

اللغة الشعرية في لامية العرب

اعداد الدكتور: عمار سرخه^١، الباحث: سيد يوسف نجات نجاد^٢

استاذ محاضر - ايران^١

طالب دكتوراة، فرع اللغة العربية و آدابها، جامعة طهران، ايران، مترجم بين اللغتين^٢

Email: yusofnajad@gmail.com

٠٠٩٨٩٣٩٣٢٧٦٠٦٨

ملخص:

لامية العرب من القصائد المهمة التي تستحق العناية والدراسة والتحليل . وارتأينا أن ندرس هذه القصيدة دراسة قائمة على التحليل النقدي لتفسير لغة الشعر عند شاعر كالشنفرى . واللغة الشعرية هي اللغة الرمزية المكثفة المعقدة التي تظهر ملامحها من وراء جدار اللغة المعيارية الإعتيادية وعن طريق هذه اللغة يمكن لنا أن نتوصل الى رأى واضح فى تعيين مسمى اللغة الشعرية الذى شغل الكثيرين فى إطار الدراسات النقدية . ولقد استطعنا بعد استقراءنا للخصائص الفنية فى اللامية من تشبيه وجناس وكناية واستعارة وتشخيص ووصف وتكثيف للمعنى وإيقاع موسيقى وغيرها أن نتوصل الى مفهوم اللغة الشعرية عند الشنفرى بطريقة تحليله و توصيفية. اذاً فإننا عن طريق اللغة الاعتيادية، وما وضعه الشاعر من صور وتراكيب ومن دلالات لفظية ، يمكننا أن نصل الى مفهوم اللغة الشعرية، لأنها لغة غير مألوفة ومن خلالها يتبين لنا مدى الإبداع والتصرف اللغوى الذى اظهره الشاعر فى قصيدته وهذا هو غاية الناقد فى بحثه عن مكامن الجمال فى النص الأدبى

الكلمات المفتاحية: لغة الشعر، لامية العرب، الشنفرى

دکتر عمار سرخه ، سید یوسف نجات نژاد

چکیده :

لامیه عرب از جمله قصاید مهمی که شایسته توجه و تحلیل و بررسی است، لذا در نظر داریم که آن را در یک چارچوب ادبی، و بر اساس تحلیل نقدی زبان شعری شاعری مانند شنفری را بررسی کرده و تحلیل نمائیم . زبان شعری همان زبان سمبولیک و پیچیده ای است که نشانه های آن از ما و رای پرده زبان معمولی آشکار می گردد . و از طریق عناصر این زبان شعری می توانیم به یک نگرش واضح در تشخیص این مسمی ، که توجه بسیاری از ناقدان را در چهارچوب نقد ادبی به خود جلب کرده ، برسیم . و توانستیم پس از اینکه عناصر فنی را در لامیه عرب که شامل تشبیه ، واستعاره، و جناس ، و کنایه و تشخیص ، و وصف و متراکم بودن ، معنی و ریتم موسیقی ، و عناصر دیگر ، به معنای زبان شعری شنفری برسیم. پس ما می توانیم از طریق زبان معمولی ، و آنچه شاعر از تصاویر و ترکیب ها و دلالت های لفظی که در قصیده قرار داده ، مفهوم زبان شعری را بیابیم ، زیرا این زبان یک زبان معمولی نیست ، و بوسیله آن میزان نو آوری و عملکرد لغوی شاعر را که در قصیده خود قرار داده ، برای ما آشکار می شود، و این هدف اصلی ناقد در چهار چوب بررسی خود درباره نکات زیبایی متن ادبی می باشد.

واژه های کلیدی : لامیه عرب ، شنفری ، زبان شعری ، عناصر فنی ، تشبیه ، استعاره ، وصف

Abstract:

Arabic Lamiah is one of the important poems which are worthy of attention, consideration and analysis. So we should study this poem basing on criticism in order to explain poetry' s language of Shanfara. Poetr' s language is a symbolic and complex one which is explained by the usual language and with this language we can attain an obvious opinion in determining the meaning of poetry' s language that busies the many in the framework of critical studies. So after considering the technical properties of poem such as: simile ,alliteration ,metaphor ,recognition ,description and musical rhythm and so on, we can understand the concept of poetry' s language as we refered to some verses of it and explained them to be clear . So by this usual language and what put the poet like descriptions, structures and vocal reasons, we will conceive the concept of poetry' s language because it is not an usual language and by which the linguistic innovation that the poet presents in his poem will be obvious, so this is the goal of critic when looking for beauty in the literary text.

Key words:

Arabic Lamiah, Shanfara, poetry" s language, technical properties, simile, metaphor, description.

المقدمة:

من لوازم البحث عن اللغة الشعرية عند الشنفرى أن نشير إشارة خاطفة عن حياة الشاعر والقصيدة التي نحن بصدد دراستها واستخراج عناصرها الفنية في سبيل فهم اللغة الشعرية عند الشاعر الشنفرى:

قال ابو الفرج الاصفهاني في خبره عن الشنفرى:

«وأخبرني بخبره الحرمي بن أبي العلاء قال حدثنا أبو يحيى المؤدب وأحمد ابن أبي المنهال المهلبى عن مؤرج عن أبي هشام محمد بن هشام النميري :

أن الشنفرى كان من الأواس بن الحجر بن الهنو بن الأزدي بن الغوث، أسرته بنو شباة بن فهم بن عمرو بن قيس بن عيلان فلم يزل فيهم حتى أسرت بنو سلامان بن مفرج بن عوف بن ميدعان بن مالك بن الأزدي رجلاً من فهم أحد بني شباة، ففدته بنو شباة بالشنفرى قال فكان الشنفرى في بني سلامان بن مفرج لا تحسبه إلا أحدهم حتى نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره وكان السلامي اتخذه ولداً وأحسن إليه وأعطاه فقال لها الشنفرى :اغسلي رأسي يا أختيه وهو لا يشك في أنها أخته فأكرت أن يكون أختها ولطمته، فذهب مغاضباً حتى أتى الذي اشتراه من فهم فقال له الشنفرى اصدقني ممن أنا قال أنت من الأواس بن الحجر فقال أما إنني لن أدعكم حتى أقتل منكم مائة بما استعبدتموني ثم إنه ما زال يقتلهم حتى قتل تسعة وتسعين رجلاً»^(١).

وجاء في المجاني الحديثة:

«أما اسمه فتأبث بن اوس الازدي وهو يماني الاصل، ولكنه نشأ في بني سلامان مستعبداً، حتى عرف ذلك فأنفصل عنهم، وأضمر لهم الشر حالفاً أن يقتل منهم مائة رجل انتقاماً، فكان يترصد الواحد منهم الى أن يمر أمامه فيصوب سهمه ويقول له «لطرفك!» ثم يرميه فيصيب عينه»^(٢)

لامية العرب :

لامية العرب من اشهر القصائد الجاهلية عامة، وشعر الصعاليك خاصة، وذلك للخصائص الفنية التي تميزت بها ، وتتميز هذه القصيدة بعدة جوانب فنية تميزها عن بقية اشعار الشنفرى ، فهي تمثل وبكل وضوح الحالة الاجتماعية والنفسية للشعراء الصعاليك، هذا اذا جزمنا بأن القصيدة من اشعاره وذلك للشكوك التي تدور حول نسبتها الى خلف الاحمر ، جاء فى شرح اللامية للتبريزي، تحقيق محمود محمد العامودي :«وقد حاولت أن أخرج هذا النص محققاً تحقيقاً علمياً ويُعد هذا البحث استكمالاً لبحث سابق بعنوان (شرح لامية العرب المنسوب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هجري): توثيق ونسبة) . وفيه أُثبت بما لا يدع للشك أن قصيدة لامية العرب إنما هي للشنفرى وليست لخلف الاحمر (ت ١٨٠ هجري)»^(٣).

لغة الشعر عند القدامى :

ومن الإشارات الدالة على إن علماء العربية القدامى كانوا على دراية بلغة الشعر بمفهومها البسيط قول الخليل بن احمد الفراهيدي: «الشعراء أمراء الكلام يتصرفون فيه أتى شاءوا ، وجاز لهم فيه ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى

١ - ابو الفرج الاصفهاني، الاغانى، ج ١، ص ١٨٥.

٢ - فؤاد البستاني، المجاني الحديثة، ج ١، ص ٣.

٣- -التبريزي، تحقيق محمود محمد العامودي، شرح لامية العرب، ص ١٣٦.

وتقييده»^(٤)، وكذلك سيبويه فقد قال في كتابه: «وليس بمستنكر في كلامهم أن يكون اللفظ واحداً والمعنى جميع، حتى قال بعضهم في الشعر " من ذلك " ما لا يستعمل في الكلام»^(٥). فانظر الى هذا التوسع في الكلام وخرق القانون اللغوي المعتمد في اللغة الاعتيادية كل هذا يشير بصورة أو باخرى الى التجوّز الحاصل في إطار اللغة الشعرية .
الآراء الحديثة :

والآن نتطرق إلى بعض الآراء الحديثة في هذا الموضوع التي ستساعدنا في تفسير هذه اللغة التي نحن بصدها: قد ذكر الدكتور عادل صالح الزبيدي إن اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر لا تصف أو تصوّر المعنى الذي يريد وصفه أو تصويره، وإنما تقوم هذه اللغة بإداء ذلك المعنى، مما مكّن الشاعر من تحويل قدراته التخيلية الى أدوات لغوية ترقى بالبيت الى أرقى مستويات الفن الشعري من خلال جعله اللغة تخلق واقعاً لغوياً قائماً بذاته ، وبالتالي واقعاً شعرياً افتراضياً من اللغة وفي اللغة وليس من خلال استخدام اللغة لوصف أو تصوير حدث يقع في الواقع الفيزيقي خارج تلك اللغة^(٦).

يحاول الدكتور الزبيدي من خلال تفسيره للغة الشعر أن يرسم صورة واضحة الملامح يمكن الاستناد عليها في سبيل فهم المعنى الشائك لهذه اللغة، فهو يراها ومن خلال اللغة الهجائية البسيطة تكاد تكون واقعاً ملموساً من المتحركات في الصورة الفنية، وان الشاعر من خلال هذه اللغة قد خلق واقعاً افتراضياً يكاد يكون واقعياً، وذلك بالاستفادة من قدرة التخيل والتكثيف المباشر للفظ في إطار بناء نص فني رفيع المستوى وطرح الموضوع بهذا الكمّ من المفردات « ومن هنا كانت للغة الشعر خصوصية في طريقة استعمال المفردة ، جرساً وبنيةً ، وفي صياغة التركيب ؛ لإيصال الانفعال من جهة ، والتأثير في المتلقي من جهة أخرى»^(٧).

ويشير الدكتور الزبيدي الى عنصر التماثل والتضاد في اطار الاسلوبية التحليلية لفهم بيت شعري في كل وحدة من وحدته استناداً الى المستويات التي عالجها في تحليل بيت شعري لامريء القيس، وهذه المستويات هي المستوى الصرفي والنحوي والصوتي، ويرى إن عناصر التماثل والتضاد هذه تمثل خاصية من أهم خصائص اللغة الشعرية الاوهي التوازي، والذي يعرفه ياكوبسن بانه توزيع مناسب للثوابت والمتغيرات ويرى انه ربما يكون المستوى الصوتي اهم المستويات التي تشغل عليها لغة الشعر^(٨).

وذكر النقاد عدة آراء حول اللغة الشعرية نستعرض منها هذه التعاريف وعلى هذا النحو :

- ١- اللغة الشعرية لغة خاصة ومتفردة وسر تفردا إنها تتميز من شاعر الى شاعر ومن عصر الى عصر .
- ٢- اللغة الشعرية تحطم اللغة العادية لكي تعيد بناءها ثانية في انساق تركيبية وعاطفية جديدة .
- ٣- اللغة في الشعر تكون شعرية حين تقيم علاقات جديدة بين الانسان والاشياء وبين الاشياء والاشياء بين الكلمة والكلمة اي حين تقدم صورة جديدة للحياة والانسان .

^٤ -- الابيهشي، المستطرف في كل فن مستظرف، ج ١، ص ١٣٨ .

^٥ -- سيبويه، الكتاب، ج ١، ص ٢٠٩ .

^٦ -- عادل صالح الزبيدي، (الشعر أداة أم إداء، دراسة اسلوبية لبيت شعر جاهلي)، مجلة الحوار المتمدن، ص ١ .

^٧ -- وائل عبد الامير الحربي، رسالة علمية (اللغة الشعرية عند الصعاليك قبل الاسلام)، ص ١، نقلاً عن تاريخ النقد العربي لمحمد ز غلول.

^٨ -- انظر، الشعر أداة أم إداء، دراسة اسلوبية لبيت شعر جاهلي، ص ٣-٤ .

٤- اللغة الشعرية لغة تكثيف و غرابة لغة تؤلف ما لا يتلف تصدم، تعبر الى حيث الادهاش والسحر وتستخدم كل ما تنتيحه اللغة من فضاءات وامكانات كالمجاز، والاستعارة، والاسطورة والرمز، وكل ما توحى به من تجريد ومن امكانات جمالية وفكرية .

٥- يترابط في اللغة الشعرية المستوى الصوتي مع المستوى الدلالي .

٦- إن لغة الشعر تمثل بنية وظيفية لا يمكن فهم عنصر منها خارج نظامها المتكامل ، كما إنها لا يمكن وضعها في هياكل وجداول مسبقة ومعرفة وظائفها خارج سياقها ، وبينما تقوم جميع عناصر اللغة النثرية العادية بوظيفتها التوصيلية، تكتسب في لغة الشعر استقلالاً خاصاً وقيمة مميزة وتنجح إلى استبعاد عنصر الآلية والمراتب المسبقة كاشفة عن نوع خاص من الدلالة الشعرية^(٩). إذا فاللغة الشعرية: «هي كلية العمل الشعري أو النسيج الشعري بما يشتمل عليه من مفردات لغوية وصور شعرية ومن موسيقى»^(١٠) أو يمكن تعريفها بأنها: «مكونات العمل الشعري من ألفاظ وصور وخيال وعاطفة ومن موسيقى»^(١١).

يقول اودينيس: «إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شئ ما او في العالم كله فان على اللغة ان تحيد عن معناها العادي ان لغة الشعر هي لغة الاشارة في حين ان اللغة العادية هي لغة الايضاح»^(١٢). ندرك ومن خلال هذه التعاريف والفرضيات إن اللغة الشعرية غير مشتركة بين الشعراء بل هي خاصة عند كل شاعر، «فلكل شاعر مقدرة لغوية محدودة وجهد خاص لهذه المحاولة ، ولكل شاعر وسائله التعبيرية في ذلك»^(١٣) فلا يمكن ان تكون اللغة الشعرية واحدة عند شاعرين او اكثر، ولا يمكن من خلال طرح هذه الفرضية أن نجزم بأن الشعرية هي الاسلوب إلا أنها مفهوم أوسع وأكثر شمولية تتناول النص من جميع مستوياته النحوية والصرفية والصوتية والدلالية غير منفك مع قدرة التمثيل. اما كونها لغة إرتباط فمن خلالها يمكن خلق نص ادبي مترابط الاجزاء والتي تكاد تكون متمازجة معها، إلا إن هذه الاجزاء لا يمكن وصفها بأنها اللغة الشعرية عينها، واما الغرابة الموجودة في النص تمثل جانباً من جوانب ظهور وتميز اللغة الشعرية حالها حال المستوى الصوتي الذي يشير اليها، وتتميز هذه اللغة بأنها مكثفة للمعنى من خلال إيجاد واقع افتراضي يتميز بزخم هائل من المعنى والحركة بالفاظ قليلة، فالتكثيف يتخطى صورة الإيجاز ويتحى عنه سامياً بالنص إلى بلوغ الصورة الفنية الرائعة التي يتوخاها الشاعر اثناء تفعيل الفكر وتكوين الصورة من خلال التخيل والابداع الفني .

إن اللغة الشعرية لغة تصنع من اللغة العادية نصاً فنياً رائعاً من خلال التخيل و هو الجانب النفسي والتركيب وهو الجانب اللفظي اللذان يمثلان الجانب الإبداعي الذي يقوم به الشاعر في خلق هذا النص الفني الذي يمكن من خلاله فهم اللغة الشعرية. ومن اهم العناصر التي لها الدور الفاعل في بناء اللغة الشعرية هي عناصر الصورة الفنية من تكثيف المعنى، والوصف والموائمة بين اللفظ والمعنى والايقاع الموسيقي والدلالات الصرفية والنحوية، والتكرار اضافة الى عناصر اخرى يمكن استنباطها من خلال استقراء النص بصورة دقيقة واحترافية اكثر وعلى ضوء ماتقدم سنحاول تحليل قصيدة الشنفرى من اجل فهم اوسع للغة الشاعر الشعرية.

^٩ -- محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، ص ١٥-١٦ .

^{١٠} -- سعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، ص ٦٧ .

^{١١} -- نفس المصدر والصفحة.

^{١٢} -- أودونيس، مقدمة الشعر العربي، ص ١٢٥-١٢٦ .

^{١٣} -- زهير غازي زاهد، لغة الشعر عند المعري، ص ١٩ .

الصورة الفنية

لكل شاعر افكاره التي تعتمل في ذهنه فيحاول ترجمتها إلى الفاظ تساعد في بسط هذه الافكار وعرضها للقارئ حتى يتحقق الترابط الموجود بين ذهن الشاعر وذهن المتلقي. والافكار إنما يمكن ترجمتها بواسطة الالفاظ، والالفاظ هي جزء من عملية التركيب الناتجة عن اعمال مخيلة الشاعر وانتقائه للالفاظ الملائمة للمعنى الذي يدور في ذهنه، وقد يستفيد الشاعر من المجاز فضلاً عن الحقيقة لما للمجاز من قدرة على إدهاش المتلقي والتأثير عليه، وهذا كله يعتمد على قدرة الشاعر في استعمال هذا النوع أو ذلك من المجاز حسب ما تقتضيه الضرورة في تصوير الفكرة المناسبة. ويساعد تخييل الشاعر في تكوين البنية الثابتة للقصيدة مع اضاءه عليها شيئاً من الجمالية من اللفظ والمعنى، وعلى هذا فإن الصورة الفنية هي نتاج التخيل والاستفادة من التركيب بصورة مناسبة لرسم صورة فنية مؤثرة. وقد عملنا على تقسيم العناصر البلاغية التي تساعد في إيجاد الصورة الفنية، والجدير بالذكر إن الصورة الفنية تختلف عن اللغة الشعرية وتعد من اهم عناصر تكوينها، حيث إن الصورة الفنية مجرد صورة منبعثة من اللغة التي هي من أهم محاور اللغة الشعرية. فالصورة الفنية هي الوصف والتشبيه والاستعارة وإبداء العقلي بصورة المحسوس بغض النظر عن المفردات واللغة الشعرية.

التشبيه:

إذا فأمم العناصر المساعدة في خلق الصورة الفنية التشبيه، والتشبيه هو التمثيل، والتمثيل هو من العناصر المهمة في تكوين اللغة الشعرية، ومن هذا المنطلق فإننا سوف نحاول إيجاد التشبيهات المتعددة الواردة في القصيدة والقيام بتحليلها وتفسيرها مما يساعد في فهم اللغة الشعرية عند صاحب القصيدة. عند مطالعتنا للقصيدة نرى إن الشاعر قد استفاد من التشبيه في عدة أبيات منها، وسنصل من خلال تحليلنا لبعض هذه التشبيهات إلى الفهم التام لخصائص هذه القصيدة.

يقول الشاعر :

إذا زلَّ عنها السهم حنَّت كأنها مرزاة تكلَى ترنَّ وتعلوُّ

فالشاعر قد شبّه القوس الصفراء الطويلة بالثكلَى، وشبّه السهم بالإبن الفقيد وشبّه حالة الفقد عند الثكلَى بخروج السهم عن القوس، وشبّه رنين وتر القوس عند انطلاق السهم بصوت عويل المرأة وأنيبها عند بكاءها على ولدها. فلعمري قد أجاد الشاعر كلَّ الاجادة في وصف هذه القوس وبتشبيهها، وإنك ترى من خلال ما قلناه كم هو عدد حالات التشبيه التي أوردتها الشاعر في بيت واحد، وهذا دليل على قدرة الشاعر التخيلية وانتقائه للالفاظ ومحاولته الجادة في تكوين هذه الصورة الفنية المناسبة التي تؤثر في المتلقي تأثيراً واسعاً، فإنك عندما ترى هذا التمثيل الرائع تجد وبكل وضوح الصورة الذهنية التي ترجمها الشاعر بهذه الصورة الفنية المتوخاة وبكل قدرة مما يضيفي على النص جمالية متفردة تساعد في توسيع نطاق التأثير المطلوب، ويقول في بيت آخر :

ولا خرقِ هيقِ كأن فؤاده يظل به المكاء يعلو ويسفلُ

لقد نفى الشاعر عن نفسه الجبن والخوف، فهو يأنف من أن يكون خرقاً جباناً أو أن يكون ظليماً يرتجف قلبه من هول ما احاط به والظلم هو ذكر النعام، وقد شبّه قلب هذا الطائر الجبان بطائر يعلو ويسفل، أي إن قلب الظلم مضطربٌ قلقٌ يتحرك بسرعة لشدة جبنه وخوفه، فالشاعر يرسم صورة الجبان ويمثل من خلال هذا التشبيه حالة الرعب والخوف التي تلمّ بقلب هذا الطائر إذا طرأ عليه أي طارئ أو أمر مريع .

فالشاعر هنا قد رسم لنا صورة فنية جميلة وواضحة مستوحاة من مفردات البيئة التي يعيش فيها فهو قد اختار من عناصر التشبيه ما يراه بمُخيلته وما هو محيط به، وهذا ان دلّ على شيء فإنما يدلّ على تأثير البيئة على مُخيلة الشاعر في رسم الافكار الذهنية بصورة حسية ملموسة، وقد اجاد الشاعر ايضاً عندما شبّه الذئب بالقداح التي تتقلقل في يد الياسر وذلك في قوله :

مهلهلة شيبُ الوجوه كأنها قداح بكفيّ ياسرٍ تتقلقلُ

فقد جسّد الشاعر حالة هذه الذئاب وما هي عليه من الجوع والهزال والضعف بالقداح والقداح هي السهام قبل ان تُراش، وقد شبّه حركة هذه الذئاب بحركة القداح في يد الياسر. كما لا يخفى انه استعار الشيب للبياض لإن الشاعر لم يكن يقصد أن هذه الذئاب طاعنة في السن وإنما اراد أن يصف وجوهها بالبياض لا غير، إلا إن استعماله هذه المفردة (الشيب) قد اشعر المتلقي بصورة غير مباشرة بمعنى آخر، إذ كان بإمكانه أن يقول بدل هذه الكلمة كلمة (بيض) وكلا الكلمتين بوزن واحد، إلا ان يكون الشاعر قد اراد أن يشير الى معنى ثان ولعله يشير الى تقدمها في السن واستعمل شيب الوجوه لانها ظاهرة للعيان .

ثم وصف الشاعر القطا وورودها الماء بقوله :

كأن وغاها حجرتيه وحوله اضاميمٌ من سفر القبائل نُزّلُ

فهو يشبه اجتماعها وحركتها السريعة للسعي للإرتواء وإثارة الغبار حول المورد بمجموعة من القوافل المسافرة التي تحطّ ركابها في مكان ما، فتثير عند استقرارها في ذلك المكان ما تثيره من غبار حيث تبرك الجمال وتلقى الحمول من على ظهرها ويتحرك المسافرون جيئةً وذهاباً، هذا كله يثير غباراً هو كما شبّه به الشاعر الغبار الذي تثيره هذه القطا حول المورد.

ثم انظر الى تشبيه الذئاب التي تتجاوب مع بعضها في حال عواها بالنساء الثكل اللاتي يتجاوبن بالنواح والعويل .

وقد اخترنا هذه الصور التشبيهية وبقيت هناك صور اخرى اعرضنا عنها توكياً للاختصار واستناداً لما اشرنا اليه آنفاً، فإن الشاعر اجاد في تشبيهاته وخلق تلك الصورة المرجوة من التشبيه.

الكناية

قد كنى الشاعر عن الحرب بام قسطل، والقسطل هو الغبار المثار، وكنى الشاعر عن الحرب بهذا الاسم كنايةً عما يثار بها من غبار، ولاقول إن الشاعر قد اخترع هذا الاسم للحرب وإنما قد استفاد منه ان لم يكن هو اول واضع له.

وقال ايضاً:

واغدو على القوت الزهيد كما غدا ازل تهاده التنايف اطل

فهو كنى عن الذئب بهذه الصفات وهى الازل والاطحل، والازل تعني الخفيف اللحم اما الاطل فهو الذى بلون الطحال. لقد اجاد الشاعر فى اختياره لهذه الصفات لكي يصف الذئب فهو يراها خفيفة اللحم ولونها بين الغبرة والبياض اي رمادية اللون .

الاستعارة :

لم تخلُ القصيدة من فن الاستعارة الذي استخدمه الشاعر لإيصال الفكرة ورسم الصورة التي اراد رسمها، ومن امثلة الاستعارة فى هذه القصيدة قوله:

طريد جنايات تياسرن لحمه عقيرته لإيها حم أول

فهو قد استعار لنفسه صفة الجزور التي تُذبح لكي يتقاسم المتياسرون لحمها، كما وتوجد استعارة تبعية في قوله: تياسرن.

أما قوله :

والف هموم لا تزال تعوده عياداً كحى الربع او هى انقل

فأنه استعار للفظ (تصيب) كلمة (تعوده) وهنا وقعت الاستعارة، اذ كان المستعار منه فعل وهو تعوده وإنما العيادة هى زيارة المريض مراراً وتكراراً وهى من اعمال الانسان .

وهاتين الصورتين من الصور التي استخدم الشاعر فيها الاستعارة لإيضاح المعنى وإيصال المفهوم ورسم صورة تجعل من العادي متفرداً جميلاً.

التشخيص :

أما التشخيص فإننا نرى الشاعر ايضاً قد استفاد منه في هذه القصيدة وذلك في قوله :

تنام اذا ما نام يقظى عيونها حثاثاً إلى مكروهه تتغلغلُ

رغم إن هذه الصورة من صور التشبيه إلا إن الشاعر قد جعل من هذه الجنايات شخصاً له عيون ينام الا إن عيونها تبقى مفتوحة، قد رسم من خلال هذا التشخيص صورة وصفية لهذة الجنايات وإنها لا تنفك من مطاردته وإن نامت عنه فعيونها تبقى مفتوحة ترصده وتبحث عن الزمان المناسب للقضاء عليه .

وكذلك في قوله :

فإن تبتئس بالشنفرى أم قسطلٍ لما اغتبطت بالشنفرى قبلُ أطولُ

فهو هنا ايضاً يجعل من الحرب شخصاً يبتئس ويغتبط وهذه من صفات البشر فهو قد جعلها انساناً تحزن وتفرح وهذه من ابداعات الشاعر ايضاً في تقريب الصورة للمتلقى، فانت تراها كأنها كائن حي تبتئس وتغتبط مما يضيء على البيت جمال الصورة الفنية .

الوصف :

أما الوصف فقد اجاد الشاعر أيما اجادة ونرى ذلك في مقاطع مختلفة في قصيدته، فنراه مثلاً عند وصفه للقطا يقول :

وتشرب أساري القطا الكُدْرُ بعدما سرت قَرَباً احناؤها تتصلصلُ

هَمَمْتُ وهَمَّت وابتدرنا واسبلت وشمر مني فارطٌ متمهلُ

فوليتُ عنها وهي تكبو لعقره يباشره منها ذقونٌ وحوصلُ

انظر كيف رسم لك الشاعر مشهداً فنياً من خلال اللغة، فهو يجسد لك شعره صورة تكاد تكون حية تشعر بها وتلمسها عند قرأتك لهذا النص، فهو يصف سرعته في وروده للمورد وإن القطا قد شربت ما تبقى منه رغم انها قد بكرت في الذهاب الى المورد لشدة عطشها وضعفها، وأنها اخذت تكبو على عقره باذقانها وحوصلها، وذلك يشعرك بشدة عطش هذه القطا وحاجتها للماء كما ويشير الى غبارها المثار في سبيل الاستقاء وذلك في قوله :

كأن و غاها حجرتيه وحوله ُ اضاميمُ من سفرِ القبائلِ نُزَلُ

وقد حللنا هذا البيت عندما تكلمنا عن التشبيه، فكل هذه الاحداث وهذه الانفعالات قد اجاد الشاعر في وصفها وخلق منها بواسطة لغته ومفرداته المتميزة مشهداً ثرياً بالخصائص الفنية فعندما نقرا هذه الابيات تتجسد عندنا هذه المشاهد، وكأننا ننظر الى التلفاز فهو يقص ويصف ويشبه في آن واحد، مما يجعل من البنية التركيبية للقصيدة مترابطة ومتراصة ومتراصة بصورة مثيرة للاهتمام.

تكثيف المعنى :

بعد استقرائي للصور الفنية في هذه القصيدة جلب انتباهي بيت يثير الدهشة والاعجاب بمقدرة الشاعر على تكثيف المعنى بصورة واسعة من خلال بيت واحد من الشعر وهو قوله :

دعست على غطشٍ وبغشٍ وصحبتني سعارٌ وارزيزٌ ووجزٌ وافكلُ

انظر بالله عليك لهذا المشهد الرائع وهذه الصورة الفنية النادرة فأنتك سُدركُ لا محالة ما معنى التكثيف الذي ارمي اليه في هذا البيت . فشاعرنا يصفُ مشهد السلب والنهب في ليلة ظلماء باردةٍ ممطرةٍ مخيفةٍ مرعبةٍ، وهو على ما هو عليه من الخوف والجوع والرعدة والبرد ، وقد اجاد في وصف هذا المشهد من خلال هذا التركيب الفني الرائع ، فانت ترى من خلال هذا البيت ذلك الواقع الحقيقي الذي ارتسم في ذهنية الشاعر فأراد ان يترجمه الى واقع افتراضي مكثف المعنى قد جمع فيه جميع اطراف الصورة الذهنية المرتسمة والقاهها على الورق حتى جعلك تشعر بهذه المشاهد شعوراً يبعث فيك البهجة والدهشة والاعجاب مما اثاره هذا الشاعر من معاني حقيقية في ثوب قشيب من الالفاظ التي دلّت دلالة تامة على الصورة المطلوبة.

الايقاع الموسيقي :

هناك عدة ابيات وردت فيها المحسنات اللفظية التي تساعد على اضافة نبرة موسيقية محسوسة عند قراءتها فضلاً عن تصفيه من جمالية في إطار تكوين الصورة الفنية الابداعية التي يريد ان ينقلها الشاعر للمتلقى ومنها قوله :

لعمرك ما في الارض ضيق علي امريء سرى راغباً او راهباً وهو يعقلُ

فترى الطباق بين راغباً وراهباً من ناحية المعنى ، وكذلك الجناس الغير تام في حروفهما معاً مع وجود متغير واحد بينهما وهو حرف الغين في الاولى والهاء في الثانية، فهاتان الكلمتان تجعلان من البيت يتمتع بموسيقى تساعد على ايجاد الجمالية المتوخاة ، ونحن نعلم ان الإيقاع الموسيقي من المؤثرات اللازمة في المتلقي كما يُعد من العناصر المهمة في تكوين اللغة الشعرية .

كما نرى تكثيف المعنى في الكلمتين فإن هاتين الكلمتين قد جمعنا جميع انواع الرغبة والرغبة والاسباب الناتجة عنها والتي تدفع الانسان الى الارتحال و الى تغيير المكان او الاستقرار والبقاء حسب الظرف والنفسية .

وكذلك في قوله :

وكل ابي باسلٍ غير إنني إذا عرضت إولى الطرائد ايسلُ

وان مدت الايدي الى الزاد لم اكن باعجلهم اذ اجشع القوم اعجلُ

ترى الجنس الموجود بين باسل وابل، وبين اعجلهم واعجل، وكما نعلم ان هذا يساعد صورة مباشرة في اضافة شئ من النبذة الموسيقية التي تعد من دعائم جمالية النص .

وتلاحظ ايضاً النوتات الموسيقية الموجودة في البيات التالية :

فصَحَّ وضجَّت بالبراح كأنها	وإياه نوحٌ فوق علياء تكلُّ
وأغضى وأغضت واتسى واتست به	مراميل عزَّاهَا وعزَّتْه مرملٌ
شكا وشكت ثم ارعوى بعد وارعوت	وللصبر إن لم ينفع الشكو اجملٌ
وفاء وفاءت بادرات وكلها	على نكظ مما يكاتمٌ مجملٌ
هممت وهمت وابتدرنا واسبلت	وشمر مني فارطٌ متمهلٌ

نلاحظ في هذا المقطع من القصيدة كثرة وازدحام النبرات الموسيقية، فبعض بيوت هذا النص كل مفرداتها موسيقية بالنسبة لإرتباطها بالمفردات المجاورة لها كقوله:

(واغضى و اغضت - واتسى واتست به - عزَّاهَا و عزَّتْه - مراميل و مرمل) فنرى هذا البيت يفتح بالجناس و هو وإن كان غير تامٍ فهو يجعل من البيت نوتة موسيقية واحدة، تملأك بالنشوة لسماع مثل هذا البيت الموسيقي ، و كذلك الابيات الاخرى ، واما بالنسبة للبيت الثالث فهو يحتوي على الطباق ايضاً فضلاً عن الجناس وهو قوله : (الصبر - الشكو) و هما وإن اختلفا من ناحية الحروف و لكن للطباق اثره المتميز في جانب المعنى ، و اكاد اجزم بأن الجناس يتمتع بخاصية التأثير اللفظي و المعنوي و ربما يكون الطباق كذلك، إلا ان الجانب المعنوي فيه اكثر ظهوراً. اذاً فالشاعر قد استفاد من المحسنات اللفظية و إن كانت هذه التسمية متأخرة عنه، إلا ان قوانين البلاغة إنما وضعت بعد استقراء العلماء للنصوص القديمة، اعني قدمها بالنسبة لإنشاء هذا الفن أما من ناحية البلاغة و الفصاحة فهناك نصوص لا تزال على ما كانت عليه من الجدة و الطراوة و الامتاع و التأثير.

الدلالات الصرفية و النحوية في القصيدة:

نلاحظ إن الشاعر قد اكثر من الافعال المضارعة في قصيدته، ونحن نعلم ان هذه الافعال تدل على الاستمرارية في الحدوث فهو يكثر منها كقوله:

(يعلو ويسفلُ - يروحُ - يغدو - يتكحلُّ - تعولُ - يفعلُ - أديمُ - أميته - اضربُ - اذهلُ - استفَّ - يُرى - يُلف - يُعاش - تقيمُ - اتحولُ - اطوى - تُغار - تقتلُ - اغدو - تهاده - يعارضُ - يخوثُ - اجابته) الى آخره.

كل هذه الافعال جاءت بصورة متراكمة في النصف الاول من القصيدة و اكثرها وردت عند وصفة لنفسه ، و كأنك تشعر من خلال هذا الاستقراء لما للإستمرارية في الحدث من تأثير على الشنفرى ، فإن هذه الافعال و إن كانت غير مقصودة من قبل الشاعر نفسه إلا انها تشير بصورة معقدة الى الحالة النفسية له،

فهو يُكثرُ منها للانتقال الى الامام و ترك الماضي و ترسباته خلف ظهره ، و عندما تنتقل الى القسم الثاني للقصيدة نرى إن الافعال بصيغة الماضي ترد بكثرة مثل:

(ضجّ - ضجّت - اغضى- اغضت - اتسى- اتست- هممت - همّت) تلاحظ من خلال هذا العرض المبسط للافعال الماضية إن الشاعر لم يستعمل الفعل الماضي متعلقاً به في القصيدة الا في موارد قليلة كقوله :

(كفاني - هممت - شمّر مني- دعست - فوليت) فالذى نراه إنه لم يتطرق الى ماضيه الشخصي إلا في موارد قليلة في القصيدة ، وهذه الحالة ربما تعكس الجانب النفسي للشاعر و احساسه تجاه الماضي.

كما تلاحظ ان الشاعر قد استخدم صيغة التفضيل عدة مرات منها : (اجشع- اعجل- الافضل- اعزل- اجمل- اطول- انقل - الليل).

وهذا ربما يشير الى ما كان يشعر به الشاعر من نفسية تواقّة للافضلية ، حرمت منها عند اقامة الشاعر في قومه ، و تظهر هذه اللمحة بوضوح في قوله:

(الافضل المتفضل) فهو يريد ان يكون الافضل وبكل الطرق، و هذا مادى به الى الانتفاض على قانون القبيلة و الانحراف عنهم و اتخاذ حياة الصعلكة منهجاً في الحياة. وهذه الصيغة تدل ايضاً على المبالغة في وصف الحرب، فهو عندما يتحدث عن غارته و سرعته في السلب يقول:

فأيمت نسواناً و ايمتُ ولدَةً
و عدت كما أبدأت و الليلُ اليلُ

أي إنه اغار على القوم وقتل ونهب وترك النساء ايامى ، وترك الاولاد يتامى ثم عاد من غارته ولا يزال الليل قائماً، وهذا يدل على المبالغة في السرعة ، فالشاعر يصف لنا سرعته فهو قد قام بكل هذه العمليات من السلب و النهب و القتل و لا يزال الليل مظلماً على حالته.

التكرار:

نرى الشاعر قد كرّر بعض العبارات مثل :

(ولست بمهياف - ولست بمحيار الظلام - ولاخرق - ولاجبا- ولا خالف دارية) و الذى اراه من وراء هذا التكرار في وصف حالات الجبن والامتهان المتعددة إنما يرمي الى تعديد الجبناء و المُمتهنين، فكأنما الشاعر عندما ينفى عن نفسه هذه الصفات يعرّض من خلالها بالجبناء من قومه ممن كانوا على هذا الحال الذى وصف من الجبن .

ملائمة اللفظ للمعنى :

يقول الشاعر:

و الف هموم لا تزال تعودهُ
عياًداً كحُمى الربع أو هي انقلُ
اذا وردت اصدرتها ثم أنها
تثوب فتأتني من تُحيت ومن علُ

فالالفاظ في هذه الابيات ملائمة للمعنى الذى يريد الشاعر طرحه للمتلقي، فنحن لا نرى أي حشو و لا تطويل في هذه الابيات، و إنما ترى إن هناك تناسباً ملحوظاً فيها،

فهو قد انتقى الالفاظ على قدر المعاني المطلوبة و نقل الفكرة بكل امانة و إبداع مما جعل من بعض المقاطع فى قصيدته غاية فى الروعة يقف امامها القارئ و لا يمر عليها مرور الكرام، و ان كانت هناك ابيات تستوقفك فهذا دلالة على الابداع و القدرة العالية للشاعر فى نقل افكاره عن طريق الكلام المختار و كذلك قوله
دعست على غطش و بغش و صحبتي سعاراً و أرزيراً و وجرّاً و افكلاً
فقد أتى الشاعر بالفاظ و مفردات كل منها له معناه الخاص و تأثيره المتميز مما جعلني اقف عند هذا البيت و امعن فيه الفكرة و ارى مدى الصورة الابداعية التي اجاد الشاعر فى تكوينها .

نتيجة البحث:

- (١) اللغة الشعرية لغة فنية تختلف عن اللغة الاعتيادية بكونها تخترق القوانين العامة للغة المعيارية، وتتجاوز خطوط الحقيقة و أفاقها الى اودية المجاز المتشعبة .
- (٢) اللغة الشعرية عند كل شاعر تختلف عند غيره من الشعراء وهذا هو السر فى كونها لغة لا تخضع الى قانون لغوي معين إذ لو كانت كذلك لأصبحت لغة عامة يمكن إتباع ملامحها من قبل كل الشعراء بالنسبة لمن سبقهم ، والاتيان بها على وجه التقليد ، إلا انها تختلف من شاعر لآخر كما اشرنا وهذا ما يجعلها لغة خاصة غير مشتركة .
- (٣) لامية العرب قصيدة مفعمة بالمعاني والالفاظ المتجانسة ، والترتيب المعنوي والايقاعي واللفظي الموجود فيها .
- (٤) الالفاظ والمعاني الركنان الاساسيان فى تكوين عناصر اللغة الشعرية ، التي تعتمد على اللغة الاعتيادية فى فرض سيطرتها على جو النص الادبي .
- (٥) لغة الشعر عند الشنفرى لغة جزلة، حية وشمولية ، وايقاعية وقد استطاع الشاعر من خلالها أن يُعبر عن جزئيات وتفاصيل اللوحة الواقعية التي هي انعكاس مباشر للبيئة التي يعيش فيها ، وللظروف و ملامح الزمان والمكان الموجودة فى داخل القصيدة .

مصادر البحث:

الكتب :

- ١- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩م.
- ٢- الاصفهاني، ابو الفرج ، الاغانى، تحقيق سمير جابر، الطبعة الثانية، بيروت، دار الفكر، بلا تاريخ.
- ٣- الابشيهي: شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح، المستطرف فى كل فن مستظرف، تحقيق مفيد محمد قميحة، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٦
- ٤- البستاني، فؤاد أفرام ، المجاني الحديثة ، الطبعة الرابعة ، قم، انتشارات ذوى القربى، ١٤١٩- ١٩٩٨ .
- ٥- التبريزي، شرح لامية العرب، تحقيق محمود محمد العامودي، مُستل من مجلة معهد المخطوطات العربية، مج ٤١، ج ١.
- ٦- زاهد، زهير غازي، لغة الشعر عند المعري دراسة لغوية فنية فى سقط الزند، الطبعة الاولى بيروت، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، ١٩٨٦م.

- ٧- سيبويه أبو البشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت دار الجيل، بلا تاريخ.
- ٨- فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات النقدية، صفاقر - الجمهورية التونسية، التعااضدية العمالية للطباعة والنشر، ١٩٨٤.
- ٩- الفراء، معاني القرآن، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي، محمد على نجار، عبدالفتاح إسماعيل شلبي ج ٣، مصر، دار المصرية للتأليف والنشر، بلا تاريخ .
- ١٠- مبارك، محمد رضا، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة، الطبعة الاولى، بغداد.. دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٣ م.
- ١١- الورقي، سعيد ، لغة الشعر الحديث، الطبعة الثالثة، بيروت .. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٤ م.
الرسائل العلمية:
- ١٢- الحربي، وائل عبد الامير ، اللغة الشعرية عند الصعاليك قبل الاسلام، دراسة لغوية اسلوبية، إشراف علي ناصر غالب، جامعة بابل ، كلية التربية ، قسم اللغة العربية ، ٢٠٠٣ م.
المقالات:
- ١٣- الزبيدي عادل صالح ،مجلة الحوار المتمدن، (الشعر أداة أم إداء، دراسة اسلوبية لببيت شعر جاهلي) العدد ٢٤٨٧، تاريخ النشر ٢٠٠٨ ، عدد الصفحات ٦ .

جميع الحقوق محفوظة © 2020، الدكتور: عمار سرخه، الباحث: سيد يوسف نجات نجاد، المجلة الأكاديمية للأبحاث والنشر العلمي. (CC BY NC)