بلاغة الغيظ في لامية العرب للشنفرى

د. عماد سعد شعير

أستاذ النقد والبلاغة المساعد

كلية الآداب جامعة حلوان

مستخلص:

يهدف هذا البحث إلى تحليل الخطاب الشعري؛ لاستجلاء باعث فاعل من بواعث الإبداع الشعري ومحفزاته وهو الغيظ، وتبيان انعكاس ذلك الباعث على الشعر بناء وموضوعًا، وإبراز الآليات التي شكلت حضوره الفاعل في النص الشعري على المستوى الإقناعي والعاطفي، وتأثير ذلك الباعث على الآخر من خلال الطرح القضوي للقصيدة وكذاك اللغوي. وذلك من خلال التطبيق على لامية العرب للشنفرى بوصفها القصيدة النموذج التي تعكس سياقًا انفعاليًا خاصًا على المستوى الذاتي والموضوعي؛ إذ تمثل سجالا بين الذات والآخر.

وقد بدا للغيظ أثر بارز في لامية العرب بنية وموضوعًا، فانعكس على المطلع ليجسد الإقصاء المتعمد للآخر والإعلان الحاد للمقاطعة المقصودة، كذلك التأصيل للأنا الشنفرية في مواجهة الآخر. كما تجلت البنية اللغوية انعكاسًا بارزًا للغيظ مثل ضمائر الفاعلية وارتباطها بالتأصيل للقضايا الشنفرية، والنفي للصفات القيمية المضادة، والشرط والإلزام للقضايا. وتجلت الصورة ببنيتيها الكناية والتمثيل السردي الموازي تجليًا للغيظ الكامن في النفس الشنفرية، الذي ترك أثره على إطار القصيدة كافة.

الكلمات المفتاحية: بلاغة، شعر، الشنفرى، غيظ، لامية العرب.

Abstract:

This research aims to analyze poetic discourse: To elucidate an active motivation from the motives and motivations of poetic creativity, that is (Rage), to demonstrate the reflection of that impulse on poetry constructively and on a topic, and to highlight the mechanisms that formed his active presence in the poetic text at the persuasive and emotional level, and the effect of that

motivation on the other through the judicious presentation of the poem as well as the linguistic one. This is done through the application to the Lamiat Al arabs as the typical poem that reflects a particular emotional context on the subjective and objective level. It represents an argument between the self and the other. The Rage seemed to have a prominent effect on the Lamait Al Arab , with the structure and the subject matter, so it reflected on the insider to embody the deliberate exclusion and the sharp declaration of the intended boycott, as well as the rooting of the Shanfara ego in the face of the other. The linguistic structure is also a prominent reflection of Rage, such as the subject pronouns and their link with the rooting of the Shanfara issues, the negation of the counter evaluative adjectives, the condition, and the binding of the issues. The image was evident in its metaphorical structures and the parallel narrative representation, as a manifestation of the Rage inherent in the Shanfara psyche, which left its mark on the whole poem frame.

Key words: Al Shanfara- Lamait Al Arab - Poetry-Rage-Rhetoric

يهدف هذا البحث إلى تحليل الخطاب الشعري؛ لاستجلاء باعث فاعل من بواعث الإبداع الشعري ومحفزاته وهو الغيظ، وتبيان انعكاس ذلك الباعث على الشعر بناء وموضوعًا، وإبراز الآليات التي شكلت حضوره الفاعل في النص الشعري على المستوى الإقناعي والعاطفي، وتأثير ذلك الباعث على الآخر من خلال الطرح القضوى للقصيدة وكذاك اللغوي. ويأتي ذلك من خلال التطبيق على لامية العرب بوصفها القصيدة النموذج التي تعكس سياقًا انفعاليًا خاصًا على المستوى الذاتي والموضوعي؛ إذ تمثل سجالا بين الذات والآخر، وهو ما يستدعي أن يرصد أثر ذلك الانفعال النفسي وعلاقته بالآخر على المستويات كافة.

وقد اعتمد البحث على ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق: إميل يعقوب، الصادر ببيروت عن دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1996. إضافة إلى شرح لامية العرب للسيد إبراهيم الرَّضَوي (1295هـ-1377هـ)، تحقيق: أسماء هيتو؛ بطبعته الأولى الصادرة عن دار الفارابي 2009؛ لأنه جمع فيه كثير من الشروح والروايات المختلفة للامية، ووقفت المحققة عند تلك الروايات، وهو ما ييسر الوقوف على تنوعها بالتقديم والتأخير والزيادة والنقصان، إضافة إلى منحاه الجلي بالشرح المعنوي للقصيدة.

واقتضت طبيعة البحث وتوجهه أن يوظف المنهج التحليلي، مستفيدًا كذلك من المنهج النفسي.

وقد انتظم البحث في خمسة مباحث يسبقها مقدمة ويعقبها خاتمة، هي على النحو التالي:

المبحث الأول: الغيظ بنية وفلسفة. المبحث الثاني: السياق الانفعالي للامية العرب. المبحث الثالث: أثر الغيظ موضوعًا، ويتضمن: المطلع الإقصائي، الأنا والآخر / الثنائية الضدية

المبحث الرابع: اللغة والغيظ، ويتضمن: الضمائر الفاعلية والإقرار القضوي، النفي والتأثيل الذاتي، الشرط والإلزام. المبحث الخامس: الصورة والغيظ، ويتضمن: الكناية، التمثيل السردي الموازي. الخاتمة: وفيها ما توصل إليه من نتائج.

-1-

الغيظ (Rage) مصطلح يشير لغة إلى غضب كامن في النفس، ربما يتجاوزها أو يظل قارًا فيها، وفق طبيعة المغيظ وقدرته على التحكم فيه، ف" **الغَيْظُ** :الغَضب، وقيل :**الغيظ** غضب كامن للعاجز، وقيل: هو أَشدُّ من الغضَب، وقيل: هو سَوْرَتُه وأَوّله.**وغِظتُ** فلاناً **أَغِيظه** غَيْظاً وقد **غاظه فاغتاظ وغَيَّظَه فتَغَيَّظ** وهو **مَغِيظ**"([i])

يرتبط الغيظ بالغضب ويتجاوزه، فهو الغضب لغة بيد أنه يعلو عليه تجذيرًا نفسيًا لدى المتلقي، فهو الحالة القصوى للغضب، بيد أن الفرق بينهما يتبدى في طبيعة التوجيه والمسلك لكليهما، فإذا تاح للمرء أن يغتاظ من نفسه؛ فإنه لا يتاح له أن يغضب منها؛ لأن الغضب يلحق الضرر بالمغضوب عليه، كما قال العسكري:" الإنسان يجوز أن يغتاظ من نفسه ولا يجوز أن يغضب عليها؛ وذلك أن الغضب إرادة الضرر للمغضوب عليه"([ii]) كما أن الغضب منعكس على الجوارح بينما الغيظ لا ينعكس عليها.

إذا كان الغضب يدفع إلى إيقاع الضرر بالمغضوب عليه؛ انتصارًا للذات، إذ هو" حزن أو أثر نفساني يكون عنه شوق من النفس إلى عقوبة ترى واجبة بالمغضوب عليه من أجل احتقار منه بالمرء الغاضب أو بمن هو بسببه أو متصل به"([iii]) فإن الغيظ كمون الغضب أو اندلاعه بشدة ابتداء.

كمون الغضب لا يعني نضوبه، وإنما ثورة كامنة داخل النفس الإنسانية تنعكس على المغيظ لغة وتصرفًا، فهو كما قال ابن الأثير:" الغيظ صفةٌ تغيّرُ المخلوق عند احتداده يتحرك لها"([iv]) ؛ لأنه قد يكون نزيل القلب ولصيقه مثلما أشار القرآن إلى ذلك بقوله" **وَيُذْهِبْ غَيْظَ قُلُوبِهِمْ** ۗ "([v])، فالغيظ قد يكون محله القلب وهو ما يحرك احتداد النفس تجاه الفعل أو الغائظ، ويكون وقعه عنيفًا على المغيظ؛ لأن أثره قد لا يمحي من

النفس إلا بالانتصاف لها، إذ إنه قد وصل إليه أذى الآخر المادى أو المعنوي، ومن ثم جعل القرآن الكريم الكاظمين الغيظ في مرتبة عليا فقرنهم بالمنفقين؛ لأنه إنفاق معنوى بحبس الغيظ وإمساكه، إضافة إلى الإنفاق المادي، قال تعالى:" **الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ ۗ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ** (vi).

ويتباين الأناسي في تجسيده، فمنهم من يكظمه ارتكانًا إلى جسده، محاولًا السيطرة عليه، كما في قوله:" **وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ ۚ قُلْ مُوتُوا بِغَيْظِكُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُور**" (vii)فخرج الغيظ مكبوتًا في صورة عض الأنامل؛ حتى لا يقع تأثيره على الغائظ انتقمًا وإهلاكًا؛ إذ إن كظم الغيظ لا يتأتى للأناسي ولا يتاح لهم، فهو ينبني على جبلة المغيظ وسلوكه.

وإذا كان الغضب هو أس الغيظ وجوهره فإن مثيرات الغضب وبواعثه محفزات فاعلة للغيظ.

مثيرات الغضب المضفر بالغيظ وبواعثه كثيرة، قد تكون داخلية مرتبطة بالذات أو خارجية مرتبطة بالسياق والبيئة، فأما الداخلية فتتبدى في ضيق صدر المغيظ في التعامل مع الوقائع التي يتشوق إليها مثلما قال ابن رشد:" من الأحوال التي يكون المرء غضوبًا أن يكون الإنسان يتشوق إلى شيء ويكون تشوقه إليه مع غم وأذى فإن هؤلاء يسرع إليهم الغضب، فُعل بأحدهم شيء موجب للغضب أم لم يفعل؛ لأنه لضيق صدره يظن أنه فُعل به ذلك، ومن هؤلاء الذين لهم أشياء تؤذيهم، فهم يشتاقون إلى زوال ذلك المؤذي"(viii) وأما الخارجية فتتعلق بتطلع الإنسان وآماله ؛ إذ إن " الإنسان الذي أخفق أمله يسرع إليه الغضب؛ لأنه قد ظن ظنًا ما فأخفق ظنه"(ix)

ويكأن المغيظ يتأرجح غيظًا بين الطبع والاكتساب، فهو بين جبلة قد خلق عليها فأجاءته إلى أن يفشي غيظه ولا يكبح جماحه، فيوزع أثره على محيطه أفرادًا وبناء؛ ولذا جاء الحث النبوي صريحًا إلى كظم الغيظ وما ينتظر الكاظم، كما روى الترمذي أن النبي

(ص) قال:" من كظم غيظًا وهو يستطيع أن ينفذه دعاه الله يوم القيامة على رءوس الخلائق حتى يخيره في أي الحور شاء"، وكما في قوله ص:" ما من جرعة أعظم أجرًا من جرعة غيظ كظمها عبد ابتغاء وجه الله" [x] وكأن هذا مركوز في الطبع الإنساني حين الثورة والغضب، واكتساب تفرضه الوقائع المحركة لثورة النفس، فتنعكس على انفعاله إزاء الموقف.

وقد يعكس المرء غيظه عبر انتقاء لغوي خاص يجلي موقفه وإحساسه بالموقف، فتبدو لغته أقرب إلى العدائية من التأليف، لا سيما إن امتلك المغيظ القدرة على إعلان غيظه، وربما يوظف بعض البني اللغوية العنيفة والمهينة للآخر، في حال التقليل من الشأن أو السخرية، التي تجعل المغيظ يخرج من دائرة الحلم أو التحلم، ليدخل دائرة الدفاع أو المجابهة. كما أن التعبير عن الغضب قد يتوقف فقط على الاستياء والرفض، ويمكن إرجاع ذلك لأمرين رئيسين ذكرهما جيل لندنفيلد، يرجعان إلى طبيعة المغضوب عليه وبنائه النفسي، قال:" هناك سببان رئيسان يجعلان رد الفعل على الغضب هو الاستياء والرفض: أن الواقع عليه الغضب لديه احترام منخفض لذاته أو يشعر بالضغط الشديد إلى حد أنه لا يستطيع أن يتكيف مع الغضب الموجه له. أن التعبير عن الغضب تضمن تهديدًا أو ظلمًا."[xi]

ولا يعنى ذلك أن المغضوب عليه لا يغضب داخليًا، وإنما يبني عالمًا خياليًا ينفث فيه غضبه، انطلاقًا من التسامح والطيبة والعفو المركوزة في العقل الجمعي؛ ولأن" فكرة معظم الناس عن الطيبة تشمل الإحسان والتسامح والكرم واللطف وحسن العشرة، فإن مشاعر الغضب السلبية غالبًا ما تنحصر في عالم من الخيال الخاص والأحلام. وهذه المشاعر يمكن أن تكون مركز استشفاء آمنًا طبيعيًا من المشاعر الصعبة؛ طالما أننا لا نكره أنفسنا لأننا نعيش هذه المشاعر."[xii]، وهذا الصنف يمثل درجة قصوي في رياضة النفس وكبح لذتها في التشفي من الآخر والانتقام منه؛ رغبة في إعلاء الذات.

والانتقام الناتج عن الغضب أثره على المغضوب عليه أليم، إذ يوقع في قلبه كثيرًا من الصفات السالبة المؤججة للنفس كما قال الغزالي:" وأما أثره في القلب مع المغضوب عليه فالحقد والحسد وإضمار السوء والشماتة بالمساءات والحزن بالسرور والعزم على إفشاء السر وهتك السر والاستهزاء وغير ذلك من القبائح، فهذه ثمرة الغضب المفرط."([xiii])

هذه الصفات تشرب في نفس المغيظ حتى تكون محركة لانفعالاته كافة مع الآخر؛ فتبدو الموجهة لكل فعل أو قول، لا سيما إذا كان المغيظ ممن يفرط في الغيظ، ولا يجعل غضبه كامنًا أو متجليًا في تعبير لغوي مواجه.

-2-

لامية العرب نص محفوف بالآراء المتشعبة حول إثبات صحة نسبته للشنفرى([xiv]) أو لغيره، فالنقاد بين مؤيد ومعارض، وقد تعددت الرؤى والاتجاهات في تبيان ذلك قديمًا وحديثًا، ولكن تبقي اللامية نصًا شعريًا شنفريًا، وهو نص نموذج لشعر الصعلكة، وما يطرحه من قناعات فكرية ورؤى ذاتية تجاه الذات ابتداء والوجود انتهاء.

الشنفرى، أحد الخلعاء الذين اختلفت الروايات في نشأته وسبب عدائه لقومه، وقد تنوعت تلكم الروايات؛ لتشترك في نتيجة قارة ثابتة وهي عداؤه لقومه، ومن هذه الروايات ما رواه صاحب الأغاني أنه كان في بنو شبابة بن فهم حتى أسرت بنو سلامان بن مفرج رجلا من بني شبابة، ففدته بنو شبابة بالشنفرى، فعاش في بني سلامان واحدًا منهم، حتى حدث بينه وبين ابنة الرجل الذي ربي في بيته بأن لطمته بعد أن وصفها بأخية، فأنكرت عليه ذلك، فذهب مغضبًا إلى من اشتراه حتى يصدقه القول فأخبره أنه من الإواس بن حجر، فقال له: أما إني لن أدعكم حتى أقتل منكم مائة بما استعبدتموني"([xv]).

ومن الروايات المختلفة حول نشأته ما رواه ابن الانباري عن مُؤَرِّج أن السبب في عداء الشنفرى للأزد أن أباه قتل على يد واحد منهم وهو صغير، قال:" ويقال إن السبب في غزو

الشنفرى الأزد وقتلهم أن رجلا منهم وثب على أبيه فقتله والشنفرى صغير، وكان أبو في موضع من أهله ولكنه في قلة، فما رأت ام الشنفرى أن ليس يطلب بدمه أحد ارتحلت به وبأخ له أصغر منه حتى جاوزت في فهم، فلم تزل فيهم حتى كبر الشنفرى، فجعلت تبدو منه عرامة، وجعل يكره جانبه، فوقع في نفس تأبط شرًا وكان يكرمه ويدنيه، وكان يغير مع تأبط شرًا حتى صار لا يقام لسبيله."([xvi])

والرويات وإن اختلفت واضطربت، فإن الثابت أن الشنفرى غزا الأزد وقتل منهم، بعد أن حدثت القطعية بينه وبينهم؛ لرواسب نفسية عند الشنفري جعلته يكمن لهم غيظًا شديدًا وغضبًا بينًا، قد يصل إلى مرتبة الحقد عليهم، وهذا ما حدا بالدكتور يوسف خليف أن جعل من هذا الحقد أسًا في الهجوم المادي عليهم بقتله لتسعة وتسعين شخصًا، قال: " وأيا ما كانت الأسباب لهذا الحقد الذي ملأ نفس الشنفرى على بني سلامان فإنه قد وهب حياته للانتقام منهم، فكان يغير على الأزد على رجليه فيمن معه من فهم، وكان يغير عليهم أكثر ذلك. وبلغت الرغبة في الانتقام في نفس الشنفرى حدًا جعله يحرص على التفنن فيه، فكان يصنع النبل ويجعلها من القرون والعظام، فإذا غزاهم عرفوا نبله بأفواقها في قتلاهم."([xvii])

إن الشنفرى حمل سيفه على الأزد؛ غيظًا وغضبًا مثلما حمل لسانه عليهم كذاك، فجمع بين الغيظ المادي قتلا والمعنوي شعرًا.

ولعل لامية العرب بما تضمنته من قضايا محورية رئيسة وفرعية تؤشر إلى ذلك الانفعال الشنفري بقومه غيظًا وغضبًا، بالانعزال عنهم ابتداء وتعزيز الذات، وهو طرح محوري ركيز في القصيدة سواء أكان مباشرًا أم ضمنًا، بعرض الصفات التقابلية للآخر. وهذه القضايا تعكس في المقام الأول انفعالا مؤلمًا للشنفرى تجاه قومه وذاته في الآن، وربما محاولة لكسر الواقع المعيش المؤلم إزاء تلك الفئة المستعبدة، لا سيما أنه كان من أغربة العرب.

-3-

الغضب هو أس الغيظ وباعث رئيس من بواعث نظم الشعر، بل جُعل أحد أربعة الأركان الأساسية للشعر، مثلما ذكر حازم القرطاجني بقوله: " وقال بعضهم: أركان الشعر أربعة: الرغبة والرهبة والطرب والغضب"[xviii]. فالغضب منحي نفسي خارجي ينبني عليه بناء الشعر، فهو علق بالذات الشعرية؛ ولذلك صنف الشعراء قديمًا وفق بواعثهم النفسية، فتعلو رتبتهم ارتكازًا على باعثهم، كما ذكر أبوزيد القرشي بقوله:" كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا طرب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا غضب، وعنترة إذا كلب"[xix]، وقول ابن رشيق حكاية عن الأصمعي قوله:" كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب، وزاد قوم وجرير إذا غضب"[xx]" فالغضب محفز فاعل لنظم الشعر وإبراز فحولة الشاعر بنية وموضوعًا. وقد بدا الغضب في لامية العرب متجليًا عبر منحيين موضوعيين، المطلع الإقصائي، والأنا والآخر الثنائية الضدية.

3-1المطلع الإقصائي

إن الغيظ الذي ينطوي على شديد غضب يدفع المغيظ إلى إقصاء الآخر معنويًا وماديًا، بأن يدحض أفعاله ويمحو صفاته ثم ينحيه جانبًا، وربما يصل إلى القتال إنفاذًا للغضب، وهذا ما اعتمده الشنفرى في مطلعه:

أقِيمُوا بني أُمِّي صـــدورَ مطِيّكُـم فإني إلى قومٍ سِواكُم لأميـلُ
وقد حُمَّت الحاجات والليلُ مُقمـــرٌ وشُدَّت لِطيَّاتٍ مطايا وأرحُـلُ
وفي الأرضِ مَنأًى للكريمِ عن الأذى وفيه لمَنْ خَافَ القِلَى مُتعزَّلُ[xxi]

ابتدأ الشنفرى بالمنتهى؛ إذ إن النتيجة ترد بعد طرح الدعوى، بيد أنه بدأ بها ليسرد معطياتها، فانطلق من الحكم إلى الدليل؛ ليعكس ما يقر في نفسه تجاه قومه، وما تركه قومه من آثار نفسية عليه وجهته إلى تركهم. إنه لا يعاتب قومه بقدر ما يقلاهم، فيصدر حكمًا

باعثه الغيظ منهم والغضب، فهو بين(الميل إلى غيرهم / والتعزل عنهم)، وبينهما رابط إيجاد الراحة وتنفيس الغيظ وكظمه برغم غليان النفس.

ولعل هذا المطلع يعكس حالة من الألم النفسي لديه، إذ تخبئ اللغة هنا منحي نفسيًا مؤلمًا للشاعر بالابتعاد عن موطنه، فهو كما تستبطنه الصيغ اللغوية خطاب وجاهي معلن بقطيعتهم؛ ليورد مبررات الدعوى الكلية التي تجعله واثقًا من تصديرها لقصيدته، ليربط بين النتيجة والسبب.

إن إقصاء الشنفرى لا يقوم فقط على الانعزال والميل وإنما انبنى على الاستبدال، فقد استبدل الحيوانات بأهله وقومه، فأنزل الحيوان منزلة الأناسي بما فيهم من صفات قيمية أثيلة، قال:

ولي دُونَكُم أهلُونَ، سِيدٌ عَمَـــلَّسٌ وأَرْقَـطُ زُهلُـولٌ وعَرفـاءُ جَيـــأَلُ

هُمُ الأهلُ لا مستودعُ السِّرِّ ذائعٌ لديهِمْ ولا الجاني بما جرَّ يُخْذَلُ

وكلٌّ أبيٌّ باسِـلٌ غيـرَ أنَّنـــــي إذا عَرَضَت أولَى الطرائدِ أبْسَــلُ[xxii]

ثلاثة الحيوانات البديلة (الذئب/النمر– الحية /الضبع) تشكل ارتكازًا نخبويًا للصفات الجوهرية الفردانية لكل واحد، والجمعية لهم جميعًا، فالذئب بما فيه من السرعة، والنمر بما فيه من الاستعلاء والجرأة والامتناع عنه، والضبع بما فيها من شره لأكل لحوم البشر، فهي " مولعة بنبش القبور لكثرة شهوتها للحوم بني آدم، ومتى رات إنسانًا نائمًا حفرت تحت رأسه، وأخذت بحلقه فتقتله وتشرب دمه"[xxiii] أو الحية بما فيها من حب للحم الحي وقوة لا يضاهيها مثلها؛ إذ " ليس شيء في الأرض مثل الحية إلا وجسم الحية أقوى منه؛ ولذلك إذا أدخلت صدرها في جحر أو صدع لم يستطع أقوى الناس إخراجها منه، وربما تقطعت ولا تخرج، وليس لها قوائم ولا أظفار تشبث بها، وإنما قوى ظهرها."[xxiv].

البادي أنه يستدعي بهذه الحيوانات الصفات التعارضية الذميمة، فالذئب بما فيه من المكر والمخاتلة والدهاء والخبث، والخيانة والظلم واللؤم، والنمر بما فيه من الشراسة،

والضبع بما فيها من الافتراس وأكل الجيف. هذه الصفات المستقبحة هي أنجع عنده في التعامل مع هؤلاء القوم. إنه يريد أن يؤكد الإقصاء المتعمد منه لأهله، وإن عاشر هذه الحيوانات وهم أهله، بما فيهم من حفظ السر الذي قد لا يتوافر في أهله من بني جلدته.

غضب الإقصاء والتعزل باستبدالهم لم يقف على الحيوان فقط، وإنما يرتكن إلى أدوات الشجاعة المصاحبة له، الحامية لوجوده الدافعة إلى غضبه، قال:

وإنّي كَفانِي فَقْدَ مَنْ ليس جَازِيًا بحُسنى ولا في قربـــــه مُتَـعَلَّـلُ

ثلاثةُ أصحـــــابٍ: فؤادٌ مشيعٌ وأبيضُ إصليتٌ وصفراءُ عَيـْطَلُ(xxv)

ثلاثة الحيوانات في تواز مع ثلاث الأدوات الممكنة له الفؤاد الذي في شيعته، والسيف والقوس الطويلة، ليرسخ (بالمعنوي والمادي/ الحيوان والأداة) للإقصاء المتعمد والاستبدال الواقعي الذي فرضه على نفسه رغبة وغيظًا.

ولعل ذلك الإقصاء المختار يتواشج مع إقصائه وطرده المصرح به؛ إذ يقول في نهاية القصيدة واصفًا حاله الباعثة على ذلك المطلع:

طريدُ جناياتٍ تَيَاسَرن لَحْمَـه عَقيـــرَتُـه لأيِّهـــــا حُـــــمَّ أوَّلُ(xxvi)

فهو إما أن يكون طريد قومه أو لما جره هو بنفسه فأبعد ونفي عنهم، فهو بين البعد والنفي؛ مما يؤجج في نفسه غضبًا كامنًا أو معلنًا تجاههم.

3-2 الأنا والآخر/ الثنائية الضدية

إن المغيظ يكون في حال إعلاء للذات، وإبراز للصفات العليا فيه، ودحض لصفات الآخر وإنقاض منها، وإن لم تذكر صراحة. وقد اعتمد الشنفرى بشكل جلي على تلك الثنائية الضدية البارزة الخفية، إذ جلّى صفاته ليترك للآخر الصفات الضدية الخفية أو المسكوت عنها. إن الأنا تنزل منزلة الآخر وتجابهه، وربما تحل محله، كما أكد أبو ديب بقوله:" كان الممدوح دائمًا صاحب السلطة، ومن هنا ينتفي في النص الصعلوكي وجود

الآخر المجسد للقيم الجماعية وللسلطة وتنتصب، نقيضًا له، صورة الأنا المجسدة لقيم مغايرة لقيم الجماعة، هكذا تحل الأنا محل الأخر أو الهو"[xxvii]

الصفات الضدية المسكوت عنها تفسر قلاه لقومه، وانعزاله عنهم وغيظه الكامن منهم، سواء أكان الشعر موجهًا إلى من رُبي فيهم سبيًا أم إلى بني أمه عجزًا عن نصرته.

بدت الصفات القيمية له تعويضية عما لم يجده في قومه من مساندة، فكانت أولى الصفات المناهضة لأفعالهم الشجاعة المضفرة بقيم اجتماعية فاعلة في بناء النفس، وهي من الصفات النفسية الواجبة في المدح، كما قال قدامة بن جعفر:" إنه لما كانت فضائل الناس من حيث هم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الاتفاق في ذلك، إنما هي العقل والشجاعة والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيبًان والمادح بغيرها مخطئًا".[xxviii]

قال مؤثلا للشجاعة نافيًا عنهم:

ولست بِمهْيافٍ يُعَشّي سَوَامَه مُجَدَّعَةً سُقبانها وَهْي بهَّـــــلُ

ولا جبأ أكْهَى مُـربِّ بِعرْسِـهِ يُطالعُها في شأنِه كيف يَفعــلُ

ولا خَــرِقٍ هَيـْقٍ كأن فُـؤادَه يظلُّ به المُكــاءُ يَعلُو ويَسْفُــلُ

ولا خـالفٍ داريـــةٍ مُتــغَزِّلٍ يَروح ويغدو داهنًا يَتَكـــــــحَّلُ

ولست بعَـلٍّ شرُّهُ دونَ خيرِه ألفَّ إذا ما رُعته اهتاجَ أعْــزَلُ[xxix]

(تمرس بالفيافي/ حزم بالرأي/شجاعة/رجولة/خير) صفات قيمية اجتماعية رسخها الشنفرى رسوخًا سلبيًا، فهو ينفي عنه ضدها، وهو ما يرمي به إلى وجودها في الآخر، وتغلغلها فيها. ولو أوجد هذه الصفات بإيجابية لنحا نحو الأنوية الاستعلائية، والتحدي المعلن الذي قد لا يؤيده واقعه المعيش سالفًا، وإنما يبغي الشنفرى أن يقرها في الآخر ويؤكدها؛ لأنه عاش بينهم وخبرهم فوعى صفاتهم الداخلية والخارجية.

يخلع الشنفرى على قومه هذه الصفات بنفيها عنه، ونفيها عنه يشي بما هو كامن في نفسه تجاههم. إنه يبرر مجابهته لهم وانعزاله عنهم، وغضبه الكامن بذات متفردة، خالفت بنيانهم الإنساني وقانونهم الاجتماعي.

وقد نزلت هذه الصفات عند الشنفرى نزول تجربة ويقين وواقع لا تخيل وتصور، فهو قد عايشهم وخبرهم؛ إذ عاش فيهم ردحًا من الزمن، فعلم مظان الشجاعة فيهم والخور، ومكن ضعف الرأي وقوته، فأنزل الصفات بنفيها عنه. واليقين والواقع ملمح بارز وجلي من ملامح بناء الشعر الصعلكي*([xxx])

وقد تموضعت هذه المعاني في القصيدة افتتاحًا مثلما اتضح وختامًا أيضا؛ إذ إن الشنفرى يلح على هذا النمط التعبيري؛ ليؤكد المنحي المنفي عنه، قال:

وأُعْدِمُ أحيانًا وأَغْنَـــــــى وإنما ينالُ الغنى ذو البُعْدَةِ المُتَبَذِّلُ
فلا جَزِعٌ من خَلَّـةٍ مُتَكَشِّـــــفٌ ولا مَـرِحٌ تحت الغِنَى أتخيَّـلُ
ولا تَزدَهِي الأجهالُ حلمي ولا أُرى سَؤُولا بأعقاب الأقاويل أَنْمِـل([xxxi])

ولما ارتأى الشنفرى أن نفي الصفات لا يكون دليلا على وجودها، وإنما من باب الزعم والادعاء، فكان لابد من وجود الأنا المبررة للدعوى الشنفرية السالفة بوجود هذه الصفات؛ ومن ثم تحول من إبراز الصفات الضدية إلى تأكيد الصفات الأنوية، لتجتمع أنا الذات وأنا الآخر والهو، قال:

إذا الأَمْعزُ الصَّوَّانُ لاقى مَناسِمِـي تَطـايَر منـــه قَـــادِحٌ ومُفَـلَّلُ
أُديـمُ مِطَـــالَ الجُـوعِ حتى أُمِيتَـــه وأضرِبُ عنه الذكرَ صفحًا فأُذْهَـلُ
وأَسْتَفُ تُربَ الأرضِ كي لا يُرى له علـيَّ من الطَّـــوْلِ امرؤٌ مُتَطَـوِّلُ
ولولا اجتنابُ الذأم لم يُلْفَ مَشْــربٌ يُعَـــــــاشُ به إلا لـديَّ ومَأكـلُ
ولكن نفسًا مـــرَّةً، لا تُقيـــــمُ بـــي علـــى الذَّام إلا ريثـما أَتَحَـــوَّلُ
وأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوايا كماانطوت خُيـــُوطَةُ مـــارِيّ تُغَارُ وتُفْتَـــلُ

وأغـــــدو على القوتِ الزَّهيد كما غدا أزلُّ، تَهادَاه التَّنَائِفُ، أَطْـــــحَلُ[xxxii]

جمع الشنفرى صفات القوة والسرعة والعفة والإباء والعزة والأنفة، وهي صفات داخلية تأكيدية للأنا الشنفرية في مقابل الهو، تنفيسية في الوقت ذاته عما يعتلج في نفسه من مشاعر الغيظ إزاء قومه؛ فيرسخ لعلاقة بين الأعلى/ الأنا والأدنى/ الهو، فهو يعلو عليهم عزة وإباء، تحفيزية لموقفه من قومه.

ولعل استمرارية الفعل التتابعي تشي بفطرة هذه الصفات فيه وعدم اكتسابها، فهو مجبول عليها مخلوق بها، فالأفعال (أديم/أضرب/ أستف/ أطوي/ أغدو) أفعال ارتكازية لبناء قضية رئيسة، وهي القدرة على التحمل، وعفة النفس التي لا تضطره إلى اللجوء إلى أهله وعشيرته أو قومه ومن ربي فيهم، فيتحمل شظف العيش وقسوته، وهو ما ألح عليه في تأصيل دعواه.

إن الأنا في هذه الأبيات تعكس الموقف التواصلي بين الشنفرى (المعتدى عليه) وقومه (المعتدي)، وهذه المواجهة تصور المشاعر الخاصة بالمرسل وهي مشاعر انفعالية انتقامية غاضبة، وهو أمر طبعي؛ لأن " في أصل الأزمة هناك دوران المشاعر– حقد، حسد، حب– في موقف من التواصل لا يمكن تجنبه ولا يمك تحمله في الوقت ذاته. هو موقف من المواجهة بي المرسل (أو المعتدي) والمرسل إليه."[xxxiii]

ضفر الشنفري الإنكار بالتأصيل، إنكار لصفات الآخر بتأكيدها في نفسه، وتأصيل لصفات بإيراد مبرراتها وحججها الدالة عليها؛ حتى لا يخرج الكلام مخرج الزعم والادعاء، وإنما ينزل منزلة الحقيقة والإثبات.

-4-

يتجلى الغيظ أو الرضا عبر اللغة المنطوقة والمكتوبة، لا سيما إذا كان المقول مباشرًا في أثناء الانفعال، أو حين استدعاء الموقف التواصلي الانفعالي، تاركًا أثره على البنية اللغوية التواصلية، فتتبدى مشحونة بالبعد الانفعالي وربما العدائي بنية وتركيبًا، وفق طبيعة المغيظ الانفعالية، فتتبدى الأنا الفاعلة؛ إعلاء للذات وتهميشًا للآخر ودحرًا له،

أو استجلاب الماضوية؛ تأسيسًا لدحض وإنكار، أو استشراف المستقبل؛ تأسيسًا لبناء قضوي مفحم للآخر ودافع للمغيظ.

اللغة الغاضبة تجل بارز للغيظ عبر التواصل العقلي بين الأطراف، تتجاوز المستوى الأعلى للغيظ – الخارج لساني –وهو التواصل الجسدي أو الغضب الجسدي، الذي يؤشر إلى درجة قصوى للغضب والغيظ من الآخر.

وقد جمع الشنفرى بين محوري تواصل الغضب، الإيذاء الجسدي؛ إذ إنه قتل تسعة وتسعين شخصًا من قبيلة بني سلامان غيظًا وغضبًا وانتقامًا كما ذكر يوسف خليف بقوله:" وبلغت الرغبة في الانتقام في نفس الشنفرى حدًا جعله يحرص على التفنن فيه، فكان يصنع النبل ويجعل أفواقها من القرون والعظام، فإذا غزاهم عرفوا نبله بأفواقها في قتلاهم... ويقتل الشنفرى منهم– فيما تزعم الروايات– تسعة وتسعين، ثم يتربص به أعداؤه، ثم يقتلونه بعد أن يتفننوا في تعذيبه."([xxxiv])"، والغضب اللغوي، من خلال البنية اللغوية في القصيدة. وقد تجلى البعد اللغوي الغاضب عند الشنفرى في سمات لغوية لافتة للانتباه، لعل أجلاها الضمائر الفاعلية والإقرار القضوي، والنفي والتأثيل الذاتي، والشرط والإلزام.

4-1الضمائر الفاعلية والإقرار القضوي

الضمائر الفاعلية المنفصلة والمتصلة مؤشر بارز في القصيدة من مؤشرات الانفعال الغاضب عند الشنفرى، فهي تأتي قرينة ببنية فعلية حافزة على الدفاع أو الهجوم، وهو ما يعكس منحى مسكونًا بالغضب عنده؛ إذ إن الغضب يحمل على الانتقام من المغضوب منه، ويظل الانتقام لصيقًا بالغاضب وملازمًا له؛ لأن الغضب" نوع من الكراهية أو النفور أو الاشمئزاز ضد أولئك الذين اقترفوا عملا سيئًا أو حاولوا أن ينزلوا الضرر، ليس كيفما اتفق، لكن بنا وبشكل خاص... ونرغب في أن ننتقم له، ذلك أن مثل هذه الرغبة تصاحبه دومًا تقريبًا."([xxxv])

وقد جاء ضمير الفصل أنا مقرونًا بإقرار فعلي ذاتي، لما طرحه في المفتتح من الانعزال، أو مارسه قومه من الخلع، فالأنا الغاضبة ببن الخلع والعزل تتبدى صلبة مواجهة، قال:

أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتى أُمِيتَه **وأضربَ** عنه الذكرَ صفحًا وَأَذْهَلُ
وأَسْتَفُ تربَ الأرضِ كي لا يُرى له عليّ من الطَّوْلِ امرؤٌ مُتَطَوِّلُ
وأَطْوِي على الخَمصِ الحَوايا كما انطوت خُيُوطَةُ مَارِيّ تُغَارُ وتُفْتَلُ(xxxvi)

الضمير المنفصل (أنا) اقترن بأفعال استقبالية استمرارية (أديم/أضرب/أستف/أطوي)؛ فحذف رغم كونه الركن الأساس في الجملة وهو المسند إليه؛ لجملة من المرادات الشنفرية، لعل أولها التعظيم لذاته والإكبار لها، والجلاء والوضوح، فهو في غني عن الذكر، فليس في حاجة إلى أنا يقول " أنا"، والاعتزاز بنفسه المقرونة بأفعال معيشية خالصة، تصور منحاه التحملي، لا سيما أن الضمير مقترن بأفعال مهموزة.

وقد حرص الشنفرى على توظيف تلك البنية التركيبية من الضمير المحذوف والفعل في عرض قضيته وإبراز حاله، قال:

وآلفُ وجهَ الأرضِ عند افْتِرَاشِها بأَهْدأَ تُنْبِيهِ سَنَاسِنُ قُحَّلُ
وأَعدِلُ مَنْحُوضًا كأن قُصُوصَه كِعَابٌ دَحَاها لاعِبٌ فَهْيَ مُثّلُ
وأعدم أحيانًا وأغنى وإنما ينال الغنى ذو البُعدَةِ المُتَبَذِّلُ(xxxvii)

الضمير (أنا) المحذوف بوصفه مسندًا إليه الأفعال (آلف/أعدل/أعدم) المسند؛ ليرسخ بها الشنفرى للامتزاج بينه وبينه القضايا المؤثل لها. فعلى الرغم من أن المسند إليه هو الارتكازي في الجملة فإن المسند الفعلي هنا بارز؛ ليعكس دفاع الشنفرى عن نفسه، وما يحمله من بعد نفسي تجاه قومه، جعله يرتكز على تلك البنية التركيبة القارة عنده في القصيدة مفتتحًا وختامًا.

وعلى الرغم من أن ضمير الفاعلية الصريح قد يؤدي دورًا فاعلا في الكشف عن نفسه المغيظة أو الغاضبة فإنه لم يظهر في القصيدة بصورة لافتة؛ وإنما ظهر في موضعين.

ولعل ذلك يرجع إلى المنزع الذاتي عند الشنفرى، الذي ينأى بنفسه عن الذكر عظمة وأنفة؛ إذ إنه اقترن بالنفي، ولم يأت في سياق المدح والإعلاء، وهو انعكاس لملمح نفسي بارز؛ إذ لما كان في حاجة إلى النفي برز الضمير مؤكدًا انتفاء هذه الصفات عنه، قال:

ولَستُ بِعَــلٍّ شَرُّهُ دونَ خيرِه أَلَفَّ إذا ما رعته اهتاج أعــزل(xxxviii)

ظهر ضمير الفاعلية التاء/المسند إليه مقيدًا بليس، لينفي صفات الضعف الجسدية والنفسية. والأنا الفاعلية هنا ثائرة على الآخر وما قد يمارسه أو يوجهه إلى الشنفرى، من خلال بنية تركيبية مقيدة. هذه البنية التركيبية (تاء الفاعل المقيد بليس) وظفها في طرح قضية مضمنة، فهو ليس أهلا أن يكون خليعًا أو طريدًا؛ لأن خيره يسبق شره، فالتاء الفاعل /المسند إليه، طرح قضية إنسانية عامة بنفيها، بناء ماديًا ومعنويًا، ثم فصلها؛ فهو ليس ضعيفًا بنية جسدية، ولا صفات نفسية داخلية، فهو ليس شرًا خالصًا، كما أنه يمتلك من الشجاعة ما يجعله لا يضطرب ولو كان بلا سلاح.

وقد وظف ضمير الفاعلية المقيد بليس أيضا في تأكيد نفي عدم خبرته بدروب الصحاري، التي لا تمكنه من سقاء إبله فيعود بها عطشى، وهي البنية نفسها، قال:

ولست بِمِهْيافٍ يُعشي سَوامَه مُجَدَّعةً صُقْبانها وهي بُهَّــلُ(xxxix)

إن الضمائر الفاعلية المضمرة والمتصلة شكلت ملمحًا انفعاليًا للشنفرى، يعكس ما تجيش به نفس من غيظ أو غضب أو نقمة تجاه قومه.

وإذا كان" التشديد على ركن المسند في المجتمعات القائمة على المساواة بين أفرادها، أي على الموقف الذي يحمل موقف الذات المرسلة"(xl) فإن الشنفرى ارتكز على ركن المسند إليه، الذي قد يعكس طبقية أو هرمية في التعامل، فهو الأنا الأعلى في وجاه الآخر الأدنى؛ خلافًا لما كان عليه سالفًا، الأنا الأدنى في معية الآخر الأعلى؛ ليؤشر ذلك إلى ما في نفسه الثائرة المغضبة على الآخر، فكانت الأنا حاضرة بفاعلية.

2-4 النفي والتأثيل الذاتي

من التجليات البارزة للمغيظ أن ينفي عن نفسه ما يوجه إليه، سواء أكان هذا النفي حقيقيًا صادقًا أم مجازيًا كاذبًا. ويأتي النفي رد فعل طبيعي لما يوجه إلى المغيظ؛ انتصارًا لذاته وكسرًا للآخر، باستقطاب الجمهور، الذي ينزل النفي منه منزلة الصدق أو الكذب.

وقد بدا النفي عند الشنفرى سمة أسلوبية تحمل في طياتها منحى غاضبًا، وإن لم يكن جليًا في الهجوم على الآخر وإنما في التأثيل لذاته، قال:

ولست بِمِهْيافٍ يعشي ســـــوامَه مُجَدَّعَةً صقبانها وهي بهَّـــــــلُ
ولا جبأ أكْهَى مُـرِبٍّ بِعِرْســـــهِ يُطالعُها في شأنِه كيف يَفعـــــلُ
ولا خَـــرِقٍ هَيـقٍ كـأن فُـــؤادَه يظلُّ به المُكـاءُ يَعلُو ويَسْفُـــلُ
ولا خـالفٍ داريـــةٍ مُتـــــــغَزّلٍ يَروح ويغدو داهنًا يَتَكـــــــــحَّلُ
ولست بعَـلٍّ شـــرُّهُ دونَ خيره ألفَّ إذا ما رعته اهتـاجَ أعْـــزَلُ
ولست بِمِحْيارٍ الظلام إذا انتحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل[xli]

النفي هنا بليس، وليس تنفي الحال والاستقبال والماضي، كما قال المرادي:" ومذهب أكثر النحويين أن ليس وما الحجازية مخصوصان بنفي الحال. قال ابن مالك: والصحيح أنهما ينفيان الحال، والماضي والمستقبل، وقد حكي سيبويه: ليس خلق الله مثله. ومن نفيها المستقبل قول حسان: فما مثلهم فيهم، ولا كان قبلهم وليسن يكون الدهر، ما دام يذبل"[xlii]

وليس جاءت لنفي الخبر المقرون بالباء عن اسمها المسند إليه، وقد جاء الخبر مقرونًا بالباء هنا إما لدفع توهم السامع لذلك أو تأكيد النفي، وكلاهما محقق هنا؛ إذ" إن الباء تدخل على خبر ليس توكيدً النفي"[xliii]

النفي هنا لمركبات وصفية إسنادية دالة، فهو بين الصفات القيمية والصفات المجتمعية، فليس(بمهياف/ بعل/ بمحيار) وهي صفات مجتمعية معيشية، قد يدخل الشك والريب

إلى المخاطب في وجودها وتحققها، فأتت مقرونة بالباء المؤكدة للنفي، دافعة للتوهم الذي قد يتسرب إلى ذهن الآخر، من عدم مقدرة الشاعر على مجابهة ذلك. أما الصفات الذاتية القيمية المجردة(الجبن/الخوف/ التهور) فأتت معطوفة باللام الزائدة (ولا جبأ مرب بعرسه/ ولا خالف دارية/ ولا خرق هيق)، وتأتي لا زائدة لتوكيد النفي كما قال" أن تكون زائدة لتوكيد النفي. نحو: ما يستوي زيد ولا عمرو"(xliv) وهذه صفات نفسية داخلية تمثل قيمًا قارة في المجتمع، بيد أنها قد تتفاوت بين الأناسي.

حرص الشنفرى على تأكيد الصفات المجتمعية المعيشية في نفسه بنفي ضدها؛ لكي يقنع الآخر بها ابتداء وبما طرحه في مطلع القصيدة من قدرته على الانعزال اختيارًا أو الخلع رغمًا عنه. والنفي أحد الموجهات التعبيرية الحجاجية كما أشار إلى ذلك بيرلمان بقوله:" من ذلك النفي la negation فالنفي إنما هو رد على إثبات فعلي أو محتمل حصوله من الغير. فالفكر السالب la pensee negative لا يكون في الكلام إلا إذا كان الأمر متعلقًا بمواجهة الغير، أي حين يكون مدار الأمر على الحجاج "(xlv) والشنفرى في مواجهة حادة مع قومه قولا وفعلا، غضبًا وانتقامًا، إقناعًا ودحضًا.

إن النفي التتابعي بنية مؤثرة في الطرح الشنفري؛ لترسيخ الذات الشنفرية الغاضبة، والترسيخ لا يدخل في إطار المدح أو العجب، وإنما يأتي من قبيل إفراغ شحنة النفس المتألمة من آثار الآخر المعتدي عليه.

4-3الشرط والإلزام

يبنى الشرط على الارتباط بين الجملتين ارتباطًا يلزم عنه وقوع أحدهما لوقوع الآخر، فيقع الجواب لوقوع فعل الشرط؛ ولذا حد بأنه" أن يقع الشيء لوقوع غيره"، أي أن الجواب متوقف على فعل الشرط. ولا يعني ذلك أن أسلوب الشرط قائم فقط على أن يكون الجواب مسببًا عن الشرط، وهو الأصل، وإنما يخرج عن ذلك، قال السامرائي" وقد يخرج الشرط عن ذلك فلا يكون الثاني مسببًا عن الأول ولا متوقفًا عليه، وذلك نحو قوله

تعالي: "فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث" فلهث الكلب ليس متوقفًا على الحمل عليه أو تركه، فهو يلهث على كل حال، وإنما ذكر صفته فقط."([xlvi])

وقد بدا الشرط عند الشنفرى فاعلا بين القضايا الرئيسة والقضايا الفرعية، معتمدًا أدوات الشرط غير الجازمة والجازمة. ولعل أول أدوات الشرط المؤثرة الفاعلة (إذا)، من خلال الارتباط السببي بين الشرط والنتيجة، قال:

إذا الأمعزُ الصّوَّانُ لاقى مناسِمِي تَطايرَ منه قادِحٌ ومُفَلّلُ([xlvii])

يربط الشنفرى بين تطاير الشرر وملامسة الصخور، فالشرر نتيجة محققة واقعة بوقوع ملاقاة الصخور، فهي علاقة بين السبب والنتيجة، فاحتكاكه بالصخور يولد الشرر، والمقتضى يرمي إلى ترسيخ القوة مع سرعة، وليس السرعة فقط، بل إنه يجعل نفسه صنو الخيل، بل يفوقها فمناسمه تقابل سنابك الخيل بل تعلوها.

وقد وظف الشنفرى الشرط بإذا المستقبلية؛ إذ إن أداة الشرط (إذا) غير جازمة تفيد الاستقبال كما قال المرادي مفرقًا بينها وبين (إذا) الفجائية:" والفرق بينهما وبين إذا الفجائية من خمسة أوجه: الأول: أن إذا الشرطية لا يليها إلا جملة فعلية، وإذا الفجائية لا يليها إلا جملة اسمية. والثاني: أن إذا الشرطية تحتاج إلى جواب، وإذا الفجائية لا جواب لها. والثالث: أن إذا الشرطية للاستقبال، وإذا الفجائية للحال..."([xlviii])

فالشنفرى لا يتحدث عن ماض سالف وإنما عن مستقبل محقق، يفرض فيه قوته الذاتية وما ينماز به من قوة وسرعة. والشرط هنا يبدي مواجهة عدائية خفيه بينه وبين الآخر من خلال الارتكاز على صفاته المائزة، فيجمع بين إبراز مشاعره السلبية الدفينة والإقناع بها في الآن.

وقد بدا ذلك جليًا في استخدام الشرط المؤثل لاستحواذه على مقومات الحياة الأساسية للأناسي، بحرف الشرط (لولا)، وهو حرف امتناع لوجود؛ أي أن جواب الشرط لا يتحقق؛ لتحقق الشرط، قال:

ولولا اجتنابُ الذأم لم يُلْفَ مشربٌ يُعاشُ به إلا لدي ومأكـلُ
ولكن نفسًا مـُـرةً لا تُقيـــمُ بـــي على الذام إلا ريثما أتحَوَّلُ[xlix]

امتنع وجود المشرب والمأكل إلا لديه، لوجود الذام لذلك، فلولا هنا فيها امتناعان، كما قال العكبري:" لولا يمتنع بها الشيء لوجود غيره، وأصلها:" لو" و" لا"، فلما ركبتا حدث لهما معنى ثالث غير الامتناع المفرد، وغير النفي، وتحقيقه: أن لو يمتنع بها الشيء لامتناع غيره. ففيها امتناعان. و" لا" نافية، والنفي إذا دخل على المنفي صار إثباتًا"(ا) تجنب الذام منع حبس الطعام والشراب لديه، فكأنه السلطة الأعلى في منع الوجود، وهذا إعلاء للذات في السيطرة على الآخر والهيمنة عليه.

ولعل الترابط بين الجواب والشرط وقوعًا ومنعًا، هو ما يمنح البعد الإقناعي للآخر بذلك الطرح، من خلال علاقة الذام / والطعام والشراب.

وقد بدا الشرط عنده حافزًا في بناء الثنائية التقابلية المعيشية الملمة به (البؤس/الراحة– عدم القتل/القتل)، قال:

فإن تبتئِس بالشَّنفرى أم قَسْطَلٍ لما اغْتَبَطَت بالشنفرى قبلُ أطْوَلُ
تَنَامُ إذا ما نامَ يَقْظَى عُيُونُـها حِثاثًا إلـــى مكروهـــــه تَتَغَلْغَلُ[li]

الشرط (بإن) يؤصل به الشنفرى للعلاقة التلازمية بين فعل الشرط وجوابه، فإن أصاب امرأته بؤس لعدم ماله، فقد أصابها يسر من قبل، والإنسان بين الحالين (البؤس والنعيم) متقلب، أو إن أصاب الحرب بؤس لعدم قتاله فقد أصابها من قبل قتل وأسر، أو إن أصاب المنية بؤس؛ لعدم حصولها على الشنفرى فلقد أصابت به من قبل كثيرًا من الرجال.

ثلاثة التأويلات تنبئ عن رغبة ملحة في حفر الذات عبر ثلاثة الدوال (المرأة/ الحرب/ المنية)، وهي تمثل الحياة، المرأة، والحرب الموجود للرجولة والمجسدة لها وكذا الحياة، والمنية المخلصة من الوجود.

وقد وظف الشنفرى الشرط (بإن) الذي يفيد الشك في تحقق الوقوع، فهو يستبعد عن نفسه أن تقع منه هذه الأطروحات (البؤس/ عدم القتال/ عدم إفادة المنية من القتلى)، ومن ثم وظف الشرط بإن؛ ليستبعد وقوع فعل الشرط، إضافة إلى استخدام اللام المؤكد لذلك في قوله (لما) التي أتت موصولة أو مصدرية كما قال الرضوي:" واللام في قوله لما اغتبطت ، للتأكيد والقسم، و(ما) في قوله (لما) إما موصولة فيكون المعنى للزمان الذي اغتبطت فيه بالشنفرى من قبل أطول الزمان، وإما مصدرية، فيكون المعنى لاغتباطها بالشنفرى وعدم كونه موسرًا أطول مدة"([iii])

بين الشرط المتحقق ب(إذا) وغير المتحقق ب(إن) تتجلى نفس الشنفرى المتألمة المغيظة الغاضبة، التي تركز على إيجاد الذات في القضايا الحياتية كافة، إيجادًا مناهضًا للآخر متغلبًا عليه؛ بالتركيز على العلاقة بين الفعل والجواب.

-5-

تقوم الصورة على المقابلة بين أطراف متشابهة أو متنافرة؛ ليحدث انتقال من الكلي إلى الجزئي، ومن الأعلى إلى الأدنى أومن من الأدنى للأعلى؛ ليتماهى الطرفان، أو يتأكد أحدهما بالتجاور مع الآخر. ولعل هذا التشابه أو التجاور هو ما اتكأ عليه فرانسوا مورو في التأصيل لمفهوم الصورة من خلال الإجابة بالإثبات على سؤالين مهمين:" هل يشير الاسم عادة إلى شيء مختلف عن الذي ألصق به في النص المدروس، و هل هناك كما هو في التشبيه تباعد بين المشبه والمشبه به؟ هل ترتبط هذه الكلمة بالشيء أي تشير إليه بعلاقة تشابه أم بعلاقة مجاورة(كأن تكون علاقة الكل بالجزء أو العكس)؟"([iiii])إجابة السؤالين بالإثبات ينبني على المفهوم الأسلوبي للصورة، القائم على الربط بين شيئين بتمثل العلاقة بينهما، إذ الصورة بمعناها الأسلوبي" تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين"([iv]). إن الطرفين البانيين للصورة مشكلان لوجودها تباعدًا أو تقاربًا أو تداخلا و تعاونًا.

ويبدو التعاون بين أطراف الصورة مجسدًا لانفعالات النفس الإنسانية كافة، الفرح والترح، الحزن والشرور، المدح والذم، الغيظ والرضا، الإقناع والخداع والتمويه، الكشف والتوضيح، أي أن توظيف الصورة ببنياتها يحدده السياق فيتجلى توجهها وتأثيرها. وقد بدا انفعال الغيظ جليًا من خلال بنيتي الكناية والتمثيل السردي الموازي.

1-5 الكناية

لما كان سياق اللامية والشاعر سياقًا انفعاليًا خالصا مضادًا للآخر، يعكس منحى ثائرًا تجاهه، من خلال انفعالات لغوية عاكسة لمرارة النفس وألمها مما أصابها، فإن الكناية تتجلى بوصفها أبرز بنيات الصورة تجسيدًا للانفعال؛ لأنها تأتي مقرونة بالدليل، كما أكد عبدالقاهر الجرجاني في طرحه الذي يقوم على إثبات معنى بإيجاد المعنى الملازم له بوصفه الدليل عليه، قال:" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه."([lv])

وقد تجلت الكناية في اللامية بنية أساسية في إرساء الانفعال الشنفري الغاضب ظاهرًا أو باطنًا، من خلال إعلاء الذات الأبية، التي ارتكز عليها الشنفرى في القصيدة كلها. ولعل أول تلك الانفعالات المجسدة لحضوره الرئيس في المترفعين عن طباع العوام، والتزام صفات الخواص، قوله:

وإن مُدتِ الأَيدِي إلى الزَّادِ لم أكن بأعجَلِهم إذ أجشعُ القَومِ أَعْجلُ([lvi])

فهو يكني عن أناته وترفعه وعدم جشعه رغم ما قد يعانيه، فهو يملك القدرة على التحمل ولو وجد الزاد أمامه ترفعًا وأنفة. والقضية هنا مقرونة بالدليل، وهو عدم عجلته في الإقبال على الطعام؛ إذ "الكناية تسمح لنا بتصور شيء من خلال ارتباطه بشيء آخر"([lvii])، بل تسمح بإثبات شيء في الذهن من خلال شيء آخر، فالترفع والصبر والأنفة إثبات لدليل عدم عجلته إلى الطعام.

ويؤكد الشنفرى هذا المعني بالكناية في موضع آخر، قال:

أُدِيمُ مِطَالَ الجُوعِ حتى أُميتَه وأضربُ عنه الذكرَ صَفْحًا فَأُذْهَلُ [lviii]

التعبير الكنائي" أديم مطال الجوع حتى أميته" يعكس التحمل والصبر الملازمين له، المؤكدين في الآن للمعنى السابق، من خلال التجاور بين الدال أديم مطال الجوع والمدلول القدرة على التحمل والصبر. فالشنفرى يثبت المعنى ويقرره بالتكرار المعنوي. والإقناع ليس هو المبتغى الأوحد هنا، وإنما يرتبط الإقناع بالانفعال النفسي الداخلي العاكس لرغبة الشنفرى في إبراز غضبه المغلف بغلاف الإقناع، فالإقناع تأسيسي للغيظ والغضب، متضافر معهما.

المنحى الاصطباري عند الشنفرى الذي يشي بقوة داخلية فاعلة في التعزل عن قومه والتحاف الفيافي ركيز في التوجه الكنائي الشنفري، مثلما بدا أيضًا في قوله:

وأستفُ تُربَ الأرضِ كي لا يُرى له عليَّ من الطَّولِ امرؤ مُتَطَوِّلُ[lix]

العلاقة التجاورية التلازمية بين الدال/ استفاف الترب والمدلول/ الصبر والأنفة مؤثلة للمدلول إثباتًا في نفس الآخر، مخلصة الأنا الشاعرة من قيد الرق والعبودية إلى فضاء الحرية والذاتية.

وعلى الرغم من ثلاث الصفات الأصيلة، فإنه يوظف التعبير الكنائي في إثبات قوته العدائية التحملية، فهو بنيان قوة داخلية وخارجية، قال:

إذا الأمعزُ الصَّوَّانُ لاقى مناسِمِي تطايــر منه قادِحٌ ومُفَـــــلَّلُ[lx]

تطاير القادح / سرعة العدو وقوته–حوافر الفرس ثنائة تلازمية، يدعم بها الشنفرى رؤيته الاستفزازية لقومه، المعلية لذاته سموًا مع الخيل؛ لتعلو الانا على الآخر، محطمة إياه على المستويين النفسي والبدني؛ ليؤكد أطروحة مطلع القصيدة.

ولم يكتف الشنفرى بالتوظيف الكنائي للصفات التعزيزية للذات، المنتجة لقدرات فردية، وإنما وظفها في التجذير لتحمله على المستويات كافة المعنوية والمادية، قال في صحبته للهموم:

وإلف همـــــــوم لا تزال تعُودُهُ عيادًا كحُمَّى الرِّبْعِ أو هي أَثْقَلُ[lxi]

وكذلك في قوله:

وآلفُ وَجْه الأرضِ عند افْتِراشِها بأَهْدَأَ تُنْبِيه سَناسِـــنُ قُحَّـــــلُ[lxii]

الثنائية الكنائية (إلف هموم –آلف وجه الأرض) تجسد القدرة والتحمل اللذين يتخلخلان النسيج النفسي والبدني للشنفرى؛ ليؤكد أن ما يعانيه داخليًا –نفسيًا– وخارجيًا – بدنيًا– لا يؤثر عليه، بل يعينه لتجاوز هذه المرحلة.

التعبير الكنائي الذي أتى مقرونًا بالدليل يترك أثرًا ثابتًا عند الآخر بما عليه الشنفرى؛ ليكون مرسلة مشحونة بمنحى إقناعي بما هو عليه، وما يتوقعه الآخر بما يؤول إليه، فإن الهم لا يؤذيه وافتراش الأرض لا يترك أثره فيه. ولعل ذينك التعبيرين يعكسان ألمًا نفسيًا ساكنًا لدى الشنفرى إزاء الآخر، تجلى في إلف الهموم وافتراش الأرض.

إن الكناية لا تتبني فقط على الإقناع أو التوظيف اللغوي الخاص من الشاعر، وإنما هي انعكاس حقيقي لمعتقد أو فكر أو تصور ما، أو موقف من الواقف الحياتية، كما قال لايكوف:" التصورات الكنائية شأنها شأن الاستعارات لا تبنين فقط لغتنا فحسب، بل أيضًا أفكارنا ومواقفنا وأنشطتنا، والتصورات الكنائية، أيضًا مثل التصورات الاستعارية قائمة على تجربتنا"[lxiii] الكناية تبني الموقف الانفعالي والفكري للشنفرى تجاه قومه، بتأصل للأطروحات الشنفرية المدعومة بالدليل؛ ولذا فإنها أنسب بنيات الصورة لترسيخ الطرح الشنفري.

5-2التمثيل السردي الموازي

السرد طريقة الحكي، بل إنه أبرز طرقه؛ لتصل فكرة ما من الراوي إلى المروي له؛ ومن ثم فالسرد" هو الطريقة التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والآخر متعلق بالمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[lxiv]، أي أن

دائرة التواصل فاعلة في توجيه السرد، سواء أكان ذلك في الخطاب الشفهي أم الكتابي، النثري أم الشعري؛ إذ إن الشعر لا يخلو من سرد مواز للواقع أو متخيل.

ولما كان الشنفرى يخلق لنفسه عالمًا خاصًا؛ غيظًا من قومة وغضبًا أو تمردًا، فإنه في حاجة إلى إيجاد السرد الخيالي الموازي لواقعة المعيش من خلال القصص الحيواني، أو لنقل الأقصوصة؛ لإقرار الفكرة في ذهن المتلقي أو المروي له.

وقد كان السرد موضوعيًا لا ذاتيًا، أي كان "الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصف وصفًا محايدًا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال؛ ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيًا؛ لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية."([lxv])

وظف الشنفرى السرد القصصي الحيواني التناوبي، الذي أتي موازيًا لواقعه وما يعانيه، ابتداء بالذئب مرورًا بالنحل فالقطا. ولم يكن السرد غائيًا بإيراد قصة ذاتية في القصيدة لها غرض منفصل، وإنما كان سردًا خادمًا للغرض الأساسي للقصيدة؛ إذ بدت القصيدة لحمة واحدة، فأفرغت في قالب معنوي واحد.

قال موظفًا قصة الذئب؛ ليجسد حاله في التعامل مع قوته:

وأَغْدو على القُوتِ الزَّهِيد كما غــدا أَزَلُّ تَهَــادَاه التَّنَائِفُ أَطْحَـــــلُ
غَدَا طــاويًا يُعارِضُ الريــحَ هافيًــا يَخُوتُ بأَذْنَابِ الشِّعَابِ وَيَعْسِــلُ
فَلَمَّا لَوَاه القوتُ من حيثُ أَمَّـــــهُ دَعــَـا فَأَجَابَتْه نظــائِرُ نُحَّـــلُ
مُهَلَّلَـــةٌ شِيــبُ الوجوه كــأَنَّهـــا قِـــدَاحٌ بكفي يَاسِـرٍ تَتَقَلْقَـــلُ
مُهَـرَّتَةٌ فــُوهٌ كــأَنَّ شُدُوقَهَـــا شُقوقُ العِصــِي كالِحَاتٌ وبُسَّلُ
فَضَجَّ وضَجَّت بالبــرَاح كأَنَّهـــا وإيَّاه نَوْحٌ فَوْقَ عَلْيــَاءَ ثُكَّـــلُ
وأغضى وأغضت واتَّسَى واتَّسَـت به مرامِيـــلُ عزَّاها وعزَّته مُرْمِــلُ
شَكَا وشَكَت ثم ارْعَوى بَعْدُ وارْعَـوَت وَلَلصَّبْرُ إِنْ لم يَنْفعِ الصَّبرُ أَجْمَـلُ
وَفَاءَ وَفَاءَتْ بَادِرَاتٍ وكُلُّهـــــا علــى نَكَظٍ مما يكاتِمُ مُجْمـــــلُ([lxvi])

أتى السرد معتمدًا على التمثيل ابتداء بإيجاد التقابل القصصي بين الشنفرى والقصة السردية المتسلسلة، التي تعتمد التنامي الحدثي المبني على محور الصيد، فالذئب يسعى لاصطياد فريسته مواجهًا الريح، داعيًا النُحَّل من الذئاب أشباهه في الإملاق؛ لمساندته، فضجت من الوصول للفريسة مثلما ضج الذئب المنادي عليها. ولم ينس الشنفرى أن يخلع عليها صفات التعب والظمأ والحر وهي تسعى للصيد، فشدوقها شقوق عصي، لتنتهي رحلة الصيد بالأسى وعدم الحصول على الطعام فيعود الذئب البطل مغضيًا أجفانه وقد تأسى به تابعوه، ثم شكا حاله وأمره إلى الذئاب وشكت حالها إليه، ليتشح الجميع بعد ذلك بالصبر، ورجع ورجعوا معه كاتمين شدة الجوع وما يعانون.

لم يكتف الشنفرى بالسرد القصصي أو أن يكون الراوي للحدث، وإنما يشارك فيه بوصفه أحد أبطال القصة، فيدخل في سباق مع الذئاب، فيسبقهم وهو لم يفرغ مجهوده، بل كان على مهل، فهي لا تبلغ منزلته في العدو، وكأنه يستدعى المثل " أعدى من الشنفرى"؛ ليثبت براعته ومزيته، قال:

هَمَمْتُ وَهَمّتْ وابتدرت وأسْدَلَت وشَمَّـــرَ مني فارِطٌ مُتَمَهِّـــــلُ

فوَلَّيْتُ عنها وَهْي تَكْبُو لِعَقْـــرِهِ يُبَاشِـرُه منها ذُقُونٌ وَحَوْصـــَــــلُ[lxvii]

إن التمثيل السردي القائم على التقابل القصصي والتوازي الحالي، باستدعاء قصة الذئاب، يثبت به الشنفرى حاله ويؤكده وما يعانيه أو قد يعانيه وأقرانه وتمسكهم بالصبر؛ لأن مزية التمثيل تنبعث من إثبات المعنى، كما قال الجرجاني:" ترى المزية أبدًا في ذلك تقع في طريق إثبات المعنى دون المعنى نفسه"[lxviii]، فهو آلية إقناعية تقوم على التقابل المعنوي المستبطن في الصور التقابلية بين طرفي التمثيل.

ويعضد الشنفرى هذا التمثيل السردي بتمثيل سردي تعاقبي آخر، يثبت به براعته الحياتية في الوصول إلى الماء قبل القطا، الذي يقرن وجوده بالماء، فيرتوي قبله وقد ترك له بُلْغَة من الماء الكدر، قال:

وتشربُ أَسآرِى القَطَا الكُدرُ بعدما سَرَت قَرَبًا أحْنَـاؤها تَتَصَلْصَـــــلُ
تَوافَيْنَ مِن شتَّى إليها فَضَمَّهـــا كمـا ضـمَّ أذْوَادَ الأصَـارِيمِ مَنْهَلُ
كـأن وغـاها حَجْرتَيه وحَـولَــه أضـاميمُ من سَــفْر القبائـلِ نُـــزَّلُ
فعبَّت غِشاشًا ثم مرت كأنهـــا مع الصبح رَكبٌ من أُحَاظَةَ مُجْفِـلُ(lxix)

تمثيل أربعة الأبيات ينشئ في ذهن الآخر لقوة باطنة عند الشنفرى في صراعه مع القطا، اكتشافًا للماء الذي يرتبط بالقطا ابتداء، إذ يُعرف الماء بوجوده، فالقطا قد توافدت من أماكن متفرقة؛ ليجمعها الماء المتبقي منه بعد أن كان قد وصل إليه، فأخذت تصدر أصواتًا عند شرابها وتعب من الماء. وهذا يؤكد دربته بالصحراء.

اختيار القطا يعكس وعي الشنفرى بالصفة التي يرد أن يؤصل لها في نفس فهي مركوزة فيه؛ فالقطا معروف بقدرته على العيش في الجبال وغيرها، في جماعات شريطة وجود الماء، ليتفوق الشنفرى عليها فيما تنماز به جبلة وطبيعة.

إن التمثيلين السرديين بانيان لملكات الذات الشنفرية العاكسة لقدرته على التعايش مع الحيوان ابتداء، والانعزال انتهاء؛ إذ إن ذروة السرد في التمثلين عاكسة لذلك، العدو مع الذئاب وسبقها، واكتشاف الماء قبل القطا والنعم به، ومن ثم فإن التمثيل السردي هنا يؤدي دورًا إقناعيًا فاعلا للآخر بقدرات الشنفري، إذ القصة تجعل المعنى مجسدًا في الذهن، فيجعل استغناءه عن قومه وانعزاله مبررًا واقعيًا.

والتمثيل هنا يؤكد المنحى الإقصائي الذي استهل به الشنفرى قصيدته، ويبرز الذات الشنفرية الصلبة وما يعتمل فيها من صراع نفسى مع الآخر؛ إذ تتبدى فاعلية التمثيل المؤثرة في الآخر في كونه يقوم على تشابه العلاقات وليس علاقة تشابه مثلما ذكر بيرلمان وتيتكاه بقولهما: "ما يؤسس أصالة التمثيل وما يميزه من التماثل الجزئي أي ما يميزه من مفهوم المشابهة المبتذل على نحو ما، أنه ليس علاقة مشابهة وإنما تشابه علاقة."(lxx)

ولما أراد الشنفرى أن يثبت في ذهن الآخر قدرته اللافتة على تحمل الجوع والصعاب اختتم لاميته بالسرد الذي يؤكد به قضيته، قال:

ولَيلةِ نَحسٍ يَصْطَلي القـوسَ ربُّهـــا وأَقْطُعَـــهُ اللاتـــي بهـــا يَتَنَبَّـلُ
دَعَسْت على غَطْشٍ وبَغْشٍ وَصُحْبَتي سُعـارٌ وإرزيـــزٌ ووجـــرٌ وَأَفكَـلُ
فأَيَّمْـــتُ نسوانًا وَأَيْتَمْـــــت إلْـدةً وعـدتُ كما أبدأتُ والليـــلُ أَلْيـــلُ
وأصبح عني بالغُميصـــاءِ جالسًـــا فريقـان: مسـؤول وآخـرُ يَســـأَلُ
فقالوا: لقـــد هَـرَّت بليلٍ كـــلابُنا فقلنا: أذئبٌ عسَّ أم عسَّ فُرعُـــلُ؟
فإنْ يكُ من جـــنٍّ لأبْـرحُ طـارقًا وإنْ يكُ إنسًا ما كَها الإنسُ تَفعَـلُ[lxxi]

إن مرسلة الشنفرى من خلال القصة تؤكد الثنائية التواجهية مع الآخر، وهي ثنائية تقابلية، الجوع البرد /الشجاعة والإقدام، وتلك ثنائية لا يجمعهما إلا متفرد عن البشر، وهو الطرح الذي أراد أن يثبته ويقنع به قومه. إنه قد دخل ليلة شديدة الظلمة مرافقًا لأصحابه الذين لم يخذلوه، وهم أصحاب لا يرجوهم أحد ولا يقدر عليهم، البرد وشدة الجوع والرعدة، فيصف قدرته على تحمل هؤلاء الأصحاب، فيهاجم الأعداء ويغير عليهم، ويقتل الرجال ويبتم الأطفال برغم ملازمته لهؤلاء الرفقاء الذين لا يتمكن أحد من تحملهم.

القصة هنا ليست من قبيل المماثلة الإبداعية التي تبرز قدرة الشاعر، وإنما هي أداة ارتكازية للشنفرى في بناء قضيته؛ ومن ثم تؤدي دورًا تأثيريًا في ذهن الآخر قد يصل إلى مرتبة الإقناع، فالقصة تشرك المتلقي في بناء الحدث وتمثله، والشنفرى يريد قضيته قارة في ذهن الآخر من خلال آلياته التي يحقق بها إقناعه، وهي العلاقة بينه وبين الواقع الصحراوي المعيش؛ لتكون انعكاسًا حقيقيًا لما يختمر في ذهنه وما يقر في نفسه من مشاعر الغيظ تجاه قومه.

-6-

مما سبق يتجلى أن الغيظ غضب شديد يعتلج في النفس، مما يمارسه أحد طرفي التواصل مع الآخر؛ فيترك أثره جسديًا ولغويًا، فينقل عبر اللغة أو الانفعال الجسدي الذي يتفاوت بين الشخوص انتقامًا أو عفوًا؛ ومن ثم بدا الغيظ المرتكز على الغضب محفزًا من محفزات قرض الشعر وبواعثه، التي تباين فيها الشاعر بين الرغبة والرهبة والغضب.

وقد بدت لامية العرب بسياقها الاجتماعي الحافز لانبعاث الغيظ واشتعاله في نفس الشنفرى مجسدة لذلك الباعث القرضي بنية وموضوعًا، فكان الإقصاء المتعمد لقومه مناط الغيظ وأحد تجلياته البارزة بل أعلى درجاته المعنوية، ومن ثم كان مطلع القصيدة المغاير لمطالع القصائد، إضافة إلى الإعلاء الذاتي المعارض لقيم الآخر ورؤاه للحياة؛ انتصارًا للأنا – الأدني في الوضع الاجتماعي- في وجاه الهم- الأعلى رتبة-، ليرسخ الشنفرى ذلك المنحى عبر القصيدة.

ولما كان الغيظ والغضب انفعالا بارزًا في اللامية فإنه تجلى عبر البنية اللغوية، وهو أمر لافت لا سيما عبر ضمائر الفاعلية التي تماهت مع المنحى الموضوعي الإقصائي، فبدت الضمائر الفاعلية ارتكازية في طرح القضايا الشنفرية العاكسة لطوايا النفس وآلامها وغضبها من الآخر، بإبراز صفات الصبر على الجوع والجلد والقوة وتحمل القسوة؛ لتكون صفات مكينة في الشنفرى، كما بدت في نفي القيم غير الأثيلة عن نفسه، وإلصاقها بالآخر مثل الشجاعة والجبن والارتباط بالزوج واستشارتها فيما يفعل، والخبرة بالفيافي ودروبها وساكنيها. وقد كانت الصورة فاعلة في تأصيل المنحى الغاضب للشنفرى من خلال بنيتي الكناية والتمثيل السردي الموازي، فالكناية تجلت بوصفها بنية أساسية تتلاءم مع السياق الغاضب؛ لكونها مصحوبة بالدليل، فهي غير قابلة للدحض، فأبرزت صفات العزة والأنفة والقوة والسرعة والعدو والمنعة والإباء، والتمثيل السردي الموازي، الذي أنشأه الشنفرى عالمًا موازيًا لعالم الأناسي، من خلال عالم الحيوان المشكل

للحياة الحقيقية معه؛ ليكون أداة فاعلة في إثبات الطرح الشنفري المرتكز على القوة والصبر والتحمل والشجاعة، وهي خلال رئيسة ألح عليها الشنفرى عبر قصيدته؛ لتؤشر إلى تضافر انفعالات الغيظ والغضب والسمو الذاتي الذي يغلف بغلاف الانتقام من الآخر.

---

[i] لسان العرب: ابن منظور(بيروت، دار صادر، ط3، 1414ه) 470/7. مادة (غيظ)

[ii] معجم الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري، تحقيق: بيت الله بيات (مؤسسة النشر الإسلامي، ط1، 1412ه)ص392.

[iii] تلخيص الخطابة: ابن رشد، تحقيق وشرح: محمد سالم (القاهرة،المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1967)ص264.

[iv] النهاية في غريب الحديث والأثر: ابن الأثير، تحقيق: طاهر الزاوي، محمود الطناحي (بيروت، المكتبة العلمية، 1979)402/3.

[v] سورة التوبة الآية 15.

[vi] سورة آل عمران الآية 134.

[vii] سورة آل عمران الآية 119.

[viii] تلخيص الخطابة: ابن رشد ص273.

[ix] نفسه: ص63.

[x] الجامع الكبير: الترمذي، تحقيق: بشار معروف (بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1998)440/3.

[xi] إدارة الغضب: جيل لندنفيلد (المملكة العربية السعودية، مكتبة جرير، ط4، 2008)ص33.

[xii] نفسه: ص32.

[xiii] إحياء علوم الدين: الغزالي (بيروت، دار المعرفة، د:ت) 168/3

[xiv] اختلفت الروايات في اسمه فقيل: إنه عمرو بن مالك الأزدي، وقيل: إنه عمرو بن براق، وقيل هو ثابت بن أوس الأزدي، ت: 70 ق.هـ. وينفي صاحب خزانة الأدب أن اسمه ثابت بن جابر أو عمرو بن بَرَّاق ذاكرًا أنهما صاحباه في التلصص. انظر: خزانة الادب ولب لباب العرب: عبدالقادر البغدادي، تحقيق:

عبدالسلام هارون(القاهرة، مكتبة الخانجي،ط4، 1997)3/343–344 . وانظر: تاريخ التراث العربي: فؤاد سزكين، نقله للعربية: محمود فهمي حجازي(السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود، 1991)2/47.

[xv] انظر:الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس(بيروت، دار صادر، ط3، 2008) 21/128.

[xvi] شرح المفضليات: ابن الأنباري، تحقيق أحمد شاكر، عبدالسلام هارون(القاهرة، دار المعارف، ط6، د:ت) ص196.

[xvii] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: يوسف خليف(القاهرة، دار المعارف، ط4،د:ت)366.

[xviii] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة(بيروت، دار الغرب العربي،ط3، 1986)2/334.

[xix] جمهرة أشعار العرب: أبوزيد القرشي، تحقيق: علي البجادي(القاهرة، دار نهضة مصر، د:ت) ص70.

[xx] العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد (القاهرة، دار الجيل، ط5، 1981)1/95.

[xxi] ديوان الشنفرى: الشنفرى الأزدي، جمع وتحقيق: إميل يعقوب(بيروت، دار الكتاب العربي، ط2، 1996) ص58، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو(سوريا، دار الفارابي، ط1، 2009)ص57.

[xxii] ديوان الشنفرى: الشنفرى، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص59، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق:أسماء هيتو ص57.

[xxiii] حياة الحيوان الكبرى: الدميري(بيروت، دار الكتب العلمية، ط1424،2هـ) 2/112.

[xxiv] نفسه:1/390.

[xxv] ديوان الشنفرى: الشنفرى الأزدي، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص60، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق:أسماء هيتو ص58.

[xxvi] نفسه ص 68، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق:أسماء هيتو ص63.

[xxvii] الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي: كمال أبو ديب(القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د:ت) ص582

[xxviii] نقد الشعر: قدامة بن جعفر، (تركيا، مطبعة الجوانب، ط1، 1302هـ) ص20

[xxix] ديوان الشنفرى: الشنفرى الأزدي ، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص60–61، شرح لامية العرب:إبراهيم الرضوي ص59

[xxx] انظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: يوسف خليف ص282.

[xxxi] ديوان الشنفرى: الشنفرى الأزدي ، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص69، شرح لامية العرب:إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو ص63

[xxxii] نفسه: ص62–63، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو ص59

[xxxiii] عنف اللغة: جان جاك لوسركل، ترجمة: محمد بدوي(بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الدار العربية للعلوم، 1990) ص401.

[xxxiv] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: يوسف خليف ص336.

[xxxv] انفعالات النفس: رينيه ديكارت، ترجمة جورج زيناتي،(بيروت، دار المنتخب العربي ط1، 1993) ص117.

[xxxvi] ديوان الشنفرى: الشنفرى الأزدي ، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص62–63، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو ص59.

[xxxvii] نفسه: ص67، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو ص62.

[xxxviii] نفسه: ص62، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو ص59.

[xxxix] نفسه: ص61، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق:أسماء هيتو ص58.

[xl] الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال " مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكاه: عبدالله صوله، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود: ص 322.

[xli] ديوان الشنفرى: الشنفرى الأزدي، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص61–62، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق:أسماء هيتو ص58–59.

[xlii] الجنى الداني في حروف المعاني: المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة (بيروت، دار الكتب العلمية، 1992) ص499.

[xliii] انظر:الأصول في النحو: ابن السراج، تحقيق: عبدالحسين الفتلي(بيروت، موسسة الرسالة، د:ت)90/1.

[xliv] الجنى الداني في حروف المعاني: المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة ص301.

[xlv] الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال " مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكاه: عبدالله صوله، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود: ص320.

[xlvi] معاني النحو: فاضل السامرائي، (الأردن، دار الفكر للطباعة والنشر،2000) 53/4.

[xlvii] ديوان الشنفرى:الشنفرى الأزدي، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص62، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو ص59.

[xlviii] الجنى الداني في حروف المعاني: المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة ص373.

[xlix] ديوان الشنفرى:الشنفرى الأزدي، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص63، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق:أسماء هيتو ص59-60.

[l] شرح لامية العرب: العكبري، تحرير وتعليق: رجب الشحات، ضمن دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود شاكر بمناسبة بلوغة سن السبعين، إشراف: أيمن فؤاد سيد(القاهرة، ط1، 1982). ص261.

[li] ديوان الشنفرى: الشنفرى الأزدي، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص67-68، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي ص62.

[lii] شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو ص169.

[liii] البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية: فرانسوا مورو، ترجمة: محمد الولي، عائشة جرير(المغرب، أفريقيا الشرق، 2003) ص19.

[liv] نفسه: ص18.

[lv] دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر(القاهرة، مطبعة المدني، 1992) 66/1.

[lvi] ديوان الشنفرى: الشنفرى، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص57، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق:أسماء هيتو ص58.

[lvii] الاستعارات التي نحيا بها: جورج لايكوف ومارك جونسون، ترجمة: عبدالمجيد جحفة (تونس، دار توبقال، ط2، 2009) ص58 .

[lviii] ديوان الشنفرى: الشنفرى الأزدي، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص62، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي ص59

[lix] نفسه: ص62، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو ص59.

[lx] نفسه: ص62، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو ص59.

[lxi] نفسه:ص68، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو ص62.

[lxii] نفسه: ص67، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو ص62.

[lxiii] الاستعارت التي نحيا بها: جورج لايكوف ص58.

[lxiv] بنية النص السردي من منظور النقد العربي: حميد لحمداني (بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991)ص45

[lxv] نفسه: ص47.

[lxvi] ديوان الشنفرى: الشنفرى الأزدي، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص63-64، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو ص60-61.

[lxvii] نفسه: ص66، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي ص61.

[lxviii] دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر ص71.

[lxix] ديوان الشنفرى: الشنفرى الأزدي، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص66-67، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق:أسماء هيتو ص61-62.

[lxx] الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال " مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكاه: عبدالله صوله، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود (تونس، كلية الآداب، منوبة، د: ت) ص339.

[lxxi] ديوان الشنفرى: الشنفرى الأزدي، جمع وتحقيق: إميل يعقوب ص69-70، شرح لامية العرب: إبراهيم الرضوي، تحقيق: أسماء هيتو 63-64.

المصادر والمراجع:

أولًا: القرآن الكريم

ثانيًا: المصادر:

1- **الرضوي: إبراهيم**، شرح لامية العرب، تحقيق: أسماء هيتو، سوريا، دار الفارابي، ط1، 2009.

2- **الشنفرى** : ديوان الشنفرى، جمع وتحقيق: إميل يعقوب، بيروت، دار الكتاب العربي، ط2، 1996.

ثالثًا: المراجع:

1- **ابن الأثير: المبارك بن محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبدالواحد الشيباني الجزري(ت:606هـ)**، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق: طاهر الزاوي، محمود الطناحي، بيروت، المكتبة العلمية، 1979.

2- **الأصفهاني: علي بن الحسين بن محمد بن احمد بن الهيثم(ت:356هـ)**، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، بيروت، دار صادر، ط3، 2008.

3- **ابن الأنباري: أبو بكر بن محمد بن القاسم بن محمد بن يسار(ت:328هـ)**، شرح المفضليات، تحقيق أحمد شاكر، عبدالسلام هارون، القاهرة، دار المعارف، ط6، د:ت.

4- **البغدادي: عبدالقادر بن عمر(ت:1093هـ)**، خزانة الادب ولب لباب العرب، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط4، 1997.

5- **الترمذي: محمد بن عيسى بن سَورة بن موسى الأنصاري(ت:279هـ)**، الجامع الكبير: الترمذي، تحقيق: بشار معروف، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1998.

6- **الجرجاني: أبو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد (ت: 471هـ)**، دلائل الإعجاز: عبدالقاهر، تحقيق: محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، 1992.

7- **خليف: يوسف**، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، ط4، د: ت.

8- **الدميري: أبو البقاء كمال الدين بن محمد بن موسى بن عيسى (ت:309هـ)**،حياة الحيوان الكبرى، بيروت، دار الكتب العلمية، ط2، 1424هـ.

9- **أبوديب:كمال**، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د:ت.

10-**ديكارت: رينيه**، انفعالات النفس، ترجمة جورج زيناتي، بيروت، دار المنتخب العربي ط1، 1993.

11-**ابن رشد: أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد (ت:595هـ)** ، تلخيص الخطابة، تحقيق وشرح: محمد سالم، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1967.

12 -**السامرائي: فاضل**، معاني النحو، فاضل السامرائي، الأردن، دار الفكر للطباعة والنشر،2000.

13- **سزكين: فؤاد**، تاريخ التراث العربي، نقله للعربية: محمود فهمي حجازي، السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود، 1991

14-**السراج: أبو بكر محمد بن السري بن سهل السراج**، الأصول في النحو، تحقيق: عبدالحسين الفتلي، بيروت، موسسة الرسالة، د: ت.

15 -**صولة: عبدالله**، الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال " مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتكاه، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود، تونس، كلية الآداب، منوبة، د: ت.

16-**العسكري: الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى(ت:395)** ، معجم الفروق اللغوية، تحقيق: بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي، ط1، 1412هـ.

17-**العكبري: أبو البقاء محمد بن عبدالرحمن (ت: 665هـ)** ، **شرح لامية العرب**، تحرير وتعليق: رجب الشحات، ضمن دراسات عربية وإسلامية مهداة إلى أديب العربية الكبير أبي فهر محمود شاكر بمناسبة بلوغة سن السبعين، إشراف: أيمن فؤاد سيد، القاهرة، ط1، 1982.

18-**الغزالي: أبو حامد محمد الغزالي الطوسي النيسابوري(ت:505هـ)** ، إحياء علوم الدين، بيروت، دار المعرفة، د: ت.

19-**القرشي: أبوزيد محمد بن خطاب البري (ت: 170هـ)** ، جمهرة أشعار العرب، تحقيق: علي البجادي، القاهرة، دار نهضة مصر،د: ت.

20-**القرطاجني: أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم(ت:684هـ)** ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة،بيروت، دار الغرب العربي،ط3، 1986.

21-**القيرواني: أبو الحسن بن رشيق (ت: 456هـ)** ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة، دار الجيل، ط5، 1981.

22- **لايكوف: جورج ومارك جونسون**، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبدالمجيد جحفة (تونس، دار توبقال، ط2، 2009.

23-**لحمداني: جميل**، بنية النص السردي من منظور النقد العربي: حميد لحمداني، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991

24-**لندنفيلد: جيل**، إدارة الغضب: جيل لندنفيلد، المملكة العربية السعودية، مكتبة جرير، ط4، 2008.

25-**لوسيركل: جان**، عنف اللغة، ترجمة: محمد بدوي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الدار العربية للعلوم، 1990.

26-**ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي(ت:711هـ)** ، لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط3، 1414هـ.

27- **مورو: فرانسوا**، البلاغة المدخل لدراسة الصورة، ترجة: محمد الولي، عائشة جرير (المغرب، أفريقيا الشرق، 2003)