التشكيل الاستعاري والكنائي في لامية العرب

محمد أحمد الأمين أحمد
[1] . أستاذ البلاغة والنقد المشارك بجامعة نيالا

المستخلص

تهدف هذه الدراسة ((التشكيل الاستعاري والكنائي في لامية العرب)) للوقوف على أثر نمط الحياة الخاصة التي عاشها الصعاليك على صنعتهم الفنية ؛ إذ أن مفارقة الصعاليك لمجتمع القبيلة لم يختاروها بل أجبروا عليها؛ بسبب تمردهم على أعراف قبائلهم، ولكن هذا التمرد لم يكن كلياً ، فصاحب اللامية بالرغم من أنه لم يقف على أطلال محبوبته ، ولم يدخل على موضوعه بمقدمة غزلية كما يفعل الشاعر القبلي الجاهلي؛لأن شعر الصعاليك شعر الذات ،لا الشعر الذي يهتم بإرضاء مجتمع القبيلة ، بل يعبر الشاعر به عن حزنه وأساه ، ويسمع نفسه أو صحبه الصعاليك. وتمرد الصعاليك لم يمنعهم من نقل ما يعتمل في نفوسهم إلى من يسمعهم حقيقة أو تمنياً ، فكان لا بد للصعلوك من التأكد من حسن وصول رسالته لغيره؛ بحيث يسمع ويرى ويتعاطف – إن أمكن– فكانت بعض ألوان الصنعة الفنية العفوية التي تخيرت منها التشكيل الاستعاري والكنائي في لامية العرب. والتي ظهر من دراستها وفق المنهج الوصفي التحليلي أن الشنفرى أحسن توظيف التشكيل الاستعاري والكنائي في البوح عن مشاعره. فكانت تشكيلاته الاستعارية بين عالمي الإنسان والطبيعة، وطغت مظاهر البداوة الصحراوية في التشكيل الكنائي، ووظف الشاعر التشكيل الاستعاري لأكثر من الوضوح البصري فنقل المعنويات بالتجسيم لنطاق المحسوسات.

الكلمات المفتاحية: *الكناية، الاستعارة، الشنفرى.*

ABSTRAC:

Paradox Tramps Society Tribe did not select it but forced them; because of their rebellion on the customs of their tribes , but this rebellion was not entirely , owner of the hyoid although he did not stand on the ruins of his sweetheart , did not enter the theme introduction with yarn as does the poet tribal ignorant ; Because Tramps poetry concentrate on self , no poetry , that cares about pleasing the community tribe , but by the poetry expresses his grief and sorrow , and heard himself or his family tramps . The rebellion tramps did not stop them from transferring what is going on in their souls to the hear them the truth or hopes, it was not necessary to make sure the good and the arrival of the message to others so that hears and sees and sympathize - if possible - were some of the colors workmanship artistic spontaneity that selection including metaphor and metonymy. This appeared from this study that these tramps do good recruitment and formation metaphoric metonymy in revealing their feelings

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على معلم الناس الخير ، سيدنا ومولانا محمد بن عبد الله – صلى الله عليه وعلى آله وصحبه – ، ومن سار على دربه ونهج نهجه، واقتفى أثره وبعد :

لامية العرب نتاج فكري يصور حالة من الإنفعال يعانيه الشاعر في موقف معين، يصوغه قصيدةً يعبر فيها عن حاله، وقد يتجاوز ذلك؛ فالقصيدة مرآة لشخصية الشاعر، وموجودات بيئته. وجودة سبكها وثراء موضوعها وغناها بالصور والأخيلة، وما فيها من دقة التصوير والوصف دليل على معرفة الشاعر بأصل الصنعة وفنونها.

جاء هذا البحث ((التشكيل الاستعاري والكنائي في لامية العرب)) إذ إن الشنفرى واحد من الشعراء الجاهليين المتميزين بشعر يصف بجودة تفاصيل حياة البداة عامة، والصعاليك خاصة.

وفي لامية العرب ضروب من أساليب البيان، تخيرت منها التشكيل الاستعاري والكنائي؛ لأسلط عليه بعض الضو، تمثيلاً وبحثاً؛ علني أوفق في توضيح بعض تشكيلات الاستعارة والكناية؛ راجياً أن أرفع بعض ظلم الباحثين للامية ؛ إذ إنهم لم يخصوا نواحي الصنعة الفنية فيها بدرس معمق. ومحاولاً دفع ما يقال عن خفوت الصنعة الفنية في شعر الصعاليك . راجياً أن يشجع هذا البحث غيري للعناية بجوانب أخرى من شعر الصعاليك لا سيما جوانبه الفنية. ولزمني في البدء النظر في مفهوم الصعلكة واللامية وصاحبها.

الصعلكة:

الصعلكة في اللغـة: جاء في لسان العرب (الصعلوك) : الفقير الذي لا مال له ،و زاد الأزهري: ولا اعتماد .

وتصعلك الرجل إذا كان كذلك، قال حاتم الطائي :

غنينا زماناً بالتصعلك والغنى * فكلاً سقاناه ، بكأسيهما الدهر

فما زادنا بغياً على ذي قرابة * غنانا ، ولا أزرى بأحسابنا الفقر[1]

والتصعلك : الفقر، وصعاليك العرب : ذؤبانها . وكان عروة بن الورد يسمى : عروة الصعاليك لأنه كان يجمع الفقراء في حظيرة فيرزقهم مما يغنمه [2].

وعند صاحب الجمهرة الصعلوك : ((هو الفقير ، وهو المتجرد للغارات))[3].

وجاء أن النبي (ص) ((كان يستفتح بصعاليك المهاجرين ، قال أبو عبيدة : معناه يستنصر، والصعلوك : الفقير في كلام العرب))[4] .

يقول الأعشى :

على كل أحوال الفتى قد شربتها * نياً وصعلوكاً وما إن أقاتُها[5]

فالصعلكة إذن في مفهومها اللغوي الفقر الذي يجرد الإنسان من ماله ، ويظهره ضامراً هزيلاً بين الأغنياء الذين اتخمهم المال وسمنهم . وإذا استصحبنا عبارة الأزهري وهي قوله :

(ولا اعتماد) نجد في العبارة تكملة، ففي معناها اللغوي اعتمد على الشيء توكأ عليه ، واعتمد عليه في كذا : أتكل عليه.

وعليه يمكن القول إن الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة ، ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكي عليه أو يتكل عليه، ليشق طريقه فيها ، ويعينه عليها حتى يسلك سبيله كما يسلكه غيره من الناس الذين يتعاونون على صعاب الحياة ، ويتكاتفون لتذليل صعابها . بمعنى أن الفقير يواجه الحياة وقد تجرد من

وسائل العيش فيها ،وسلب ما يعتمد عليه في مواجهة مشكلات الحياة ،إذا هذا الفقير تسلط عليه الفقر حتى سد عليه أبواب الحياة ومسالكها[6].

الصعلكة في العرف :

عندما يتحدث العرب عن الصعلوك فهو عندهم من فئة خاصة، تتميز عن المجتمع بطابع خاص . فيه الاعتداد بالنفس دون الأهل والقبيلة ، ووسيلته العدوان في أي صورة تتهيأ له ؛ فيقطع الطريق، أو يغزو، أو يتلصص ، ساعياً للحصول على المال غالباً . فمن حديث هاني بن قبيصة للنعمان بن المنذر عندما كان يستجير بالقبائل فراراً من كسرى ((فالموت خير من أن تتلعب بك صعاليك العرب ، ويختطفك ذؤبانها))[7].

فليس قصد هاني بن قبيصة بالصعاليك الفقراء ، لأن الفقراء ليسوا مصدر خطر يخوف به أو منه ، وإنما المعقول أن قصده بالصعاليك قطاع الطرق ومحترفي الغارات . إذن فمدلول الصعلكة هنا غير الفقر . ونجد في شعر الصعاليك ما نفهم منه أن الصعلوك ليس الفقير بل أن له صفات ومميزات خاصة نجدها في قول عمرو بن براقة الهمداني الصعلوك، عندما استاق حريم المرادي إبلاً له فأراد أن يستردها بحد السيف فنهته سليمى المرادية من التعرض للصعاليك يقول عمرو بن براق :

تقول سليمى لاتعرضن لتلفةٍ وليلك عن ليل الصعاليك نائم

فأجابها عمرو:

وكيف ينام الليل من جل ماله حسام كلون الملح أبيض صارم

ألم تعلمي أن الصعاليك نومهم قليل إذا نام الخلى المسالم

إذا الليل أدجى واسجهرت نجومه وصاح من الأفراط بوم جواثم[8].

فالمفهوم من حوار الشاعر مع الكاهنة أن الصعاليك ليسوا الفقراء الذين يستجدون الناس ما يسدون به رمقهم ، إنما أولئك المشاغبون المغيرون أبناء الليل الذين يسهرون لياليهم في النهب والسلب والإغارة ، بينما ينعم غيرهم بالنوم والراحة. وعند الدكتور يوسف خليف أن الصعلكة هي: ((الغزو والإغارة للسلب والنهب))[9].

ويرى هدارة أن الصعلكة هي: ((...سلوكهم الاجتماعي في الحياة أضاف إلى معنى الصعلكة مدلولاً جديداً هو الغزو والإغارة والقتل وإن كان هذا المدلول في الحقيقة نتيجة مترتبة على المعنى الأول للصعلكة وهو الفقر)) [10].

ويقول شوقي ضيف في تعريفه للصعلوك: ((الصعلوك في اللغة الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة ، ولم تقف هذه اللفظة عند دلالتها اللغوية الخالصة ، فقد أخذت تدل على من يتجردون للغارات وقطع الطرق))[11]. وأورد الدكتور عبد الحليم حفنى عدداً من التعريفات لمعنى الصعلكة عرفاً منها: ((فقد نقلها العرف من المعنى الأصلي وهو الفقر إلى مدلول آخر هو العدوان غير المشروع، في صورة اللصوصية أو قطع الطريق ، وهذا المدلول الجديد لا يمنع من استعمالها في معناها الأصلي وهو الفقر))[12].

وعنده أن الصعلوك هو ((الشخص المتحفز دائماً للسطو والعدوان))[13].

وله أيضاً ((وحين نأتي إلى مناقشة المعاجم في شرحها للفظ صعلوك وكيف أن معظمها اقتصر على الأصل اللغوي وهو الفقر ، دون إشارة إلى المعنى العرفي وهو اللصوصية وقطع الطريق))[14]. أما الحديث عن الشنفرى ولاميته فأخذ منه ما ينير طريق في نطاق الدرس المعني.

الشنفرى واللامية :

في أغلب الروايات أن الشنفرى جاهلي قحطاني من الأزد .و تضاربت الأقوال حول اسمه ولقبه،فمنهم من يرى أن الشنفرى لقب لا اسم وزعم بعضهم أن الشنفرى لقبه ومعناه عظيم الشفة واسمه ثابت بن جابر.[15]

وغلظ الشفاه، يدل علي أن دماء حبشية تجري في عروقه من ناحية أمه،فهي أمة حبشية وقد ورث عنها سوادها، ولذلك عدّ في أغربة العرب[16].وقد يكون من الأغربة والخلعاء، أو بمعنى أنه ينتمي لكلا الطائفتين. وأجمع الرواة أنه من قبيلة الأزد القحطانيةوأسرته بنو شبانة بن فهم في صغره، فظل فيهم حتى أسر بنو سلامان بن مفرح رجلاً من بني شبانة ففدوه بالشنفرى،فعاش في بني سلامان ((أسيراً كالعبد أو عبداً كالأسير)).[17]. حتى تعلق بفتاةٍ هي بنت الرجل الذي يعيش عنده، وأراد أن يتزوجها فأنفت من ذلك،مما أذله وأشعره بالمهانة من قوم كان يحسب أنه منهم. فعاد إلي بني فهم، وأخذ يغير علي بني سلامان رداً علي ما لحقه من هوان دفعه للصعلكة. وسبب حقده علي بني سلامان وهم من قومه،أنهم قتلوا أباه، وقاتله حزام بن جابر من الأزد فقرر عندئذ الانتقام منهم . وروي أن بني سلامان قتلوا والد زوجته قعسوس الذي أنكحه ابنته وخالف أعراف القبيلة.[18] وهو ابن أخت تأبط شراً رغم أنه أكبر منه سناً . ومن نتاج علاقته المبكرة بتأبط شراً تلقيه التدريبات العملية للصعلكة علي يد أستاذه تأبط شراً ومعها الفروسية والفتك والسلب،وهو في مرحلة الطفولة أو المراهقة وهي مرحلة تغرس فيها الأصول في نفسية الطفل وله ديوان مطبوع، وله لامية العرب التي يعتز الشعر العربي كله بمثلها، والتي فتنت المستشرقين فاولعوا بترجمتها لنحو خمس لغات أجنبية.وحظيت هذه القصيدة التي سموها (لامية العرب) تنويهاً بمكانتها في الشعر العربي .حظيت منذ القدم بإعجاب الأدباء والنقاد ،وقد شرحها جماعة من العلماء منهم الخطيب التبريزي، و ابن الشجري ، وأبو العباس المبرد و الزمخشري الذي أفرد كتاباً لشرحها هو (أعجب العجب في شرح لامية العرب. [19].وهؤلاء أعلام اللغة والأدب. فالزمخشري إمام التفسير في المشرق ،والمبرد إمام اللغة في البصرة ،والعكبري إمام النحو والقراءة في بغداد .فقد أجمع علماء المشرق والمغرب على جودتها والاهتمام بها. [20]

ولم يقتصر الإهتمام بها على القدماء. فحسب بل اهتم بها المحدثون فمنهم عبد الحليم حفني الذي يقول :والواقع أنه لم تحظ قصيدة عربية بمثل ما حظيت به لامية العرب سواءًفي القديم والحديث،فقد تداولها الرواة ثم تناولها كثير من العلماء والمؤلفين، ثم جاء المستشرقون فترجموها إلى لغاتهم. و عندهم أنها فذة في مذهبها ، لامعة في وضعها بين القصائد.[21]

وكانت نهاية الرجل ملائمة لسيرته في الحياة التي أكثر فيها من قتل الأبرياء وغيرهم، فوقع في يد أعدائه بني سلامان فعذبوه وقتلوه شر قتلة.[22] وطلب الشنفرى من قاتليه أن يرموا بجثته للضبع، وألا يدفنوه كباقي الموتى.كأني به يريد أن يتميز علي الناس بشيء حتى وهو ميت، أو بالكرم لغايته، فيكرم أم عامر بجسده.

يقول:

فلا تَقُرُوني إنَّ قَبري مُحرَّم * عليكم ولكنْ أبشري أم عامر
إذا احْتَمَلُوا رأسي وفي الرأس أكثري * وغُودِر عِنْد المُلْتَقي ثَمَّ سائِري
هنالك لا أرجو حياةً تَسُرُّني * سَجِيسَ الليالي مُبْسَلاً بالجَرائر[23]

أما أول شعر قاله وهو صغير عندما مات أخوه وهو غلام،فخرجت أم الشنفرى تولول عليه وتبكيه،

يس لوالدة هُوءُ ها * ولا قولها لابنها دَعْدَع
تُطيق وتحدث أحوالَه * وغيرك أُملك بالـ صَوْع[24]

وشب الشنفري علي نظم الشعر الفطري المصبوغ بالدم. وكان شعره يحمل في طياته الثورة، والعنف وكان شعره معبراً عن نفسيته وآماله، وحقده علي قاتل أبيه،حتى وصل في تطرفه في القتل أن قتل من قاتلي أبيه تسعة وتسعين رجلاً . وكثيراً ما كان ينشد مبدياً عداوةً ومرارةً و أسفاً علي أبيه. و لامية العرب الممثلة لشعر الشنفرى وصحبه الصعاليك حملت مضمونات توزعت بين أشكال فنية مختلفة، والشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والمعاني، ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن تجربته الشعرية،مستخدماً كل ما لديه من طاقات اللغة وإمكانياتها في التعبير الفني. وهذا ما يتوافق مع النظرية النقدية المعاصرة التي ترى أن الأدب((نشاط تخيلي متميز في طبيعته عن غيره من الأنشطة الإنسانية)) .[25] وهناك من أدخل التشكيل الفني في دائرة التصوير، فالصورة في الأدب تعني ((الدلالة على كل ما له صله بالتعبير الحسي ،وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات))[26].

عند الحديث عن المجاز يتبادر للذهن كتاب أبي عبيدة ((مجاز القرآن)) الذي تعددت عنده استعمالات كلمة مجاز، ويمكن فهم قصده أنه ما يجوز من وجوه التعبير القرآني ، وإن خالفت القواعد ، بخروجها عن السنن والمقاييس. ولكن هذا الشذوذ مرجعه السماع الذي يستند إلى ما يوافقه من كلام العرب [27] .

تكامل مفهوم المجاز وتحددت دلالته في القرن الرابع الهجري، وانحصرت مباحثه في التمثيل والتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل؛ باعتبار أن هذه الأنواع فيها تجوز في الدلالة. مع خلاف حول مجازية التشبيه. والمجاز عند ابن رشيق ((ما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالاً محضاً ... لاحتماله وجوه التأويل)) [28]. ورأوا أن المجاز يفيد ما لا تفيده الحقيقة, ولولا ذلك لكانت الحقيقة أولى منه))[29] والاهتمام بالتصوير المجازي كان موضع عناية الأدباء منذ قديم ((والتصوير المجازي من أهم مبادئ فن الشعر في القديم والحديث)) [30] وفضل المجاز في الأدب لما يحدثه من خصوصية لا يوفرها الاستخدام الحقيقي . وتناثرت تشكيلات مجازية في لامية العرب منها :

التشكيل الاستعاري:

الاستعارة عند الجرجاني هي ((أن تريد تشبيه الشئ بالشئ ، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجئ إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه) [31]. ويرى أبو هلال العسكري أنها((نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده أو المبالغة فيه،أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ))[32].أما القزويني فهي عنده:((الضرب الثاني من المجاز وهى ما كانت علاقته التشبيه)).[34]يرى ابن رشيق أن ((الاستعارة أفضل أنواع المجاز ،وأول أبواب البديع ،وليس في حلى الشعر أعجب

منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت منزلها، والناس مختلفون فيها...))[33]. ويقول ابن رشيق ((الاستعارة إنما هي من اتساعهم في الكلام اقتداراً ليس ضرورة ؛لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم،وإنما استعاروا مجازاً واتساعاً . ألا ترى أن للشيء عندهم أسماء كثيرة وهم يستعيرون له مع ذلك))[34].

ومن استعارات الشنفرى:

ثَلاثَةُ أَصحابٍ فُؤادٌ مُشَيَّعٌ * وَأَبيَضُ إِصليتٌ وَصَفراءُ عَيطَلُ[35]

وظف الشاعر الاستعارة المكنية بتشبيه فؤاده وسيفه وقوسه بأناس ،ثم حذف لفظ المشبه به (المستعار منه)(أناس) وأبقى من لوازمه(أصحاب) من باب الاستعارة المكنية . والقرينة إسناد الصحبة لهم. وأقرأ في البيت انبتات العلاقة بين الشاعر ومجتمعه ،فنراه يستبدل صحبة البشر بصحبة السلاح في اعتماد على الذات، ويضفي على سلاحه ما عرفه من سمات الجودة التي تعوضه عن الاحتياج لصحبة البشر،موظفاً خواص اللون ،فبياض السيف يحمل صفات الجودة ، وصفار القوس جاء من كثرة استعمالها وتعرضها للشمس،فضلاً عن طولها الذي يجعلها أقرب لصدر العدو. ويبدو ذلك في تشخيصه لسلاحه؛لأن التشخيص يضفي صفات إنسانية على المحسوسات المادية والأشياء المعنوية. وتوظيف التشخيص والتجسيم يرسخ الصورة في ذهن المتلقي ، ويولد عنده الرغبة في التأمل والقراءة ويمنحه سلطة تفسيرية.[36]

يقول الشنفرى:

إِذا الأَمعَزُ الصَّوّانُ لاقى مَناسِمي * تَطَلَّعَ مِنهُ قادِحٌ وَمُفَلَّقُ[37]

الاستعارة تظهر في تشبيه الشاعر قدميه بمناسم البعير في الصلابة ، ثم حذف المستعار له واستعار لفظ المستعار منه على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة تفهم من السياق.الصورة البدوية الخلوية تبدو شديدة الجفاف ،فالشاعر يلح على أنه يملك من سمات القوة الجسدية ما لا يملكه أفراد القبيلة التي لفظته ،فنراه يبدأ البيت بأن الصخر القوي عندما يلاقي منسميه لابد أن يكون لمنسميه أثر على الصخر – برغم صلابته– فكيف الحال إذاً مع البشر؟ ونحسب أنه نظر للبعير كرمز للقوة في الصحراء، ومصدر قوة البعير – في نظر الشاعر في ساقيه – وكأننا بالشاعر يفتخر بصفاته مهدداً بها قومه.والصورة التي وظفها الشاعر خبر فيها التماثل الخارجي بين موجودات الصحراء ((إن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركته عيانها، ومرت به تجاربها... فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها)).[38]

يقول الشنفرى:

أَديمُ مِطالَ الجوعِ حَتّى أُميتَهُ * وَأَضرِبُ عَنهُ الذِكرَ صَفحاً فَأَذهَلُ[39]

في البيت استعارة إذ شبه زوال الإحساس بالجوع بالتشاغل عنه بالموت في عدم الإحساس، ثم حذف المستعار له، واستعار لفظ المستعار منه على سبيل الاستعارة التصريحية،والقرينة حالية.الشاعر هنا نراه يلح على صفات القوة الداخلية غير المنظورة ،فهو يعاني من شدة الجوع ولكنه يكابر ،فصور تعامله مع الجوع كتعامل مدين مع دائن. ويبدو أن الشاعر يريد تمثيل المعنى النفسي وتأكيد بعض عناصره بالشرح والتوضيح.

يقول الشنفرى:

مُهَلهَلَةٌ شِيبُ الوُجوهِ كَأَنَّها * قِداحٌ بِكَفَّي ياسِرٍ تَتَقَلقَلُ[40]

شبه الذئاب المهازيل بالأهله عند ظهورها ، ثم حذف لفظ المستعار له واستعار لفظ المستعار منه على سبيل الاستعارة التصريحية . وقرينتها حالية. الشاعر يسقط أثر الجوع الظاهر على جسده ونفسه على الذئاب ،فالجوع جعل الذئاب كالأهلة نحافة، وفقر الدم يبدو في بياض وجوهها .ودلالة اللون الأبيض كانت كناية عن الهزال أو فقر الدم . والأثر الداخلي النفسي للجوع ظهر في حركة الذئاب واضطرابها ،كحركة القداح التي تحركها يد مقامر مضطربة.الصورة دعمت بالحركة والصوت لتنقل حالة نفسية للعيان.

يقول الشنفرى:

فَوَلَّيتُ عَنها وَهِي تَكبو لِعَقرِهِ * يُباشِرُهُ مِنها ثُقونٌ وَحوصَلُ [41]

في البيت استعارة فقد شبه ما تحت المنقار بالذقن ،وحذف المستعار له واستعار لفظ المستعار منه على سبيل الاستعارة المكنية ،وقرينتها حالية.الشاعر يريد أن يحقق انتصاراً ولو علي الطير بسبقها على الماء،بالتركيز على صورة هزيمته للطير المتمثلة في طريقة شربها بعده،ويمكن أن ينظر للبيت أن فيه انتصاراً على القبيلة بسبقه للماء سبب الحياة – لاسيما في الصحراء – وكأننا نسمع صراخ الشاعر مما يعانيه؛ إذ يهتدي للماء بالطير ويسابقها عليه، فضلاً عن معاناته الجوع.

يقول الشنفرى:

فَإِنّي لَعَولى الصَبرِ أَجتابُ وَرَّهُ * عَلى مِثلِ قَلبِ السِمعِ وَالحَزمِ أَفَلَى [42]

شبه الشاعر الصبر بإنسان ،وحذف المستعار منه ،وأبقى من لوازمه البز أي الثياب على سبيل الاستعارة المكنية، والقرينة إسناد البز للصبر. يظهر تمسك الشاعر بالتقدير الزائد لصفاته فهو ليس صبوراً فحسب بل يلبس الصبر ثوباً ، وهذا اللباس ليس على جسد إنسان من عامة الناس بل إنسان جمع صفات القوة الجسمانية ،ففيه أفضل صفات السباع والضباع .وتمثلت قوته النفسية في شدة صبره وثقته بنفسه وضبطه لأمره .

أما البيت التالي :

وَأَغدو عَلى القوتِ الزَهيدِ كَما غَدا * أَزَلُّ تَهاداهُ التَنائِفُ أَطحَلُ [43]

فيه لفظة تهاداه وأصلها تتهاداه بتاءين،مضارع تهادته ، أي إهداء بعضها لبعض،وهنا استعارة تبعية لأنها في الفعل .الشاعر بلغ به سوء الحال مبلغاً فهو يبكر لينازع غيره على قوت زهيد'كذئب ضاقت به حتى الصحراوات الجدباء ، فكل صحراء تلقى به لأخرى . ولا أظن الذئب إلا الشاعر نفسه. وبعد النظر في مختارات من تعامل الشنفرى مع توظيف الاستعارة في لاميته ،أنظر في تسخير شكل من أشكال المجاز واقفاً عند مختارات من التشكيل الكنائي:

التشكيل الكنائي:

الكناية :أن تتكلم بشئ وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية، وتكني: تستر من كنى عنه إذا ورَّى ،أو من الكنية. وهي عند البلاغيين : ((ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك)) [44]. و المجاز استعمال للفظ في غير ما وضع له في أصل اللغة، استعمالاً يمنع انصراف الذهن من المعنى المجازي إلى المعنى الحقيقي للكلمة , ولكن الكناية فيها استعمال حقيقي للفظ إذا نظر إليه بحد ذاته ، واستعمال مجازي إذا نظر إليه من جهة ما يكنى به عنه. والكناية هي : ((اللفظ الدال على معنيين مختلفين:حقيقة ومجازاً)) [45]. والكناية مظهر من مظاهر البلاغة لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته.وسر بلاغتها أنها تعطي الحقيقة مصحوبة بدليلها،وتبرز المعاني واضحة جلية[46]

والكناية عرفوها بأنها ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة' ولكن يجئ إلى لفظ هو تاليه في الوجود فيومئ له إليه، ويجعله دليلاً عليه))[47] ويرى الجرجاني أن لها فضل على الإفصاح ((إن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلاً، وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة))[48]

ومن كنايات لامية العرب:

قوله :

أَقيموا بَني أُمي صُدورَ مَطِيَّكُم * فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَميل[49]

يبدو أن في البيت كناية عن الانتباه من الغفلة. وسياق البيت يجعلنا نميل إلى أنه كناية عن المفارقة لقومه ،وهي مفارقة تتجاوز الأماكن والشخوص ،بل قطع تام لكل ما يربطه بقومه . وهذا البيت هو مطلع القصيدة الذي دل على ما بعده.

فَقَد حُمَّت الحاجاتُ واللَيلُ مُقمِرٌ * وَشُدَّت لِطِيّاتٍ مَطايا وَأُرحلُ[50]

وعبارة (حمت) بمعنى تهيأت جاءت في بعض روايات اللامية (زَمت) بمعنى أُحكم ربطها ، فهنا ظهرت الكناية أن أمر مفارقة الشاعر لقومه ومفارقتهم إياه بانت عياناً في التهيؤ للرحيل، الذي كان من قومه، إذ أن حاجات الصعلوك من قلتها لا تحتاج لزم. و يظهر في (الليل مقمر) كناية عن وضوح الهدف. ولا يبدو أن للشاعر هدفاً غير التأكيد على أن الأمور بالنسبة له واضحة لذا كان قرار مفارقة قومه.

فَإِن تَبتَئِس بِالشَنفَرى أُمُّ قَسطَلٍ * لَعَمرُ اغتَبَطتُ بِالشَنفَرى قَبلُ أَطوَلُ[51]

نجد في أم قسطل كناية عن الحرب وهى كناية عن موصوف.وتوسل بالتشخيص لدعم الكناية .إذ جعل الحرب تحس وتشعر وتسمع وتغتبط' ملبساً إياها صفات الآدميين . ويظهر إحساس الشاعر بالهزيمة النفسية في مفارقته لقومه؛ فلجأ لتضخيم الذات فلا غرابة إن انتصر أو هزم.

فَإِنّما تَرَيني كَلَبَةِ الرَملِ ضاحِياً * عَلى رِقَّةٍ أَحفى وَلا أَتَنَعَّل[52]

في قوله ابنة الرمل كناية عن موصوف وهو الحية وقد تكون البقرة الوحشية.تبدو صورة الكناية بدوية تجمع البؤس من أطرافه،وجسم ما يشعر به من بؤس في صورة حسية ،تحيل المعاني المجردة إلى صور ملموسة مشاهدة. محاولاً إبراز قواه غير المنظورة كالتحمل. وتحمل الكناية تهديداً لقومه أنه متربص بهم، وفي (تريني) خطاب للأنثى وهي مصدر العطف الذي يمثل حاجة يفتدها الشاعر.

وَيَومٍ مِنَ الشِعرى يَذوبُ لُعابُهُ * أَفاعيهِ في رَمضائِهِ تَتَمَلمَلُ[53]

في يوم من الشعرى كناية عن موصوف وهو فصل الصيف شديد الحرارة.وفي بقية البيت كناية عن شدة الحر.ومصدر الصورة الصحراء؛ فهو يتحدث عن موجودات بيئته .فالشاعر لا يعيش في فراغ، ولا يبدع من فراغ، إنما يشكل صوره بالاعتماد على مصادر قد تعود إلى الواقع المادي بمدركاته ومحسوساته. ولحساس الشاعر ومن يشاركه المكان بشدة الحر حالة معنوية،نقلها أسلوب التجسيم لدائرة الحسي الملموس المشاهد. وفي هذه الكناية يعلو صراخ الشاعر طالباً العطف بوصفه لمكان عيشه وإسقاط المعاناة على الأفاعي.

وأما قوله :

وَتَشرَبُ أَسآرِيَ القَطا الكُدرَ بَعدَما * سَرَت قَرباً أَحناؤُها تَتَصَلصَلُ[54]

في البيت كناية عن موصوف هو شدة السرعة.الشاعر يريد التأكيد على قدراته في فخر ذاتي ،ويحاول أن يحقق نصراً ولو على الطيور،ولكنه يسقط ما يعانيه من عطش عليها.

فَأَيَّمتُ نِسواناً وَأَيتَمتُ آلَدَةً * وَعُدتُ كَما أَبدَأتُ وَاللَيلُ أَلَيلُ يظهر في قوله

(أيمت نسواناً وأيتمت ألدة)

كناية عن صفة قتل الرجال دون النساء. في قوله (الليل أليل) كناية عن صفة هي شدة الظلام . يبدو أن الشاعر مستمر في الاعتداد بذاته ،وللصورة هنا وظيفة اجتماعية فالشاعر يبرز القيم التي يعتد بها مجتمعه كفضائل المروءة وصيانة المرأة.

وبعد النظر السابق في المختار من تشكيلات لامية العرب الاستعارية والكنائية؛ اجتمعت عندي بعض النتائج التي أوردها في الخاتمة ، تعقبها أهم توصيات البحث.

الخاتمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، *وصلى الله على محمد وآله وصحبه وسلم.*

جاء هذا البحث ((التشكيل الاستعاري والكنائي في لامية العرب)) للشنفرى .

وقفات مع بعض التشكيلات الاستعارية و الكنائية التي يمكن أن نلحظها في لامية العرب .أما التشكيل بالكناية ، فمعناه التستر والكناية لها دلالات عند البلاغيين، مع استصحاب مفهومي المجاز والكناية . و الكناية يشملها المجاز ولا تغادر الحقيقة، وهى مظهر من مظاهر البلاغة لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته، وأنها تعطى الحقيقة المصحوبة بدليلها .وهذا ما وجدته في لامية العرب.وخلص البحث إلى النتائج التالية :

1 – الصورة الفنية في لامية الشنفرى حفلت بكثير من أنواع المجاز.

2 – تعددت مصادر الصورة المجازية في لامية العرب بين عالم الإنسان وعالم الحيوان ومفردات الطبيعة الأخرى من نباتات وكواكب .

3 – وظف الشاعر الاستعارة فوق مرحلة الوضوح البصري فجسم وشخص؛ فجعل المعنويات تكاد أن تقع في دائرة المحسوسات .

4 – مصادر الصورة في الكناية تنعدم فيها مظاهر الحضارة أو ما يقارب الحضارة؛ فهي صور في أغلبها ممعنة في بداوتها وصحراويتها.

5 – مطلع القصيدة كان صورة بمثابة عنوان للقصيدة التي حملت آراء الشاعر في بقية صورها بوضوح وتفصيل.

6 – أسقط الشاعر في تشكيلاته معاناته على حيوانات بيئته كالذئاب والقطا.

7 – حملت تشكيلات اللامية الكنائية صوراً لونية لاسيما في مواضع الفخر الذاتي.

النتائج السابقة أرى أن الجامع بينها أن اللامية– التى تمثل شعر الصعاليك – لا تعدو كونها إذاعة عما في الدواخل ، فجاء التشكيل الفني عفوياًصادقاً يعبر عن الذات.

التوصيات والمقترحات:

شعر الصعاليك واسع مشعب ويصلح لدراسات منها:

1– ربط الدرس البلاغي والأدبي في شعر الشنفرى بالدرس النفسي والاجتماعي ؛ بغرض فهم أعمق لشعره.

2– النظر لبلاغة لامية باعتبارها من نماذج شعر الذات يمكن أن تدرس بفهم رومانسي.

3- دراسة العلائق بين شعر الصعاليك وشعر الهمباتة.

المصادر والمراجع

1- ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين بن مكرم- لسان العرب- مادة (صعلك).

2- المرجع السابق (صعلك).

3- القرشي، أبو زيد محمد بن الخطاب- جمهرة أشعار العرب- دار القلم- بيروت- الطبعة الثانية- 1406هـ 1986م- ج1- 573.

4- الغالي، أبو إسماعيل بن القاسم- الأمالي- دار الحديث- بيروت- الطبعة الثانية- 1407هـ -ص 2082.

5- الأعشى ،ميمون بن قيس- ديوانه- شرح محمد مهدي ناصر الدين- دار الكتب العلمية- بيروت- الطبعة الأولى- 1407هـ 1984م -ص 35.

6- خليف،د.يوسف - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي- دار المعارف - القاهرة(د.ط) ص21.

7- البغدادي، عبد القادر بن عمر- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب- تحقيق عبد السلام هرون- مكتبة الخانجي- القاهرة-(د.ت) ج1- ص.385

8- ابن براقة،عمرو بن براقة - ديوانه - إعداد طلال حرب- دار صادر- بيروت- الطبعة الأولى- 19979م- (صادر)(عبارة صادر تعني الديوان ملحق بديوان الشنفري نشر صادر)ص107- اسجهرت نجومه : ابيضت كناية عن توغل الليل .

9- خليف،د.يوسف - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي- ص23.

10 المرجع السابق ص58.

11- حفني،د. عبد الحليم - شعر الصعاليك منهجه وخصائصه- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- 1979م- ص30.

12- هدارة، محمد مصطفي- دراسات ونصوص في الأدب العربي- دار المعرفة- الإسكندرية- 1985- ص17.

13- ضيف،د.شوقي - تاريخ الأدب العربي -العصر الجاهلي- دار المعارف مصر- الطبعة التاسعة- ص375 .

14- حفني، د. عبد الحليم - شعر الصعاليك ص 30.

15- المصدر السابق ص31 .

16- المصدر السابق ص31.

17- الزمخشري،جار الله أبو القاسم محمود بن عمر - أعجب العجب في شرح لامية العرب-بلوغ الأرب في شرح لامية

العرب،تحقيق محمد عبد الحكيم القاضي ومحمد عبد الرازق عرفان(د.ت) (د.ط) ص12.

15- ضيف،د.شوقي - تاريخ الأدب -ص 279.

16- حفني، د. عبد الحليم - شعر الصعاليك - ص112.

17- أبو ناجي، د. محمود حسن - شعراء العرب الفرسان في الجاهلية وصدر الإسلام - مؤسسة علوم القرآن - دمشق، بيروت- الطبعة الأولى - 1404هـ - 1984م ص15.

18- المرجع السابق- ص 17.

19- حفني د. عبد الحليم- شعر الصعاليك – ص112.

20- الزمخشري، جار الله- أعجب العجب- ص.12

21- د حفني – شعر الصعاليك- ص 162.

22- د. محمود حسين أبو ناجي- شعراء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام- مؤسسة علوم القرآن- دمشق- بيروت- الطبعة-الأولى- 1404هـ-1984م ص15.

23- الشنفرى، ثابت الأزدي- ديوانه- إعداد طلال حرب – دار صادر بيروت-الطبعة الأولى- 1979م .ص47- أم عامر: كنية الضبع.سحيس الليالي أبداً . المبسل:المسلم.

24- الشنفرى- ديوانه- ص49.الهو: الهمة والرأى . دعدع: أمر من دعدع أي جرى ويقصد ليس لأم أن تفكر في ثأر أو تأمر أخاه في السعى في ذلك.

25- عصفور،د. جابر – الصورة في التراث النقدي والبلاغي – دار الفرقان- عمان- الطبعة الأولى_1403هـ-1983-م ص74.

26- ناصف،د.مصطفى- الصورة الأدبية – مكتبة مصر- الطبعة الأولى- 1985م ص3.

27- ابن إدريس – الرؤية البيانية عند الجاحظ- دار الثقافة الدار البيضاء- البعة الأولى-1404هـ -1984م- ص199.

28- ابن رشيق، الحسن بن رشيق- العمدة في صناعة الشعر ونقده- تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد- المكتبة التجارية- القاهرة- ج1- ص178.

29- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني- الخصائص- تحقيق علي النجار- دار الهدى- بيروت- (د.ت)- ج2- ص442.

30- وادي،د. طه – جماليات القصيدة المعاصرة- الشركة المصرية العالمية للنشر- القاهرة – الطبعة الأولى- 2000م- 278.

31- الجرجاني ،عبد القاهر- دلائل الإعجاز – تحقيق محمود محمد شاكر- مكتبة الخانجي- القاهرة- (د.ت) ص 67.

32- العسكري ، أبو هلال – الصناعتين- تحقيق محمد علي البجاوي- ومحمد أبو الفضل- دار إحياء الكتب العربية- القاهرة (د. ت)- ص 247.

33- القزويني، الخطيب – الإيضاح في علوم البلاغة- دار الكتب العلمية- بيروت- الطبعة الأولى- 1985م- ص285.

34- ابن رشيق- العمدة- ص268. .

35- المصدر السابق- ص 268.

36- الشنفرى، ثابت الأزدي -ديوانه- 56. المشيع: المقدام. الإصليت: السيف الصقيلالمجرد من غمده. الصفراء: القوس. العيطل: القوية الطويلة العنق.

37- علاوي،د.أياد - التصوير المجازي أنماطه ودلالاته في مشاهد القيامة في القرآن الكريم - دار الشؤون الثقافية- بغداد- الطبعة الأولى 2004م- ص70.

38- الشنفرى ، ثابت الأزدي- ديوانه- ص58. الأمعز: المكان الصلب الكثير الحصى. الصوان: الحجارة الملس. المنسم: خف البعير.القادح: ما يخرج معه النار من الحصى. المفلفل: المكسر.

39- ابن طباطبا - عيار الشعر- تحقيق طه الحاجري- ومحمد زغلول سلام- المكتبة التجارية القاهرة- 1956م- ص 10.

40- الشنفرى- ديوانه- ص85. المطال: من المماطلة. أضرب عنه صفحاً: أعرض عنه وأتركه. ذهل: أنساه وأنشغل عنه.

41- الشنفرى ديوانه- ص59. مهلهلة: ضعيفة كأنها أهلة في الدقة. شيب الوجوه: بيضاء الوجوه. القداح: جمع قدح وهو السهم قبل أن يركب عليه النصل. الياسر:المقامر. تتقلقل: تتحرك وتضطرب.

42- الشنفرى - ديوانه- ص 60. وليت عنها: انصرفت. تكبو: تسقط. العقر: مكان الساقي من الحوض ويكون فيه ما يتساقط من الدلو.

43- الشنفرى، ثابت الأزدي- ديوانه- ص 62. مولى الصبر: صاحب الصبر. أجتاب بزه: ألبس والبز الثياب. السمع: سبع مركب من ولد الذئب والضبع. الحزم ضبط الرجل أمره.

44- الشنفرى، ثابت الأزدي - ديوانه- ص 85. أغدو:أذهب صباحاً. الأزل: الذئب الذي لا إست له.تهاداه:كلما خرج من مفازة تهديه لمفازة أخرى.

45- السكاكي ،أبو يعقوب - مفتاح العلوم- دار الكتب العلمية- بيروت- (د.ط) ج1- ص 170.

46- العلوي ، يحيى بن حمزة - الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز- القاهرة- 1332هـ - 1914م- ج1- ص 373..

47- الزاوي،خالد محمد- الصورة الفنية في شعر النابغة الذبياني- الشركة المصرية للنشر- القاهرة- الطبعة الأولى 1992م - 149.

48- الجرجاني،عبد القاهر - دلائل الاعجاز- تحقيق محمد شاكر- مكتبة الخانجي- القاهرة- ص 66.

59- لمرجع السابق - ص 66.

50- المرجع السابق ص 55. تهيأت وحضرت. شدت: قويت . الطية: الحاجة. الأرحل: جمع رحل.

51- المرجع السابق - ص 55. حمت:تهيأت وحضرت. شدت : قويت.الطية: الحاجة. الأرحل: جمع رحل.

52- لمرجع السابق- ص61. تبتئس:تحتبطت: تمنت حاله.

53- المرجع السابق- ص62. ابنة الرمل: الحية.ضاحياً: بارزاً للحر والقر. على رقة: هزال. انتعل:ألبس نعالاً.

54- المرجع السابق. ص64. الشعرى: كوكب. لوابه: لواب الشمس أشعتها التى ترى من شدة الحر كالخيوط. الرمض: شدة وقع الشمس على الرمل. أتململ: أتحرك.

55- زاهر،د.جمال - شعر الوأواء الدمشقي- دراسة فنية- دار الوفاء - الإسكندرية- الطبعة الأولى- 2007م - ص225.

56- الشنفرى ، ثابت الأزدي- ديوانه- ص60.أسارى جمع سور وهو باقي الشراب في الإناء .القطا: نوع من الطير. القرب: الورود.

57- المرجع السابق- ص 63. أيمت: جعلتهن أيامى أى بلا أزواج. ألدة: أولاد.أليل: شديد الظلمة