءً مَا كَهَا الْإِنْسُ تَقْعَلُ⁽⁵⁵⁾

يروى الشاعر قصة هجوم قام به هو ومن معه من الصعاليك، في ليلة مظلمة ممطرة شديدة البرودة، وقد أخذ الجوع من أصحابه كلَّ مأخذ، وكأنه بذلك يبرر هذه الإغارة التي قام بها، وفي البيت الثالث يكشف لنا نتيجة تلك الإغارة: " فأيمت نسواناً..". ثم يصور الشاعر ما أصاب تلك القبيلة من ذعر وخوف، فأصبحوا يتساءلون عن الذي حصل في تلك الليلة، فمنهم من رأى أنّ من هاجمهم هم ليسوا بشرًا بل هم من الجن! لأنّ الإنسان ليس بإمكانهم فعل ذلك الأمر، وقد استطاع الشاعر رسم هذه الصور المخيفة لمجموعة من الصعاليك تسطو وتقتل ولا يستطيع أحدٌ أنّ يتعرّف عليهم أو يلاحقهم، وبغض النظر عن موقفنا من هذه الأعمال، لكنها تظل أعمالاً مشروعة في حياة الصعاليك، واستطاع الشاعر أن يوظف كل الوسائل اللغوية والبلاغية حتى يُظهر هذه الصورة المخيفة، وكأنه ينتقم بهذا العمل من مجتمع ظالم كان سبباً في تشردّه وضياعه.

يتضح مما سبق أنّ الشنفرى قد شكّل من تآزر الصور الجزئية وتلاحمها مجموعةً من الصور الكلية في لاميته، وقد ظهرت صورته لوحاتٍ رائعةً عبّرت عمّا يريده الشاعر وما يحق به من همومٍ ومصائب، ويظهر أنّ الشاعر قد نجح في إيصال معاناته للمتلقّي عبر مجموعة من الصور الشعرية التي أرسلها، فالقارئ للامية الشنفرى لا يمكن له إلا أن يشعر بالأسى والحزن لما لقيه الشاعر، ولعلّ هذا ما كان يهدف إليه الشنفرى.

خاتمة

يمكن أن نخلص بعد هذا البحث إلى مجموعة من النتائج، منها:

1- كانت حياة الشنفرى مليئةً بالأحداث والتناقضات، والأحداث الجسام ممّا أثر بالتالي على حياته وعلى شعره.

- 2- حظيت هذه اللامية بأهمية كبيرة بين القصائد العربية، فقد شرحها كثيرٌ من العلماء عبر العصور الأدبية المختلفة، وسُميت العديد من القصائد باسم اللامية تشبيهاً لها بلامية الشنفرى، ولعلّ السبب في تلك الأهمية راجعٌ إلى ما تميّزت به تلك القصيدة من قوّة في البناء، وجودة في السبك، أضف إلى ذلك طبيعة موضوعها والمأساة التي عاشها الشاعر وظهرت في قصيدته.
- 3- شكّلت الصورة الشعرية بأنواعها ملمحاً مهماً في قوّة القصيدة، فاستخدم الشاعر كلّ تقنيات التصوير الممكنة لبناء صورهِ الجزئية، فاستخدم كل الأساليب البيانية تقريباً كالتشبيه والمجاز والكناية بنسبٍ متفاوتة، فلم يُفرط ولم يُقرط، وبنى صورهِ الكلية العامة عبر مجموعات من صورهِ الجزئية موظفاً كلّ ذلك لإظهار حياته ومعاناته اليومية.
- 4- أبانت لنا دراسةُ الصور الشعرية ثقافةَ الشاعر وتجاربه وخبراته في الحياة، وكان ذلك من أهمّ روافد الصورة عنده، ممّا يبيّن أنّ الشاعر لم يكن منفصلاً نهائياً عن مجتمعه، بل عاش في مجتمعه القبلي قبل أن يفارقهم إلى مجتمعٍ آخر ارتضاه لنفسه.

الهوامش

- 1- ينظر: الشنفرى، ديوان، تحقيق: د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1996م، ص9.
- 2- ينظر: المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، الطبعة السادسة، (ب - ت)، ص108.
- 3- ينظر: أبو هلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق: د. أحمد عبد السلام وأبو هاجر زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1988م، ج2 ص59.
- 4- ينظر: الشنفرى، الديوان، ص10.
- 5- ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2008م، ج21 ص128.
- 6- ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، 1978م، ص336.
- 7- ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج21 ص129، 130.
- 8- ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص336.
- 9- تأبط شراً، ديوان، تحقيق: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1984م، ص78 وما بعدها.
- 10- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج9، ص6.
- 11- ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، مكتبة كلية الآداب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 2008م، ص56.
- 12- الصفدي، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، المطبعة الأزهرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1305هـ، ج1، ص13.
- 13- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص54.
- 14- ينظر: أبو علي القالي، الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، (ب - ت) ج1، ص156.
- 15- ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، (ب - ت)، ج، ص136\137.

- 16 - ينظر: محمود الريداوي، 2001م، قراءة في لاميات الأمم، مجلة التراث العربي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 83، ص 99.
- 17 - ينظر: المصدر نفسه، ص 87.
- 18 - ينظر: عطاء الله بن أحمد المصري الأزهرى، 1412 هـ \ 1992م، نهاية الأرب في شرح لامية العرب، تحقيق: عبد الله محمد عيسى الغزالي، مجلة حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، ص 16-17.
- 19 - ينظر: الشنفرى، الديوان، ص 21.
- 20 - ينظر: المصدر نفسه، ص 21.
- 21- ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص 330.
- 22 - الشنفرى، الديوان ص 70.
- 23 - ينظر: فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، الطبعة الأولى، ص 171.
- 24 - سورة الانفطار الآيتان 7-8.
- 25 - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1994م، مادة (ص- و- ر).
- 26 - عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1987م، ص 435.
- 27 - ينظر: على البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1980م، ص 30.
- 28 - ينظر: شفيق السيد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1988م، ص 30.
- 29 - الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004م، ج 3، ص 131-132.
- 30 - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1994م، ص 21.
- 31- ينظر: الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الطبعة الأولى، 1990م، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ص 7.
- 32- ينظر: عبد الله النطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997م، ص 56 - 57.

- 33- ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1992م، ص 327 - 328.
- 34- ينظر: على إبراهيم أبو زيد، فنيات التصوير في شعر الصنوبري، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، 2000م، ص 257-259.
- 35- ينظر: الطاهر مكّي، الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1986م، ص 82.
- 36- أحمد الدمنهوري، حلية اللب المصون، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003م، ص 151.
- 37- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، الطبعة الأولى، 1991م، ص 235.
- 38- محمد على الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، (ب-ت)، ص 200.
- 39- في نهاية الأرب عطاء الله المصري: مرزاة تكلّي...، ينظر: عطاء الله المصري، نهاية الأرب، ص 51.
- 40- الخمص: ضمور البطن، والحوايا: جمع حوية وهي الأمعاء، والخبوطة: السلوك، وماري: اسم رجل، وقيل اسم للفاتل. ينظر: الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، مطابع مصر، الطبعة الثالثة، (ب-ت)، ص 34.
- 41- الأزل: الخفيف الوركين وهو الذئب الأرسح يتولد من الضبع والذئب، التناطف: المفازة، الأطلح: لونٌ بين الغبرة والبياض، والمهترئة: واسعة الأشداق، والتكّل: اللاتي فقدن أزواجهن وقيل أولادهن. ينظر: المصدر نفسه، ص 35 وما بعدها.
- 42- أعدل: أي أنصب، منحوضًا: ذراعًا قليل اللحم، فصوصه: أي مفاصل عظامه، كعاب: جمع كعب وأراد بها ما يلعب بها من عظام، دحاها: بسطها. ينظر: ابن عطاء الله المصري، نهاية الأرب، ص 74.
- 43- ينظر: الزمخشري، أعجب العجب ص 57.
- 44- ينظر: فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص 161.
- 45- الخرق: هو الدهش من الخوف أو الحياء، والظليم: هو ذكر النعام، والمكاء: نوعٌ من الطيور. ينظر: الزمخشري، أعجب العجب... ص 24.
- 46- والحشرم: رئيس النحل، حثث: حضّ وطلب، الدبر: جماعة النحل، والمحاييض: عيدان مشتار النحل، مُعسيل: طالب العسل. ينظر: المصدر نفسه، ص 47.
- 47- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص 274.

- 48 - الاستعارة التشخيصية: هي اقتران كلمتين تشير إحداهما إلى خاصية بشرية والأخرى إلى جماد أو حي أو مجرد، والتجسيمية: اقتران كلمة تشير إلى جماد بأخرى تدل إلى مجرد. ينظر: سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الأولى، 1993م، القاهرة، ص 188\189.
- 49 - الأمعز: فاعل لفعل محذوف يفسره "لاقي" والفعل والفاعل في موضع جر بإضافة إذا إليه. ينظر: أبو البقاء العكبري، إعراب لامية الشنفرى، تحقيق: محمد أديب عبد الواحد، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1984م، ص 84.
- 50 - الأمعز: المكان الصلب كثير الحصى، المنسم: الأصل فيه خف البعير لكنه استعاره لنفسه، والفادح: الذي تخرج منه النار. ينظر: الزمخشري، أعجب العجب، ص 28.
- 51 - الشعري: كوكب يطلع في شدة الحر، ولعابه: ما تراه من شدة الحر مثل نسيج العنكبوت، والرمضاء شدة وقع الشمس على الرمل. ينظر: المصدر نفسه، ص 67.
- 52 - عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1985، ص 203.
- 53 - ينظر: عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب، ص 8.
- 54 - الأستار جمع سُر: بقية الماء، القرب وورد الماء ليلاً، الأحناء الجانب، ينظر: البغدادي، 2011م، شرح لامية العرب، تحقيق: محمود العامودي، مجلة جامعة الأزهر، غزة، المجلد 13، العدد 1، ص 30.
- 55 - ليلة نحس: أي شديدة البرودة حتى إن صاحب القوس يصطلي بقوسه ورماحه طلباً للدفع، الدعس: الطعن، الغطش: الظلمة، البغش: المطر الخفيف، السعار: شدة الجوع، الأرزيز: البرد، الوجر: الخوف، الأفكل: الرعدة، الغميصاء: موضع بنجد، الفرعل: ولد الضبع، النبأة: الصوت، التهويم: هو النوم، الأجدل: الصقر. ينظر: الزمخشري، أعجب العجب، ص 61 وما بعدها.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم مصحف المدينة المنورة.
- 1- أبو البقاء العكبري، إعراب لامية الشنفرى، تحقيق: محمد أديب عبد الواحد، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1984م.
 - 2- أبو علي الفالي، الأمالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، (ب - ت).
 - 3- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: د. إحسان عباس وآخرين، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2008م.
 - 4- أبوهلال العسكري، جمهرة الأمثال، تحقيق: د. أحمد عبد السلام وأبو هاجر زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1988م.
 - 5- أبوهلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.
 - 6- أحمد الدمنهوري، حلية اللب المصون، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003م.
 - 7- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1994م.
 - 8- البغدادي، شرح لامية العرب، تحقيق: محمود العامودي، مجلة جامعة الأزهر، غزة، المجلد 13، العدد 1، 2011م.
 - 9- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1994م.
 - 10- تأبط شراً، ديوان، تحقيق: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1984م.
 - 11- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1992م.
 - 12- الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004م.
 - 13- سعد مصلوح، في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1993م.

- 14- شفيح السيد، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1988م.
- 15- الشنفرى، ديوان، تحقيق: د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1996م.
- 16- الصفدي، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، المطبعة الأزهرية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.
- 17- الطاهر مكي، الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1986م.
- 18- عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، مكتبة كلية الآداب، القاهرة، مصر، الطبعة، 2008م.
- 19- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1985.
- 20- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.
- 21- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، الطبعة الأولى، 1991م.
- 22- عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، (ب - ت).
- 23- عطاء الله بن أحمد المصري الأزهرى، 1412 هـ \ 1992م، نهاية الأرب في شرح لامية العرب، تحقيق: عبد الله محمد عيسى الغزالي، مجلة حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت.
- 24- على إبراهيم أبو زيد، فنيات التصوير في شعر الصنوبري، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، 2000م.
- 25- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1980م.
- 26- فوزي سعد عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، الطبعة الأولى، (ب - ت).

- 27- محمد على الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، (ب-ت).
- 28- محمود الريداوي، 2001م، قراءة في لاميات الأمم، مجلة التراث العربي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، العدد 83.
- 29- المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، الطبعة السادسة، (ب-ت).
- 30- الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الطبعة الأولى، 1990م، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
- 31- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، (ب-ت).
- 32- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، 1978م.