(جدلية الحاجات والطيّات -قراءة في البنى النصية للامية الشنفرى-)

د/ فوازبن زايد عقيل الشمري
الأستاذ المساعد في النقد الأدبي القديم بقسم اللغة العربية
كلية الآداب، جامعة حائل – المملكة العربية السعودية

الملخص

يقرأ هذا البحث قصيدة الشنفرى الأزدي لامية العرب معتمدا على جدلية الحاجات والطيات التي تنبثق منها القصيدة ، ويحاول دراسة أنساق النص البنيوية بمستوياتها المتعددة بغية الوصول إلى نظام الأبنية التي تشكّل مداميك النص المعمارية ، وبيان دورها في التعبير عن رؤية الشاعر الوجودية ، واستكناه دورها في تلبية حاجات الشاعر المادية ، وما يكنّه في طيات نفسه تجاه مجتمعه ، كما يحاول الربط بين البنى السطحية للنص والبنى العميقة له ، ويناقش ظاهرة تشظي النص الظاهري إلى عدّة مكونات ، ويسعى إلى توضيح العلاقات التي يتنامي بها الإيقاع النسقي للأبنية وأثر ذلك في تكوين وشائج النص وتجاذباته ، ويستفيد القارئ من وفرة الدراسات النصية في الموضوع المطروح ليصل إلى قراءة جديدة للنص.

كلمات مفتاحية: جدلية الحاجات والطيات، البنى النصية، لامية الشنفرى.

Abstract:

This study investigates Al-Shanfarā's Al-Azdi poem, Lāmiyyāt ‘al-Arab, by relying on the dialectics of needs from which the poem has originated. In addition, it tries to examine the textual structural patterns in the poem in order to discover the pattern that constitutes the text and find out its role in expressing the poet's vision of his existence, meeting his needs and the feelings he has towards his society. Moreover, the study tries to connect the surface structure to the deep structure of the text. It also discusses the apparent fragmentation of the text to many constituents. This study also seeks to clarify the relations that grow between the structural patterns of the text and the impact of these relations on the formation of the text interconnectedness and interactions. As a result, the reader can make use of the abundance of textual research on this topic to achieve a new reading to the above mentioned text .

Keywords: dialectic of needs and folds, text structures, Al-Shanfarā's Lāmiyyāt.

تقديم:

تعدّ لامية الشنفرى[1] من النصوص الشعرية الجاهلية التي اهتم بها الدارسون قديما وحديثا[2]، وهي نص شعري يتكون من عدة مكونات تبدأ بالإعلان عن نية الشاعر مغادرة مكان قبيلته ، ثم تفسح القصيدة للمكان الجديد جانبا كبيرا من مكوناتها إذ تتحدث

[1]) وتنسب القصيدة لخلف الأحمر حسب رواية ابن دريد ، ينظر القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم، الأمالي، تحقيق: صلاح بن فتحي هلل، وسيد بن عباس الجليمي، مؤسسة الكتب الثقافية، 2001، ص155.

[2]) شرح لامية العرب المبرد، والتبريزي ، والزمخشري، ويحيى الحلبي ، وابن أبي طي النجار، وابن أبي لاجك التركي، والغنيمي، وابن زكوان الفاسي، وعطاالله المصري، وتناقلها أصحاب المختارات الشعرية من أمثال ابن طيفور ، وأبي علي القالي والخلديين، وابن الشجري وغيرهم، ينظر التبريزي،شرح لامية العرب، تحقيق : محمود محمد العامودي، مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد41،ج1، ص136. مقدمة المحقق.وكرم الدين ، عبد الرحمن إسماعيل، لامية العرب بين التواصل والقطيعة مقاربة حجاجية، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العلوم العربية، عدد28 ، 2013م،ص 144 ،ومن الدراسات الحديثة التي تناولت اللامية : عبدالحليم حفني في " شرح ودراسة لامية العرب" ، وللمزيد ينظر الأزهري، عطاء

عن الصحراء وما فيها من حيوانات ونباتات وطيور، وتجعل هذا الفضاء الجديد بديلا عمليا لمكان القبيلة وزمانها ، وترسي قواعد أخلاقية جديدة متمناة ، وقد تناولها بعض الشراح القدماء ، كما تناولها العديد من الدارسين المحدثين في كتبهم أو أبحاثهم ، لكنّ نص القصيدة المتميز لا تنتهي قراءته عند أحد معين لغنى لغتها ، وتميز أبنيتها ، وطبيعة موضوعها ، واحتوائها على فراغات نصية عديدة تستدعي أن يملأها القارئ .

ويدرك الباحث أنّ كثرة القراءات التي تناولت النص مصدر غنى له ، وأداة تستدعي حفز ذهن القارئ الجديد نحو البناء على الموجود وتجاوزه ، إذ يسعى البحث إلى قراءة أنساق لامية الشنفرى الأزدي وأبنيتها ، معولا على المنهج النصي في القراءة ، فالقصيدة تبدو للناظر مجموعة من النصوص ، يربط بينها السرد ، ويسوغها طبيعة القصيدة الجاهلية التي تتسامح مع تعدد موضوعات القصيدة ، وتبررها أدوات نقل النص من ذلك العصر إلى العصور اللاحقة ، وما داخلها من تطوير وتحوير يرتبط بشفاهية الأدب في ذلك العصر .

وتنطلق الدراسة من لغة النص نفسه ، ومن عتبته النصية المتشكلة في البيتين المفتاحيين ، إذ تعلن اللغة أنّ منتجه قرر التحول عن قومه إلى قوم آخرين ، وأنّ هذا التحول لم يكن مرغوبا به، إنما ينطلق من حاجات مادية ونفسية يعرفها من يتلقى النص بشكله المباشرة ، وحاجات مطوية مخفية تتشربها نفس الشاعر وروحه دون غيره وتنبئ عنها البنية العميقة للنص الشعري.

وتهدف الدراسة إلى استجلاء أثر ثنائية الحاجات والطيات في تشكيل أبنية النص وتنامها عبر مكونات النص المتعددة ، ودور هذه الثنائية في رص تلك المكونات منطقيا لتعبر عن حاجات الشاعر في جلائها وخفائها ، ولا تهتم القراءة بتاريخ الشاعر وظروف قول القصيدة ومقامها لظنّها أنّ المرويات المرافقة للنص تؤثر في حيادية القراءة ، ولا تخدم النتائج المتوقعة التي ينبني عليها البحث ومنها : إنّ تعدد مكونات النص آت من تبعثر المنتج بين الحاجات والطيات ، وأنّ تلك المكونات المشكلة للقصيدة سرديا هي التي جعلت هذا النص من النماذج العليا في مجتمعه. **(1)**

ينسرب النص بين شفار الحاجات المعلنة والطيات ([3]) غير المعلنة ، ويستند في بنائه العام إلى ثنائية التجلّي والخفاء ، والحضور والغياب ، وتتجذر في أنساقه البنيوية هزة التناقض التي يعيشها الشاعر بين الرغبة والرهبة ، والممكن واللاممكن ، والناس يصوغون أقوالهم التي يعبرون بها عن حاجاتهم ورغباتهم وتخيلاتهم أو عن علاقاتهم بهذه الموجودات من جهة ، وعن علاقاتهم فيما بينهم من جهة ثانية ، ومن حيث إنّ هذه العلاقات هي نفسها علاقات تناقضية ، وهو تعبير عن إيديولوجيا الشاعر ([4])

وتبدأ القصيدة ([5]) موضوع الدراسة ببتر العلاقة بين الشاعر([6]) وقومه في الأبيات (1-4) إذ يستبدل بهم قوما آخرين, وهي وحوش البرّ من ذئاب ونمور وضباع ،ثم يصور نفسه بصفات تنحو نحو السمو وتحمل المشاق ، ويشكّل عالماً جديداً قوامها الذات والسيف والرمح (5-13) , ثم يتمحور حول ذاتيته فيؤكد أنّه قادر على مواجهة العالم الجديد الذي يسعى نحو تشكيله,(14-20) ويسرد مجموعة من النماذج العملية الناجحة التي تفصح عن صبره على الجوع وتعايشه مع الصحراء ، ومن أجل هذه النماذج تلك اللوحة الفنية التي يرسمها للذئاب ، وما ينتجه النص لغويا من توحد وتناغم بين الذات الشاعرة والذئاب (21-35) , ثم يشكل لوحة فنية أخرى يبرز فيه شخص الشاعر وهو يسابق القطا فيسبقه ويضمه إلى نظامه الجديد .

الله المصري، نهاية الأرب في شرح لامية العرب للشنفرى بن مالك الأزدي، تحقيق: عبدالله محمد عيسى الغزالي ، حوليات كلية الآداب ، الكويت، حولية 12، رسالة 74، 1992م،ص 14

[3]) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مادة طوى. طويت النية أخفيتها، وطوى فلان حديثه أخفاه وكتمه، والطية : الوطن والمنزل والنية .وعند الزبيدي، محمد مرتضى، ، تاج العروس ، تحقيق: عبد الصبور شاهين، الكويت ، 2001م، مادة طوى، مضى لطيته ، أي لنيته التي انتواها.

[4]) العيد، يمنى، في القول الشعري ، دار توبقال، الدار البيضاء، 1987م، ص 11

[5]) الشنفرى،عمرو بن مالك ، الديوان ، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م،ص 58.

[6]) ينظر ترجمة الشنفرى في الضبي، المفضل ، شرح المفضليات مع شرح وافر لابن الإناري، القاسم بن محمد، تحقيق، كارلس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1920، ص195- 198، والأصفهاني، أبي الفرج، الأغاني، ج21، تحقيق: ، والبغدادي ، عبد القادر بن عمر،خزانة الأدب، ج3 ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة، 343- 344 ، والشنفرى شاعر جاهلي قحطاني أزدي ، من بني الحارث بن ربيعة بن الأوس... بن الهنء بن الأزد، وزعم بعضهم أن الشنفرى لقبه ومعناه عظيم الشفة ، وزعم بعضهم أنّ اسمه ثابت بن جابر أو عمرو بن برّاق، وساق البغدادي خبرا عن أبي عمرو الشيباني أن ثابتا وعمرو رفيقا الشنفرى.وكان الشنفرى قد عاش في في بني سلامان دون أن يعرف أنه من الأواس بن حجر، حتى نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره ، فقال لها الشنفرى اغسلي رأسي يا أخية ... فأنكرت أن يكون أخاها ولطمته ، فغضب وهجر المكان ، وتنسج حول حياته وموته حكايات وأخباركثيرة.وينظر بروكلمان ، كارل ، تاريخ الأدب العربي،القسم الأول 1-2، ترجمة :عبد الحليم النجار وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م، ص163-164. يقول: وديوانه لا يزال باقيا عند العيني .

سعي حثيث وجهود تبذل على صعيد أنساق الخطاب الشعري يود الشاعر من خلاله تشكيل عالمه الخاص ، الذي يودّ لو يتخذه أداة لمواجهة بني الأم ، لقد مال عنهم إلى قوم آخرين,لكن هاجس التوحد مع الصحراء يشغله ، ويصل على صعيد الأبنية اللغوية إلى اتخاذها فراشا بعد أن أضحت طعاما ، ويحاول توثيق عرى التواصل بينه وبين أفراد العالم الجديد, ويبدأ بإرساء قواعد نظام عالمه الجديد الأخلاقية , ويبين لهم أنّ الألم والمأساة قادمة من عالم بني الأم (42-53) .

وتنبئ أبينة النص أنّ المعركة مع مصدر الفقر والمأساة لا بدّ آتية ، و أنّه يستخدم فيها أفراد عالمه المتشكل خيالياً وبنيوياً, ويحدد الهدف ويهاجم بني الأم تشاركه في ذلك الفعل السمع والقطاة ، ويفرغ عالمه الجديد من المعركة وهو متماسك (54-60). ثم يؤكد التصاقه بمكونات عالمه الجديد ، وأفراد مجتمعه الحيواني ،ويعلن تحمله ما يتحملون من صعوبات الصحراء (61-64) . وتنتهي القصيدة بإيماءة واضحة إلى الاستقرار والنماء والثبات في النظام الجديد الذي تشكلها الصورة التعبيرية لأسراب الأراوي الساكنة ، التي يختتم بها مشاهد السرد المتتابعة .

(2)

ترى الدراسة أنّ بنى النص بنى توليدية تحويلية , وأنّ كلّ وحدة مكونة للنص لها نظام وخواص متميزة مستقلة ظاهريا , وأنّ هذه الوحدات ذات علاقات تواصل أو تضاد مع الوحدات المكونة الأخرى, وتبتعد الدراسة عن الإشارة إلى المفاهيم النظرية, وتحاول الهروب نحو التطبيق إن أمكن ذلك , معتمدة على الفهم المتواضع لطريقتي (شتراوس ولوتمان)([7]) في التحليل , لتصل إلى اعتبار القصيدة في محورها البنيوي كيان متكامل منظم ذاتي يتواءم مع الظروف الجديدة عن طريق التحولات البنيوية في الوحدات المكونة. وباعتبار النص نظام كلي والوحدات التكوينية أنظمة داخل هذا النظام تتواصل معه في علاقات : تضاد, وتماثل, وتوازي. ويعالج النص رؤية الشاعر للوجود, ونظرته للكون والحياة والإنسان بنيويا ضمن الأطر الثقافية القومية والإنسانية, أو ما يسميه لوتمان نظام النمذجة الثانوي([8]) بقيمه وأعرافه الاجتماعية. ونظام النمذجة الرئيسي العالمي والإنساني.

والنص يتمحور حول صراع الأنا / الآخرين, باعتبارها ثنائية أساسية , ومحورا تدور حوله الثنائيات الأخرى في كل وحدة تكوينية, وبالاتجاهين اللغوي وهياكله الأفقية والدلالة وهياكله المحورية, ويسيطر على النص وحدات تتابعية مرتبطة بعلاقات تواصل أو تضاد, وهذه العلاقات والثنائيات تبدو جلية في المستويات المكونة لبناء النص على صعيد :بنى التماثل, والإيقاع , والمستويات الصرفية والنحوية , والبنى الصوتية والبنى المعجمية , والبنى الهيكلية للقصيدة, بدأ بالبيت وانتهاء بالنص كله.

ويسيطر على النص (القصيدة) الشعور بالمأساة والاضطراب والخوف والقلق ، ويصور اعوجاج الحياة والنظام الذي يتحكم بها ، ويومئ إلى شريحة خاصة من المجتمع المعاش , وذلك بالظر إلى النص على أنه نموذج في الثقافة كلّها, وتنسرب في النص العديد من الانحرافات الظاهرة في العمل والتي تشيْ بالتوتر الناتج عن الصدام بين (بنى وأنظمة) القصيدة في سعيها إلى (النظام المسيطر , الشيوع) ، وتتواصل مستويات البنى وأنظمتها متناسقة لتخدم البنية الأساسية للقصيدة وتشكّلها على النحو التالي.

(1-3)

" انفصام العلاقة وبروز النزاع بين الحاجات والطيات "

يقول الشاعر

أقيموا بني أمي صدور مطيّكم فإنّي إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمّت الحاجات والليل مقمر وشدّت لطيات مطايا وأرحل

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزّل

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل([9])

[7]) ينظر

[8]) ينظر

[9]) الشنفرى الديوان ، ص58-59

يفصح النص الشعري عن مكنوناته وتتشكل مفاتيحه في البيتين الأول والثاني ، ويظهر في عتبة هذين البيتين الدواعي التي جعلت الشنفرى يهجر المكان ، ويتحول عن إنسانه إلى مكان آخر ، فالجملة الطلبية المتشكلة في ثنايا الأمر(أقيموا بني أمي صدور مطيكم...) تعمرها كتلة كثيفة من الدلالات ، إذ ينبجس الخطاب الشعري ويتولد في مرجل التحدي والسخرية ... والتصميم على الهجر، لكن هذا التحول ينبئ عن ظلال نفسية مخفية وحنين إلى الأم([10]) وإلى بنيها، ذلك الحنين يبرز في البيت الثاني بشكل وقّاد في مفردتي الحاجات والطيات ، والفعل الذي يزجيهما بين يدي الخطاب الشعري . هل تنبئ اللغة عن السخرية من الواقع أم إظهار القرف منه " وقد استعان الشنفرى في تقديم صوره التهكمية بالأدوات الفنية اللغوية كافة واستغلها استغلالا حاذقا ماهرا " [11]

أجل ، لقد حمّت الحاجات ، وشدّت للطيات المطايا والأرحل ، وحمّت فعل ماض يتمدد أفقيا وعموديا في حقول الدلالة والبنية لينفتح على المرض (الحمى) ، كما أنّ الفعل شدّت ينفتح على دلالة الصرامة والقوة ، وأمّا الطيّ فيغرف من الشدة إغراقه في إخفاء ما في النفس من رغائب ، وبين الحاجات الظاهرة والرغائب المخفية يولد النص بنيويا، ويتنامى في سلسلة من الثنائيات الضدية أساسها حاجات منتج النص ورغائبه الدفينة ، أو ما يسميه محللو النص الخفاء والتجلي ([12])، والحضور والغياب .

أمّا البيتان الثالث والرابع فهما عنوان لليأس الذي يتسرب إلى نفوس المصلحين الاجتماعيين حين يفشلون في تغيير مجتمعاتهم ،إذ يرون في الهجرة منفذا ، وفي بث الحكمة مخرجا ، " ومن هنا يبدو الرحيل حلا لضيق الذات بوضع يرضيها ، والضرب في الارض مطلبا الأمل والراحة " [13].

والأبيات الأولى تمثل الوحدة التكوينية / الأولى للخطاب كلّه , وتنفتح على الخطاب الشعري بالفعل (أقيموا) وتجعله الوحدة الأساس حيث أن الإقامة تعد محورا مضادا للرحيل, الذي ينتمي له الشاعر. وهو إذ يرفض الإقامة ظاهريا يسعى إليها في أعماقه وطياته . وتبدأ الوحدة بالتمحور حول ثنائية (الإقامة/ الرحيل) وينسرب حس المأساة دلاليا من خلال هذا المحور التضادي المتشكل دلاليا وتركيبيا في الفعلين (أقيموا , وشدّت المطايا) ، وينسرب هذا التحول في طيات ثنائيات التماثل (حمت , شدت) و (الحاجات, الطيّات) و (مطايا , أرحل) ويطوّع الشاعر اللغة لتبدأ في تكوين عالم الشاعر الجديد , متضادا مع عالم بني الأم المهشم الذي تصبح فيه (الإقامة = الرحيل) و (الصدر = الظهر) , ويتصارع عالمهم مع عالم الشاعر وتتشوه مفاهيمه , وتتناغم مفاهيم عالم الشاعر قيد التشكيل إذ الأرض ملاذا لا يضيق على أحد وإذ الرحيل على هدي من نور القمر ، والمنتظر لا يتعارض فيه الحضور والغياب .

ويتدخل البعد الثالث في النص وهو (منأى الكريم = الأرض =الصحراء) وتبدأ ثنائية النص بأبعادها الثلاثة (الشاعر, الصحراء, القوم) بالتشكّل , وتغدو ا (الصحراء) [14]الفضاء الفسيح الذي يسيطر على أبنية النص جميعها, فهو مسرح الأحداث في البنى السردية المشكلة للنص كله.

ويمثل فضاء الصحراء بعلاقته مع محوري الشاعر/ القوم علاقة الاستمرارية التضادية والاستمرارية التوحدية والتحولية . فهي منأى للكريم عن الأذى, وأم بديلة للطفل المفطوم, لكنّ الرحيل إليها, ينسرب خلال ثنائيتي (الأذى , والقلى), وما يعمرهما من حس بالمأساة والمعاناة , ويتكون فضاء المكان وزمانه في إطار ثنائيتي (راغباً , راهباً) . وتنتهي الحركة الأولى بين فكي هذه الثلاثية من (الرغبة _ الفعل_ الرهبة) , ويسيطر على عتبة القصيدة الأولى حس من الظلام , إذ تبدأ بمقمر المثل لجانب الرغبة وتنتهي بالسرى نحو (المظلم) , والسير الى المجهول المخيف , وتتميز العتبة المفتاحية للقصيدة بالاضطراب في تشكّل ثنائيات اللغوية في محاورها المختلفة, بسبب انتقالها من (المقمر إلى المظلم) ومن (الأم إلى المنأى).

(2_3)

" تشكّل الفضاء البنيوي الأول شعريا "

---

[10]) والأم عند الأزد زعيم القوم وسيدهم ، ينظر الخزانة، ج، ص

[11]) شكر، إبراهيم علي، قراءة جديدة لنشيد الصحراء لامية العرب، العربية والترجمة، لبنان ، مج7، ع23، ، 2015م،ص205.

[12]) أبو ديب، كمال ، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم ، للملايين، بيروت، ط، ص

[13]) المناعي، مبروك، أزل تهاداه التنائف أطحل: قراءة في لامية العرب، حوليات الجامعة التونسية، عدد45، 2001م، ص149.

[14]) سميت لامية الشنفرى نشيد الصحراء في الثقافة العربية ، وممن أطلق عليها نشيد الصحراء فيما قدمه من دراسة حول النص

يقول الشاعر

ولي دونكم أهلون سيد عملّس وأرقط زهلول وعرفاء جيأل
هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جرّ يخذل
وكلّ أبيّ باسل غير أنّني إذا عرضت أولى الطرائد أبسل
إذ مدّت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل([15])[16]

يبدأ عالم الشاعر بالانبلاج والتفتق من خلال تشكل معالم عالمه واتضاحه ثنائياً في الضمائر (لي, دونكم), وتبدأ الحدود الفاصلة بالتشكل وتنتهي مرحلة الانتداب والفطام , وتستمر المحاور الثلاثية بالبروز على صعيد البنى اللغوية فأصحابه ثلاثة متصفون بصفات متماثلة متناغمة (شكلاً / وجوهراً) , وتبرز ثنائية (الشكل, الجوهر) لتشير إلى ضرورة انسجام (الشكل والمضمون) ولكن هذا الانسجام لا يستمر ويبدأ بالتحول فينشأ تضاد بين الشاعر وفضائه حديث التشكل , يبرز ذلك في محاولة تفرد الشاعر وتمحوره حول ضمير المتكلم (غير أنّني) دون أن يلغي غيره فهو (أبيّ باسل) ويستغل البناء الصرفي لاسم التفضيل أبسل , لتأكيد هذا التفرد ، لكن تفرده يشي باستمرار الحيرة والاضطراب والشعور بالقلق . فيتحول هذا الانسجام المؤقت تحت ضغط الطيات في بحثها عن عالم مماثل لعالم بني الأم إلى ارتباك .

وتستمر البنية الثلاثية بالتنامي داخل النص ،وبعمر جملة (وإنّي كفاني فَقْد) حس مأساوي ، وتتشكل في ثناياها الثنائيات الجديدة (كفاني , وليس جازيا) , (وحسنى, ولا متعلل), ويتكون العالم الجديد بأبعاده الثلاثة وسط حس مأساوي ينبعث من لفظه مشيّع التي تعني القوة (معجمياً). والموت (إشعاعياً). لتنسرب القوة المنبعثة من (القلب والسيف والرمح) وسط موكب التشييع وتتحول إلى أصوات ثكلى .

ولا تتشكل تلك الحركة إلا ريثما تنحل وتنتهي بحس من المأساة القادم من ثنائيات (الفقد , التشييع) و(صباح, مرزأة) و (ثكلى, عويل), ويتولد في النص عدة تحولات تضادية داخل الحركتين الثلاثيتين كوحدتين مكونتين, ولا تصلان إلى الانسجام المنشود بنيوياً, فيصبح التحول ضرورة بنيوية ، وتختم الصورة الصوتية المتشكلة من حنين السهم المنطلق المهتز الحزين في قوله " كأنّها مرزّأة ثكلى ترن وتعول " فالمشهد يستدعي بكاء المرأة الثكلى التي فقدت وليدها ([17]) ، فهل يشعر الشاعر بالفقد في طياته ؟ وهل يشعربحنين سهمه المنطلق بين الحاجات والطيات؟

(3_3)

"المخاض وتأكيد الذات "

يقول الشاعر

ولست بمهياف يعشّي سوامه مجدّعة سقبانها وهي بهّل
ولا جبُأ أكهى مرب بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل
ولا خرق هيق كأن فؤاده يظل به المكاء يعلو ويسفل
إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي تطاير منه قادح ومفلل([18])

تنبجس الوحدة التكوينية الثالثة في ثنايا عدم الانسجام , مستخدمة تكرار نفي الصفات عن الذات ، وتتشكل الوحدة بنيوياً في محور العدم والزوالية في أساليب نفي الصفات التي أقلقت الشاعر في عالم بني الأم, (لست بمهياف ، ولا جُبَّأ، ولا خرق، ولا خالف، ولست بعلّ، ولست بمحيار) ، وتظهر الأبيات عدة ثنائيات ضديّة, وتماثلية وجدلية ومنها، الثنائيات التماثلية :ك (مهياف

[15]) الشنفرى ، الديوان، ص 59

[17]) الشنفرى، لامية العرب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1974م، ص54
[18]) الشنفرى ،الديوان ، ص 60-61.

,وجبّاً) و (مُربِّ , يطالع) و (خرق , هيق) و(فؤاد مرتجف, مكاء) و(خالف , متغزّل) و (علّ , أَلَفّ) ومن الثنائيات الضدية (يعلو, ويسفل) و (يروح, ويغدو) و (شر, وخير) و (ظلام , وهدى) ومن الثنائيات الجدلية (قادح ، ومفلّل).

وتتميز الوحدة المشكلة من الأبيات بأنّها تفكيكية / مولدة , تتوالد فيها البنى من تدمير البنى المقابلة ، وتسيطر ثنائية (التدمير , والبناء) عليها في سياق أسلوبي (النفي , والإثبات) في أنساق اللغة , فهي تدمر الآخر وتبني الذات على أنقاضه وتتولد عنه. وفي ذلك يضع الشاعر الخطوط الأولى لعالمه الخاص قيد الإنشاء ، ويبني قيم مجتمعه الجديد المتشكل بنيويا على سلب بني الأم قيمهم ونفي محاسنهم وتقبيحها , لكنه لا ينسى أنّ فضاءه المكاني والزماني وفضاءها واحد مشترك ، وهو الصحراء في حاليها المقمر والمعتم . وتبرزه اللغة في ثنائية (العفاء, والظلام) التي تسيطر على بنية الوحدة المشكلة ، وتستمر البنى بالتوالد على شفار التحولات في ثنائية (المتغير/ الثابت) ، وبحثها المستمر عن قاعدة للاستقرار وحين لا تجده, تتولد وحدة الذات (المتغير/ المتغير) سعياً إلى الاستقرار.

ويتداخل النص مع الصورة في لوحة ختامية يبرز فيها الشاعر سببها للحيوان في قدرته على التفاعل مع الطبيعة ويستعير لمقدمة رجليه المناسم وهي مقدمة الخف مكنيا عن شدة العدو بتأثير رجليه في الارض الصلبة[19]

(4_3)

"الاندماج بالصحراء ذلك الفضاء واسع "

يقول الشاعر

أديم مطال الجوع حتّى أميته وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

وأستفّ ترب الأرض كيلا يرى له عليّ من الطول امرؤ متطول

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطة ماريّ تغار وتفتل([20])

تنسرب الوحدة التكوينية الثالثة في أتون الحس بالمفارقة (الديمومة/ الموت) الآتية من الفعلين (أديم, أميته), ويسعى الشاعر من خلال هذه المفارقة إلى تشكيل الرؤية الخاصة بعالمه ، والذي يتوحّد مع الألم ومسببه , فهو يميت الجوع بالمماطلة, وتظل رؤياه لعالمه ثلاثية الأبعاد تتشكّل من خلال المماطلة, والجوع, والموت ، وتشي هذه الكلمات بالحس المأساوي في علاقات العالم المنوي تشكيله كنقيض لعالم الآخرين (القبيلة) . وتستدعي تلك الألفاظ الفضاء المكاني (منأى الكريم) كعامل من العوامل الأساسية في تشكيل فضاء الشاعر الجديد ، ويصبح هذا الفضاء المكاني مصدر الإطعام في جملة (أستف ترب الأرض) الفعلية, ويتأكد الفضاء المكاني (منأى الكريم) عن طريق رسم المفارقات الرافضة لعالم الآخرين (بني الأم) على صعيد البنى التركيبية والصوتية والدلالية, من خلال الضمائر (الغائب, والمتكلم) في (له, علي) (به, لدي) ، ثم التحول الكائن في الضمائر من الغائب إلى المتكلم ، ثم الاندماج بين (الغائب والمتكلم) في (نفساً, بي) ليتوحد الغائب والمتكلم في تشكيل عالم الشاعر.

ويبرز هذا التحول في أبنية الضمائر بشكل صارخ في قوله " ريثما أتحول " ، والتحول هو طريق تشكّل عالم الشاعر البديل لعالم الآخرين في إطار (المأساة, والقوة) و (الخوار, والإحكام) ، كما تتجذر هذه الثنائيات في الصورة الشعرية المتشكّلة في نسق الأبيات ، وفي طرفها المأساوي (الشاعر) بانطوائه على الجوع واتحاده معه ، وطرفها الآخر الإحكام والقوة في صورة الناسج يحكم الخيوط ويشدّها. وبذا يودّ الشاعر لعالمه الذي يلد وسط هذا المخاض من الألم والمعاناة أن يُحْكَم بناؤه, في إطار دلالات الألفاظ والتراكيب والموسيقى والإيقاع.

ومن الملاحظ أنّ الأنساق البنيوية المتشكلة السابقة كانت تنتهي بنيوياً بالقلق في طريقة تكوّنها والتحولات التي تطرأ عليها , غير أنّ هذه الوحدة متميزة ، فقد تشكل فيها عالم الشاعر كنقيض لعالم الآخرين بالاعتماد على الأرض (منأى الكريم= الصحراء). ومما يلفت نظر القارئ استمرار تشكّل عالم الشاعر ضمن نسق ثلاثي (الشاعر, والجوع , والصحراء). وهذا ما يشي بأنّ رؤية الشاعر للعالم الجديد بأنظمته وعلاقاته, تنشأ ضمن مفارقة حادة مع عالم الآخرين, لكن الصحراء تبقى عامل توحيد بينهما

[19]) المناعي، مبروك، أزل تهاداه التنائف أطحل ، ص151

[20]) الشنفرى الديوان، ص62-63.

وفضاء مكانيا جامعا , لا يستطيع الشاعر الانبتات عنه أو رفضه كرفض للآخرين وقيمهم الظالمة . وتستمر الصحراء سقفا يظلل الأنا والآخر ، وأساسا لتشكل الفضاء المكاني والزماني لعالم الشاعر الجديد ، والذي تحاول البنى هجره وبجميع الاتجاهات لكن (منأى الكريم , الصحراء) بطغيانها ومأساويتها لا تسمح له بذلك, لذا لا يجد بدا من الإذعان لها والتأقلم معها والحلول بها واعتبارها طعاما , ويبرز ذلك في الفعل (استفّ) إحدى طرق تناول الطعام.

وإذا استطاع الشاعر التوحيد بين ثنائية (الشاعر , والأرض) بوساطة الجملة الفعلية : أستفّ ترب الأرض ، وأجعلها طعاما ولاحقاً عن طريق (الافتراش , والنوم) , فإنه ينجح في ازاحة الثنائية الأولى (الأرض المنأى/ والشاعر) ، فيصل إلى الاندغام بها من خلال طريق المعاناة وقهر الذات وتطويعها في إطار ثنائية تحقيق الحاجات والطيات ؛ ليصل إلى درجة تطويع الذات وتدجينها وجعلها خيطا في خيوط الحائك اللا انصهارية , وتنسجم دلالة جملة أستفّ ترب الأرض مع النسق المعنوي المتشكل ، فالاستفاف طريقة لتسكيت الجوع وليس الوصول إلى الري والشبع والاستغناء عن عالم الصحراء.

وتظهر حاجة جديدة ورغبة أكيدة في تكوين عالم بديل لبني الأم ، عالم ينبني على العداء للقبيلة ، ويغتذي على أدواتها ويفنيها ، ويكون بديلا عمليا لها ، ويتحرك النص لتلبية تلك الرغبة باختيار ألد أعدا بني الأم وهو الذئب، الذي يسطو على غنمها ويشكل لها هاجس مخيف باستمرار ، وتشكل لغة القصيدة وخطابها التعبيري لوحة فنية تتناغم مع مطلب الشاعر وتنسجم مع حاله من تلك الذئاب ، وتفرز المشهد الأول من الفضاء الفاعل للعام الجديد .

(5_3)

"التناغم مع الذئاب"

يقول الشاعر:

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا	أزل تهاداه التنائف أطحل
غدا طاويا يعارض الريح هافيا	يخوت بأذناب الشعاب ويعسل
مهلهلة شيب الوجوه كأنّها	قداح بأيدي ياسر تتقلقل
فضج وضجت بالبراح كأنّها	وإياه نوح ثكلى فوق عليا ثكّل
وأغضى وأغضت واتسى واتست به	مراميل عزّها وعزّته مرمل
وفاء وفاءت بادرات وكلُّها	على نكط مما يكاتم مجمل[21]

تلد الحركة التكوينية الرابعة من رحم الجوع والمعاناة وندرة الطعام ، وتشير إلى إحدى المعيقات الأساسية اللازمة للاستغناء عن عالم بني الأم ، وتبين المسافة الكائنة في تنازعه بين الحاجات والطيات ، وتتشكل لوحة الذئاب في بوتقة ثنائية الضمائر (أغدو, وغدا) (المتكلم والغائب) , ثم يتوحد المتكلم مع الغائب, ويبرز هذا التوحّد في الصورة الشعرية المتشكلة من حال الشاعر وحال الذئب وما يجمعهما من فضاء مكاني بائس , فالشاعر يشكو قلة الطعام ، والذئب جائع يبحث عن الطعام ، وهما يعرفان مصدر الطعام ، لكن الوصول إليه دونه الفضاء المكاني والزماني والخوف من الآخر الكائن في بني الأم وقيمه .

تبدأ اللوحة الفنية بالتشكّل من خلال ثنائية ثماثل (الذئب/ والشاعر) ، وضمن أنساق لغة الخطاب وشعريته , وتتوالد في البنية الداخلية للخطاب الحس بالمأساة الناتجة عن العلاقة بين (الصحراء, والذئاب). فالصحراء قاحلة ، لا تحقق للذئاب بغيتهم ، فكيف لها أن تحقق للشاعر حاجاته وطياته ؟ لكن هذا المعيق لا يثني الشاعر عن السعي إلى زج نفسه بين القوم الذين مال إليهم (الذئاب) والتعايش مع فضائهم الصحراوي المجدب , لكن اقتحامه لعالمهم واندغامه مع حياتهم المتشكلة في أبنية الخطاب يبوّئه دورا قياديا، يؤهله لم شعث المكون القوي الأول وتهيئته لما هو قادم .

تبدأ ثنائية (الذئب, الصحراء) بمفارقات حادة فهو يعارض الريح, ويخوت بأذناب الشعاب , وتتشكل العلاقات الداخلية للبنية ضمن صورة من : الانقضاض و السرعة فيه , وتبرز الصورة العبثية لهذا الانقضاض الفوضوي في الجملة الفعلية (يخوت بأذناب الشعاب) وفي جملة (يعسل) ، وكلاهما تدلان على السرعة والاهتزاز في الحركة والبعد عن تحقيق الهدف ، فالسرعة في الانقضاض

[21]) الشنفرى، الديوان، ص 62- 65

والحركة داخل أذناب الشعاب لا تجدي وتنتهي بالعبثية والمأساة ، لذا تبرز الحاجة إلى تصاعد هذه الحركة وتناميها ضمن أطر ثلاثية تجمع بين (الشاعر والصحراء والذئاب) من جهة وأدواتهم الثلاثية (السرعة والجوع والانقضاض) .

وتتصاعد أبنية اللغة في ثنايا اللوحة التعبيرية للذئاب لتبرز وتستدعي وتؤلّب صورا من المآسي والآلام ، وتشي اللغة بأن تلك الآلام ناتجة عن فوضوية أنظمة الرافضين لقيم بني الأم . وتنهار هذه الأنظمة في عوالم الذئاب في صورة مأساوية تراجيدية ، وتبرز ثنائية من تماثل فعل (الجوع , والهدم, والتدمير) , وتنشأ ثنائية تماثل بين (الصحراء, والجوع) ، وتبدو عوالم الذئاب في اضطراب وقلق تبرزها مفردات الصورة و تتنازعها ثنائية التماثل المتشكلة في صفات (مهلهلة شيب الوجوه) وصورة المشبه به كالقداح في الاضطراب, وتبرز كذلك في حس من مأساة الشيخوخة, والعبثية والهلهلة التي تنذر بالموت والاندثار، غير أن صورة المشبه به تجترح أعماق البنى العميقة المتجذرة في طيات الشاعر وتنبئ عن رغبة في تشكيل عالم مستقر تمارس فيه ألعاب الميسر ويشعر المرء فيه بالهدوء والاستقرار والنشوة.

صورة ثقافية تبعثها حركة سهم لاعب الميسر القلق ، تستدعي ثنائية (الرئيس, والآخرين) ، وتعمل الثنائية على إبراز الحاجة للتوحد لمواجهة الفوضى والمأساة, ويتحول النص ثنائياً إلى بعث الحس بالانتشار وسط التدمير, وبعد هذا الانتشار المأساوي واللامنتظم المبعثر, يبدأ تشكل العالم الجديد اللامنسجم مع الأرض والذات, وينبعث التشكل من خلال الخوار والضعف وهدم الانسجام والانتشار الفوضوي, لكن هذا الخوار والضعف يبعث من خلال مفارقة حادة تسير على نصال الضعف والقوة ، وتبرزها ثنائية التماثل الكائنة في الصورة الحسية البصرية في دلالتي البيت على المشبه والمشبه به (الأفواه المهرته من الجوع ، والعصي رمز القوة) ، والذئاب أفواهها كالحة يابسة كشقوق العصي ، كناية عن شدة الجوع والعطش، والموازاة بين الشاعر ونظائره من الذئاب ظاهر في عبارات ([22]) ، لكن هذا الجوع أنتجته الفوضى وانعدام وضح الهدف والانضباط.

تنشأ علاقة تحويلية تشكيلية في أنساق لغة الخطاب الشعري منسربة في ثنائية (الضعف والقوة) , وتبرز البعد الثالث للضعف في تحوله إلى القوة في حس مأساوي، ويتشكل هذا النسق في تتابعية الأفعال وإيقاعها الموسيقة وأصواتها , وتشي هذه الأفعال المتتابعة ببدء الوعي لأسباب المأساة ، وضرورة الركون إلى الحوار أداة تلغي الفوضى وتعلي النظام . كما تنبجس من ثنائية الذكر والأنثى وتوافدهما ، حسا جديدا بالشعور بالكرب ، ويتشكل في أبنية اللغة الشعرية الثنائية في الجمل الفعلية المترابطة عبر حروف العطف ذلك الكرب في مفردتي (النواح, والثكل) وبعديهما الصوتي والدلالي النفسي ، وكذلك في البعد الدلالي والصوتي لمفردتي (مراميل, عزته)، ليشير إلى ضعف عالم الذئاب في ظل الفوضى وقحل الصحراء. مع أنّ " الذئاب من أكثر الحيوانات صبرا على الجوع"([23])

إنّ الحس المأساوي الطاغي على أنساق الصورة ومفردات اللغة ، يتصاعد في أبنية اللغة الإيقاعي ليصبح عالم توحيد لعالم الحاجات والطيات المتشكل حديثا في لاوعي الشعر , ويسمح له أن يمرر جزءا من إستراتيجيته المنتظرة للتعامل مع الموجود وتشيكل أنظمته الجديدة ، وتبرز إيمانه بأن لا بد من مروره بالمأساة والصبر والجوع. " فحركة الذئاب أشبه بحركة النحل وصل اعتداء الغير لداخل خليته بواسطة محابيض مشتار العسل ، فما كان من النحل إلا أن تحرك حركة مضطربة قلقلة "[24]

تصدح تتابعية الجمل الفعلية المشكّلة للوحة الذئاب في (ضج, وضجت) و (أغضى, وأغضت) و (اتسى واتست) و (عزّاها, وعزته) و(شكا, وشكت) ثم (ارعوى وارعوت) و(فاء وفاءت) وتشي بأنّ الحوار قد بدأ بالفعل بين أفراد المجتمع الجديد بذكره وأنثاه ، وأنّ هذا الحوار المتكئ على الشكوى من الحال ، والبحث عن بديل يلغي الجوع وأسبابه يشحن المجتمع الجديد بحالة من السكينة والهدوء ، وتبرز دلالات الإرعواء المتحقق في ختام حركة الجمل الفعلية ، وتبين مشاركة الذكر والأنثى في الحوار وحالة العودة إلى النظام ، ويعزز تكرار الفعلين (فاء وفاءت) تلك العودة والوصول إلى التوحد والانسجام الذي يحلم به الشاعر في بواطن ذاته

---

[22]) المناعي، مبروك، أزل تهاداه التنائف أطحل، ص 152

[23]) شمس الدين، أسماء محمود، جدلية الأنا والآخر في لامية العرب للشنفرى، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها، مصر، ع21، ج1، 2009، ص74.

[24]) أحمد، محمد أحمد أمين، وقرشي، أميرة أحمد ، التشبيه في لامية العرب : دراسة نفسية، مجلة الدراسات الإنسانية ، جامعة دنقلا،ع8، 2012م، السودان، 2012م، ص193

وطياتها. " أما الفعلان فاء وفاءت فقد أديا وظيفة الدلالة الحركية إذ إنهما يحملان معنى العودة والرجوع ، فبعد اليأس المطبق من الحصول على الطعام ، رجعت الذئاب إلى مأواهن تتفصد نفوسهن حسرة ومرارة "[25]

ويبدو التحول واضحا من خلال ثنائية (الشكوى والصبر) إذ تبدأ أنظمة مكان (منأى الكريم) بالانسجام بعد دعوة الرئيس لها للتوحد والتشاور الظاهر في تتابع الأفعال, وتندثر أنظمة التشتت والضعف الكائنة في (العجز والجوع و الشيب) بتناقضاتها ، ويتشكل العالم الجديد في إطار علاقات جديدة تقوم على التفاعل والحوار واحترام الذكر والأنثى والضعيف والقوي .

وتتشكل لوحة الذئاب بطريقة لافتة للنظر تبرز رؤية الشاعر الخاصة بالوجود إذ يعتبر أنظمته المختلفة المتصارعة ستنتهي حتما إلى التوحد في مواجهة العدو نقيض الأنا. وبذا يمكن القول: إنّ صراع الجماعة الجديدة التي ينتمي لها الشاعر ضد الصحراء والقبيلة , سيصل في نهايته إلى الاستقرار وفق نمط حياتي جديد يقوم على التشاور والحسنى والاحترام المتبادل والعدالة ووجود القائد المتميز , دون أن يغفل معوقات المفارقة الحادة للحياة والموت و (المأساة, والمعاناة), فهذا قانون الطبيعة القاسي الذي يصاحب فيه الولادة , ألم المخاض.

ولعل هذا يجعلني أدعي, أن الشاعر يسعى على صعيد اللغة الشعرية وفي جميع مستويات النص إلى تكوين عالم بديل للقبيلة بجميع الوسائل المتاحة بتجميعه المسحوقين من أجل مواجهة قيم بني الأم الظالمة , ." كان الشنفرى يريد تكوين جماعة ذات نظم وقوانين تحترم ذاته"[26] لذا يسيطر على النص كله صراع بين الأنا /الشاعر وما صنعه بنيوياً من نظام جديد, وبين بني الأم وما ينتمون إليه من عالم مظلم . وتنتهي لوحة الذئاب بالانسجام والمأساة ثنائياً, وتشكل عالم متوحد مع الصحراء من جهة والشاعر وبالاتجاهين.

وتظل الحاجة إلى انضمام أجزاء أخرى من مكونات فضاء عالم الشاعر المكاني الجديد ملحة , فبعد أن أضحى الذئب بصلابته لباب هذا الفضاء ، والذئب " رمز للبدوي وقرين الجوع والنقلة الدائبة وتمثيل لتوحش البداوة" [27] ، يتطلع الشاعر نحو ضم بقية المكونات الحية إلى عالمه كالقطا والأفعى والسمع وغيره من أجل تبدأ مرحلة التربية وبناء الأنظمة الخلقية عمليا ثم الانتقال إلى المواجهة بنيوياً.

(6-3)

التوحد في لوحة القطا

يقول الشاعر

وتشرب أسآري القطا الكدر بعدما	سرت قربا أحناؤها تتصلصل
هممت وهمت وابتدرنا وأسدلت	وشمّر منّي فارط متمهل
كأن وغاها حجرتيه وحوله	أضاميم من سفر القبائل نزّل
توافين من شتّى إليه فضمها	كما ضم أذواد الأصاريم منهل
فعبّت غشاشا ثم مرّت كأنّها	مع الصبح ركب من أُحاظة مجفل[28]

وحّد النص بعض الثنائيات الأساسية في العالم الجديد الذي شكّله الشاعر في الوحدات السابقة بنيويا , وبدأ عالمه المتشكل بالانسجام إلى حد ما , كما انسجم الشاعر مع الحيوان (الذئاب), أخذ النص يسعى بنيويا لإبراز شكل آخر من التوحّد بين الحيوان (الطير) والشاعر . وتشكلت وحدة جديدة من (الشاعر, والقطا). وبرزت ثنائية (الصفاء, الكدر) و (الكل, والسؤر) ، وانحاز (الصفاء/ والكل) لعالم الشاعر و(الكدر/ والبقية) إلى عالم الطير،وحاول النص أن يوحّد بنيويا بين الثنائيتين من خلال البعد

[25]) العزازمة ،محمود حسين ، الإيقاع الصوتي في لامية العرب للشنفرى دراسة أسلوبية إحصائية،مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، مجلد 1، ع1، 2014م، ص519

[26]) بكور، حسن فالح، جدلية العلاقة بين لامية الشنفرى وسينية البحتري، لوحتا الذئاب وانطاكيا نموذجا، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، الأردن، مج7، ع3، 2010م، ص 568.

[27]) المناعي ، مبروك، أزل تهاداه التنائف أطحل، ص152.

[28]) الشنفرى ، الديوان ، ص66

الثالث وسيلة التواصل (الماء), وانسربت الوحدة في سرديتها وانحنت أمام فضاء التزامن ، لتبرز تفوق الشاعر على الطير في السرعة .

يبدأ السرد بدمج الشاعر بالطير من خلال الأفعال (هممت, وهمّت) والضمائر (أنا , هي), وتحولها إلى الضمير ابتدرنا, وظهرث ثنائية الذكر / الأنثى لتشي بالتواصل والرئاسة للذكر, كعامل توحيد في العالم الجديد, ويتشكل دور الذكر الرئاسي من خلال الشاعر المنسجم في الكلمات (وليت, تكبو) و (ترك, سقوط) وعالم القطا المتساقط المتهالك, ويصور النص القطا في اندفاعها وتساقطها بين (الذقون, والحواصل) واندفاعها فوضويا نحو الماء , لتتشكل في أعماق النص ثنائية تماثل بين (القبيلة, القطا) بجامع الفوضوية وتتشكل هذه الوحدة من ثلاثة وحدات أولية هي:

1. الشاعرة (القوة السرعة, والمبادرة التمكن) الانسجام.
2. القطا (السرعة القوة و التهالك الفوضوي) عدم النظام.
3. القبائل (بني الأم) = (شتى قوة ، و رضم الإبل) اللاانسجام.

وتتواصل هذه الوحدات في التكوّن ضمن علاقات متنامية , قائمة على التضاد بين الشاعر والقطا من جهة والقبائل من جهة أخرى , أما علاقة التماثل اللحظية التي تشكلت بين القطا والقبائل فتنتهي بالحصول على الماء والرحيل في حلقة من سلسلة خيط المأساة الذي يعمر طريق الحصول على الحاجات والطيات , وتنتهي الوحدة في رسم عدة لوحات فنية تشبيهية تبرزلوحة القطا فيها الطرف الأول من الصورة ، أما الطرف الثاني فتشكيلات متعددة أ- الصورة الصوتية لضجة القطا وقد تزاحمت على الماء بضجة جمهور المسافرين وقد التقوا على الماء ونزلوا للتزود والشرب .ب- الصورة الحركية لأسراب القطا بصورة أسراب الإبل في تزاحمها على الماء وسعيها نحو بقوة عطشا . ج- صورة القطا تعب الماء عبا ثم تعود مسرعة بصورة ركب من قبيلة أحاظة سرت مبكرا تسابق الوقت لتصل قبل ارتفاع الحرارة .

تلك الصور التي يشكلها النص في نسق بنيته السردية تبرز قوة الشاعر, وتخدم رؤيته الوجودية باعتبار أن النظام المتخيل الذي يتوقعه الشنفرى يحتاج إلى بذل الجهد وارتفاع الصوت ، لكنه يحتاج إلى زعيم متفوق و" صورة القطا وهي تتساقط حول حوض الماء ، وأيضا كان الصوت هو العنصر الأساسي من عناصر الصورة الشعرية فهذه القطا كانت أحناؤها تتصلصل وكان صوتها العالي كأنه جانب الحوض وكأن وغاها حجرتيه ، وبعد أن يصل الصوت إلى قمة ارتفاعه يبدأ في الانخفاض ثم مرت "[29] . إذ لا بد لهذه القطا بنيويا أن تتقبل النظام ، وتتقبل الانصياع والطاعة لزعيم مقتدر ، إنّه الشنفرى الذي سبقها على أرجله وهي تطير بجناحيها .

(7-3)

اندماج الشاعر والحيوانات

اللباب

يتشكل لباب القصيدة في ثنائيات أساسية توحد (الشاعر/ الذئاب) و (الشاعر/ القطا), ويتشكل النظام حسب رؤية الشاعر البنيوية, وتتواصل وحدتي القصيدة بعلاقات تناقض وتواصل, ويسعى النص من خلال هذين الوحدتين إلى تشكيل عالم منظم منسجم يواجه الشاعر بني أمه , ويبرز الشاعر كوحدة أساسية تكوينية في بناء اللغة من خلال: الضمائر, والأفعال, والمذكر والمؤنث, والصور الشعرية, والدلالات المعجمية للكلمات. وتتواشح العلاقات في ثنائية الشاعر الذئب القطا لتصل إلى نوع من الانسجام , مع تناقضه لبني الأم, ويبرز المستوى الاستبدالي البنيوي, لترتبط العناصر البنيوية للحركات بعلاقات تعارض متعددة, تبرز ضمن الترادفات الصوتية والمعجمية والإشارية في الأفعال الماضية المتتابعة, في المتغيرات الإيقاعية (ضج, ضجت) و (اتسى, اتست) و (عزا, عزت) و (شكا, شكت) و (فاء, فاءت) لتخدم الهدف الوظيفي في التحول نحو توحيد بنى العالم المختلفة وتشكيل نظامه ليخدم رؤية الشاعر، وسعيه إلى مواجهة قيم (بني الأم وما لديهم من الأبل والغنى) والذي يمتلكونه ضمن معايير فوضوية أبرزتها لفظه (شتّى).

[29]) العمري، زينب عبد العزيز ، لامية العرب للشنفرى، مجلة كلية الآداب ،جامعة بنها، مصر،ع1، 1992م، ص63

ويصل النص في ثنائياته إلى قمة الحبك السردي في لوحة الذئاب ثم القطا وانتشارها المضطرب ، المنتهي بالركون إلى الهدوء ، وإن بدا للقارئ أنهما لوحتان سرديتان خاصتان بعالمهما.

(8-3)

أخلاقيات الفضاء الجديد

يقول الشاعر

وآلف وجه الأرض عند افتراشها بأهدأ تنبيه سناسن قحّل

فإن تبتئس بالشنفرى أم قسطل لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول

طريد جنايات تياسرن لحمه عقيرتيه لأيّها حمّ أول[30]

تتحرك بني هذه الوحدة ضمن ثنائية (أنا والصحراء) و(أنا, وبني الأم), وتنسرب في محاور الوحدات السابقة الثلاثية (أنا /الصحراء والمجتمع), وتعتمد في تكونها على علاقات التماثل والتوحد مع الصحراء والنظام الجديد والمفارقة والتضاد مع بني الأم. ويظهر ذلك في مستويات اللغة الشعرية المختلفة, فعلى صعيد اللغة تبرز ثنائيات (آلف, وأهدأ) و (وجه الأرض, وافتراش) وبذلك يتواصل الشاعر مع الأرض, كما تواصل وأتحد مع الحيوان بنوعيه , لكنّ اتصاله وتوحده لم يلغ الحس المأساوي المنتشر في كل وحدة تشكلت, وبرز هذا الحس الناتج عن صراع (الأنا والآخر) في سياق اللغة على شكل تضادات لغوية حادة في مجموعة من الأفعال والأسماء مثل :(تبتئس, واغتبطت) و (المعركة, والراحة) و (طريد, وعقير) و (تنام, يَقْضَى) و (آلف هموم , كحمى الرَّبع) و (وَرَدَت, وتثوب) و (تحيت, ومن علُ) . ويشيع جمع المؤنث السالم (جنايات) في النص حس الخوف والترقب ، وتندغم هذه المفارقات في البنى المشكلة للحركة من السطر إلى الوحدة كلها من خلال الوزن والقافية. ففي الوزن يبرز الاضطراب من خلال زحاف (فعول, مفاعلن) ، وفي القافية تبرز صيغة (أفعل) وما تحويه من إشارة إلى الثقل والبتر والتدمير.

ولعل هذه الثنائيات وما تبرزه من علاقات متضاد فيما بينها تشي بعلاقة الاحتراب المتوقعة بين الشاعر, والقبيلة , كما تؤلب المجتمع الجديد على عدوّها ، وتظهر دور القبيلة التدميري الساعي نحو تقويض النظام الذي شكله الشاعر حديثاً ، وتزعمه وهيأ أركانه وبث فيه قيمه . كما تظهر حتمية المواجهة عما قريب, وعدم أمكانية التوصل إلى حل في المستقبل , لذا تبرز الحاجة إلى تدعيم النظام الجديد.

فتتحرك الوحدة التكوينية باتجاه الانسجام في ثنائية (الشاعر, والصحراء) وتسعى إلى تعميق أخلاقيات مجتمع الشاعر اللامنسجم مع القبيلة, وتبدأ مواجهة العدو الذي يسبب البؤس والمأساة . وتنسرب هذه المواجهة في ثنايا مفردتي (الفقر, والغنى) ودلالاتهما ، وتظهر امكانية التحول نحو الكفاية والتوازن في امتلاك الطعام والغنى في توالي أسلوبي النفي : (فلا جزع من خلة) و (ولا مرح تحت الغنى) . وبهذا يشيّد النص بنيوياً عالم الشاعر المسمى تراثياً بعالم الصعاليك, وفق بناء تنسجم مكوناته وتفاعله الداخلي والخارجي مع الأنظمة المحيطة وهي: الصحراء , والحيوان, بأنواعه المتعددة من نمر وضبع وقطا وأفعى ، ويتسلح المجتمع الجديد بأخلاقيات النظام البنيوي (المتخيل) وهي:_ الصبر وعدم الجزع, أو المرح بالغنى, والبعد عن النميمة التي تدمّر النظام من الداخل.

وتسود علاقات التواصل داخل المجموعات المكونة للمجتمع الجديد على صعيد القصيدة وأبنية اللغة ودلالات مفرداتها ، ويظهر ذلك في الأفعال المتناغمة, والقوافي المتكررة والبنى النحوية والصرفية والموسيقية والتي تبرز ثنائية (الاضطراب, والانسجام) ، اضطراب القبيلة وانسجام (مجتمع الصعاليك)الذي يحلم الشاعر بوجوده في جسد القصيدة وروحها .

وتتهيأ مكونات المجتمع الحلم ومعالمه ، وتظهر علاقات الاحترام المتبادل لكل الموجودات من (نمر أو قطاة أو أفعى), وتبدأ الثورة بعد المخاض البنيوي الطويل ليعلن الشاعر الهجوم المادي على الخصوم ويتخير الظلام لذلك ، تحفه الحاجات والطيات ، الحجات الضرورية للطعام والحاجات المطوية لتقدير الذات والانتقام ممن لا يحترم إنسانية الإنسان ، ويحتقره للونه أو جنسه أو فقره أو لغير ذلك ، إنّها صيحة البحث عن العدالة الاجتماعية !

[30]) الشنفرى، الديوان، ص67-68

(9-3)

الغارة

يقول الشاعر

وليلة نحس يصطلي القوس ربّها وأقطعه اللاتي بها يتنبل

دعست على غطش وبغش وصحبتي سعار وإزرير ووجر وأفكل

فأيمت نسوانا وأيتمت إلدة وعدت كما أبدأت والليل أليل

وأصبح عني بالغميصاء جالسا فريقان مسؤول وآخر يسأل[31]

ولجت القصيدة في في عتبتها جوا مقمرا وانحاشت في هذه الوحدة نحو الظلام ، وتحول العالم المتشكل بنيوياً إلى المواجهة والثورة ضد نظام القبيلة, وتدخل عالم الزمن بدل التزامن ليساهم في تشكيل هذه الوحدة المصيرية. وكما كان زمن الرحيل ليلاً مقمراً, يصبح زمن العودة في ليلة نحس ، وتشكلت في ثنايا النص ثنائة (الليلة المقمرة,وليلة نحس) لتضيء زمن المواجهة العنيف. وتتصاعد إشعاعات ليلة النحس في ثنايا مجموعة من الألفاظ (يصطلي,أقطعه) و (البرد,والدفء) و (غطش,وسعار) و(وجر, أفكل). تنطلق مواجهة عالم الشاعر مع القبيلة في ليله مضطربة شديدة البرودة منحوسة , لتذكر بالرحيل الذي تم في ليلة مقمرة, ولعل ذلك يؤشر إلى دلالة الجملة الفعلية (أقيموا) الواردة في عتبة القصيدة ، وما تحمله ثنائية (البقاء ,و الرحيل) في آن معا ، وتعلن الغارة أنّ إقامة القبيلة في الفضاء المكاني والزمني ستتحول إلى رحيل دائم ، لتشي بأن الجملة الفعلية "أقيموا بني أمي " تحمل معنى المفارقة وتسخر من حدث الإقامة.

تبدأ ممارسة لعبة القوة في عالم الشاعر ، وتنبجس في ظلال الحاجات وتطوي في ثناياها الرغبات يدفعها سعار وإرزير ووجر وإفكل [32] وينتج عنها لوحة سردية يختلط فيها فعل الإنس بفعل الجن بفعل الطير بفعل الذئب ، وتظهر ألفاظ الأبيات تماسك عالم الشاعر وتعاضده في تحقيق ضربة موجعة في العدو من خلال ومنها (أيمت,وأيتمت) و (عدت, وأبدأت) و (الليل , أليل) و (الليل, والصبح) ، ويبدأ التناقض الداخلي في عالم الآخرين بالبروز من خلال ثنائية (سائل, ومسؤول) وضبابية الرؤية وعدم الوعي والقدرة على التمييز في مواجهة من يفعل (وهو يعقل), وتؤكد الوحدة البنيوية قوة عالم الصعاليك المتشكل في فضاء الصحراء وقدرته الجسدية والعقلية على مواجهة عالم القبيلة في عدم وضوح الرؤية لديه وعدم الوعي والضبابية في الوصول للحقيقة .

ومن تساؤل الجاهل أو العاقل المحتار لسرعة تنفيذ الغارة , أفعل هذا حيوان, أم قطاة , أم جن ؟ يبرز تماسك النظام الجديد الذي يهاجم بكل عناصره دون أن يميزه الآخرين لقوته وسرعته ، ويظهر أفراد المجتمع الجديد على صعيد اللغة بذكر أسمائهم ويختفي اسم الشنفرى بالرغم من بروزه في مكان آخر, ليؤكد قيادته للنظام المتشكل, لأن القائد يدير المعركة ولا يظهر لحذقه ومهارته ، وينجح بنيويا في الاختبار الأول حول صلابة عالمه وتماسكه وقدرته على إلحاق الضرر في الآخر مع إشراك جميع أبنية ذلك العالم .

تبدو حركة الغارة منسجمة وتبرز انسجام المجتمع الجديد وقوته وصلابته , وتقف طرف ثنائية تضاد الحركة الأولى للقصيدة " أقيموا بني أمي " التي أظهرت حدث الرحيل, والعودة و الليل المقمر, والليل المظلم وقدرة العقل على فهم ماهية الرحيل والعودة والإقامة , والضبابية في الرؤية وعدم الوضوح في التعرف على نوع العائد وطبيعته , وبذا يميل عالم الصعاليك المتشكل في النص إلى الاستقرار والقوة.

(10-3)

"لتوحد مع الحيوانات الأخرى والاستقرار"

[31]) الشنفرى، الديوان، ص 69-70

[32]) سعار: حرارة في الجوف من الجوع، والإزرير : البرد ، والوجر: الخوف، والأفكل الرعدة، ينظر الشنفرى، لامية العرب، 67.

يقول الشاعر

ترود الأراوي الصّحم حولي كأنّها عذارى عليهن الملاء المذيل

ويركدن بالآصال حولي كأنّني من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل[33]

تتشكل الوحدة الأخيرة من القصيدة , ويسعى النص لإبراز التوحد والانسجام في ما تولد من بنى وثنائيات, وما أفرزت من تشكل مجتمع انبثق من رؤية الشاعر للكون والوجود, فبعد أن توحّدت جميع مكونات عالم الشاعر في أول تجربة ناجحة في الغارة. تتعمق التجربة وتتأصل الوحدة الأخيرة, في المستويات البنيوية للنص على صعيد الدلالة والوظيفة واللغة. وتبرز ضرورة توسيع الوحدة, فيسير الشاعر حافياً مع الأفاعي لتصبح إحدى مكونات العالم الجديد بنيويا, وبما أنه جزءً من نظام جديد , فلماذا يستر وجهه؟ ولماذا يغتسل؟ ولماذا يتدهن؟ وما الحاجة للفلي؟ وكيف يعمل هذه الأعمال وأصحابه لا يعملونها, فهل يتفلّى الذئب وهل ينتعل القطا؟.

فليلغ الغسل والاغتسال , وليلغ الستر والتستر , وليلغ الركوب على الدابة, ويضع قوانين جديدة تلغي قيم بني الأم الجائرة وتصبح نقيضاً لها. وتنتهي البنية السردية والبنية الكلية والتي شكلت النص في بناه التحويلية, لتصب في التوحد المتشكل الذي يخدم رؤية الشاعر للكون والحياة ضمن خطوط (الحياة, والموت, والصحراء) وضمن زمنية (الثابت, والمتغير) والخفاء والتجلي والحاجات والطيات , وتسكن بنية النص مؤكدة انتصار رؤية الشاعر (المتخيلة) والذي شكل النص على أساسه, في بنى متولدة تصل إلى الاستئناس والانسجام التام, داخل النظام المتشكل, ويبرز الانسجام من خلال الألفاظ الثنائية المتماثلة في ثنائيات (الأراوي, والعذارى) و (الصحم, واللابسات)و (ويركدن وحولي).

وتتحد مستويات النص, ويسيطر النظام المتخيل على كل وحدة تكوينية, وتبرز بعض الأنظمة الدخيلة, إلا أن النظام المسيطر بمحاوره الثلاثة ونسقه (الشاعر, والقبيلة, والصحراء), يوحّد الأنظمة الدخيلة في النص وينتهي تفاعل الأنظمة بولادة نظام الشاعر الذي يفتّق الرؤية الخاصة للوجود, والنص كبنية سردية يتصاعد من الإقامة وينتهي بالركود ، ويحمل بين الإقامة والركود فئات من التعارضات تبدأ (بالثابت/ المتغير) ثم فضاء القبيلة حيث الكبت ، والصحراء حيث الانطلاق, ويتفاعل النص بمستوياته الجمالية والصوتية والصرفية, والضمائر الشخصية , والبنية الشكلية للقصيدة, وتفاعل الموسيقى والمعنى, والصور الفنية وموسيقى التكرار ، ويؤثر هذا التعاشق جمالياً في بنية القصيدة من خلال اللغة الشعرية وصورها وإيقاعها, ويتكامل التفاعل من خلال البنى المعجمية من مترادفات ومتطابقات شعرية ومن وزن وقافية.

وإذا سعت كل وحدة تكوينية إلى تكوين معنى خاص مستقل, فإن هذا لا يتعارض مع كونها جزءا من بنية كليّة ظاهرها وحدات مستقلة و بنيتها الباطنية ملتحمة بوشائج بنيوية توليدية وتحويلية على صعيد اللغة والدلالة فقد سرت في القصيدة روح واحدة وهي روح الشاعر وتمحورت حول تلك الروح أبنية اللغة وأنساق البنى وعبّرت بشكل واضح عن حاجاته المعلنة وهي الرحيل المادي ، والرحيل المعنوي الذي يداخل طيات نفسه ويحلم به ، فقد حلم الشاعر بمجتمع متآخ يسوده الرحمة وتتحاور جميع مكوناته يتزعمه شخص قوي متميز ، ولا يتعامل أعضاؤه من منطلق اللون ولا الجنس وتكون الأنثى عامل هدوء وسكينة وراحة لا تنساق مع قيم الظلم والطبقية .

الخاتمة

لمس الباحث أن أمرا ما دفع الشاعر للبحث عن مجتمع بديل لمجتمعه ،وأحسّ أنّ لغة القصيدة وأبياتها في مستوياتها الدلالية والتركيبية والصرفية والصوتية والإيقاعية قد أفرزت سعي الشاعر الحثيث نحو تكوين مجتمع بديل للقبيلة ، يحثه على ذلك مجموعة من الحاجات المادية الظاهرة ، والحاجات النفسية المطوية .

ولقد بدت قصيدة في أبيتها السردية المتعاقبة على شكل حكايات ووحدات تكوينية مستقلة ظاهريا منسربة في بنيتها العميقة في خيط نفسي واحد يتمحور حول ثنائية الحاجات والطيات ، أو الخفاء والتجلي ، فالنص ظاهريا يتحدث عن الرحيل والإشارة إلى

[33]) الشنفرى، الديوان، ص72-73

الصحراء كبديل للقبيلة ووصف لمكونات الصحراء ، ووصف للقيم التي تسودها ، غير أنه يؤشر إلى رغبة دفينة وحلم في أعماق مجموعة من شبان العرب في ذلك الوقت إلى أن يسود المجتمع العدالة الاجتماعية .

وإذا كان الشاعر لا يستطيع تحقيق هذه العدالة في واقع القبيلة فقد رأى في تشكيله على صعيد اللغة والفن فرصة سانحة ، وبالفعل فقد تميز الشاعر في استخدام أدوات اللغة الشعرية في تشكيل ذلك الحلم ، ولعل نجاحه هو السر في وصف القصيدة بأنها لامية العرب ودعوة كثير من المؤدبين لقراءتها وتروي معانيها ، وهي من القصائد التي تنفي عن العقل العربي السذاجة وتربطه في السعي نحو احترام إنسانية الإنسان ، وتشكيل مجموعة بشرية تدافع عن إنسانية المهمشين والفقراء والمبعدين عن المجتمع أو ما اصطلح على تسميتهم بالصعاليك .

المصادروالمراجع:

1. التبريزي ، شرح لامية العرب ، تحقيق : محمود محمد العامودي ، مجلة معهد المخطوطات العربية، مجلد41 ، ج1،
2. الأزهري، عطاء الله المصري، نهاية الأرب في شرح لامية العرب للشنفرى بن مالك الأزدي، تحقيق: عبدالله محمد عيسى الغزالي ، حوليات كلية الآداب ، الكويت، حولية 12، رسالة 74، 1992م.(ص6-97)
3. العيد ، يمنى ، في القول الشعري ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، 1987 م .
4. عمرو بن مالك ، الشنفرى ، الديوان ، تحقيق : إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط3 ، 1996م .
5. بروكلمان ، كارل ، تاريخ الأدب العربي، القسم الأول 1-2، ترجمة :عبد الحليم النجار وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.
6. الشنفرى، لامية العرب، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1974م .
7. الضبي، المفضل ، شرح المفضليات مع شرح وافر لابن الإناري، القاسم بن محمد، تحقيق، كارلس يعقوب لايل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، 1920م.
8. الأصفهاني، أبي الفرج، الأغاني ، تحقيق : إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 2008م.
9. البغدادي ، عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب، ج3 ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة.ط4، 1997م.
10. بكور، حسن فالح، جدلية العلاقة بين لامية الشنفرى وسينية البحتري، لوحتا الذئاب وانطاكيا نموذجا، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، الأردن، مج7، ع3، 2010م،(563-590)
11. شكر، إبراهيم علي، قراءة جديدة لنشيد الصحراء لامية العرب، العربية والترجمة، لبنان ، مج7، ع23، 2015م،(ص 203-216)
12. شمس الدين، أسماء محمود، جدلية الأنا والآخر في لامية العرب للشنفرى، مجلة كلية الآداب، جامعة بنها، مصر، ع21، ج1، 2009،(ص 9-126)
13. أبو ديب، كمال ، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم ، للملايين، بيروت، ط،
14. أحمد، محمد أحمد أمين، وقرشي، أميرة أحمد ، التشبيه في لامية العرب : دراسة نفسية، مجلة الدراسات الإنسانية ، جامعة دنقلا،ع8، 2012م، السودان، 2012م،(ص199-187)
15. كرم الدين ، عبد الرحمن إسماعيل، لامية العرب بين التواصل ووالقطيعة مقاربة حجاجية، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العلوم العربية، عدد28 ، 2013م.
16. العزازمة ،محمود حسين ، الإيقاع الصوتي في لامية العرب للشنفرى دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن، مجلد 1، ع1، 2014م، (537 – 491).
17. العمري، زينب عبد العزيز ، لامية العرب للشنفرى، مجلة كلية الآداب ،جامعة بنها، مصر،ع1، 1992م (ص27-68)

18. القالي، أبو علي إسماعيل بن القاسم، الأمالي، تحقيق: صلاح بن فتحي هلل، وسيد بن عباس الجليمي، مؤسسة الكتب الثقافية، 2001.
19. مناعي، مبروك، أزل تهاداه التنائف أطحل: قراءة في لامية العرب، حوليات الجامعة التونسية، عدد45، 2001م
20. ابن منظور، محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، ط3.
21. الزبيدي، محمد مرتضى، ، تاج العروس ، تحقيق: عبد الصبور شاهين، الكويت ، 2001م.

مجلة حقائق