وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون–تيارت–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب حديث ومعاصر.

صورة الحيوان في شعر الصعاليك

الشنفرى أنموذجا

إعداد الطلبة :
– برازوم سمير .
– مجاهد العربي.

الأستاذ المشرف: الدكتور بلقاسم عيسى

لجنة المناقشة:

– الدكتور علي مداني.....رئيسا.

– الدكتور بلقاسم عيسى.....مشرفا ومقررا.

–الدكتور بولخراص محمد..... ...عضوا و مناقشا.

السنة الجامعية: 2020/2019

قال الله تعالى:

(وَقُلْ رَ ب زِّدْنِّي عِّلْمًا)

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

الحمد الله والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، محمد صلى الله عليه وسلم وبعد:

الحمد لله الذي أنعم علينا بالعلم وجعله في خدمة الناس ونشكر الله كثيرا على فضله

[ونعمه وهو القائل{ : يَ رْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ درجات }المجادلة11 :

والشكر الخاص للدكتور المشرف " بلقاسم عيسى "على النصائح والإرشادات التي كانت لنا شعاعا أنار لنا طريق البحث والمعرفة.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر إلى جميع من قدم لنا يد العون لإنجاز هذا العمل المتواضع

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

إن الشعر العربي متعدد الألوان والأغراض، يحمل دوما في طياته أفكار الشاعر عواطفه، مكنون نفسه فجاء ذاتي النزعـــة، يسيطر الاختلاف على نصوص شعره، ولهذا تأججت بادية العرب بالشعراء.

نخص الحديث هنا عن صعاليك العرب الذين رسموا لأنفسهم حياة مختلفة اختاروا فيها العيش وسط الرمال مع الوحوش، عايشوا فيها الصعاب، فبنوا في الجاهلية قيم ومبادئ وأفكار جعلتهم شواذ العرب، فظاهرة الصعلكة تعد نزعة إنسانية نبيلة، وإن اختلفت أسباب خروج هؤلاء الصعاليك بين من خرج عن قومه بسبب التمييز العنصري، وآخر للثأر والانتقام.

من خلال الدراسة والمتابعة والتقصي، لم أجد بحوثا ذات علاقة مباشرة بموضوع صورة الحيوان في شعر الصعاليك، باستثناء بعض الدراسات التي أرخت لحركة الصعاليك بصورة عامة، فقد عالج أصحاب هذه الدراسات شعر الصعاليك على العموم وصورة الحيوان في شعرهم على وجه الخصوص معالجة أفقية بعيدة عن روح هذا الشعر، وهذه الإشكالية الكبرى التي أردت أن أميط عنها اللثام قدر المستطاع، وهي قضية صورة الحيوان في لامية العرب لابن الشنفرى، ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع الموسوم بـــ "صورة الحيوان في شعر الصعاليك" في لامية العرب لابن الشنفرى من حيث أهمية الموضوع ومكانته وقيمته الفكرية، وبناءً على هذا نطرح الإشكالية التالية:

- كيف جسد الشعراء الصعاليك الحيوان في شعرهـــم؟ وكيف استأنس ابن الشنفرى بالحيـــوان وتغنى به في لاميتـــه؟ أو بالأحرى كيف صـــور ابن الشنفرى الحيوان في لامية العرب؟

وللإجابة على هذه الأسئلة، ارتأينا التتبع التاريخي الوصفي في دراستنا لهذا الموضوع، الذي يظهر من خلال هيكل البحث الذي قسمناه إلى:

مقدمـــة، وفصليـــن وخاتمـــة.

قمنا في المقدمة بإحاطة عامة بالموضوع، وأبرزنا فيها مفهوم الصعلكة، والسبب وراء نظم ابن الشنفرى للامية، والغاية من الحديث بكثرة على الحيوان.

-والفصل الأول عنوناه بـــــ "عنوان عام" مفاده "شعر الصعاليك"، تناولنا فيه ثلاث مباحث، أوله مفهوم الصعلكة (لغة، اصطلاحاً)، أما المبحث الثاني تحدثنا فيه عن ابرز شعراء الصعاليك، وفي المبحث الثالث عن خصائص شعر الصعاليك.

-أما الفصل الثاني، فخصصناه للتطبيق ووسمناه بـــ "صورة الحيوان في شعر الصعاليك، ويضم في طياته ثلاث مباحث، جاء في المبحث الأول السيرة الذاتية لابن الشنفرى، أما المبحث الثاني، يضم في طياته صورة الحيوان في شعر ابن الشنفرى، من خلال شرح لامية العرب، أما عن المبحث الثالث، تضمن أنموذجاً لابن الشنفرى، ثم الخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

-وقد اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع أبرزها: الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، لمحمود حسن أبو ناجي؛ ولسان العرب لابن منظور؛ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ليوسف خليف.

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى عن عقبات تعترض طريق الباحث في إنجازه، فقد واجهتنا بعض الصعوبات لعل لهمها: عدم توفر الكتب التي تساعدنا في إثراء البحث، ونقص الأبحاث التي تعرضت لشعر الصعاليك بالدراسة.

وفي الأخير نأمل أن يجد هذا البحث المتواضع إجابة عن بعض الأسئلة التي يصادفها الطالب، وان يكون بداية لغيرنا لمعالجة هذه الدراسات.

وختاما نتقدم بخالص الشكر لأستاذنا المحترم " بلقاسم عيسى " حفظه الله، لما تكرم به من الإشراف على هذه المذكرة، ولما قدمه لنا من إفادة علمية وتوجيه منهجي، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل، الذين تجسموا أعباء القراءة وصبروا على عناد التحقيق والتدقيق.

ونرجو من الله أن يكون البحث أول طريق لمسيرة علمية لن تتوقف.

تيارت في: 2020/09/23

الطالبين:

مجاهد العربي

برازوم سمير

الفصل الأول

شعر الصعاليك

1. تعريف الصعلكـــة:

أ. لغـــــة:

قال ابن منظور: «صعلك: الصعلـــوك، الفقيـــر الذي لا مـــــال له، زاد الأزهـــري ولا اعتماد، وقد تصعلك الرجل، إذ كان كذلك.وتصعلكت الإبل: خرجت أوبارها، وإنجردت وطرحتها.»[1]

« صعلك فلان: أفقره، البقل الدواب: سمنها المصعلك: رأس مصعلك: صغير مدور.»[2]

« تصعلك الرجل: سلك مسلك الصعاليك.الصعلوك: الفقير والفاتك.»[3]

« وصعاليك العرب: ذؤبانها.»[4]

« وجمع الصعلوك: الصعاليك، والمصعلك رأس صغير مدور، وعلى هذا فالمعنى العام لمادة صعلك افتقر وقد ورد هذا المعنى في الشعر الجاهلي.»[5]

«ذؤبان العرب أيضا صعاليكها الذين يتلصصون، وذؤب الرجل من باب ظرف: صار كالذئب خبثاً ودهاء.»[6]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2000، مجلد8، ص243-244.

[2] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004. 1425، ص515

[3] معجم الوجيز، معجم اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، مصر، د.ط.1994م، ص365.

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مجلد8، ص244.

[5] محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، وزارة الثقافة – الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، ط2007 ص36.

[6] الجوهري، مختار الصحاح: مادة ذأب، جزء1، ص95.

«ولكن يبدو أن المعنى يعبر عن المفهوم اللغوي الدقيق، ولهذا نريد أن نقف عند الزيادة التي أضفاها الأزهري وهي قوله "ولا اعتماداً": فاعتمد على الشيء: توكأ أو اتكأ عليه، والصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا مال له يستعين به على الحياة، ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكئ عليه، ليشق طريقه فيها، ويعينه عليها، حتى يسلك سبيله كما يسلكه سائر البشر الذين يتعاونون على الحياة.»[1]

ب.اصطلاحاً: في الاستعمال الأدبي:

يقول يوسف خليف: «تتردد هذه المادة في أخبار العصر الجاهلي وشعره بصورة واسعة، وتقابلنا كثيرا على السنة شعرائه ورواة أخباره، فنراها أحيانا تدور في هذه الدائرة اللغوية التي تحدثنا عنها، على نحو ما نرى في بيت حاتم الطائي الذي يتخذ منه اللّغويون موضوعاً للاستشهاد على المعنى اللّغوي للكلمة، فالمقابلة في هذا البيت بين التصعلك في معنى الفقر، وهو استعمال يؤيده ذكره الفقر في البيت التالي مرادفاً للتصعلك:

فَمَا زَادَنَا بَغْيًا على ذي قَرَابَةٍ غَنَـــانَا وَلاَ أَزَارِي بِأَحْسَابِنَا الفَقْرْ»[2]

«وأظن أننا نستطيع بعد هذه الجولة أن نقف لنسجل أن مادة "صعلك" تدور في دائرتين: إحداهما "الدائرة اللّغوية" التي تدل فيها على معنى الفقر، وما يتصل به من حرمان في الحياة، وضيق في أسباب العيش، والأخرى لنستطيع أن نطلق عليها "الدائرة الاجتماعية"، وفيها نرى المادة تتطور لتدل

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ط3، 1978م، ص22.
[2] المرجـــع نفســـه، ص24.

على صفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه، وبالأسلوب الذي يسلكه في الحياة لتغيير هذا الوضع»[1]

ويطلق عليهم: « قطاع الطرق أو اللصوص (لص)، وهذه الأخيرة أقرب في مدلولها العربي للصعلكـــة[2] "وقد تدل أيضـــا على معنى "فاتك": ففيها استعمـــالان: استعمـــال في معنى السطو وقطع الطريق، أي في معنى الصعلكة، واستعمال حول الجرأة والشجاعـــة..."»[3]

و« قد تأتي أيضا على معنى الخليع: وهو الذي خلعه أهله، فإذا جنى لم يطالبوا بجنايته، وهناك ألفاظ تشارك الصعلكة في مدلولها الأدبي: شيطان، شاطر، ذئب، إلخ...»[4]

وبعبارة أخرى: "فالصعلوك هو الفقير الذي يواجه الحياة وحيداً، وقد جردته من وسائل العيش فيها، وسلبته كل ما يستطيع أن يعتمد عليه في مواجهة مشكلاته، بل إنه الفقر الذي يغلق أبواب الحياة في وجه صاحبه، ويسد مسالكه أمامه."[5]

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص26 – 27.

[2] المرجع نفسه، ، ص24-25-26

[3] عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك ومنهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، د، ط، 1979، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص23

[5] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص23

2. أبرز شعراء الصعاليك:

يقول يوسف خليف: «رأينا أنّ صعاليك العرب قد امتلكوا جميعا أسلوباً واحداً في الحياة، آمنوا بأنه الأسلوب الوحيد الذي يستطيعون به أن يرفعوا عن كواهلهم ما وضعته فوقها ظروف مجتمعهم الجغرافية، وتقاليده الاجتماعية، وأوضاعه الاقتصادية، من ضيم وهوان، وهو ذلك الأسلوب الذي جعلنا شعاره " الغزو والإغارة للسلب والنهب"، ورأينا أن الصعاليك العرب جميعاً، سواء منهم الخلعاء أو الأغربة أو الفقراء المتمردون، قد تخلصوا من فكرة (العصبية القبيلة)، وشقوا طريقهم في الحياة دون تقيد بقبائلهم»[1]

«فالقبيلة كانت تمثل للصعاليك كيانا سياسيا أشبه ما يكون بنظام الدولة على عهدنا الراهن، إذا كان لها قوانينها التي تسيّرها، وزعيم أرضها التي تعيش عليها، كما أن الركيزة التي يعتمدها النظام القبلي في العصر الجاهلي هي العصبية، ويقصد بها دعوة الفرد إلى نصرة عصبته والتألب معهم على من يناوئهم ظالمين كانوا أو مظلومين، وليس له أن يتساءل: أهو ظالم أم مظلوم (...)»[2]

ويرى عبد الحليم حنفي أنه لم يكن للشعراء الصعاليك أسلوب واحد معين، وإن اشتركوا جميعا في العدوانية، والظلم والتآمر على الضحايا "لذلك تعددت وسائل مزاولتها (الصعلكة) واختلفت

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص320.

[2] هو أبو كبير عامر بن عويمر بن الكليس الزلّين أحد بني سعد بن هذيل: شاعر جاهلي قديم من شعراء هذيل المشهورين وذكر أنه أدرك الإسلام وأسلم مع الصحابة. (ينظر ترجمته في الشعر والشعراء: 670/2، وشرح أشعار الهذليين: 1069/3).

باختلاف واستعداد الصعلوك، وإمكانيته الذاتية، فإن كلّ صعلوك إنما يزاول ما يناسب إمكانيات القوة والاستعداد فيه، واختلفـــت –أيضا- باختلاف الظروف التي تسمح للصعلوك مزاولة صعلكته"[1]

ننتقل الآن إلى التعريف بأهم الشعراء الصعاليك في الجاهلية، وهم جحدر بن ضبيعة بن قيس السّليك بن السّلكة، صخر الغـــي، وعـــــروة بن الورد، وتأبط شرّاً، والشنفرى.

أولا: جحدر بن ضبيعة بن قيس:

«هو ربيعة بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة، يكنى بأبي مكنف، وبأبي المسامعة، وعرف بجحدر لقصر قامته ودمامته، قاتل يوم قضة وهو آخر الأيام المشهورة بين بكر وتغلب.»[2]

«اشتهر وذاع صيته في يوم التحالق، أو تحلاق اللمـــم، عندما اتفقت بكر كلها على حلق رؤوسها في ذلك اليوم، لتكون علامة يتميزون بها، و لم ينفرد منهم إلا جحدر، والسبب أنه كان دميم الوجه والجسم، فطلب منهم وناشدهم أن يبقوا على لمته لأول فارس يطلع من الثنية حينما يبدأ القتال غداً، وفي المعركة أصيب بجرح خطير فوقع بين القتلى، كما مرّت به نساء بكر ظننه من تغلب، لأنه ذو لمة، فأجهزن عليه.»[3]

[1] عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك (منهجه وخصائصه) ، ص90.

[2] عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2001، ص68.

[3] عزيزة فوال بابتي، معجم الشعراء الجاهليين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص75.

«وكانت لجحدر مواقف رائعـــة تدل على نخوة وشجاعة بارزة في أيام أخرى من ايام حرب البسوس، فمن ذلك ما ورد من ان أحد خلفاء بني أمية أرسل إبنه إلى قتادة يسأله سؤال الممتحن، من قتل عمراً وعامراً التغلبيين يوم قضَّة؟ قال قتادة: قتلها جحدر بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبـــة.»[1]

ثانيـــا: السّليك بن السّلكـــة:

«هو السّليك بن عمير بن يثربي ينتسب إلى أمه السّلكـــة، وأمه، أَمَـــة سوداء، وأبوه عربي قُـــحّ من بني زيد منـــاة بن تميم، وهو " أحد أغربة العرب وهجنائهم وصعاليكهم ورُجَيْلاَئِهم "، ويعد معه غراب بن عبس وخفاف بن ندية، وقد استطاع السّليك بن السّلكة أن يحرر نفسه من عبودية قاتلة، ومن رقٍ مهين، وذلك بفضل بسالته وشجاعتهن وحسن إدراكه للأمور، وذكر ابن قتيبة أن السّليك بن السّلكة " كان له بأس ونجدة، وكان أذلِّ الناس في الأرض، وأجودهم عدوا على رجليه، وكان لا تعلق به الخيل". كما كان سّليك فارساً مغواراً، شجاعاً مجيداً، وقد استطاع بفضل شجاعته أن يعتق نفسه من رق العبودية، وإن لزمه لقب الغراب، وابن الأَمَـــة، وابن السوداء، فهو من الشعراء الصعاليك البواسل، يخشاه الفرسان، ويهابه الأبطال.»[2]

« وكان السّليك بن السّلكة خبيرا بمسالك الصحراء وطرقها الوعرة، ومواقع المياه فيها، وأماكن دفنه للبيض المليء بالماء، كما كان يأخذ الحذر في كل غارة يغيرها؛ قال ابن قتيبة:" فأصابته خصاصة شديدة، فخرج على رجليه أن يصيب غرة من بعض من يمرُّ عليه، فيذهب بإبله، حتى إذا أمسى

[1] عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص 121.

[2] عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص149.

في ليلة من ليالي الشتاء قرَّةٍ مقمرةٍ اشتمل الصَّمَّاء ونام، فبينما هو كذلك جثم عليه رجل، فقال: أستاســـر، فرفـــع السّليك بن السّلكة رأسه فقـــال: إن الليل طويل، وإنّك مقمرٌ(...) وجعل الرجل يلهزه ويقول: يا خبيث استاسر".

(...) ثم قال له ما شأنك؟ فقال: أنا رجلٌ فقير، خرجت لعليّ أصيب شيئاً، فقال: انطلق معي، فخرجا فوجد رجلاً قصته مثل قصتهما، فأتوا أجوف مرادٍ، وهو باليمين، فإذا فيه نعمٌ كثير، فقال السّليك لهما: كونا مني قريبا حتى آتي الرِّعاء، فأعلم لكما علم الحي أقربٌ هو أم بعيدٌ، فإن كانوا قريباً رجعت إليكما، وإن كانوا بعيداً قلت لكما قولاً أحي به غليكما، فأغير على ما يليكما، فانطلق، حتى آتي الرعاء فلم يزل بهم يتسقطهم حتى أخبروه خبر الحيّ، فإذا هو بعيد: فقال لهم السّليك: ألا أغنيّنكم؟ قالوا: بلى، فرفع عقيدته، يتغنى:

يا صاحَبي أَلاَ لاَ حَيَّ بالوادِى إِلاَّ عَبيـــدٌ وآمٍ بَيـــْنَ أَذْوَادِ

أَتَنْظُرَانِ قَلِيلا رَيْثَ غَفْلَتِهـــمْ أَمْ تَعْدُوَانِ فإِنَّ الرِّيحَ لِلْعَادِى

فلمّا سمعا ذلك اطرد الإبل، فذهبا بها»[1]

«أما مقتل السّليك بن السّلكة، فقد ذكرت الروايات أنه «مرّ في بعض غزواته ببيت من ختعم، أهله خلوفٌ، فرأى فيهم بضَّة شابه، فتسنمها ومضى، فأخبـــرت القوم، فركـــب أنس بن مـــدرك الضثغمي في أثره، فقتله، وطولب بديته، فقال: والله لا أديه ابن إفال.

وقال:

إني وقَتْلِى سُلَيْكاً يَومَ أَعْقِلُهُ ... كالَّثوْرِ يُضْرَبُ لَمَّا عافَتِ البَقَرُ

[1] ابن قتيبـــة، الشعر والشعراء، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ج1، 365 – 366.

هكذا كانت السّليك بن السّلكة، حياة صعلوك متشرد، يغير على القبائل ويستبيح الأعراض والحرمات، كما كانت فيه خشونة وصراحة واعتداد بالنفس.»[1]

ثالثـــا: صخر الغـــي:

« صخـــر بن عبـــد الله الهذلـــي، وقيـــل: " هو صخـــر الغـــي بن عبد الله الخُتَمـــي من بني عمرو بن الحارث، وقيل: هو صخر الغـــي ابن شويد بن رياح بن كليب بن كعب بن كاهل لقب بصخر الغـــي لخلاعتـــه، وشدّة بأسه، وكثرة شره، وكان من صعاليك العرب في الجاهلية، وهو أخو الأعلم الهذلـــي الشاعر الصعلوك"؛ "وكان صخر شجاعاً صاحب بأس واعتزاز بنفسه، ذا كبرياء ومروءة، ويظهر ذلك عندما أحاط به أعداؤه من بني المصطلق، بغيـــة القبض عليه، فأبى أن يستسلم أو يذعن صاغراً لهـــم، أو أن ينجوا بنفسه لأنه اعتبر الفرار مذلـــة، فقاتلهم وهو يرتجز شعراً عميقاً مؤثراً حتى قتل".»[2]

«لقد كان صخر الغـــي شاعراً قوياً عميقـــاً، أبرز شعره شعر الصراع مع أعدائه ومنافراته عدوه أبي المثلم وشعر الطبيعـــة الذي يعكس حياته في الصعلكة وقليل من قصائده يدل على ملامح الصحراء والجاهلية، والصعلكة ومعظمها، جاء في رثاء أخيه وابنه، وفي مناجارته و منافراته مع أبي المثلم.» [3]

[1] ابن قتيبـــة، الشعر والشعراء ، ص368.

[2] عزيزة فوال بابتي، معجم الشعراء الجاهليين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص189.

[3] عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص169.

رابعـــا: عروة بن الورد:

هو عروة بن الورد بن زيد، وقيل: عُروة بن عمرو بن زيد العبسي، شاعر جاهلي من الصعاليك، ذكره ابن قتيبة، فقال: «هو من بني عبسٍ وكان يلقب: عروة الصعاليك لقوله:

لَحى اللّه صُعلوكاً إذا جَنّ ليلُه مُصَافِي المُشَاشِ آلِفاً كلَّ مَجزرِ

يَعُدُّ الغنى مِن دَهْرِهِ كُلَّ ليلةٍ أصَابَ قِرَاها مِن صَديقٍ مُيَسَّـــرِ

يَنَامُ عِشَاءً ثُمّ يُصبِحُ نَاعِســاً تَحُــثّ الحَصَى عَن جَنبِهِ المتَعفِّرِ

وللَّه صُعلوكُ صفيحةُ وجهِه كضوءِ شهابِ القابِس المتــنوِّر

مُطــلاً عَلى أَعْدَائِهِ يَزجُرُونَهُ بساحتِهِمْ زجرَ المنيحِ المُشَهَــرِّ»[1]

« وكان عروة بن الورد صعلوك من صعاليك العرب المشهورين الذين يتصفون بالشجاعة والكرم والسماحة، والأخلاق العالية، كما كان عروة بن الورد فارساً مغواراً، جواداً يجود بالغنائم التي يحصل عليها، يوزعها على الفقر والمساكين، واشتهر عروة بن الورد بإغارته على قوافل الأغنياء والاستيلاء على أموالهم، و لم يكـــن عروة بن الورد سفاحـــاً، ولا سفـــاك دماء، و لم يتشرد في الوهاء والنجاد، و لم يصنع في مجاهل الصحراء القاسية، بل عاش في قبيلته معززاً مكرماً، ذلك أن قبيلتـــهم تخلعه، كما كان عروة كريما مع رفاقـــه من الصعاليك، يجود عليهم بسخاء وكرم، حتى لقبوره بعروة الصعاليك، ويروى أن عروة بن الورد كان أصاب في «بعض غاراته امرأة من كنانة، فاتخذها لنفسه، فأولدها، وجع بها، ولقيه قومها، وقالوا: فادنا بصاحبتنا، فإنا نكره أن تكون سبيه عندك، قال: على

[1] ابن قتيبـــة، الشعر والشعراء ، 675.

شريطة، قالوا: وما هي؟ قال: على أن نخيّرها بعد الفداء، فإن اختارت قومها أقامت فيهم، وإن اختارتني خرجت بها، وكان يرى أنها لا تختار عليه، فأجابوه إلى ذلك، وفادوا بها، فلما خيروها اختارت قومها، فتركها عروة بن الورد ورجع قافلاً إلى ولده.»[1]

وقال:

مَا كَانَ يَشْقَى بِهَـــــذاَ مِنْــكَ مُرْتَغِبٌ خالٌ، ولا الجارُ، ذُو القُرْبَى ولا الجُنُبُ

إِنْ يَعْلَمُوا الخَيْرَ يُخْفُوهُ، وإِنْ عَلِمُوا شــرّاً أُذِيــعَ، وإِنْ لم يَعْلَمُــوا كَذَبُــوا»[2]

«بعد عقود أطلق عليه معاوية لقب مانع الضيم، وعاش عروة حياته ثائراً متمرداً رافعاً لواء المساواة والعدالة الاجتماعية، لذا جاء شعره معبراً عن هذا... فهو لم يكن ليفخر بذاتيته، ولا بشجاعته أو شدّة فتكـــــه.»[3]

خامســا: تأبط شرّاً:

هو أبو زهير ثابت بن سفيان، من قبيلة فَهْم، ومن قال ابن قتيبة: «هو ثابت بن عمسال، وقال الأصمعي: هو ثابت بن جابر، وانشـــــد:

وَيْـــــلٌ أَمْ قَتَلُــوا بَرَحْمَــن بِثَابِتُ بِن جَابِــرٍ بِنْ سُفْيَــانَ»[1]

[1] ابن قتيبـــة، الشعر والشعراء ، ص676.

[2] المرجع السابق، 677.

[3] عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص202.

«وهو من فَهْمٍ، وفهم وعلوان إخوان؛ وهو من أغربة العرب، إذا كانت أمه حبشية سوداء، وقيل إنَّ أمه حرة من فهم تسمى أميمة؛ وتأبط شرّاً، لقب له ويظهر أن أباه مات، وهو صغير، فتزوجت أمه بأبي كبير الهذلي، وكان صعلوكاً مشهوراً، فتتلمذ تأبط شرّاً على يديه، ولازمه حتى أصبح من الشعراء الصعاليك المشهورين، كما كان تأبط شرّاً يرافق عمه -زوج أبيه – في كثير من غزواته، وكان يرافقها صعلوك ثالث يسمى عمرو بن براق».[2]

«كان تأبط شرّاً شخصية أسطورية، نسجت حوله كما نسجت حول غيره الكثير من الحكايات الغريبـــة، كان مولعاً منذ صغره بالحرب والضرب والطعن، وكان يتخذ من الصحراء الواسعة الشاسعـــة مسرحا لجولاته وصولاته، معاشراً الوحوش، والظباء، يعدوا معها ويسابقها ويسبقها، ويعتاش عليها..

يمتاز شعره مثل شعر غيره من الصعاليك بواقعيته ونزعته التصويرية الطبيعية... ويكاد يرقى في بعض قصائده إلى امرئ القيس من حيث المستوى الفني العالي، الأمر الذي أدى إلى اختلاط شعره بشعر أمرئ القيس»[3]

«وقد صور تأبط شرّاً صور هروبه من المعارك في غزواته على أعدائه، ودافـــع عن نفســـه، لأنـــه لم يستطـــع أن ينتظـــر حتى يداهمـــه أعداؤه الذين كانوا يركضـــون خلفه مثـــل النحـــل، فيركض هو حتى لا تصيبه سهامهم ونبالهم، يقول:

---

[1] ابن قتيبـــة، الشعر والشعراء ، ص312-313.

[2] المصدر السابق، ص312.

[3] المرجع نفسه ، ص 313 -314.

ولم أنتظر أن يدهموني كأنّهمْ وَرَائِي نَحْلٌ فِي الخَلِيَّةِ وَاكِنَا

وَلاَ أَنْ تُصِيبَ النَّافِذاتُ مَقَاتِلِي وَلَمْ أَكُ بِالشّدِ الذَّلِيقِ مَدَاينا

فَأَرْسَلْتُ مثنياً عَنِ الشَّرِّ عَاطِفاً وَقُلْتُ تَزَحْزَحْ لاَ تَكُونَنَّ حَائِنَا

وحَثْحَثتُ مَشْعُوفَ النَّجَاءِ كأَنَّنِي هِجَفٌّ رَأى قَصْراً سَمَالاً وَداجِنَا»[1]

«وهكذا كانت حياة تأبط شرّاً وهي حياة قاسية، لأنه شاعراً بئيساً يغزو على رجليه وحده كما ذكر ابن قتيبة، الذي أوك له شعراً جيداً وقوياً، أما عن وفاة تأبط شرّاً، فقد روى ابن قتيبة، أن قبيلة هذيل ادعت قتله»[2].

توطئـــــــة:

إن شعر الصعاليك كان متميزاً خارجاً عن المألوف في ذلك العصر، يعكس شخصيتهم، وهنا سنتناول خصائص شعرهم وكيف كان مرآة عاكسة لشخصيتهم، وسنجمل خصائص أدب الصعاليك عامة، ثم سنفصل كل شاعر من شعرائنا على حدا، لنرى كيف انعكست شخصيته في شعره.

- **خصائص شعر الصعاليك:**

أول ما يلفت انتباهنا في البناء الخارجي لشعر الصعاليك هو:

أ. **قصر الأنفاس "شعر المقطوعات"**: « حين ننظر في شعر الصعاليك من الزاوية التي تظهرنا على بنائه الخارجي، فأول ما يلفت انتباهنا فيه أنه شعر مقطوعات، ولسنا نعني بهذا انعدام القصيدة فيه، وإنما

[1] ابن قتيبـــة، الشعر والشعراء ، ص 313.

[2] المرجع نفسه، ص 312 – 313.

نعني ذيوع المقطوعة أكثر من ذيوع القصيدة، وإذا استثنينا تائية الشنفرى المفضلية ذات الأبيات الأربعة والثلاثين في بعض المصادر والخمسة والثلاثين بيتاً في بعض المصادر الأخرى، ولامية عمرو ذي الكلب الهذلي ذات الثلاثين بيتاً، ورائية عروة بن الورد المشهورة، ورائية صخر الغي الهذلي، وكل منها في سبعة وعشرين بيتاً، ثم تلك الأبيات المفرقة تأبط شراً في رثاء الشنفرى التي جمعها ناشر ديوان الشنفرى، وتألفت منها قصيدة في سبعة وعشرين بيتا، ودالية صخر الغي ذات الأبيات الثلاثة والعشرين، إذا استثنينا هذه القصائد التسع »[1]

«واستثنينا معها تلك المجموعة القليلة من القصائد الطويلة، نجد أنفسنا أمام مجموعة كبيرة من المقطوعات التي يتراوح عدد الأبيات الواحدة منها بين البيتين والسبعة»[2]

«فأكثر مقطوعات قصار لأن الصدور المحنقة التي لم يكن همها الإطالة والإجادة»[3]، «بل كان همها تقديم ما تحتويه من مشاعر في مقطوعات تصور التشرد والتوتر والتقلب، وفي مثل هذه الأجواء العاصفة تندر القصائد المطولة كلامية الشنفرى وقافية تأبط شراً، وربما بلغ القصر حداً كبيراً، فغدا كثيراً من شعر الصعاليك أبياتاً مفردة وربما كان بعضها مقطوعات، ذهب أكثرها وعلق بالذاكرة أشهرها وأيسرها»[4].

«ويرجح ذلك أيضا أن حياتهم وتفرقهم وعيشتهم في الصحراء، وما كان فيها من قتل وتشرد وسطو وإغارة، جعلتهم لا يطيلون قصائدهم في المدح أو الهجاء أو الرثاء، فهذا بعيد عن طبيعة حياتهم،

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص259.
[2] المرجع نفسه، ص259.
[3] غازي ظليمات، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، ص 289.
[4] المرجع نفسه، ص289 – 290.

وإنما عبروا عنها في مقطوعات قصيرة، فصوروا الصيد والضغائن والسلب والإغارة والحب والهوى في أسلوب مقتضب بسيط فيه شغف العيش وقسوة الحياة»[1].

ب. التحلل من الشخصية القبليـــة:

يقول الدكتور يوسف خليف: «نترك هذه الظاهرة الفرعية لنسجل ظاهرة أساسية في (شعر داخل دائرة الصعلكة)، وهي ظاهرة (التحلل من الشخصية القبليـــة)، وهي ظاهرة ليست غريبة على شعر الصعاليك، لأنها لا تتفق وما سجلناه من قبل في دراستنا الاجتماعية لظاهرة الصعلكة من فقد التوافق الاجتماعي بين الصعاليك وقبائلهم مما ترتب عليه فقد الإحساس بالعصبية القبلية، وما دامت الصلة بين الشعراء الصعاليك وبين قبائلهم قد انقطعت اجتماعيا.

فمن الطبيعي أن تنقطع فنيّاً، ونعني بانقطاعها فنيّاً تحلل الشاعر الصعلوك من ذلك "العقد الفني" الذي نراه بين الشاعر القبلي وقبيلته، فلا يكون الشاعر الصعلوك "لسان عشيرته" لأن ما بينه وبين عشيرتـــه قد انقطع، ولا يكون شعره "صحيفة قبيلته" لأنه لم تعد له قبيلته»[2]

ج. الوحدة الموضوعية (وحدة الغرض):

«الناظر في شعر الصعاليك، تلفت نظرة تلك الوحدة الموضوعية في مقطوعاته وأكثر قصائده، بحيث يستطيع أن يضع كل مقطوعة عنواناً خاصاً بها دالاً على موضوعها، وهي ظاهرة لم تعرفها قصائد الشعر الجاهلي تلك القصائد التي تبدأ عادة بمقدمة طلالية ثم تنتقل من موضوع إلى موضوع حتى تصل إلى نهايتها»[3]

---

[1] عبد الرحمان عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د.ط، دار الكتب الحديثة، ص265.

[2] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص278 -279.

[3] المصدر السابق، ص265.

«ولا نكاد نجد صعوبة في وضع العناوين المختلفة لها، المعبرة عنها الدالة على موضوعها، فمثلا بائيـــة الشنفرى "غارة على العوص"، ورائية تأبط شراً "الصعلوك الصديق"، وغيرهم فوحدة الغرض نعني بهذه السمة أن لكل قصيدة مطولة أو مقطوعة قليلة الأبيات فكرة تنظمها أو غرضاً يربط أولها بآخرها»[1].

ج. التخلص من المقدمات الطلالية:

« خروجهم على النمط المألوف للقصائد الجاهلية، فلا مقدمات ولا أسباب ولا تعدد من الموضوعات ولا وصف ناقة أو راحلة أو استجداء ممدوح عبروا فيها عن حبهم لها لأنها تخفيهم عن الأنظار وتسترهم عن الأعداء ومن خلالها تظهر لوعة الفراق والبعد عن الأهل، والأحباب وللثورة والحنين والغزل والتشرد وإظهار مقطوعات عبروا عن حاجاتهم للمرأة الحبيبة، ولذلك قل في شعر الصعاليك وحل محله حوار حي يعقده الشاعر مع صاحبته أو زوجه »[2]، « فالشنفرى في قصيدتـــه البائيـــة التي جعل عنوانها: "غارة على العوص" يستهلها بحديث إلى صاحبته بأن تتركه وشأنه، الذي هو ماضي إليها، ويستمل عمرو بن براقة وصديقه الميمة، بحديث بينه وبين صاحبته تنصحه فيه بأن لا يعرض نفسه للمخاطر وأن يجعل ليله سباتا يستريح فيه ولكنه يعجب من هذه النصيحة ويستعمل السليك مقطوعة له لم يصل غليها منا، فما بين أيدينا من مصادر سوى بيتا يتحدث فيه عن تحذير صاحبته له، ويطمئنها على نفسه لأنه واثق من شجاعته وقوة نفسه:

[1] غازي ظليمات، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 290.

[2] عبد الرحمان عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، ص260.

تُحَذِّرُني كَي أَحذَرَ العامَ خَثعَما وَقَد عَلِمَت أَنّي اِمرؤٌ غَيرُ مُسلَمِ»[1]

ج. السرد القصصي:

«شعر الصعاليك، في مجموعة شعر قصصي، يسجل فيه الشاعر الصعلوك كل ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة التي تصلح مادة طبية للفن القصصي، فحوادث مغامراتهم»[2] «الجريئة التي كانوا يقومون بها فرادى وجماعات، وما كان يدور فيها من صراع دام ومرير، وأخبار فرارهم وعدوهم وتشردهم في أرجاء الصحراء بين وحشها وأشباحها، وتربصهم فوق المراقب في انتظار ضحاياهـــم، كل هذا أوغيره من مظاهر حياتهم مادة صالحة للفن القصصي، ولقد استغل الشعراء الصعاليك هذه المادة في شعرهم استغلالا قصصيا رائعاً»[3].

«وتضع بين يديه أحداث قصصية مثيرة من غزو وسطو وأسر وفر وشبع وجوع، فيرويها في شعره ملحمة ساحرة أسرة فيها السرد والمحاورة ووصف الواقع، وتحليل النفس وليس فيها التجويد والإتقان والأناة في القص وفق الأصول التي يلتزمها أرباب القصة الشعرية»[4].

ج. الواقعيـــــة:

« أول مظاهر هذه الواقعية اتخاذهم الحياة بما فيها من خير وشر، مادة لموضوعاتهم وبعدهم عن الإمعان في الخيال إمعانا ينقلهم من عالم الواقع إلى عالم الأوهام، بسحبه العالية وأبراجه العاجية، فقد

---

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص269.

[2] المرجع نفسه، ص278.

[3] المرجع السابق، ص279.

[4] غازي ظليمات، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه، ص291.

صور الشعراء الصعاليك في فنهم البيئة البدوية التي يعيشون فيها بكل مظاهرها (طلوع الفجر، غروب الشمس، والندى المتساقط في أول الليل وفي آخره، البرق والرعد، السحاب والمطر)، وصوروا الحياة الواقعية التي يحبونها بكل ما فيها من الكرم والمروءة، والعطف على الفقراء والمرضى والضعفاء، والسلب والنهب وسفك الدماء، وبكل ما فيها من محاسن وعيوب: الشجاعة والبطولة، والقوة والمغامرة »[1].

«فنرى فيه تشردهم في جوف الصحراء، وما فيها من مخاطر وأهوال، فيها كذلك التغني بالبطولة واستظهار العظمة والشجاعة وحب الحرية، وقلة النوم وكثرة التربص، وسرعة الانقضاض على الفريسة، في حالك الليل البهيم وفيه أيضاً وصف الطير والحيوانات والجن والغيلان، وتبرز فيه الثورة على المجتمع وما فيه من مفاسد وعيوب وتكوينه المنهار»[2].

ج. الخصائص اللغويـــة:

«حين تنظر في مجموعة شعر الصعاليك، لنبيّن خصائصه اللغوية، أول ما نلاحظه على لغتهم أنها اللغة الأدبية التي عرفها العصر الجاهلي، وما نعرفه عن هذه اللغة من خصائص وهذه ظاهرة طبيعية ليس من الصعب تعليلها، فإن الشعراء الصعاليك مهما يبلغ بهم الأمر في الخروج على تقاليد مجتمعهم الأدبي من ناحية موضوعات شعرهم أو معاينته، أو خصائصه الفنية، فما هم بقادرين على الخروج من ناحية لغتهـــم، لأن هذا الجانب اللغوي هو العامل المشترك بينهم وبينه»[3].

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص282.

[2] عبد الرحمان عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي ، ص261 -262.

[3] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص312.

«فلغة الشعراء الصعاليك أقرب إلى فطرة اللغة العربية، واصدق تمثيلاً لها إذ هي صادرة من منابعها الأولى قبل تؤثر تلك التيارات الاجتماعية وغير الاجتماعية التي تؤثر في اللغات»[1].

«فصعوبة شعرهم وغموض ألفاظهم وقوة أساليبهم مما اتعب كثيراً علماء اللغة في شرحه والتعليق عليه والسبب في ذلك يرجع إلى عزلتهم في الصحراء وعدم اتصالهم بغيرهـــم مما أبقى لغتهم على حالهـــا بـــدون تهذيب أو تعديل، ففي لغتهم خشونة كحياتهم وصعوبة كعيشتهم المقفرة في الصحراء، انظر إلى قول تأبط شرًّا حين قال:

وَشَعبٍ كَشَلِّ الثَوبِ شَكسٍ طَريقُهُ مَجامِعُ صوحَيهِ نِطافٌ مَخاصِرُ

بِهِ مِنْ سُيُولِ الصَّيْفِ بِيضٌ أَقَرَّهَا جُبَارٌ لِصُمِّ الصَّخْرِ فِيهِ قَراقِـــرُ»[2]

✓ **خصائص الشعـــر:**

1. عروة بن الورد:

« وأخص ما يتميز به أسلوب عروة في شعره، انه أسلوب وسطي لأنه سهل اللفظ بالقياس إلى شعر سائر الصعاليك، واضح المعنى قريب التعبير لا تكلف فيه ولا تصنع وقد يكون هـــذا ضيفـــا بعد أن قررنا أن عروة كان يقوم في حركة الصعلكة بالداعية المذهبي أو الزعيم الشعبي الذي يحرص على استمالة الجمهور، ولعل عروة أكثر الشعراء الصعاليك استخداما لسلك المقدمات النسائية التي اصطلحنا

[1] المرجـــع نفســـه، ص313.

[2] عبد الرحمان عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي ، ص260 - 261.

على تسميها مقدمات الفروسية في شعر الصعاليك، وهذا أيضا صعب فإن أخبار عروة مع نسائه السبايا تدل على احترام مغلغل في نفس المرأة ورواة الأدب يصفونه بأنه كان لا يمس النساء »[1].

«وإلى هذه الخصائص أضاف منذر شعار خصائص أخرى، فقال "شعر عروة حلو سائغ وهو إلى حلاوته متين القافية، رصين التركيب، فيه نصيب من التصوير، وفيه حركة وحياة»[2].

2. السّليك بن السّلكة:

« هذا الشاعر الذي كانت أشعاره وأخباره قليلة وقد تحدث عنه الكاتب عبده بدوي عن معاناته التي انعكست في شعره، فكان الصدق يلف تجربته والبناء بالصور محكم والمفردات قريبة ثم لشكل المعنى عنده يلاحظ عليه نوع من العجلة في تكوين البناء عنده بالإضافة إلى أن أبياته لا تشد التنفس شد إلى الشطر أو البيت، وإنما تمكن القارئ من الوقوف عدة وقفات داخل البيت ولعل من يتفق وحركات شهيقه وضربات قلبه ووقع أقدامه، وهو يسير، أو يستحضر السير، للغنم أو الموت، و كثيراً ما نجد في شعره التصريع وقد غنى له ابن سريح (رمل بالسبابة في مجري الوسطى):

مِن الحَفَراتِ لَم تَفضَح أَباها وَلَم تَرفَع لِإِخوَتِها شَنارا

عافُ وِصالَ ذاتِ البَذلِ قَلبي وَيَتَّبِعُ المُمَنَّعَةَ النوارا»[3]

«وهو نفسه كان يغن لرجاله – ولعل هذا وراء سهولة شعره – فقد قال لهم:

ألا أغنكم؟ فلما قالوا: بلى فغنى قائلاً:

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ص330.

[2] غازي ظليمات، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه، ص586.

[3] عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة، د.ط،2001، ص62.

يا صاحَبي أَلاَ لاَ حَيِّ بالوادِى إلاّ عَبِيـدٌ وآمٍ بَيْـــنَ أَذْوَادِ

أَتَنْظُرَانِ قَلِيلا رَيْثَ غَفْلَتِهِمْ أَمْ تَعْدُوَانِ فإنّ الرِّيحَ لِلْعَادِى» [1]

3. تأبط شـــــرًّا:

«ولعل أخص خصائصه الواقعية، فالصعاليك لم يقولوا الشعر إلاّ تصوير البيئة تكنفهم أو تجارب مريرة يتمرسون بها أو مخاوف مروعة تطغى على أنفسهم حتى التقول والتحرص ، اللذان ذكرهما تأبط شرًّا، لا يخالفان الواقعية والصدق لأن مخاوفه كانت تعصم حتى البخيل إليها، الحقائـق والواقعي ـــة في شعره رغبته في صور الحسية القوية: فنعله كأشلاء السماني والوادي كجوف العبر وقمة الجبل كسنان الرمح وفرسه كأنه عقاب».[2]

«كما يتسم شعره بغرابة اللفظ واستخدام صيغ قديمة تجاوزها شعراء زمانهم مثل: اللّذ بمعنى الذي، والتفراق بمعنى الفراق، التهبلد بمعنى أكل الهيد وهو الحنطل، كما أن هناك شهادة لأبي العلاء أنّ تأبط شرًّا كان أغرب الصعاليك لغة».[3]

«فقد كانوا متى فعل الصعلوك منهم فعلة من هذه، الفعلات، صورها بأبيات سريعة كما تسجل آلة التصوير جوانب الحياة المختلفة، أو كما يلتقط مصورو الصحف الأحداث عند حدوثها».[4]

4. الشنفرى:

[1] عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي ، ص62.

[2] غازي ظليمات، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه،ص 596 - 597.

[3] المرجـــع نفســـه ص 597

[4] غازي ظليمات، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه ، ص 598.

«يتميز أسلوب الشنفرى بجملة خصائص فنية هي:

أ. **الواقعيـــة**: واقعية الرؤية للحياة والناس والتي تتجلى في وصف الصحراء وحيوانها وبراعته في وصف حياة الصعلوك بكل صدق وشفافية، فهو يستعذب الجوع ويأبى أن يأخذ زاده من المتفضلين، وهو ينقل مشهد مقتل أبيه وذكره للفرار والخوف وتعرضه للإهانة من تلك الفتاة التي لطمته دون إخفاء هذه الحادثة، ونراه يصف مكارم الأخلاق العربية من حيث العفة والترفع عن الدنايا.

ب. **النزعة المذهبيـــة**: وهي نزعة اكتسبها من انتسابه إلى الصعلكة والقاسم المشترك فيه حب الموت والمغامرة ومواجهة التحديات وآية ذلك أنه قتل وحده تسع وتسعين نفساً من أعدائه انتقاماً لمقتل أبيه أو ثأراً لمقتل والد زوجته.

ج. **التعبيـــر عن الذات**: فشعره يعبر عن الذات قبل أن يكون تعبيرا عن القبيلة، وإذا كان الشاعر الجاهل يتحدث عن القبيلة ويدافع عن مصالحهم، فإنّ الشنفرى ومعه بقية الصعاليك يتحدثون عن أنفسهم بعيداً، عن الفخر والاعتزاز بالقبيلة، ويتفرد الشنفرى من بين الشعراء الصعاليك في الجاهلية، والأحمر السعدي أحد الصعاليك في الإسلام بالاستئناس بالحيوان واتخاذه صديقا ودوداً، فالأول يتخذ من الذئب والنمر والضبع أصدقاء خالصين له (ولي دونكم أهلون)، في حين ستقرب الثاني من الذئب دون إنسان، إذ يقول:

د. **عَوى الذِئبُ فَاِستَأنَستُ بِالذِئبِ إذا عَوَى وَصَـوّتَ إنسانٌ فَكِـدتُ أَطيــرُ»**[1]

ه. **التخلص من المقدمات الشعرية**: «**سواء** المقدمة الطلالية أو المقدمة الغزلية أو غيرهمـــا من مقدمات نجدها عند غالبية الشعراء الجاهليين وذلك لوجود حوائل تمنع مثل الأشكال منها أنّ معظم قصائد الصعاليك كانت مقطوعات لا قصائد عدم استقرارها من جهة، وأنهم مشغولون بالإغارة والتربص بالقوافل من جهة أخرى. »[2]

و. **خصائص شعره اللغوية** : «**فشعره** وبخاصة لأهمية الشاعر الأشهر في ورود الألفاظ الوحشية العربية وهو إلى جانب ذلك يصف الحيوان بهذه الألفاظ ولا يهمه ذكر الأماكن بقدر ما يهمه الحديث عن نفسه وأخلاقه وقد نالت لأهمية عناية الباحثين والشارحين أمثال الزمخشري والبغدادي والمبرد، نظراً لاشتمالها على الألفاظ العربية وجمعوا في شروحهم بين الأدب واللغة.»[3]

[1] سامي يوسف أبو زيد، منذر ذيب كفاني، الأدب الجاهلي ص 240.

[2] غازي ظليمات، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه، ص 241.

[3] المرجع السابق، ص241.

الفصل الثاني

صورة الحيوان في

شعر الصعاليك

1- اسمه، نسبه، نشأته:

لقد أسال اسم الشنفرى حبر الكثير من الأدباء والمؤرخين، فقال بعضهم أنه كان يطلق عليه، «عمرو بن براق، أو ثابت بن أوس، أو ثابت بن جابر على ثلاثة أقوال، وقال بعضهم إن الشنفرى وقال،بعضهم إن الشنفرى هو اسمه الحقيقي لا لقبه، وذهب معظم العلماء إلى أن " الشنفرى" لقبه، وهو يعني غليظ الشفتين، وأن الشاعر لعب بذلك لعظم شفتيه، وهو من الأواس بن الحجر بن الهنا بن الأزد برو الغوث، شاعر جاهلي قحطاني من أهل اليمن»[1]

وهنا يقول عمر بن مالك: «ولا نجد في مصادر ترجمته تاريخا محددا أو تقريبا لتاريخ ولادته، ولا لمكانها، ولا تعيينا دقيقا لوالده أو والدته التي بلغلب الظن أنها كانت أمه سوداء، أما نشأته، فقد اختلف الرواة فيها على ثلاثة أقوال إذ قال بعضهم أنه نشأ في قومه الأز د ثم أغاظوه فهجرهم، وقال آخرون إن بني سلامات فنشأ بينهم وهو لا يعلم انه من غيرهم، حتى قال لابنة مولاه " اغسلي رأسي يا أخية " فغاظها أن يدعوها بأخته فلطمته ، فسأل عن سبب ذلك، فأخبر بالحقيقة فأضمر الشر لبني سلامات، وحلف أن يقتل منهم مئة رجل وفعل ،كان الشنفرى من أعدى عدائي العرب حتى ضرب المثل بعدوه، فقيل "أعدى من الشنفرى" وروى بعضهم أنهم قاموا ثروات الشنفرى في عدوه وكانت أولاها إحدى وعشرين خطوة، والثانية سبع عشرة خطوة والثالثة خمس عشرة خطوة.»[2]

« ولكن كانت المصادر العربية تتفق في جعل الشنفرى من الشعراء الصعاليك بل من أهمهم، فإنها في سبب تصعلكه، وهي لا تتذكر تاريخ بدئه بالصعلكة في الأغاني ثلاث روايات في هذا السبب تختلف إحداها عن أبي هشام محمد بن هشام النمري، وفيها أن الشنفرى أسرته بنو شبابه بن فهم، فلم يزل فيهم حتى أسرت بنو سلامات بن مفرج من الأزد رجلا من بني شبابه فقدته بنو شبابها الشنفرى . فنشأ الشنفرى ،في بني سلامان تحسبه إلا أحدا منهم حتى نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره، وكان السلامي اتّخذه ولدا، فقال لها الشنفرى "أغسلي رأسي يا أخية" فأن كرت أن يكون أخاها،

[1] عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرح، إميل بديع يعقوب، ص9.
[2] المرجع نفسه، ص10.

ولطمته، فذهب غاضبا حتى أتى الذي اشتراه من فهم، فقال له: أصدقني ممَّن أنا؟ قال: أتت من الأواس بن الحجر، فقال: أما إني لن أدعهم حتى أقتل منكم مئة بما استعبد تموتي.»[1]

أما الرواية الثانية فعين مجهول، إن الأزد قتلت الحارث بن السائب الفهمي، فأبوا أن يبوؤوا بقتله، فباء بقتله رجل منهم فلما ترعرع الشنفرى جعل يغير على الأزد مع فهم.

وأما الرواية الثالثة فمن مجهول أيضا، وجاء فيها أن بني سلامات س بت الشنفرى وهو غلام، فجعله الذي سباه في بهمه برعاها مع ابنة له، فلمّا خلا بها ذهب ليقبلّها، فضكت وجهه، ثم أخبرت أباها بالأمر، فخرج إليه ليقتله، فوجده ينشر أبياتا يأسف فيها على أن هذه الفتاة لا تعرف نسبه، فسأله الرجل عن نسبه، فقال الشنفرى: أنا الشنفرى أخو بني الحارث بن ربيعة فقال له: لولا أني أخاف أن يقتلني بنو سلامات لأنكحن ابنتي، فقال: عليّ إن قتلوك، أن أقتل بك مئة رجل منهم، فأنكحه ابنته، وخلى سبيله.فشدت بنو سلامات خلافه على الرجل فقتلوه، ثم أخذ يوفي بوعده للرجل، فيفزوا بنو سلامان ويقتلهم.

«ومهما يكن من أمر هذه الروايات المختلفة، فإنه من الثابت أن الشنفرى أنشأ مع بعض رفاقها لعدائين، ومنهم تأبط شرّا، والسليك بن السلكة، وعمرو بن البراق، وأسير بن جابر عصبة عرفت في الأدب العربي باسم الشعراء الصعاليك. وكانت طرق معيشة هؤلاء تتحصر بالسلب والنهب والغارات ليلا، فيروعون النساء، والأطفال، ويبلبلون عقول الرجال، حتى إن أخافوا أن تدركهم الخيل، اتجهوا نحوا لجبال العاصمة، والأودية الوعرة، والأدغال الموحشة فتغلغلوا فيها.»[2]

2-مقتله:

«نقل الرواة عن مقتل الشنفرى روايتين، وفيهما أن بني سلامات هم الذين قتلوه بعد أن قتل منهم خلقا كبيرا، وتقول الرواية الأولى أن بني سلامات قتلوه بمساعدة أسيد بن جابر أحد العدائين، وفي رواية ثانية أنه غزاني سلامات "فجعل يقتلهم، ويعرفون نبله بأبواقها في قتلاهم، حتى قتل منهم تسعة وتسعين رجلا ثم غزاهم غزوة فنذروا به، فخرج هاربا، وخرجوا في إثره، فمرّ بامرأة منهم يلتمس الماء

[1] عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرح، إميل بديع يعقوب ، ص11.
[2] المرجع نفسه، ص12.

فعرفته، فأطعمته أقطا ليزيد عطشا، ثم استسقى فسقته رائبا، ثم غيبت عنه الماء، ثم خرج من عندها، وجاءها القوم فأخبرهم خبره ووصفت صفته وصفة نبله، فعرفوه، فرصدوه على ركيّ لهم، وهو ركيّ ليس لهم ماء غيره، فلما جن عليه الليل أقبل إلى الماء، فلما دنا منه قال: إنيّ أراكم وليس بهذا يرى أحدا إنما يريد بذلك أن يخرج رصدا إن كان ثم فأصاخ القوم وسكتوا»[1]

ورأى سوادا وقد كانوا أجمعوا قبل أن قتل منهم قتيل أن يمسكه الذي إلى جنبه لئلا تكون حركة، قال: فرمى لما أبصر السواد، فأصاب رجلا فقتله، فلم يتحرك أحد، فلما رأى ذلك أمن في نفسه، وأقبل إلى الركي، فوضع سلاحه، ثم انحدر فيه، فلم يرعه إلا بهم على رأسه قد أخذوا سلاحه، فترا ليخرج، فضرب بعضهم شماله فستقطن، فأخذها فرمى بها كيد الرجل، فحررّ عنده في القليب، فوطئ على رقبته فدقهّا، ثم خرج إليهم فقتلوه، وصلبوه، فليت عام أو عامين مصلوبا، وعليه ن ادوه رجل، فقال: فجاء رجل منهم كان غائبا، فمرّ به وقد سقط، فركض رأسه برجله، فدخل فيها عظم في رأسه فنفت (أي قد: هاجت) عليه فمات منها فكان ذلك الرجل ه تمام المائة»[2]

يبدو أنّ يوسف خليف أكد جانبا اللغوي للامّية، وأغفل أهميتها الأدبية وخصائصها الفنية، لأن هذه القصيدة تحتوي على صور فنية رائعة تمتاز بجمالية الوصف، ودقةّ التعبير وصدق العواطف وغيرها من جماليات الإبداع الأدبي.

3-تحقيق نسبة الامية إلى الشنفرى:

أما عن تحقيق نسبة لامية الشنفرى «فقد قال المستشرق الذي اهتم بلامية الشنفرى، (كارل بروكلمان)»[3]

[1] عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرح، إميل بديع يعقوب ، ص12.
[2] المرجع نفسه، ص12.
[3] كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمه عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط3،1971، ص171.

«الذي أفاض بالحديث عنها، إن بالإعجاب بها، أو التشكيك في نسبتها إلى الشنفرى، وقد أثار هذا الشك في نسبة اللامية إلى الشنفرى، المستشرق (كرنكو) الذي جعل من شكه موضوع اهتمامه ودراسته مستنداً في ذلك إلى رأي واحد فقط، وهو رأي استقاه من ابن دريد (في رواية) الغالي البغدادي (الذي قال حدثّني أبو بكر بن دريد أنّ القصيدة المنسوبة للشنفرى) يقصد لامية العرب (التي أولها أقيموا)(له وهي من مقدمات في الحسن والفصاحة والطول، والهاء تعود على الخلف) فرأى بن دريد ــكما نرىــ نسب لامية العرب إلى خلف الأحمر»[1]

«وبالمقابل ذكر كارل بروكلمان أنّ لامية العرب تنسب إلى الشنفرى، ونفى أن تكون إلى خلف الأحمر»[2]

وقد دفع المستشرقون الذين شككوا في نسبة لامية العرب إلى الشنفرى بعض الدارسين العرب إلى حذو حذوهم، ويأتي في طليعة هؤلاء (يوسف خليف) الذي نفى لامية عن الشنفرى وقال: إنها منسوبة إليه، واستند في رأيه إلى جملة من الأسباب نحملها فيما يأتي:

«**أولا**: براعة خلف الأحمر في الوضع، ونحل الشعر، وقدرته الخارقة على تزييف ومرد ذلك يرجع إلى علمه بخبايا الشعر، ومعرفته الجديدة بفنونه»

ثانيا: ترجيح يوسف خليف رواية ابن دريد التي اعتمد عليها المستشرق كرنكو وكذلك تثمينه لنص الغالي البغدادي في كتابه الأمالي، ومرد ذلك إلى أن ابن دريد كان قريب العهد بالأحمر.

ثالثا: إغفال ذكر اللامية في كتاب الأغاني، فقد أغفل أبو الفرج الأصفهاني اللامية و لم يتحدث عنها و لم يذكر ولا بيتا واحد منها، رغم ترجمّته للشنفرى يضاف إلى ذلك ابن المنظور الذي لم يستشهد بها و لم يذكرها في لسان العرب.

---

[1] أبو إسماعيل ابن قاسم الغالي البغدادي، كتاب الأساليب، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الأفاق الجديدة،بيروت،1980، ص151.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص109.

رابعا: طول اللامية العرب الذي بلغ عدد أبياتها ثمانية وستين بيتا، في حين لم تتجاوز أطول قصيدة في ديوان الشنفرى، وهي تائية التي ذكرها المفضل الطبي في المفضليات خمسة وثلاثين بيتا، أي نصف لامية العرب، لأن الشنفرى عرف بشعر المقطوعات.

خامسا: قلة الاضطرابات في رواية أبيات لامية العرب، وكذلك ألفاظها وفي ترتيب أبياتها وهي ظاهرة -كما يرى يوسف خليف- غير مألوفة في شعر الشعراء الصعاليك، لأن ما يميّز شعرهم، وعدم ضبط الألفاظ في أبيات شعرهم بصورة عامة.»[1]

سادسا: «ندرة أسماء الأماكن والأسماء، بل اختفائها في بعض الأحيان في لامية العرب، وهي ظاهرة غريبة غير مألوفة في الشعر العربي القديم بشكل عام.»[2]

«ولم يكتف يوسف خليف بنفي لامية العرب عن الشنفرى، واستبعاد نسبها إليه بل صرح قائلا"والحقي قال إن خلف قد صور حياة الصعاليك العرب في هذه اللامية تصويرا رائعا ممتازا، حتى ليصح أن تكون مصدرا من مصادر حياتهم الاجتماعية، والأمر الذي لا شك فيه هو أن خلفا قد تمثل أولا حياة الصعاليك العرب، وخصائص شعرهم الفنية، ثم مضى يصور هذه الحياة، وهذا الفن في قصيدتهم رائعة،وحاول ما استطاع أن يجعلها صورة صادقة لما عرف عن شعرهم وأخبارهم (...)»[3]

يظهر كلام يوسف خليف أنه تحامل على الشنفرى و نفى عنه اللامية، وهذا إجحاف في حق الشنفرى لأنه لا يمكن دراسة شعر الشنفرى دون الالتفات إلى لامية العرب، وقد ذكر كثير من الدارسين منهم عبد الحليم حتفي أن نفي لامية العرب عن الشنفرى فيه كثير من الظلم والحيف والتحامل على موضوعية العلمية ،وقد عدد العديد من الأسباب التي يمكن اعتبارها ردودا مقنعة على المشككين في نسبة لامية العرب إلى صاحبها الشنفرى، ويظهر أن أهم ما ورد من هذه الأدلة و الحجج التي تفند أراء المشككين في نسبة اللامية إلى الشنفرى ما ذكره عبد الحليم حنفي من أسباب ما يأتي:

---

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص179.

[2] المرجع السابق، ص181

[3] المرجع السابق، ص182.

أولا: يذكر صاحب اللامية هو الشنفرى كما أن لامية العرب مطابقة كل المطابقة لشخصية بما فيها من المقومات، وعقليته بما فيها من عمق ونضوج، كذلك مطابقة لظروف الشنفرى من قسوة وجفافه، أن اللامية تعد مرات عاكسة لحياة الشنفرى بكل وضوح.

ثانيا: اشتهرت لامية العرب منذ القديم، وظلت مشهورة حتى عصرنا الحاضر فتناولها العديد من الشرح واللغويين، و لم يظهروا أدنى شك في نسبتها إلى الشنفرى، يضاف إلى ذلك أن الآراء التي قالت نسبتها إلى خلف الأحمر لم تكن مؤثرة و لم نستطع إثباتها إلى الخلف الأحمر، لأن رواية ابن دريد ــ وهي رأي الوحيد ــ الذي رواه الغالي، لم يعلق عليه، و لم يناقشه، و لم يذكر المصدر الذي استقى منه روايته، بل اكتفى بإرادة فقط.

ثالثا: إن رواية الغالي التي استند إليها يوسف خليف كانت دون توضيح وسند ذلك أن الغالي لم يتحدث عن المصادر التي اشتق منها ابن دريد الخبر الذي أورده له الغالي، مع العلم أن الغالي كان دقيقا في تحقيق الأخبار، والالتزام بسلسلة الرواية بأكملها لكنا نجده هنا يقول" حدثني أبوبكر بن دريد ويعرض الخبر دونها تحقيق وذكر روايته صفيقة ولا يوثق بها.

رابعا: تذكر المصادر أن أبا بكر دريد عاش في صدر العصر العباسي وعاصر الخليفة العباسي المقتدر، وقد تأججت على عهد هذه الخليفة ظاهرة الشعوبية بين العرب والفرس وبلغت أوجها، وقد كانت تداعيات الشعوبية قد مست الأدب و فنونه، وبدأت العصبة الفارسية ضد العرب على يد الشاعر العباسي بشار بن برد، وأبي نواس و سواهما، وكان هدف الفرس في هذا الوقت هو حشد عدد كبير من الشعراء لمواجهة الشعراء العرب و منافستهم فلم يستطيعوا إلى ذلك سبيلا، لكنهم كانوا يحاولون نسبة أكبر قدر من الموروث الشعري العربي الجديد إلى شعرائهم، خاصة إذا عرفنا أن خلف الأحمر كان فارسيا نرجح أن المتعصبين من الفرس في زمن أبي بكر بن دريد قد أشاعوا نسبة لامية العرب إلى خلف الأحمر، وذلك بغرض نفيها عن العرب، وإثباتها للفرس ويتضح هذا الأمر جليا، إذا علمنا أن الط براني الذي جاء بعد ابن دريد بأقل من قرنين من الزمن، نسج على منوال لامية العرب قصيدته التي سماها

(لامية العجم) ويعتبر هذا الضيع دليلا قاطعا على نسبة لامية إلى الشنفرى، وليست لخلف الأحمر،خصوصا إذا عرفنا أن الشاعر الطبراني كان فارسي الأصل.

خامسا:«أما سبب إغفال أبن الفرج الأصفهاني لذكر لامية العرب في كتابه الأغاني، فمرده أن الأصفهاني انطلق في تأليف كتابه الأغاني من نزعتين اثنتين الأول أنه وسم كتابته بالأغاني التي هي أصوات جعلت للغناء، أما النزعة الثانية فقد فسرها شارح ديوان الشنفرى (إميل بديع يعقوب)»[1]وقال أن الأصفهاني كان مولعا بالغريب من الأخبار ولامية العرب لم تكن من هذا القبيل، و يذكر أخبارهم أما عن إغفال ابن منظور صاحب كتاب لسان العرب ذكر لامية العرب إلى الشنفرى، لأن فيه خطأين، لأنه ورد في لسان العرب ثلاثة أبيات ونصف بيت، وهي البيت السادس عشر، والبيت الواحد والثلاثون، والبيت الثامن وخمسون بالإضافة إلى عجز البيت الواحد والستين.

سادسا:أما فيما يتعلق يطول اللامية، كون هذا الطول هو ظاهرة غير مألوفة في شعر الصعاليك شعر الشنفرى، وأن أطول قصيدة للشنفرى لمع عدد أبياتها ستة وثلاثين بيت، وهي التائية وفي المفصلية، فإن الرد على هذا الزعم متضمن في الرأي نفسه، إذ فيه اعتراف بأن الشنفرى هو صاحب أطول قصيدة وردت في شعر الصعاليك، وهذا اعتراف بأن الشنفرى نفسه طويل في قرض الشعر، وأن له قدرة فائقة على إنتاج القصائد الطويلة وهذا دليل واضح على إنتاج لامية العرب.

سابعا: فيما يخص ظاهرة الاضطراب التي انتابت أبيات لامية العرب وألفاظها فهذا رأي مردود، لأن لامية العرب التي رواها الغالي في كتابه الأمالي تختلف في ألفاظها عما رواه جار الله الزمخشري في (كتابه أعجب العجب في شرح لامية العرب) وهذا لاختلاف بدا في ترتيب الألفاظ وفي تقديم بعض الأبيات.

«ويرى محمد مفتاح أن الزيادة والنقص والتبديل في الأبيات " ليست أشياء محايدة وإنما هي تعكس اتجاهات و فعليات، على مختلف عصورهم وهذا الصنيع ينال كل تراث أدبي بمختلف أجناسه

[1]عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرح، إميل بديع يعقوب ، ص11.

سواء أكان مكتوبا أم غير مكتوب وقد يبلغ أقصاه حتى لا يبقى جامعا بين الأصل والفرع إلا النواة»[1] يضاف إلى ذلك كله أن الغالي روى سبعة وستين بيتا من لامية العرب، بينما روى الزمخشري ثمانية وستين بيتا.

ثامنا: أما فيما يخص العنصر الأخير، المتعلق بندرة أسماء الأماكن و الأشخاص في لامية العرب بما يخالف منهج العرب وطريقتهم في نسج أشعارهم، فيمكن الرد على هذه الشبهة، وذلك بالقول: إن طبيعة لامية العرب هي التي اقتصت ذلك، وفرضت على الشنفرى عدم ذكر أسماء المواضع والأشخاص، ذلك أن سياق اللامية و موضوعها ينحصر في تصوير نفسية الشاعر، وهو غاضب على قبيلته، وساخط على ظروفه، فقد هجر حياة القبيلة والتحق بالصحراء، وعاش مع الوحوش الضاربة و الذئاب المفترسة كما اتخذ العدو والقتال والغزو والصبر والجوع وسائل ومظاهر لحياة المضطربة فلم يكن بحاجة إلى ذكر.أسماء المواضع والأشخاص في لامية، وإن كان مضطرا إلى ذكر بعض الأسماء فإنها لا تتعدى أسماء الوحوش والحيوانات التي ألفها واستأنس بها، أو وصفة للصحراء الواسعة التي احتضنته حينم ا رفضته القبيلة وتنكرت له.

أما من ناحية الغنية يقول عبد الحليم حفني" يكفينا دليلا على نسبتها إلى الشنفرى اعتراف المشككين أنفسهم بما بلغته من القدرة على تصوير الحياة تصويرا رائعا ممتازا.»[2]

لهذه الأسباب مجتمعة، نرجع نسبة لامية العرب إلى الشنفرى ترجيحا قويا لا يتسلل إليه شك، بل يدحض كل رأي يريد النيل من القدرات الشنفرى إميل بديع يعقوب.

«في معرض حديثه عن لامية العرب " فلامية برأينا –قصيدة من دور القصائد العربية بالنسبة إلى صدق العاطفة، من أغاني الصحراء –بل هي نشيد صحراء، أنشده شاعر اتصف بالشجاعة، وقوة

[1] محمد مفتاح، سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية،ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب 1982،ص52.
[2] عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك، منهجه وخصائصه، ص 173.

الإرادة، والاعتزاز بالنفس، والثقة التي ترافق الرجولة، وبحب الحرية وإن أدت إلى الجوع والمخاطر والأهوال.»[1]

يستهل الشنفرى لاميته بالقطيعة مع قبيلته، وينير العلاقة مع ذويه، والانسلاخ عن نظامهما الاجتماعي وهذا عتاب صريح لأهله الذين نفروا منه، ورفضوه وخلعوه فيقول لهم: إن الأرض واسعة بما رحبت فأني أحتاج إليكم، وهنا برفض الشاعر الانتماء إلى قومه ويبحث عن انتماء جديد فلامية تشعرنا منذ وهلة الأولى بل منذ بيت الأول أن الشنفرى يحتل "حالة الانصياع والاستنكاف عن مجاراة المشروع الاجتماعي والتحول، أو التسرب إلى لخارج المنظومة الجماعية القبيلة وإذ يرى الأرض منأى، فإنه لا يقف عن المجتمع موقف لا قبول فحسب، بل هو ينهج نهجا هروبا ينسحب وفقا له إلى الطبيعة الخشنة الأذى".»[2]

فهو في هذا المنفى يلتقي مع الشعراء الرومانسيين في مسألة البحث عن العالم أمثل، لكنه انتهى شملهم إلى اللجوء إلى الطبيعة بوصفها العالم المنشود الذي يضمنه، ثم إن الشاعر بتصويره للترعة الانفصالية يكرس الذات أو الأنا -باقة عام النفس- وهذه الترعة نتجت عن إحساس بالضيم والغربة النفسية، فهجر بالصرخة قوية انبعثت من أعماقه يرفض من خلالها البقاء في ك نف القبيلة، وهذا الشعور بصور ذكرى نكوص الشنفرى، وقيامه بسلوك يناقض السلوك الانطوائي الذي فجر قضية الشاعر وخروجه عن العزلة وتفضيله إلى مجال أرض وأوسع.

4-نظرة موجزة إلى الشعر في الشعر الجاهلي:

يمثل الشعر الجاهلي مظهرا من المظاهر المتنوعة للحياة العقلية في حياة العرب في العصر الجاهلي، بل هو من أكثر الأجناس التعبيرية وأقدرها وصفا لهذه الحياة فالجاهلية إذن قطرة ضوء ممتازة تكتشف

[1] عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرح، إميل بديع يعقوب ، ص21-22.

[2] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،د ، ط، دمشق، 1975، ص21.

فيها الألسنة بدايات الوعي المتحضر والمتحاور للمرحلة الوحشية من مراحل التطور البشري بأشواط مديدة، ومن جهة حضارية وتاريخية.»[1]

وإذا كان باستطاعتنا استكناه ملامح بيئة المجتمع القبلي في الجاهلية من خلال هذا التراث الشعري الضخم فإنّه يسعنا أن نعد العصر الجاهلي حجر الأساس في حياة الثقافة العربية بل الحضارة العربية، ويرى يوسف اليوسف أنّه بات من المتعذر علينا فهم العصر الراهن ناهيك بالعصور الحالية دون استيعاب الحقبة الجاهلية استيعابا شمولياً عميقاً وذلك نظرا لحلول العابر من الراهن، ولأن كل حلقة من الحلقات التحول الصاعد تحمل في ذاتها إيجابيات الحلقات السابقة لها فالحاضر هو جملة الانطفاءات التاريخية التي لا تتمرد إلا كي تتجدد، وهذا يعني أن الماضي تحول بفضل التراث إلى جذوة تسهم في تحريك الحاضر وإضاءته.

من هنا لا يستطيع أي بحث مهما بلغ من العمق والسعة أن يحيط إحاطة شاملة بتجربة الشعراء الجاهليين، لأنّ ما يقدّمه الشاعر الجاهلي هو أكبر من أن يحصر في مجال ضيق، فهو صياغة لرؤية عميقة ذات طابع متميز له خصوصياته.

5-مظاهر تفرده وتميزه:

1- شعر المقطوعات:

«حين تنظر في شعر الصعاليك الذي بين أيدينا من الزاوية التي نظهرها على بناءه الخارجي، فأول ما يلفت نظرنا أنّه شعر المقطوعات، ولسنا نعني بهذا انعدام القصيدة فيه، وإنما نعني ذيوع المقطوعة أكثر من ذيوع القصيدة.

وإذا استثنينا تائية الشنفرى المفصلية ذات الأبيات الأربعة والثلاثين في بعض المصادر والخمسة والثلاثين في بعض المصادر الأخرى، ولامية عمرو ذي الكلب الهذلي ذات ثلاثين بيتا، ورائية عمرو بن

[1] يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،د ، ط، دمشق، 1975، ص17.

الورد المشهورة، وفائية صخر الفني الهذلي، وكل منهما في سبعة وعشرين بيتا، ثم تلك الأبيات المفرقة لتأبط شرًا في رثاء الشنفرى التي جمعها ناشر ديوان الشنفرى وتألفت منها قصيدة في سبعة وعشرين بيتا وقافية تأبط شرا ذات الأبيات الستة والعشرين، وبائية الأعلم وميمية أبي خراش. »[1] وكلتاهما في أربعة وعشرين بيتا،«فإذا استثنينا هذه القصائد التسع، واستثنينا معها تلك المجموعة القليلة من القصائد الطويلة التي قبلت في الأعراض عامة، فإننا نجد أنفسنا أمام مجموعة كبيرة من المقطوعات التي يتراوح عدد أباتها بين البيتين والسبعة.»[2]

2-الوحدة الموضوعية:

وإذا انتهينا إلى تسجيل هذه الظاهرة ننتقل إلى تسجيل ظاهرة أخرى تتصل بها، وهي ظاهرة الوحدة الموضوعية في شعر الصعاليك، فالناظر في شعر الصعاليك تلفت نظره تلك الوحدة الموضوعية في مقطوعاته وأكثر قصائده، بحيث يستطيع أن يضع لكل مقطوعة عنوانا خاص بها، دالا على موضوعها، وهي ظاهرة لم تعرفها قصائد الشعر الجاهلي القبلي في المجموعة تلك القصائد التي تبدأ عادة بمقدمة طلالية، ثم تظل تنتقل من موضوع إلى موضوع حتى تصل إلى نهايتها حتى لتصبح براعة الانتقال من مقاييس الفنية المفرق بها عند نفاذ الشعر العربي القديم.

«وتستطيع أن تمضي مع مجموعة شعر الصعاليك فلا تكاد تخطئ الوحدة الموضوعية في كل مقطوعاتها وأكثر قصائدها، سواء مكان منها في وصف شعر الصعاليك وقصائده القصيرة دون أن نشعر بأي تفاوت بينها وبين عناوينها.»[3]

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص162.
[2] المرجع نفسه، ص264.
[3] المرجع نفسه، ص262.

3-التخلص من المقدمات الطلالية:

«إذا استثنينا هذه المجموعة التقليدية في شعر الصعاليك فإننا نصل إلى تسجيل ظاهرة ثالثة وهي ظاهرة تخلص من مقدمات الطلالية، وهذا طبيعي مادام شعراء الصعاليك يحرصون على الوحدة الموضوعية في شعرهم، إذ أن المقدمات الطلالية تخل بهذه الوحدة الموضوعية، وفيما عدا تلك المجموعة التقليدية التي أثرنا إليها لا نعثر فيما بين أيدينا من شعر الصعاليك على مقطوعة أو قصيدة تبدأ بمقدمة غزلية، و إنما اتخذ الشعراء الصعاليك لهم مذهب أخر استعانوا به عن هذه المقدمات، وهو مذهب جعلوه محوره (حراء الخالدة) أيضا لكن ليست المرأة المحبوبة التي عرفناها عند الشعراء القبليين تلك التي يتغزل بها الشاعر فيحبها ويبكي أيامه معها، ويقف على أطلال ديارها ويدعو أصحابه للوقوف معه ولكنها المرأة المحبة الحريصة على فارسها التي تدعوه دائما إلى محافظة على حياته، إن لم يكن من أجل نفسه فمن أجلها هي، وليس من شك في أنها براعة ممتازة أن يضع شعراء الصعاليك في مستهل قصائدهم صورة للأنثى الضعيفة التي يظهر صاحبها إلى جوارها بطلا قويا مستهينا بحياته من أجل فكرته برفض نصيحتها في رفق و أدب، و يقابل جزعها بابتسامة الواثق بنفسه، المعتمد شخصيته، ويحاول أن يقنعها في القوة و الإيمان بسداد رأيه، وسلامة مذهبه في حياته.»[1]

ومن هنا نستطيع أن نطلق على هذه المقدمات النسائية عند شعراء الصعاليك مقدمات الفروسية في شعر الصعاليك في مقابل المقدمات الطلالية في الشعر القبلي.

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص274.

4-عدم الحرص على التصريع:

«وتتصل بهذه الظاهرة ظاهرة رابعة من حيث البناء الخارجي لشعر الصعاليك وهي عدم الحرص على التصريع في المطالع نماذجه الفنية، وقد كان يخيل في أول الأمر أن هذه الظاهرة قد تكون خاصة بمجموعة الشعر داخل دائرة الصعلكة دون سائر شعر الصعاليك، أو بالمقطوعات منه بالذات أو بالقصائد ذات الوحدة الموضوعية، ولكني حين استعرضت مجموعة شعر الصعاليك كلما رأيت أن هذه الظاهرة توشك أن تكون مطردة في كل شعر الصعاليك سواء ما كان منه داخل دائرة الصعلكة وما كان خارجها، وسواء ما كان مقطوعات أو القصائد، و سواء ما كان خاضعا للوحدة الموضوعية أو خارجا عليها، وأقول توشك لوجود مجموعة من نماذجه الفنية يظهر التصريع في مطالعها وهي مجموعة – وإن تكن قليلة – تتحول دون إطلاق الحكم على كل شعر الصعاليك، ولكن الشيء الذي تحرص على تسجيله هو أن هذه الظاهرة لا تختص بمجموعة خاصة من شعر الصعاليك دون مجموعة، ولو أنها كانت مختصة بمجموعة دون مجموعة لا لتمسنا تعليلها في خصائص المجموعة التي تختص بها ولكن انتشارها بهذه الصورة " اللاقاعدية " تجعلنا نلتمس لها تعليلا أخر وتعليلها عندي راجع إلى تلك الثورة التي كانت تجيش بها النفوس الصعاليك على أوضاع مجتمعهم، تلك الثورة وتلك الحرية ظهرت أثارهما عن طريق العقل الباطن في حياتهم الفنية، فكان شعرهم ثائرا على الأوضاع الفنية في شعر الجاهلي القبلي، حرّا في أوضاعه الفنية.»[1]

5-التحلل من الشخصية القبلية:

وترك هذه الظاهرة الفرعية لنسجل ظاهرة أساسية في، الشعر داخل دائرة الصعلكة، وهي ظاهرة (التحلل من الشخصية القبلية).

وهي ظاهرة ليست غريبة على شعر الصعاليك لأنها تتفق وما سجلناه من قبل في دراستنا الاجتماعية لظاهرة الصعلكة من فقد التوافق الاجتماعي بين الصعاليك وقبائلهم مما ترتب عليه فقد

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، 1119،كورنيش النيل، القاهرة، ط3، ص172.

الإحساس بالعصيبة القبلية في نفوسهم. ومن الطبيعي ألا تظهر الشخصية القبلية عند شاعر فقد إحساسه بالعصبية القبلية، وما دامت الصلة بين شعراء الصعاليك وبين قبائلهم قد انقطعت اجتماعيا فمن الطبيعي أن تنقطع فنيا، ونعني بانقطاعها فنياً تحلل الشاعر الصعلوك من ذلك (العقد الفنّي) الذي نراه بين الشاعر القبلي وقبيلته، فلا يكون الشاعر الصعلوك (لسان عشيرته) لأن ما بينه وبين عشيرته قد انقطع، ولا يكون شعره (صحيفة قبيلته) لأنه لم تعد له قبيلة، وإنما يصبح شعره صورة صادقة كل الصدق من حياته هو، يسجل فيه كل ما يدور فيها، ويصبح ضمير الفرد (أنا) أداة التعبير فيه بدلا من ضمير الجماعة (نحن) الذي هو أداة تعبير في الشعر القبلي، وتصبح المادة الفتية لشعره مشتقة من شخصية هو لا من شخصية قبلية. ومعنى هذا أن ظاهرة الفناء الفني لشخصية الشاعر القبلي في شخصية قبلية التي نلاحظها بوضوح عند أصحاب المذهب القبلي في شعر الجاهلي قد اختفت من مجموعة شعر داخل دائرة الصعلكة، وحلت محلها ظاهرة أخرى يصح أن ينطق عليها (ظاهرة الوضوح الفني لشخصية الشاعر الصعلوك).»[1]

6-القصصية:

«وإذا قررنا أن شعر الصعاليك صورة صادقة كل الصدق من حياة أصحابه، يسجلون في شكل ما يدور فيها، فإننا نصل إلى تقرير ظاهرة مرّتبة على هذه الفكرة وهي ظاهرة (القصصية في شعر الصعاليك)، فشعر الصعاليك –في مجموعة–شعر القصصي يسجل فيه الشاعر الصعلوك كل ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة التي تصلح مادة طيبة للفن القصصي، فحوادث مغامراتهم الجريئة التي كانوا يقومون بها فرادى وجماعات وما كان يدور فيها من صراع دام مرير، وأخيار فرارهم وعدوهم ،وتشردهم في أرجاء الصحراء بين وحشها وأشباحها، وتربصهم فوق المراقب في انتظار ضحاياهم، كل هذا وغيره من مظاهر حياته مادة صالحة للفن القصصي. جمع في صورة بسيطة عناصر الفن القصصي الأساسية من الإثارة والتشويق وتسلل لأحداث حتى تصل إلى غايتها الطبيعية المحتومة.»[2]

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، ص172.

[2] المرجع السابق ، ص277.

7- الواقعية:

«والظاهرة السابعة التي نلاحظها على شعر الصعاليك هي (الواقعية) وأول مظاهر هذه الواقعية اتخاذهم الحياة بما فيها من خير وشر مادة لموضوعاتهم، وبعدهم عن الإمعان في الخيال إمعانا ينقلهم من عالم الواقع إلى عالم الأوهام بسحبه العالية وأبراجه العاجية. ونظرة إلى موضوعات شعرهم التي عرضتا لها في الفصل السابق ترينا هذا المظهر واضحا جلياّ، فقد صور الشعراء الصعاليك في فنهم البيئة البدوية التي يعيشون فيها بكل مظاهرها، والحياة الواقعية التي يحيونها بكل ما فيها من واقع الخير وواقع الشر، وبكل ما فيها من محاسن وعيوب، وبكل ما فيها من تبان واختلاف، كل هذه الجوانب من الحياة الواقعية هي الأسس التي أقام عليها الشعراء الصعاليك بناءهم الفني. والمظهر الثاني لهذه الواقعية تجلى في صدق النقل عن الحياة، ومطابقة الصورة للأصل، بحيث لا يشعر الناظر في شعر الصعاليك باختلاف بين الصورة الشعرية وأصلها في الحياة، أو بين ما يراه في شعرهم وما يشاهده في الحياة.»[1]

8-السرعة الفنية:

«وإذا كانت حياة الشعراء الصعاليك مضطربة وغير مستقرة، فهم دائما مشغولون بكفاحهم مرتحل العيش، وإذا كان شعر الصعاليك صورة صادقة لحياتهم، كانت النتيجة الفنية لهذا أن اتسم شعرهم بالسرعة الفنية، فالعمل الفني عند الشعراء الصعاليك أشبه الأشياء بشوط من أشواط عدوهم، يندفعون فيهولا يتوقفون حتى يصلوا إلى غايتهم،وليس من البعيد أن تكون هذه السرعة الفنية التي وسمت شعرهم صدى نفسيا لتلك السرعة التي اعتمدت عليها حياتهم، من الأعماق، فقد يؤيد هذا ما نلاحظه من أن الصنعة الفنية في شعر عروة أبطأ وأشد أداة وإحكاما منها في شعر الصعاليك. وقد رأينا من مظاهر هذه السرعة الفنية انتشار المقطوعات والقصائد القصيرة في شعرهم، وتخلصهم من المقدمات الطلالية، ومن التصريع، وهي مظاهر ترجع إلى الشكل العام أو بناء الخارجي للعمل الفني. وحين نمضي إلى داخل البناء الفني لشعر الصعاليك نجد أن أقوى مظاهر هذه السرعة في شعرهم بحيث لا يكاد الناظر

---

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 282.

فيه يلمح آثرا من أثار التجويد الفني المتمهل الواضح الأناة، إنما هو حديث سريع يتدفق من نفس الشاعر دون أن يحرص على أن يتمهل.

ومن هنا نستطيع القول أن الشعر عند الصعاليك لم يكن حرفة، ويفرغ صاحبها لتجويدها، والوصول بها إلى المثل الأعلى، وإنما كان الشعر عندهم وسيلة يسجلون بها مفاخرهم، أو ينفسون بها عما تضيق به صدورهم، أو يدعون بها إلى مذهبهم في حياة لعلهم يجدون من يؤمن به.»[1]

9-الإيثار من الصنعة المتأنية:

«إذا كان لون التشبيه هو أقوى الألوان التي اعتمد عليها الشعراء الصعاليك في صنعهم الفنية،وإذا كان هذا اللون يتفق والسرعة الفنية في شعرهم، فإننا لا ندعم في شعر الصعاليك أثار من الصنعة الفنية المتمهلة المتأنية.

ولننظر في هذه القطعة من شعر تأبط شرًّا التي سجل فيها الشاعر لحيان الذين حاصروه وهو في غار لهم يختار عسلا، وهي قطعة يبدوا أن الشاعر قد فرغ فيها لصنعته متمهلا متأنيا، والدليل الفني على هذا أنه يبدؤها أو يختمها بأبيات من الحكمة يبدو عليها أثر التفكير العقلي الهادئ الذي وعي التجربة ثم فلسفتها، أما الدليل الواقعي فواضح من أن الشاعر قد نظم هذه القطعة بعد أن نجا من أعدائه، وعاد إلى قومه، واطمأنت نفسه، ثم فرغ لفنه يسجل فيها قصته وفلسفته لها.»[2]

11-الخصائص اللغوية:

«حين تنظر في مجموعة شعر الصعاليك لتبين خصائصها اللغوية فإن أول ما نلاحظه على لغتهم أنها هي اللغة الأدبية التي عرفها العصر الجاهلي بكل ما تعرفه عن هذه اللغة من خصائص، وهذه الظاهرة الطبيعية ليس من الصعب تعليلها، فإن الشعراء الصعاليك، مهما يبلغ بهم الأمر في الخروج على تقاليد

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ،ص 291.
[2] المرجع نفسه، ص 307.

مجتمعهم الأدبي من ناحية موضوعات شعرهم، أو معانية، أو خصائصه الفنية، فما هم بقادرين على الخروج من ناحية لغتهم، لأن هذا الجانب اللغوي هو عامل مشترك بينهم وبينه، والوسيلة الأساسية للتفاهم بينهم وبين أفراده، أو-بعبارة أخرى – هو العملة التي اتفق المجتمع الأدبي على أنها أساس التبادل الفكري بين أفراده جميعا سواء منهم متوافقون معه أو خارجون عليه، وبدون هذه العملة يصبح عمل الشعراء الصعاليك الفني عملا مزيفا لا يصلح للتداول، أما تلك جوانب الأخرى من العمل الفني: الموضوعات والمعاني والخصائص الفنية فإنها الجوانب الشخصية فيه التي يستطيع كل أن يتصرف فيها كما يشاء.»[1]

11-ظواهر العروضية:

«إذا نظرنا بعد ذلك في مجموعة شعر الصعاليك لتبين خصائصها العروضية فإننا نلاحظ أن الأوزان التي صاغ فيها الشعراء الصعاليك شعرهم في الأوزان نفسها التي عرفها سائر الشعراء الجاهلين: الطويل، البسيط، والوافر، والكامل، والمتقارب، وأمثال هذه البحور التي ترددت فيها أنغام الشعر الجاهلي.»[2]

أولا: بيئة الشاعر الشنفرى الصحراوية:

«نشأ الشنفرى في بيئته صحراوية قاحلة، اعتمد أهلها في حياتهم على الفيافي والأماكن الخصبة حيث عانت الجزيرة العربية فقرا مدقعا نظرا لانعدام نزول المطر بانتظام ثم لهبوب الرياح الشديدة التي تفرض عليهم الانتقال باستمرار حتى إن البدوي ارتبطت حياته بالتنقل بحثا عن حياة أكثر رفاهية من الأماكن السالفة.

ويرى الدارسون للجزيرة العربية سابقا أن العوز البدوي صاحبان أنف كل منه صاحبه.وعلى هذا قد عاش سكان البلدية عيشة كلها قسوة في تأمين ضروريات الحياة المعيشية إذ

[1] يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 212.
[2] المرجع نفسه، ص 316-317.

فرضت أن يكون البدوي مستعدا للغزو والنهب والإغارة على مناطق الخصبة كالعالية ويثرب وخيبر والطائف وكان من النتائج هذه البيئة القاسية أن خلقت أبنائها صفات الشجاعة والجرأة والكبرياء العنيدة-كبرياء الرجال الأحرار والصحراء العربية بالذات نظرا لما ذكرناه من ندرة الأمطار والانعدام المصادر الأخرى للماء مثل العيون والأنهار لأتساع مساحاتها الشاسعة المترامية الأطراف حيث جعلت العرب أشجع الأجناس البشرية قاطبة.»[1]

«ويكفي دليلا على ما تزعم، النتائج الباهرة لظهور الإسلام في جزيرتهم واندفاعهم الذي لا حدود له في الفتوحات الإسلامية المذهلة وتدميرهم لإمبراطوريات العالم القديم للفرس والروم ومصر والشام والعراق وبلاد السند والهند وقد كانت هذه الظروف القاسية سبب دافعا قويا لظهور حركة الصعاليك الذين كانوا يثيرون القلق ولاضطراب في الحياة البادية إما طلبا للغوت والعيش مهما كانت دوافع ووسائل تحقيق هذا القوت سواء أكان نظاميا أو غير نظامي، وبجانب هذا العامل الصحراوي الفعال في حياة الشاعر الشنفرى فإن هناك عاملا أخر ساعد على زيادة شكل وتأثير الشنفرى بالحركة الصعلوكية وهو عامل اجتماعي القبلي، ذلك لأن القبيلة كانت تخلع وتتخلى عن بعض أفرادها، إما لأنه ارتكب جناية أو لأنه لم يلتزم بأوامر وتعليمات شيخ القبيلة وعلى ذلك يطرد هذا المذنب وينظم إلى جماعة الشذاذ والخلفاء والجناة والذين كانت تجمعهم روابط مشتركة منها أن المجتمع القبلي قد تخلى عنهن، ومن هؤلاء الخلفاء كذلك أولئك الذين فقدو ا عائلاتهم أو وليهم وكان كل الحماية والأمن من قبل شيخ القبيلة، لهذا صح قولهم (في الجزيرة نشرك العشيرة) إلا أن هؤلاء الصعاليك فإنهم قد خرجوا على هذا العرف وكونوا فيما بينهم رابطة أخرى غير الرابطة القبلية وهي رابطة يشترك فيها كل أفرادها في تفكيرهم بها والتزامهم كذلك بمضونها.»[2]

[1] عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرح، إميل بديع يعقوب ،ص14.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

وقد اجتمع هؤلاء الشذاذ والفتاك صعاليك في معزل عن قبائلهم يثيرون المشاكل العديدة من إغارة على القبائل الأخرى أو لقتل المارة في الطرق أو لسلب القوافل التي كانت تمر بهم في الصحراء بين جبالها وفي دروبها المترامية الأطراف.

«ومن هؤلاء الصعاليك المشهورين في دنيا الصعلكة والذين صفتهم الصحراء بالطابع الدموي العنيف، قيس بين الحدادية إذ كانت فيه صفات القيادة فقاد مجموعة من الصعاليك والخلفاء في الغزو، وقد خانته القبيلة وتبرأت منه لأنه اشترك مع بعض أفراد أسرته وقتلوا أحد أفراد قبيلتهم ظلما وعدوانا. ومنهم سيد الصعاليك وإمامهم وواضع أسس المذهب الصعلوكي وهو عروة بين الورد، فهو يعد أبا للصعاليك وزعيما موجها لهم، وقد عرف عن عروة الجانب الإنساني في المفهوم الصعلوكي ومنهم كذلك تأبط شرا والذي يعد أستاذا وإماما لشاعرنا الشنفرى ومنهم أبو الطمحان القيني الشنفرى وعمرو بن براق والسليك بن السلكة والذين وصفه ابن فتية بأنه أحد أغرب العرب وهجائهم وصعاليكهم، وغير هؤلاء الصعاليك و اشتداد خطرهم اضطرام النار الخطر والحقد في قلوبهم وتأجج نار العداوة والشأن بين ضلوعهم ضد قبائلهم والناس جميعا لأنها تخلت عنهم- فتركتهم مهبا للظروف القاسية فانضموا خاصة في فتك والقتل والنهب والسلب بغير وجه حق»[1]

«وبجانب ما ذكر من تأثير العامل الجغرافي والعامل الاجتماعي فهناك عامل ثالث لا يقل خطرا وتأثيرا عن سابقيه وهو العامل الاقتصادي، فقد كانت البيئة الاجتماعية سكانا على فئتين فئة قليلة تملك الكثير وتستأثر به والغالبية لا تملك شيئا ولكن هذا حكم القدر أن يكون سكان الجزيرة على هذا النمط وقد نما الحقد والحاجة والعوز في القلوب هؤلاء الصعاليك ضد تلك الطبقة الغنية البخيلة الكريمة في أن معا. »[2]

وهناك عوامل عديدة ساعدت على أن يقوم الصعاليك بالغزو- من هذه العوامل مرور القوافل التجارية في وسط الصحراء وتربصهم بها في نهاية ويثرب وطائف وخبير ثم عامل ثان-وجود الأسواق التي كانت مجمعا لهذه القوافل ومركزا لها في البيع والشراء، ثم عامل أخر: الفقر المدقع لهؤلاء الصعاليك

[1] عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، ص16.

[2] المرجع نفسه،ص 17.

واضطرارهم تحت جائحة الموت للغزو القتل والنهب- وليس أمامهم خيار غير هذا، وربما كان هذا عذرا مقبولا لهم أو غير مقبول، وكم كنا نرجوا لو أن هؤلاء الصعاليك سلكوا سلوكا غير الذي عرفناه من القتل والسلب والإجرام ولو أنهم شكلوا عصابات خاصة بهم دون القتل ولإجرام لقبلنا لهم عذرهم ولكن ما حجتهم من كثرة القتل للأبرياء والناس الذين لا جريرة لهم. وكأن أمامهم وسائل عديدة لكسب لقمة العيش كالاغتراب والتجارة والرعي ولكن هذه الصحراء هي التي ساعدت على استقرارهم وحبهم لديارهم مهما كانت هذه الظروف ضارية وقاسية.

بلادي وإن جارت عليّ عزيزة وأهلي وإن ضنوا عليّ كرامُ

ثم إنّهم كانوا يكسبون قوتهم بحد السيف أو أسنة الرماح ثُم رغبتهم في الاستقرار في مناطق الخصب وحرصهم على التنقل من مكان لأخر.

«وحدثنا ابن قتيبة عن فائكين التقيا فسارا حتى لقيا رجلا من كترة في تجارة أصابها من مسكو ا ثياب وغير ذلك فتربصا به حتى قتلاه واقتسما ماله.»[1]

لذا كانت القوافل لا تسير الاجتماعات خوفا من هؤلاء الشذاذ وحماية لها من اعتداء الصعاليك.وقد كانت ثروة الأغنياء من البداية محصورة في الإبلوالأغنام وقد ورد ذكر هذه الحيوانات في الشعر الجاهلي في حديثهم عن كرمهم واعتزازهم باحتوائها في النقائض أنه كان لهم (نعم قد ملأ الأرض).

«هذا هو حال الأغنياء غني وترفا وثراء ولقمة وسعة من العيش فما هو حال هؤلاء الفقراء الصعاليك المحرومين من أقل ضروريات الحياة؟ لقد بلغ حال الفقراء من شظف العيش والسوء وتردي الحياة المعيشية حدا ألا يطلق حتى وصل بهم الأمر أن قتل بعضهم أبناءهم خوف الجوع والإملاق وقد حدثنا القرءان الكريم عن هذا الموضوع فقال محذرا من هذه الفعلة الشنعاء القاسية التي أهدرت فها

[1] عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى ،ص18.

مكارم الأخلاق وجفت ما في الرحمة في قلوبهم قال الله سبحانه وتعالى في قوله:﴿**وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ** ﴾[1].

وقد بلغ بهم الأمر ضيقا بالعيش وتبرما بالحياة إلى بيع أولادهم وقد افتخر الفرزدق بأن أحد أجداده كان يحي المئونات ويدفع مقابل ذلك إبلا.

«فقد أثرت هذه العوامل الثلاثة وهي عامل الجغرافي الطبيعي والاجتماعي القبلي والعامل المعيشي الاقتصادي على تفكير ونشأة الصعاليك تأثيرا كبيرا إذ أوجدت بينهم وبين طبقة الأغنياء البخلاء صراعا دمويا عنيفا.»[2]

ثانيا: بيئة الشنفرى الثقافية:

عقب مقتل أب الشنفرى، وأم الشنفرى مع أخ له أصغر إلى حي قهم ثم جاورت فيه وقد تعرف الشنفرى في قهم على صعلوك مشهور في عالم الصعاليك، إنه تأبط شرا الذي اتخذه الشنفرى أستاذا له وقد وجد تأبط شرا في تلميذه الشنفرى دلائل النبوغ والنباهة فتبناه ولقنه دروسا في الصعلكة ولقد وجد فيه تلميذا شجاعا فاتكا ذكيا، وقد أورد هذه الرواية صاحب المفضليات وقد أرجع المفضل الطّبي صاحب كتاب المفضليات السبب لقتل الشنفرى مائة من بين سلامات لان بني سلامات فقد قتلوا أباه فأقسم أن يقتل منهم مائة وهذه رواية المفصليات.

وكان الشنفرى يغير مع تأبط شرا حتى صار لا يقام لسبيله وكان أو شعر قاله وهو صغير بعد أن مات أخوه وهو غلام بعفة فخرجت أمه تولول عليه وتبكيه فقال الشنفرى:

«ليس لوالدة همها ولا قلبها لابنها دع تطوف وتحذر أحواله وغيرك أملك بالصرع»[1]

[1] سورة الأنعام، الاية 151.

[2] عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرح، إميل بديع يعقوب ، ص19.

ومن هنا نجد دعائم التربية الروحية للشنفرى اعتمدت على تربية الصعلوك المشهور تأبط شرا وقد .... الشنفرى على نظم الشعر القطري المطبوع، فساندة تأبط شرا في مرحلة المراهقة أو الطفولة وهي مرحلة لا شك أنها في الحياة خطيرة إذ أن الفصول تفرس بسهولة في نفسية الطفل فتلقى الشنفرى التدريبات العملية للصعلكة في الفروسية والفتك والسلب على يد أستاذه تأبط شرا، فكان شعر الشنفرى يحمل في طياته الثورة والعنف بحيث كان شعره معبرا عن نفسيته وأماله وحقده على قاتلي أبيه حتى وصل في تطرفه في القتل من قاتلي أبيه تسعة و تسعون رجلا وكثيرا ما كان ينشد مبديا العداوة والمرارة أسفا على فقده لأبيه لقوله في ذلك:

أضعتم أبي إذ مال شق وساده على جنف قد ضاع من لم يوسد

فإن تطعنوا الشيخ الذي لم تفوقوا منيته وغبت إذ لم أشـــهد

فطعنته خلس منكم قد تركتها تمج علـــــى لأقطارها سم أسود

فإنه هاهنا يبدي الحسرة والألم ويتمنى لو كان حيا لدافع عن أبيه بكل حماسته وشجاعة ولأذاقهم الويلات ولفتك بهم ثأرا منهم، ولما ترعرع الشنفرى جعل يغار على القبائل المجاورة من الازد فيقتل من أدرك منهم.

«وقد قدم الشنفرى منى-وبها جراح بن جابر فقيل له هذا قاتل أبيك فشدّ عليه فقتله ثم سبق الناس على رجليه فقال في ذلك:

قتلت حراما مهديا بِما تبد جار منّ وسط الحجيج المصوت.

وهكذا فقد أخذ الشنفرى بثأر أبيه وقتل قاتل أبيه، وحياة هذا حالها عنفا ودما لا بد أن تصبغ نفسيته بالعنف والقسوة حتى وصل به الحال إلى أن قتل مالا يحصى من النفوس البريئة التي لا ذنب لها

[1] المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي،المفضليات، دار المعارف، ط1،2012،ص 197.

فصلا عن نتائج غزواته وهجومه في بطولة الأودية وعلى القوافل التجارية بحيث قتل الكثير من النفوس البشرية نهبا وسلبا للغنائم حتى أصبح الشنفرى يمثل الجانب الدموي في دنيا الصعاليك. »[1]

«وكان نتيجة لقتله حراما أنه آت على أسيد بن جابر وكان من رجال العرب المشهورين في الأسياد لا يرجع والله أبدا حتى يأكل من جبين أبيه فخرج له أسيد بن جابر ومعه أبنا أخ له وهما ابن إحرام بن جابر الذي باء الحارث ابن السائب الفهمي وكان الشنفرى قد قتله يمنى فعلبوا له على الطريق في ليلة ظلماء فلم يلبثوا أن طلع عليهم الشنفرى في إحدى رجليه نعل ولأخرى لا نغل فيها، وإنما فعل ذلك لئلا يعرف أنه مشي إنسان فلما سمع الغلامان قال هذه والله الضبع قال لا ولكنه هو فاجعلا نعلكما على ما قتلكما فلما رأى سوادهم الشنفرى نكص فقال الغلامان فظن والله، فقال الشيخ كلا إنه يستطرد لنا لنتبعه وهو راجع لم يثب أن رجع فلما رآهم في مكانهم رماهم بسهم فنظمه في ساقي أسيد فلم بتحرك و أقبل الشنفرى حتى إذا كان بينهم وثبوا عليه فأخذوه فربطوه ثم وردوا به الحي فاجتم ع الناس عليه فلما اختلفوا فيه وهو مربوط ملقا عل وجهه مكتوفا فجعل بعضهم يقول منوا عليه وأطلقوه استصلحوه لأنفسكم فإنه منكم ويقول بعضهم الأخر اقتلوه وسمع ذلك منهم غلام كان قد قتل الشنفرى أباه فمن قتل فخشي أن يطلق صراح الشنفرى فهوى إليه وهم مشاغل في العراء فاخترّ يده من كوعها فقطعها فألقاها بين يديه ورأوا ما صنع فانكبوا عليه و الشنفرى يقول وكانت في يده تلك شامة وفي راحته سواد فجعل ينظر إليه ويقول :

لا تبعدي إما هلكت شامة فرب خرق قتلت عظامه. »[2]

ورب خلق قطعت فتامه.

ثم قال أسيد بن جابر من كان يطلبه، فليحضر فحضروا ثم ربط إلى شجرة حتى مات فقال تأبط شرا برثيه:

[1] عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرح، إميل بديع يعقوب ، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

على الشنفرى ساري الغمام ورائـــــح عزيز الكلى وصيب الـــماء بـــاكـــر

ليك جـــــزاء مثل يـــومـــك بـــــاكيا وقد رعفت منـك السيـوف البواتر

ويومك يـــــوم العيكتين وعـــطفـــــة عطفت وقد مس القلـــوب الحناجـــر

تجول ببـدر المـــــوت فيـــه كأنمـــــم لـــشوكتك الحـــدى ضئين نوافـــــر

«فإن تأبط شرا هنا امتدح شجاعة وبأس الشنفرى وقد كان الشنفرى لتأبط شرا تلميذا مطيعا ومتأسيا به في سرية الصعلوكية وتجل أبات تأبط شرا التهديد الوعيد لقاتلي تلميذه شجاع الشنفر ى ويذكر قاتليه أن الشنفرى كان قد قتل العديد من رجالهم وافتك بهم قبلا وهكذا نشاهد أن الشنفرى قد شبّ متأسيا بأخلاق الصعاليك وأن حياته كانت ممزوجة بالدم القاني وقد اوجد مقتل أبيه صدمة عنيفة في حياته بحيث أصبح مستعدا لفعل أي شيء ضد الناس جميعا فضلا عن تعرفه على الصعاليك الذين كانت حياته يسيطر عليها العنف والقتل وقد كان اتصاله بتأبط شرا عاملا قويا في أنه أصبح جسورا في هجمات الفرد ضد الناس بحيث أصبح عنفه وقتله للنفوس حدا لا يصدق. »[1]

وقد فعلت الظروف الاجتماعية والاقتصادية والجغرافية فعلها في تشكيل نفسيته وغلبة العنصر الشيطاني الإجرامي على حياته الذي لا يقف عند حد معين لافتقاد الضوابط النفسية السليمة.

[1] عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرح، إميل بديع يعقوب ،ص22.

الحيوانات التي وظفها الشاعر الشنفرى في قصيدته:

الألفاظ	
الحنشرم – الدبر	الحشرات[1]

الألفاظ	
سيد – الأرقط – جيأل – عرفاء	الحيوانات[2]

الألفاظ	
سوائمة – سقيا – القطا	الحيوانات[3]

[1] الحنشرم، رئيس النحل، الدبر، جماعة النحل من عمرو بن مالك ، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرح ، إميل بديع يعقوب دار الكتاب العربي بيروت، ط، الثانية1417ه-1996م، ص 116.

[2] سيد بكسر السين الذئب، الأرقط، النمر فيه نقط بيض، جيأل، اسم للضبع، ويقال لها العرفاء لكثرة الشعر في رقبتها من عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرح، إميل بديع يعقوب ،ص 112-111.

[3] سوائمه، جمع سائمة وهي الإبل، سقيا، ولد الناقة، القطا، أسرع الطيور ورواعمرو بن مالك ، ديوان الشنفرى، جمعه وحققه وشرح، إميل بديع يعقوب دار الكتاب العربي بيروت، ط، الثانية1417ه-1996م،ص118.

«أقيموا بني أمي، صدورَ مَطِيكم فإني، إلى قومٍ سِواكم لأميــلُ

فقد حمت الحاجاتُ والليلُ مقمر وشُدت لِطياتٍ مطايا وأرحُلُ»[1]

«**(وارحل)** جمع رحل البعير أصغر من القتب»[2]

«والمطايا يريد الإبل»[3]

«والأرحل جمع رحل وهو ما يوضع على البعير»[4]

«والمطي جمع مطية للدابة تمطو في سيرها أي تجد وتسرع»[5]

«وفي الأرض مَنْأىً للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القِلى مُتعزَّلُ

لَعَمْرُكَ ما بالأرض ضيقٌ على أمرئٍ سَرَى راغباً أو راهباً وهو يعقلُ

ولي دونكم أهلونَ سِيْـدٌ عَمَلَّــسٌ وأرقطُ زُهلول وَعَرفاءُ جيألُ»[6]

«دونكم أي غيركم والسيد الذئب سيدان والعملس القوي على السير أو سريع الممر في السهولة»[7]

«العملس الذئب القوي السريع، والأرقط النمر الذي في جلده بياض وسواد، والزهلول الأملس، العرفاء الضبع الطويلة العرف والأصل جيأل»[8]

---

[1] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، دار الفارابي للمعارف سورية، دمشق، ط1، 2009، ص 57.

[2] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، مكتبة لسان العرب، ط3، 1328ه، ص 7.

[3] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، مكتبة الأدب، 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، ط1، 2008، ص 8.

[4] المرجع نفسه، ص 8.

[5] الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، د، ط، نسخ باباه بن أمية، 20مارس 2010م، ص 57.

[6] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص 57.

[7] الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ص4.

[8] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص9.

«وقد يسمى الأسد)" كاسيد ذي اللبدة المستأسد الضاري،" والأرقط قريب من الأغبر و قيل ما فيه سواد يشوبه نقط بياض والمراد به النمر و الزهلول الأملس والعرفاء الضبع الطويلة العرف وجيأل اسم للضبع معرفة» [1]

«هماالأهلُ لا مستودعُ السرِّ ذائعٌ لديهم ولا الجاني بما جَرَّ يُخْذَلُ

ولكلٌّ أبيٌّ باسلٌ غير أنني إذا عرضت أولى الطرائدِ أبسلُ

وإن مدتْ الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجْشَعُ القومِ أعجل» [2]

«المخذول الذي لا يعاون لا ينصر والمعني أفضل عليكم هذه السباع التي لا تفشي سرها ولا تخذل من أتاها بجناية» [3]

«عرضت بدت ومن قال أعرضت بمعنى بدا عرضها أي ناحيتها قال عمرو بن كلثوم:
وأعرضت اليمامة و اشمخرت و الطرائد جمع طريدة لكل ما تطرده وغيره والمراد هنا الفرسان التي تطرد» [4]

«الطرائد جمع طريدة وهي الفريسة التي تطارد» [5]

«يقول: كل من هذه السباع شديد شجاع، إلا أنني أشد وأشجع منها إذا ظهرت الطائفة الأولى من طرائد الصيد» [6]

---

[1] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ص9.

2إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص57-58.

3الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ص4.

[4] المرجع نفسه، ص5.

5عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص10.

[6] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب ، ص84.

«وَمَــا ذَاكَ إلّا بَسْطَةٌ عــنْ تَفَضُّلٍ عَلَيْهِمْ وَكَانَ الأَفْضَــلَ الْمُتَفَضِّــلُ

وَإنّي كَفَانِي فَقْــدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَــى ولا في قُرْبِــهِ مُتَعَلَّــلُ

ثَلاَثَةُ أصْحَــــابٍ:فُــؤَادٌ مُشَيَّــعٌ وأبْيَضُ إصْلِيتٌ وَصَفْــرَاءُ عَيْطَــلُ»[1]

«العيطل الطويلة العنق من الإبل والنعام واستعارة هتا للقوس»[2]

يقول عبد الحليم الحفني: «العيطل: الطويلة العنق، وكذلك هي من النوق والخيل»[3]

«هَتُــوفٌ مِنَ الْمُلْــسَ الْمُتُــونِ تَزِينُــها رَصَائِعُ قدنِيطَــتْليها وَمِحْمَــــلُ

إذا زَلَّ عنها السَّهْــمُ حَنَّــتْ كأنَّــها مُــرَزَّأةٌ عَجْلَــى تُــرنُّ وَتُعْــوِلُ»[4]

«الهتف الصوت وهتفت الحمامة»[5]

«وَلَسْــتُ بِمِهْيَــافٍ عُشِّــي سَوَامَــه مُجَدَّعَــةً سُقْبَانُهــا وَهْيَبُهَّــــــلُ

ولا جُبَّــأٍ أكْهَــى مُــرِبٍّ بعِرْسِــــهِ يُطَالِعُهــا في شَأْنِــهِ كَيْفَ يَفْعَــلُ»[6]

«السوام جمع سائمة وهي الماشية يقال سامت الماشية تسوم إذا رعت المرعى والمجدعة التي قطعت إذ أنها أو السيئة الغذاء، وقد جدع بالكسر وأجدعته أساءت غذاءه والأول أنسب لقوله وهي بهل، والسقبان جمع سقب للذكر من ولد الناقة ولا يقال للأنثى سقبة، والسقبة عندهم

[1] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ، ص 58.

2الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ص6.

[3] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 11.

4إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص 58.

5الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ص6.

[6] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص 58.

جحشة، والبهل جمة باهل للناقة التي لإصرار عليها والمخلاة لا يعقد عليها راعيها، وبها سميت الباهلة ويقال بهل الرجل إذا ترك اللقيم عليه وباهلة أيضا لإصرار عليها»[1]

«السقبان جمع سقب وهو ولد الناقة الصغير الذكر، وبهل بتشديد الهاء المفتوحة جمع باهل وهي الناقة التي تترك بدون راع أو تترك بدون صرار»[2]

«وَلاَ خرِقٍ هَيْـقٍ كَـأَنَّ فـــؤادَهُ يَظَـلُّ به المُكَّـاءُ يَعْلُـووَيَسْفُـلُ

ولا خَالِفٍ دارِيَّـةٍ مُتَغَـــــزِّلٍ يرُوحُ وَيغـــدُو داهنـاً تَكَحَّلُ»[3]

«الهيق بفتح الهاء الظليم وهو ذكر النعام المعروف بشدة نفوره وهروبه من مصدر الخوف»[4]

«المكاء كزنار: طائ معروف جمعه مكاكي، مكا يمكو مكوا أو مكاء صفر ومنه قوله تعالى:﴿وَمَا كَانَ صَلاتُهُمْ عِنْدَ الْبَيْتِ إِلا مُكَاءً وَتَصْدِيَةً ﴾[5]أي يصفرون ويصفقون»[6]

«المكاء: بالضم والتشديد: طائر ضرب القنبرة إلا أن في جناحه بلقا، سمي بذلك لأنه يجمع يديه ثم يصفر فيها صفيرا حسنا، وفي التهذيب، والمكاء: طائر يألف الريق وجمعه المكاكي»[7]

«وَلَسْـــتُ بِعَـــلٍّ شَـــرُّهُ دُونَ خَيْـرِهِ أَلَفَّ إذا ما رُعْتَـــهُ اهْتـَاجَ أعْزَلُ

وَلَسْـــتُ بِمِحْيَارِ الظَّـــلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هؤجَلُ

إذا الأمْعَزُ الصَّـــوّانُ لاقَـــى مَنَاسِمِي تَطَايَـــرَ منـــه قَـــادِحٌ وَمُفَلَّـــلُ»[8]

1الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ص7.

[2]عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص12-13.

[3]إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص59.

[4]عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص13.

[5]سورة الأنفال، الأية 35.

[6] المرجع نفسه ، ص 104.

[7]عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى ، ص105.

[8]إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص59.

«العلُ: بفتح العين: القراد وهو حشرة صغيرة مثل البق»[1]

«المنسم: خف البعير، شبه قدميه بأخفاف الإبل»[2]

«العل: التيس الضخم العظيم: والعل: القراد الضخم وقيل هو القراد المهزول: والقراد: دويبة تعض الإبل»[3]

«المناسمُ، جمع منسم: خف البعير وما يلي خفه من جلد رجله تحت، كالأخمص للإنسان، أراد بها أصابع رجليه وأخمصه»[4]

«أُديـــمُ مِطَـــالَ الجُـــوعِ حتّـــى أُمِيتَـــهُ وأضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَـــلُ

وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأرْضِ كَيْـــلا يُرَى لَـــهُ عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْـــرُؤٌ مُتَطَـــوِّلُ

ولولا اجْتِنَـــابُ الذَّأْمِ لم يُلْـــفَ مَشْـــر يُعَـــاشُ به إلاّ لَـــدَيَّ وَمَأْكَـــلُ

وَلكِـــنّ نَفْســـاً مُـــرَّةً لاتُقِيـــمُ بـــي علـــى الـــذامِ إلاَّ رَيْثَمـــا أَتَحَـــوَّلُ

وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَـــةُ مـــارِيٍّ تُغَـــارُ وتُفـــــل

وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التنَائِفَ أطْحَـــــــلُ»[5]

«الأزل وهو الذئب الأرسح قليل لحم الوركين، يتولد من الضبع والذئب وهذه الصفة لازمة له كما يقال الضبع العرجاء والمثل أسمع من الذئب الأزل»[6]

---

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص 109.

[4] المرجع نفسه، ص114.

[5] المرجع نفسه، ص59-60.

[6] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ص27

«الأزلُ: صفة القليل اللحم في فخذيه وعجزه»[1]

«غَدَا طَاوِيــاً يُعَــارِضُ الرِّيحَ هَافِيا يَخُوتُ بِأَذْنَابِ الشِّعَابِ وَيُعْسِلُ

فَلَما لَوَاهُ القُــوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّــهُ دَعَــا فَأَجَابَتْه نُظَائِــرُ نُحَّلُ»[2]

«هافيا، يحتمل أن يراد به الجائع يقال سبع هاف»[3]

«يعسل، أن يمشي خببا يقال عسل الذئب يعسل وعسلانا إذا أعنق وأسرع»[4]

«ويخوت: من قولهم خات البازي، انقض على الصيد كاختات واتخات وخات عهده، نقضه، والخوات: دويٌ جناح العقاب»[5]

«والعسل محركة، والعسلان، الإضطراب، عسل الذئب اضرب في عدوه وهز رأسه ووصف الذئب الذي شبه نفسه به في تسياره في المفاوز مع زاد القليل لاكتساب المعاش، وقال غدا جائعا في الفور مسرعا يعارض الريح التي تمنعه من الإسراع فيخرقها بقوة جريه وعدوه إلى ما يريد»[6]

«أوِ الخَشْرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ مَحَابِيضُ أَرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسِّــلُ

مُهَرَّتَــةٌ فُــوهٌ كَأَنَّ شُدُوقَهــا شُقُوقُ العِصِــيِّ كَالِحَاتٌ وَبُسَّلُ»[7]

«الخشرم رئيس النحل وهو ما يعرف الآن بملكة النحل، والدبر هو جماعة النحل، وقد تترتب هذه الأبيات التالية للذئاب وليس للنحل»[8]

---

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص17.

[2] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص60.

[3] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ص28.

[4] المرجع نفسه، ص 28.

[5] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص129.

[6] المرجع نفسه، ص129.

[7] المرجع نفسه، ص60.

[8] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 17.

«مهرته: بفتح الراء المشددة: الواسع الأشدق، وفوه: مفتوحة الفم، والشاعر بهذا المعنى يعود إلى وصف الذئاب التي تجمعت حول ذلك الذئب الجائع حين دعاه»[1]

«مُهَلَّلَـــةٌ شِيـــبُ الوُجُـــوهِ كأنَّـــها قِـــدَاحٌ بأيـــدي ياسِـــرٍ تَتَقَلْقَـــلُ»[2]

«مهلهلة: قليلة اللحم وهو وصف لنظائر في البيت السابق»[3]

«مهلهلة: رقيقة اللحم يقال هلهل النساج الثوب إذا أرق نسجه وخففه وشعر هلهل أي رقيق»[4]

«المهلهلة: من الإبل بالبناء للفاعل، الضامرة المتقوسة، وبالبناء للمفعول: المتقوسة، ولعل ذلك تشبيها بالهلال لهزلها وضمرها»[5]

«يصف الذئاب بالضمور والتقوس والشيب، ويشبه وجهها في هزلها ودقة أطرافها ونحولها بسهام دقاق يلعب بها المقامر أو من يلي قسمة جزور الميسر، ويقول: إن الذئاب التي أجابته هي مثله ضامرة متقوسة، شيب لتغير شعرها وسحنائها، كأن وجوهها في نحولها ودقتها سهام بما يكفي مقامر يتحرك ويتمايل في لعبه»[6]

«فَضَـــــــجَّ وَضَجَّـــــتْ بالبَـــرَاحِ كأنَّها وإيّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّـــلُ

وأغْضَى وأغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَت بـــه مَرَامِيـــلُ عَزَّاها وعَزَّتْهُ مُرْمِـــــلُ

شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْو لَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَـــلُ

وَفَـــاءَ وَفَـــاءَتْ بَـــادِراتٍ وَكُلُّـــها على نَكَـــظٍ مِمَّا يُكَاتِـــمُ مُجْمِـــلُ

---

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص20.

[2] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص60.

[3] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص18.

[4] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ص31.

[5] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص132.

[6] المرجع نفسه، ص132.

وَتَشْرَبُ أسْآرِي القَطَا الكُــدْرُ بَعْدَما سَرَتْ قَرَبَــاً أحْنَاؤهــا تَتَصَلْصَــلُ»[1]

«ضج وضجت: صاح الذئب وصاحت معه الذئاب المجتمعة، وكأنها: يقصد بها هنا الذئاب، والمعنى أن هذا الذئب عوى فأجابته الذئاب من حوله بعواء مماثل، فأصبح هو الذئاب، هو الذئاب كأنهم في مأتم تنوح فيه نساء ثكل فوق مرتفع من الأرض»[2]

«المجمل، من قولهم أجمل في الطلب، يقول، ورجه هذا الذئب ورجعت الذئاب معه مسرعات إلى حيث تريد وكلها على ما يكتمه صاحبه من شدة الجوع»[3]

«القطا، نوع من الطير المشهور بالسرعة، والكدر جمع مذكره أكدر، ومؤنثه كدراء، وهو وصف لون القطا»[4]

«القطا نوع من الطير فوق الحمام أو نوع من الحمام واحدها قطاة»[5]

«هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَــا وأسْدَلَــتْ وشَمَّــرَ مِنِّيفَــارِطٌ مُتَمَهِّــلُ

فَوَلَّيْــتُ عَنْها وَهْيَ تَكْبُــو لِعُقْــرِه يُبَاشِرُهُ منها ذُقُونٌ وَحَوْصَلُ

كــأنَّ وَغَــاها حَجْرَتَيــْهِ وَحَوْلَــهُ أضَامِيمُ مِنْ سَفْرِ القَبَائِلِ نُزَّلُ»[6]

«ومعنى تكبوا تسقط من الضعف بعد جهد الطيران ليلة كاملة، والمعنى أنني سبقت القطا (طير سريع) بزمن غير قصير حتى أني شربت وانصرفت قبل وصول القطا الذي جاء مجهدا يتساقط حول الحوض ملتمسا الماء بذقونه وحواصله»[7]

---

[1] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص61.

[2] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 19.

[3] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص145.

[4] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 21.

[5] الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ص15.

[6] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص61.

[7] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص 19.

«قوله همت حكاية حال وابتدرنا تسابقنا وأسدلت أي أرخت أجنتها فخف جريها، وقوله فوليت عنها أي رجعت عن القطا وتكبو تتساقط والعقد مقام الساقي من الحوض ومؤخر الحوض»

«تَوَافَيْـــنَ مِنْ شَتَّـــى إِلَيـــْهِ فَضَمَّـــهَا كما ضَـــمَّ أذْوَادَ الأصَارِيـــمِ مَنْهَلُ

فَغَـــبَّ غِشَاشَـــاً ثُمَّ مَـــرَّتْ كأنّـــها مَعَ الصُّبْحِرَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ»[1]

«توافين، أي توافدن وتجمعن يعني القطا، والأذواد، جمع ذود وهو الجامعة من الإبل بين ثلاثة وعشرة، والأصاريم جمع صرمة بكسر الصاد وهي العدد من الإبل نحو الثلاثين»[2]

«الذود، من الإبل مابين الثلاثة إلى العشرة ولا واحد له من لفظه وجمعها الكثير أذواد، والأضاريم جمع صرم هي القطة من الإبل نحو الثلاثين»[3]

«قد توافت القطا إلى المورد من أماكن مختلفة،أو من طوائف متفرقة قد جمعها المورد كما يجمع أذواد من جماعات الإبل منهل ترده»[4]

«التركبُ، خاص بركبان الإبل»[5]

«وآلَفُ وَجْـــهَالأرْضِ عِنْدَ فْتَراشِـــها بأَهْـــدَأَ تُنْبِيـــهِ سَنَاسِـــنُ قُحَّـــلُ

وَأعْدِلُ مَنْحُوضـــاً كـــأنَّ فُصُوصَـــهُ كعَابٌ دَحَاهَالاعِـــبٌ فَهْيَ مُثَّـــلُ

فإنْ تَبْتَئِـــسْ بالشَّنْفَـــرَى مُّ قَسْطَـــلٍ لَمَا اغْتَبَطَتبالشَّنْفَرَى قَبْلُ أطْـــوَلُ

طَرِيـــدُ جِنَايَـــاتٍ تَيَاسَـــرْنَ لَحْمَـــهُ عَقِيرَتُـــــهُ لأيِّـــها حُـــــــمَّ أَوَّلُ

تَنَـــامُ إذامَا نَـــامَ يَقْظَـــى عُيُونُـــها حِثَاثَـــاً إلى كُرُوهِـــــهِ تَتَغَلْغَـــلُ»[1]

---

[1] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص61-62.

[2] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص22.

[3] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ص42-43.

[4] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص156

[5] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص22.

«الطريد المبعد فعيل، بمعنى مفعول والجنايات جمع جناية الزرايا والذي في جنس الذئب يجنيه جناية جزء إليه ويتأسرن، تقاسمن كأنهم ضرين عليه بالمسير والعقيرة ماعقر من صيد أو غيره يعني بها نفسه وحم وقال في حمر الأمر بالضم حم واقتضي وله ذلك قدرو أول ظرف مبني على الضم والمعني أن الجنايات أبعدته فليت شعره لأبيها تكون نفسه أولا وفي بعض النسخ لأيها جر أول»[2]

«وإلْــفُ هُمُــومٍ مــا تَــزَالُ تَعُــودُهُ عِيَاداً كَحُمَّــى الرِّبْــعِ أو هِيَ أثْقَلُ

إذا وَرَدَتْ أصْدَرْتُــــــها ثــمّ إنّــها تَثُــوبُ فَتَأتِي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَــلُ»[3]

«والمعنى هنا أنه تعود على الهموم، وحمى الربع: بكسر الراء المشددة نوع من الحمى يأخذ صاحبه يوما ويتركه يومين، وليس المراد تحديد أيام بذاتها أعني ليس المراد تحديد يوم أو يومين بذات، ولكن المراد أصل المعنى، وهو أن الهموم معتادة عليه، وأنها دائمة التردد والانصراف في نظام يكاد يكون ثابتا كأنه الحمى التي تتردد على صاحبها في نضام ثابت وعلم النفس يؤكد صحة هذا المعنى بالنسبة للمصابين بالقلق النفسي أو الضيق المعبر عنه بالهموم»[4]

«فإمّا تَرَيْنِي كابْنَــةِ الرَّمْــلِ ضَاحِيَــاً على رِقَّــةٍ أحْفَــى ولا أَتَنَعَّــلُ

فإنّي لَمَولَى الصَّبْــرِ أجتــابُ بَــزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ

وأُعْــدِمُ أَحْيَانــاً وأَغْنَــى وإنَّمــا يَنَــالُ الغِنَى ذو البُعْــدَةِ المُتَبَــذِّلُ»[5]

«السمع، بكسر السين المشددة ولد الذئب من الضيع»[6]

---

[1] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص62.

[2] الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، ص 18.

[3] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص62.

[4] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص22.

[5] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص63.

[6] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص26.

«ابنة الرمل، قيل هي الحية رقيل هي الوحشية»[1]

«إبنة الرمل الوحشية وضحايا بارز القرو الحرونة الحديث أضح لمن أحرمت له والرقة الهزال وأحضي من الحفا وهو المشي بدون نعال وقوله أجتاب بزه أي البس ثيابه أي الصبر والسمع بالكسر سبع مركب من الذئب والضبع، والمعنى فإذا رأيتني على حالتي هذه بروز للحد والقد وهزال ومشي لا نعال فإني أنا القائم بالصبر وأنا ملكه أتصرف فيه كيف شئت والولي القائم بأمر مولاه والصبر حبس النفس على ماتركه»[2]

«ابنة الرمل، الطبيبة، أو البقرة الوحشية، أضافها الرمل لوجودها في السهل أكثر منه في غيره»[3]

«فلا جَــزِعٌ مِنْ خَلَّــةٍ مُتَكَشِّـــفٌ ولا مَــرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أَتَخَيَّــلُ

ولا تَزْدَهِي الأَجْهَــالُ حِلْمِي ولا أُرَى سَؤُولاً بأَعْقَــاب الأَقَاوِيلِ أُنْمِــلُ

وَلَيْلَةِ نَحْــسٍ يَصْطَلــي القَوْسَ رَبُّها وَأَقْطُعَــهُ اللَّاتــي بِــهَا يَتَنَبَّــلُ»[4]

«تزدهي أي تستخف والأجهال جمع جاهل على غير قياس وفي أكثر النسخ الجهال والحلم العقل وأعقاب الأقاويل أي أواخر الأحاديث وأنمل أنم والنملة النميمة ورجل نمل نمام قال الكميت»[5]

«النحس، من معانيه البرد وهو المراد هنا واصطلاء النار، الإستدفاء، بها ويصطلي القوس، يعني يرقدها ليستدفئ بنارها من شدة البرد، وربها، صاحبها، والأقطع، جمع قطع بكسر القاف وهو نصل السهم ويتنبل، يتخذ منها النبل للرمى»[6]

---

[1] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ص47.

[2] الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ص19.

[3] براهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص178.

[4] المرجع السابق، ص63.

[5] الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ص20.

[6] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص27.

«دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتِـــي سُعَـــارٌ وإرْزِيـــزٌ وَوَجْـــرٌ وَأفكَلُ

فأيَّمْـــتُ نِسْوَانَـــاً وأيْتَمْـــتُ إلْـــدَةً وَعُـــدْتُ كما أبْدَأْتُ واللَّيْلُ ألْيَـــلُ

وأصْبَـــحَ عَنّـــي بالغُمَيْصَـــاءِ جَالســـاً فَرِيقَـــانِ: مَسْـــؤُولٌ وَآخَرُ يَسْـــأَلُ

فَقَالُـــوا: لَقَدْ هَـــرَّ ثِبلَيْـــلٍ كِلَابُنَـــا فَقُلْنَـــا: أذِئْبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فُرْعُـــلُ»[1]

«الهرير صوت الكلب من غير نباح من قلة صبره على البرد والفعل منه هرير بالكسر والفرعل ولد الضبع»[2]

«هرير الكلبي، صوته أضعف من النباح، يعني سمعنا صوتا ضعيفا من الكلاب، والعس: الطواف باليل ومنه العس وهم الحراس الأمن باليل، والفرعل بضم الفاء والعين، ولد الضبع»[3]

«والمعنى أن الذئب أغار عليهم أصبحوا يصفون هذه الغارة مستعجبين يقول بعضهم لبعض: إننا لم نسمع إلا صوتا ضعيفا من الكلاب فحسبنا أن الكلاب أحست بذئب أو فرعل فأصدرت هذا الصوت»[4]

«يقول، فقالت طائفة من الفرقين وقد نبحت الكلاب باليل، وقالت طائفة أخرى منهما معا على وجه الاستفهام، أطاف بنا الذئب، أو طاف بنا ولد الضبع ولا يهر الكلاب إلا شر»[5]

«فَلَمْ يَـــكُ إلاَّ نَبْـــأةٌ ثُـــمَّ هَوَّمَـــتْ فَقُلْنَا قَطَـــاةٌ رِيـــعَ أمْ رِيعَ أجْـــدَلُ

فَإنْ يَـــكُ مِنْ جِنٍّ لأبْـــرَحُ طارِقاً وإنْ يَكُ إنْسَـــاً ما كَها الإنسُ تَفْعَلُ»[6]

[1] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص63-64.

[2] الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ، ص21-22.

[3] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، 29.

[4] المرجع نفسه، ص29.

[5] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص204.

[6] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ص52-53.

«هو مت: نامت يعني الكلاب، والقطاة نوع من الطير، ريع من الروع وهو الخوف مبني للمجهول وحقه أن يقال ريعت لأن القطاة مؤنثة وتذكيرها شاد، والأجدل: الصقر»[1]

«قوله فلم يك إلا نبأة فيك منا تامة بمعنى يوجد وللنبأة الصوت والتهويم النوم والضمير في هومت أي الكلاب أي نامت بعد النباح والقطاة الحمامة وريع أي أفزع والأجدل الصقر والمعنى أنه لم يجد من الكلاب إلا نبأة فزال نومي كما يزول نوم القطاة و الأجدل بأدنى الحركة، وهذا التقرير غير واضح وفي بعض الشروح أن معنى المراد المتسائلين جعلوا يقلون إن كما سمعنا كلابنا تصوت ليلا حسبناها تنبح على الذئب أو فرعل ولكنها لما صوتت قليلا ونامت ربما كانت نبأتها لطيران القطا ارتاعت أو لمرو صقر خائف وهذا واضح»[2]

«وَيومٍ مِنَ الشِّعْــرَى يَــذُوبُ لُعَابُــهُ أفاعِيــهِ فــي رَمْضائِــهِ تَتَمَلْمَــلُ

نَصَبْــتُ له وَجْهي ولا كِــنَّ دُونَــهُ ولا سِتْــرَ إلاَّ الأَثْحَمِــيُّ المُرَعْبَــل»[3]

«الشعرى الكوكب الذي يطلع بعد الجوزاء وطلوعه في شدة الحر، وذاب الشيء نقيض جمد، ولوابه ولعابه واحد ولو به هنا ما ترا ه من شدة الحر مثل نسيج العنكبوت، والأفاعي جمع أفعى وهي الحية»[4]

«اللعاب، ما سال من الفم ولعاب النحل، عسله، والأفاعي جمع أفعى وهي الحية معروفة، يقول: ويوم من أيام الشعري شديد الحر، يذوب لعابه، أي لعاب الشمس فيه عند قيام قائم الظهيرة، تتقلب فيه الأفاعي في أجحارها من الرمضاء لإنضاج حر جلودها»[5]

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص30.

[2] الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ص22.

[3] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ص54.

[4] المرجع السابق ، ص54.

[5] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص208.

«أما وجهي فلست أملك ما يستره أو يحميه من حر الشمس، فأواجه به هذا الحر الذي تململ منه الأفاعي»[1]

«وَضَافٍ إذا طَارَتْ له الرِّيحُ طَيَّـــرَتْ لبائِـــدَ عن أعْطَافِـــهِ ما تُرَجَّـــلُ

بَعِيـــدٌ بِمَسِّ الدُّهْـــنِ والفَلْيِ عَهْـــدُهُ له عَبَسٌ عافٍ مِنَ الغِسْلِ مُحْوِلُ

وَخَرْقٍ كظَهْرِ التُّـــرْسِ قَفْـــرٍ قَطَعْتُهُ بِعَامِلَتَيْنِ ظَهْـــرُهُ لَيْسَ يُعْمَـــلُ»[2]

«البائد جمع لبدة وهي الشعر المتراكب بين كتفيه والأعطاف الجوانب وما ترجل أي ما تسرح والعبس ما يتعلق بأذناب الإبل من أبوالها فيجف عليها وعبس الوسخ في يد فلان أي يبس والعافي الكثير ومحول أتى عليه حول لم يمسه غسل»[3]

«الفلي: إخراج الحشرات من الشعر، والعبس بفتح العين والباء ما يتعلق بأذناب الإبل والغنم من الروث والبعر والبول فيجفف عليها ويصبح وصخا حولها، وعاف كثير وهو وصف للعبس»[4]

«يقول: شعر رأسي بعد عمد مسه الدهن والفلي، أي لم يدهن و لم يغسل من زمان و به وسخ يابس دارس طالت مدته إلى سنة على غير غسل أو وسخ يابس بريء عما يغتسل به وقد مضى على ذلك حول»[5]

«فألْحَقْـــتُ أُوْلاَهُ بأُخْـــرَاهُ مُوفِيَـــاً عَلَى قُنَّـــةٍ أُقْعِـــي مِرَارَاً وَأَمْثُـــلُ

تَرُودُ الأَرَاوِي الصُّحْـــمُ حَوْلِي كأنّـــها عَـــذَارَى عَلَيْهِـــنَّ المُلاَءُ المُذَيَّـــلُ»[6]

---

[1] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص31.

[2] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ص55-56.

[3] الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ص24.

[4] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص32.

[5] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص215-216.

[6] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ص56-57.

«الأروى واحدها أروية وهى الأنثى من الوعول والصحم جمع أصحم وصحماء وهى الوعول السود التي يضرب لونها إلى صفرة والمذيل هو طويل الذيل»[1]

«المعنى أن الوعول قد ألفتني فهمي تتحرك حولي غير نافرة مني، بشعرها وذيولها الطويلة كأنها عذراء حول رجل هو أنا»[2]

«الأروي، جمع أروية: أنثى الوعول، وثلاث أروى إلى عشرة والكثير، أروى هو اسم للجمع، والصحم من الصحمة، سواء الى الصفرة، أو غبرة إلى سواء قليل، أو حمرة في بياض، وهو أصحم، وهي صحماء، يجمع على صحم، والملاء جمع ملاءة، الربطة المذيل، يقال:رداء المذيل: طويل الذيل وهو أخر كل شيء، ومن الإزار والثوب ماجر»[3]

«الوعل، تيس الجبل جمعه أوعال ووعول ووعلٌ بضمتين»[4]

«ويَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِي كأنّني مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ»[5]

«العصم جمع أعصم من الوعول وهو الذي ذراعيه الذي بإحدى يديه بياض والأدفى من الوعول الذي طال قرنه جدا وذهب قبل أذنيه ويتنحى يعتمد ويقصد والكيح عرض الجبل وسنده وأعقل الممتنع في الجبل العالي»[6]

«وأعصم الوعل سمى بذلك لبياض في يده والأدفى الذي يميل قرناه إلى ظهره فإذا بلغا عجزه سمى ناخسا لأنهما ينخسانه وأدفى الظبي طال قرانه حتى كاد أن يبلغا أسته»[7]

---

[1] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب ، ص57.

[2] عبد الحليم حفني، شرح ودراسة لامية العرب للشنفرى، ص33.

[3] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص221.

[4] المرجع نفسه، ص221.

[5] أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، ص57.

[6] المرجع السابق ، ص 57.

[7] الشيخ احماد بن أبا الأبهمي الديماني، شرح لامية العرب الشنفرية، ، ص25.

«العصم، جمع أعصم وعصماء والأعصم من الظباء والوعول ما في ذراعيه أو في إحداهما بياض وسائره أسود أو حمرة، وقد عصم كفرح، والاسم العصمة بالضم»[1]

«وسكن الأروى عند العشي حول مستأنسة بي كأنني من الوعول العصم تام الخلق، أطول القرنين، مصطك الركبتين، أو الذي في رجليه التواء يقصد في صعوده أو في ثباته عرض الجبل فلا ينتحين عني فزعا مني، لمجالستهن إياي في هذه الشؤون»[2]

[1] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، ص222.

[2] المرجع نفسه ، ص 224.

-لامية العرب الشنفرى أنموذجا:

«أَقِيمُــوا بَنِــي أُمِّــي صُــدُورَ مَطِيِّــكُمْ فَإِنِّــي إلى قَــوْمٍ سِــوَاكُمْ لَأَمْيَــلُ

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْــلُ مُقْمِــرٌ وَشُــدَّتْ لِطِيّــاتٍ مَطَايَــا وَأَرْحُلُ

وفي الأَرْضِ مَنْــأَى لِلْكَرِيــمِ عَنِ الأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَــى مُتَعَــزَّلُ

لَعَمْــرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيــقٌ على امْرِىءٍ سَرَى رَاغِبَــاً أَوْ رَاهِبَــاً وَهْوَ يَعْقِــلُ

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُــون : سِيــدٌ عَمَلَّــسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُــولٌ وَعَرْفَــاءُ جَيْــأَلُ

هُــمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّــرِّ ذَائِــعٌ لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْــذَلُ

وَكُــلُّ أَبِــيٌّ بَاسِــلٌ غَيْــرَ أَنَّنِــي إذا عَرَضَتْ أُولَى الطَرَائِــدِ أَبْسَــلُ

وَإِنْ مُــدَّتِ الأَيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أَكُــنْ بَأَعْجَلِهِــمْ إِذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

وَمَــا ذَاكَ إلّا بَسْطَــةٌ عَــنْ تَفَضُّــلٍ عَلَيْهِــمْ وَكَانَ الأَفْضَــلَ المُتَفَضِّــلُ

وَإِنِّــي كَفَانِــي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَــى ولا في قُرْبِــهِ مُتَعَلَّــلُ

ثَــلاَثَــةُ أَصْحَــابٍ : فُــؤَادٌ مُشَيَّــعٌ وأَبْيَضُ إصْلِيتٌ وَصَفْــرَاءُ عَيْطَــلُ

هَتُــوفٌ مِنَ المُلْــسَ المُتُــونِ تَزِينُــها رَصَائِعُ قد نِيطَــتْ إليها وَمِحْمَــلُ

إذا زَلَّ عنها السَّهْــمُ حَنَّــتْ كأنَّــها مُــرَزَّأَةٌ عَجْلَــى تُــرِنُّ وَتُعْــوِلُ

وَأغْدو خَمِيــصَ البَطْن لا يَسْتَفِــزُّنِي إلى الزَادِ حِــرْصٌ أو فُــؤادٌ مُوَكَّــلُ

وَلَسْــتُ بِمِهْيَــافٍ يُعَشِّــي سَوَامَــه مُجَدَّعَــةً سُقْبَانُهــا وَهْيَ بُهَّــلُ

ولا جُبَّــأٍ أكْهَــى مُــرِبٍّ بعِرْسِــهِ يُطَالِعُهــا في شَأْنِــهِ كَيْفَ يَفْعَــلُ

وَلاَ خَــرِقٍ هَيْــقٍ كَــأَنَّ فــــؤادَهُ يَظَــلُّ به المُكَّــاءُ يَعْلُــو وَيَسْفُــلُ

ولا خَالِــــفٍ دارِيَّــــةٍ مُتَغَــــزِّلٍ يَــرُوحُ وَيَغْــدُو داهنــاً يَتَكَحَّــلُ

وَلَسْــتُ بِعَــلٍّ شَــرُّهُ دُونَ خَيْــرِهِ أَلَفَّ إذا ما رُعْتَــهُ اهْتَــاجَ أعْــزَلُ

وَلَسْــتُ بِمِحْيَارِ الظَّــلاَمِ إذا انْتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هؤجَلُ

إذا الأمْعَــزُ الصَّــوّانُ لاقَــى مَنَاسِمِي تَطَايَــرَ منــه قَــادِحٌ وَمُفَلَّــلُ

أُديــمُ مِطَــالَ الجُــوعِ حتّــى أُمِيتَــهُ وأضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَــلُ

وَأَسْتَــفُّ تُرْبَ الأرْضِ كَيْلا يُرَى لَــهُ عَلَــيَّ مِنَ الطَّــوْلِ امْــرُؤٌ مُتَطَــوِّلُ

ولولا اجْتِنَابُ الذَأْمِ لم يُلْــفَ مَشْــرَبٌ يُعَــاشُ بــه إلاّ لَــدَيَّ وَمَأْكَــلُ

وَلكِنّ نَفْسَــاً مُــرَّةً لا تُقِيــمُ بــي علــى الــذامِ إلاَّ رَيْثَمــا أَتَحَــوَّلُ

وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَــةُ مــارِيٍّ تُغَــارُ وتُفْتَــلُ

وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيــدِ كما غَــدَا أَزَلُّ تَهَــادَاهُ التنَائِــفَ أطْحَــلُ

غَدَا طَاوِيــاً يُعَــارِضُ الرِّيــحَ هَافِيــاً يَخُــوتُ بأَذْنَابِ الشِّعَابِ ويُعْسِــلُ

فَلَما لَوَاهُ القُــوتُ مِنْ حَيْــثُ أَمَّــهُ دَعَــا فَأجَابَتْــهُ نَظَائِــرُ نُحَّــلُ

مُهَلَّلَــةٌ شِيــبُ الوُجُــوهِ كأَنَّــها قِــدَاحٌ بأيــدي ياسِــرٍ تَتَقَلْقَــلُ

أوِ الخَشْــرَمُ المَبْعُــوثُ حَثْحَثَ دَبْــرَهُ مَحَابِيــضُ أرْدَاهُــنَّ سَــامٍ مُعَسِّــلُ

مُهَرَّتَــةٌ فُــوهٌ كَــأَنَّ شُدُوقَــها شُقُوقُ العِصِــيِّ كَالِحَــاتٌ وَبُسَّــلُ

فَضَــجَّ وَضَجَّــتْ بالبَــرَاحِ كأَنَّــها وإيّــاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَــاءَ ثُكَّــلُ

وأغْضَى وأغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ بــه مَرَامِيــلُ عَــزَّاها وعَزَّتْــهُ مُرْمِــلُ

شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أجْمَلُ

وَفَـــاءَ وَفَـــاءَتْ بَـــادِراتٍ وَكُلُّـــها على نَكَـــظٍ مِمَّا يُكَاتِـــمُ مُجْمِـــلُ

وَتَشْرَبُ أسْآرِي القَطَا الكُـــدْرُ بَعْدَما سَرَتْ قَرَبَـــاً أحْنَاؤهـــا تَتَصَلْصَـــلُ

هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَـــا وأسْدَلَـــتْ وشَمَّـــرَ مِنِّي فَـــارِطٌ مُتَمَهِّـــلُ

فَوَلَّيْـــتُ عَنْها وَهْيَ تَكْبُـــو لِعُقْـــرِهِ يُبَاشِـــرُهُ منها ذُقُـــونٌ وَحَوْصَـــلُ

كـــأنَّ وَغَـــاها حَجْرَتَيـــْهِ وَحَوْلَـــهُ أضَامِيـــمُ مِنْ سَفْـــرِ القَبَائِـــلِ نُـــزَّلُ

تَوَافَيْـــنَ مِنْ شَتَّـــى إِلَيـــْهِ فَضَمَّـــهَا كما ضَـــمَّ أذْوَادَ الأصَارِيـــمِ مَنْهَـــلُ

فَغَـــبَّ غِشَاشَـــاً ثُمَّ مَـــرَّتْ كأنّـــها مَعَ الصُّبْحِ رَكْبٌ مِنْ أُحَاظَةَ مُجْفِلُ

وآلَفُ وَجْـــهَ الأرْضِ عِنْدَ افْتَراشِـــها بأَهْـــدَأَ تُنْبِيـــهِ سَنَاسِـــنُ قُحَّـــلُ

وَأعْدِلُ مَنْحُوضـــاً كـــأنَّ فُصُوصَـــهُ كعَابٌ دَحَاهَا لاعِـــبٌ فَهْيَ مُثَّـــلُ

فإنْ تَبْتَئِـــسْ بالشَّنْفَـــرَى أمُّ قَسْطَـــلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أطْـــوَلُ

طَرِيـــدُ جِنَايَـــاتٍ تَيَاسَـــرْنَ لَحْمَـــهُ عَقِيرَتُـــــهُ لأيِّـــها حُـــمَّ أَوَّلُ

تَنَـــامُ إذا مَا نَـــامَ يَقْظَـــى عُيُونُـــها حِثَاثَـــاً إلى مَكْرُوهِـــهِ تَتَغَلْغَـــلُ

وإلْــفُ هُمُــومٍ مــا تَــزَالُ تَعُــودُهُ عِيَاداً كَحُمَّــى الرِّبْــعِ أو هِيَ أثْقَلُ

إذا وَرَدَتْ أصْدَرْتُــها ثــمّ إنّــها تَثُــوبُ فَتَأتِي مِنْ تُحَيْتُ ومِنْ عَــلُ

فإمّا تَرَيْنِي كابْنَــةِ الرَّمْــلِ ضَاحِيَــاً على رِقَّــةٍ أحْفَــى ولا أَتَنَعَّــلُ

فإنّي لَمَولَى الصَّبْــرِ أجتــابُ بَــزَّهُ على مِثْلِ قَلْبِ السِّمْعِ والحَزْمَ أفْعَلُ

وأُعْــدِمُ أَحْيَانــاً وأَغْنَــى وإنَّمــا يَنَــالُ الغِنَى ذو البُعْــدَةِ المُتَبَــذِّلُ

فلا جَــزِعٌ مِنْ خَلَّــةٍ مُتَكَشِّــفٌ ولا مَــرِحٌ تَحْتَ الغِنَى أتَخَيَّــلُ

ولا تَزْدَهِي الأجْهــالُ حِلْمِي ولا أُرَى سَؤُولاً بأعْقَــاب الأقَاويلِ أُنْمِــلُ

وَلَيْلَةِ نَحْــسٍ يَصْطَلي القَوْسَ رَبُّــها وَأقْطُعَــهُ اللَّاتــي بِــهَا يَتَنَبَّــلُ

دَعَسْتُ على غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتــي سُعَــارٌ وإرْزِيــزٌ وَوَجْــرٌ وَأفكَلُ

فأيَّمْــتُ نِسْوَانَــاً وأيْتَمْــتُ إلْــدَةً وَعُــدْتُ كما أبْدَأْتُ واللَّيْلُ ألْيَــلُ

وأصْبَــحَ عَنّــي بالغُمَيْصَــاءِ جَالســاً فَرِيقَــانِ: مَسْــؤُولٌ وَآخَرُ يَسْــأَلُ

فَقَالُــوا: لَقَدْ هَــرَّتْ بِلَيْــلٍ كِلَابُنَــا فَقُلْنَــا: أذِئْبٌ عَسَّ أمْ عَسَّ فُرْعُــلُ

فَلَمْ يَــكُ إلاَّ نَبْــأةٌ ثُــمَّ هَوَّمَــتْ فَقُلْنَا: قَطَــاةٌ رِيــعَ أمْ رِيعَ أجْــدَلُ

فَإِنْ يَــكُ مِنْ جِــنٍّ لأبْــرَحُ طارِقــاً وإنْ يَكُ إنْسَــاً ما كَها الإنسُ تَفْعَلُ

وَيومٍ مِنَ الشِّعْــرَى يَــذُوبُ لُعَابُــهُ أفاعِيــهِ فــي رَمْضائِــهِ تَتَمَلْمَــلُ

نَصَبْــتُ له وَجْهي ولا كِــنَّ دُونَــهُ ولا سِتْــرَ إلاَّ الأتْحَمِــيُّ المُرَعْبَــل

وَضَافٍ إذا طَارَتْ له الرِّيحُ طَيَّــرَتْ لبائِــدَ عن أعْطَافِــهِ ما تُرَجَّــلُ

بَعِيــدٌ بِمَسِّ الدُّهْــنِ والفَلْيِ عَهْــدُهُ لــه عَبَسٌ عافٍ مِنَ الغِسْلِ مُحْــوِلُ

وَخَرْقٍ كظَهْرِ التُّــرْسِ قَفْــرٍ قَطَعْتُــهُ بِعَامِلَتَيْــنِ ، ظَهْــرُهُ لَيْسَ يُعْمَــلُ

فألْحَقْــتُ أُوْلاَهُ بأُخْــرَاهُ مُوفِيَــاً عَلَى قُنَّــةٍ أُقْعِــي مِرَاراً وَأمْثُــلُ

تَرُودُ الأرَاوِي الصُّحْــمُ حَوْلي كأنّــها عَــذَارَى عَلَيْهِــنَّ المُلاَءُ المُذَيَّــلُ

ويَرْكُــدْنَ بالآصَــالِ حَوْلِي كأنّنــي مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ»[1]

[1] إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب دار الفارابي للمعارف سورية، دمشق،ط1،2009،ص57-65.

خاتمة

خاتمة

من خلال هذه الدراسة الموسومة بـــ "صورة الحيوان في شعر الصعاليك، ابن الشنفرى أنموذجا"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج، جاءت كالتالي:

لقد مثل شعر الصعاليك في العصر الجاهلي نتوءا ثقافيا آخر في جسد الأعراف الثقافية.

فرض شعر الصعاليك أعرافا خاصة وتقاليد مغايرة تماماً، وأهمها رفض فكرة الأطلال وإلغائها من القصيدة بوصف أن الطل دلاليا ورمزيا محور الانتماء والالتصاق بالوطن.

الصعلوك فاقد الانتماء للوطن، مثل ابن الشنفرى حيث أنه ملتصق أشد الالتصاق بأقرانه من المنبوذين، وحيوانات الصحاري، وهذا ما اتضح لنا من خلال لامية العرب

إن خروج إبن الشنفرى عن النمط القبلي الذي تمرد عليه في نمط العيش، وفي شكل التجمع والتعايش، والطقوس والمعتقدات، ويخالف فنهم وموضوعاتهم وبنية قصيدة شعرهم، وهذه هي اللمسة السحرية التي أخرجت لنا إبداعه في نظم لاميته.

لقد تجلى كثيرا في شعر الشنفرى الاستئناس بالحيوانات وتفضيلها على البشر لما لها من مزايا ، فهي لا تخرج الأسرار وتحافظ على الأمانة .

وفي الختام نسأل الله عزّ وجلّ أن نكون قد وفقنا لحد ما في دراستنا لهذا الموضوع، وكشفنا عن مختلف جوانبها الفنية والفكرية

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم
- المصادر:

1) أبي قاسم محمود بن عمر الزمخشري، أعجب العجب في شرح لامية العرب، مكتبة لسان العرب، ط3، 1328.

2) أحماد بن أبا الأبهمي الديمان، شرح لامية العرب الشنفرية، د، ط، نسخ باباه بن أمية، 20 مارس 2010.

3) أبو إسماعيل ابن قاسم الغالي البغدادي، كتاب الأساليب، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1980.

4) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مجلد8.

5) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار المعارف، 1119، كورنيش النيل القاهرة، ج1.

6) إبراهيم الرضوي، شرح لامية العرب، دار الفرابي للمعارف، طباعة، نشر، توزيع، سورية، دمشق، ط2009،1.

7) الجوهري، مختار الصحاح، ذ، أ، ب، جزء1.

8) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمه، عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1971.

9) يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف 1119، كورنيش النيل، القاهرة، ط3، 1978.

10) يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د، ط، دمشق،1975.

11) محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، وزارة الثقافة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية2007،ط2007.

12) محمد مفتاح، سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، ط 1، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، 1982.

13) سامي يوسف أبو زيد ، منذر ذيب كفاني، الأدب الجاهلي، دار الميسر للنشر والتوزيع،ط1،2011.

14) عبده بدوي، شعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، دار قباء لطباعة والنشر، القاهرة، د،ط،2001.

15) عمرو بن مالك، ديوان الشنفرى، 70 قبل الهجرة، جمعه وحققه، وشرحه إميل باديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1417، 1996.

16) عبد الحليم الحفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، د، ط، 1979.

17) عبد عون الرضوان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامى لنشر و التوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2001.

18) عزيز فوال بابتي، معجم الشعراء الجاهلين، دار صادر لطباعة، والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1998.

19) عبد الرحمان عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، د،ط، دار الكتب الحديثة.

20) غازي ظليمات، الأدب الجاهلي قضياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، مكتبة الإيمان، دمشق، ط 1، 1992.

المعاجم:

1) معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط 4، 1425، 2004

2) معجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، مصر، د، ط، 1994

التلخيص

بسم الله الرحمان الرحيم

والسلام على الرسول الكريم سيدنا محمـــد

وعلى آلـــه وصحبـــــه أجمعيـــن أما بعـــد

بداية نرحب بالسادة الكرام أعضاء اللجنة

الأستاذ المشرف الدكتور: بلقاسم عيسى.

الدكتور: بوخراص محمد.....عضوا مناقشا.

الدكتور: مداني علي.....مقررا.

كما لا ننسى أن نرحب بالسادة الحضور من الأهل والأقارب والأصدقاء دون استثناء.

نحن اليوم بصدد مناقشة مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب حديث ومعاصر تحت عنوان: صورة الحيوان في شعر الصعاليك الشنفرى أنموذجا، للسنة الجامعية 2020/2019.

خطة البحث

وقد اعتمدنا في بحثنا على الخطة كالتالي:

مقدمة تمهيدا لبحثنا وقمنا بإحاطة عامة بالموضوع، وأبرزنا فيها مفهوم الصعلكة، والسبب وراء نظم الشنفرى للامية، والغاية من الحديث بكثرة عن الحيوان.

– الفصل الأول عنوانه " عنوان عام " مفاده " شعر الصعاليك " تناولنا فيه ثلاث مباحث، أوله مفهوم الصلعكة (لغة واصطلاحا)، أما المبحث الثاني تحدثنا فيه عن أبرز شعراء الصعاليك، وفي المبحث الثالث عن خصائص شعر الصعاليك.

– أما الفصل الثاني، فخصصناه للتطبيق وسمناه بـــــــ" صور الحيوان في شعر الصعاليك " ويضم في طياته ثلاث مباحث جاء في المبحث الأول السيرة الذاتية الشنفرى، أما المبحث الثاني، يضم في طياته صورة الحيوان في شعر الشنفرى، من خلال شرح لامية العرب، أ/ا عن المبحث الثالث، تضمن أنموذجا الشنفرى، ثم الخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

– إن الشعر العربي متعدد الألوان والأغراض يحمل دوما في طياته أفكار الشاعر عواطفه، مكنون نفسه فجاء ذاتي النزعة، يسيطر الإختلاف على نصوص شعره، ولهذا تأججت بادية العرب بالشعراء.

– وقد جاءت أهمية هذه الدراسة لتوضيع اللبس الخاص بموضوع " شعر الصعاليك " الشنفرى ليتسنى للباحث معرفة هذا النوع الشعري بشكل خاص.

لذلك هو ميولنا الخاص لهذا النوع دون غيره من الدراسات دون غيره من الدراسات الأدبية الشعرية ورغبتنا في الكشف عن موضوعات شعر الشنفرى أو بالأحرى صورة الحيوان في لامية الشنفرى.

- وككل بحث واجهتنا العديد من الصعوبات والعراقيل نخص بالذكر ضيق الوقت وقلة المادة العلمية من المراجع والكتب بسبب جائحة كرونا والظروف الصحية التي نمر بها حيث كان من المستحيل الوصول الى أدراج المكتبية الجامعية واستعارة كتب، وما يسعنا من هذا المنبر الى أن نرفع أيدنا متضرعين إلى الله عز وجل أن يرفع عنا هذا الوباء وعن كافة المسلمين.

- وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي، الذي فرضته طبيعة الموضوع باعتباره أنسب منهج يمكن الاعتماد عليه للقيام بهذه الدراسة التي كان الهدف منها محاولة اماطة اللثام، ولو جزئيا عن موضوع الدراسة.

- فقد عرف الجوهري في كتابه مختار الصحاح الصعلكة بأنها ذؤبان العرب، وذؤوب الرجل من باب ظرف: أي صار كالذئب خبثا ودهاء، أما يوسف خليف قال معناها يدل على الفقر.

- وأبرز شعراء الصعاليك:

- نجد جحدر بن ضبيعة بن قيس ثعلبة، بأبي مكنف وعرف بجحدر لقصر قامته ودمامته.

- وكذلك السليك بن السلكة بن عمير بن يثربي ينسب إلى أمه السلكة أمه سوداء وأبوه عربي قح من بني زيد.

- تأبط شرا هو أبو زهير ثابت بن سفيان من قبيلة فهم، وقال ابن قتيبة ثابت بن عسال، وقال الأصمعي: وهو ثابت بن جابر.

- خصائص شعر الصعاليك:

أ-قصر الأنفاس أو ما يعرف بشعر المقطوعات:

وحين ننظر الى شعر الصعاليك من الزاوية التي تظهرنا على بنائه الخارجي هو ذيوع المقطوعة أكثر من ذيوع القصيدة فأكثر مقطوعات قصار لأن الصدور المحنقة التي لم يكن همها الإطالة والإجادة بل همها تقديم ما تحتويه من مشاعر في مقطوعات تصور التشرد والتوتر والتقلب.

ب-التحلل من الشخصية القبلية:

هي انقطاع الصلة الاجتماعية بين شعراء الصعاليك وبين قبائلهم، ما يترتب عليه فقد الإحساس بالعصبية القبلية، ومن الطبيعي أن تنقطع فنيا، ويعني بانقطاعه ا فنيا تحلل الصعلوك من ذلك العقد الفني الذي نراه بين الشاعر القبلي وقبيلته.

جـــ–وحدة الغرض:

الناظر في شعر الصعاليك يستطيع أن يضع لكل مقطوعة عنوانا خاصا بها ودالا على موضوعها، وهي ظاهرة لم تعرفها قصائد الشعر الجاهلي تلك القصائد التي تبدأ عادة بمقدمة طلالية ثم تنتقل من موضوع الى موضوع حتى تصل الى نهايتها.

د–التخلص من المقدمات الطلابية:

خروجهم عن النمط المألوف للقصائد الجاهلية فلا مقدمات ولا أسباب ولا تعدد من الموضوعات ولا وصف ناقة أو راحلة أو استجداء ممدوح عبروا فيها عن حبهم لها.

ه–السرد القصصي:

حيث يسرد فيه الشعراء كل حوادث مغامرتهم الجريئة التي كإنو يقمون بها فادى وجماعات، ومكان يدور فيها من صراع دام ومريب.

– وبالحديث عن خصائص الشنفرى يمكننا تعريفه في موجز قصير في اسمه ونسبه ونشأتهن أما اسمه عمر بن براق، ونسبه الأوراس بن الحجر بن الهنا بن الأزاد بن غوث القحطاني من أهل اليمن حيث نشأ في قومه الأزاد ثم أغاضوه فهجرهم ويتميز أسلوب الشنفرى بجملة خصائص فنية هي:

أ–الواقعية:

واقعية الرؤية للحياة والناس والتي تتجلى في وصف الصحراء وحيواناتها وبراعته في وصف حياة الصعلوك بكل صدق وشفافية.

ب–النزعة المذهبية:

وهي نزعة اكتسبها من انتسابه إلى الصلعكة والقاسم المشترك فيه حب الموت والمغامرة.

و–التخلص من المقدمات الشعرية:

لأن شعر الشنفرى عبارة عن مقطوعات لا قصائد لعدم استقرارها من جهة، وأنه مشغول بالإغارة والتربص بالقوافل من جهة أخرى.

–لقد نالت لا مية العرب أهمية وعناية الباحثين والشارحين أمثال الزمخشري والبغدادي والمبرد، وحتى المستشرقين أمثال "بروكلمان و كرنكو" الذين إهتمو بلامية الشنفرى، فإن "كارل بروكلمان" الذي أفاض بالحديث عنها بالإعجاب بها أو التشكيك في نسبتها إلى الشنفرى، وقد أثار الشك في نسبة اللامية إلى الشنفرى المستشرق "كرنكو" إلى رأي استقاه من ابن دريد أن القصيدة منسوبة إلى الشنفرى، (يقصد لامية العرب) التي أولها "أقيموا بني أمية" وهي من مقدمات في حسن والفصاحة والطول، وبالمقابل ذكر بروكلمان أن لامية العرب تنسب إلى الشنفرى، ونفى أن تكون الى خلف الأحمر، وقد دفع المستشرقون الذين شككوا في نسبة لامية العرب إلى الشنفرى بعض الدارسين العرب الى حذو حذوهم ويأتي في طليعة هؤلاء "يوسف خليف" الذي نفى اللامية عن الشنفرى وقال: إنها منسوبة إليه، لأن الخلف الأحمر له قدرة خارقة على ترنيق الشعر، كما أنه ورد اسم الشنفرى في القصيدة:

فإنْ تَبْتَئِسْ بالشَّنْفَرَى أمُّ قَسْطَلٍ لَمَا اغْتَبَطَتْ بالشَّنْفَرَى قَبْلُ أطْوَلُ

طَرِيدُ جِنَايَاتٍ تَيَاسَرْنَ لَحْمَهُ عَقِيرَتُهُ لأيِّها حُمَّ أَوَّلُ

لقد صور لنا الشنفرى في لاميته الحيوان تارة باسمه وتارة أخرى بالإشارة اليه نذكر منها:

بيت1*وشدت لطيات المطايا: يقصد بالمطايا الابل.

بيت5*سيد عملس: العملس هو الذئب القوي السريع.

بيت5: أرقط زهلول: هو النمر الدي في جلبه بياض وسواد.

بيت5*عرفاء جيأل: هي الضبع الطويلة.

بيت12*صفراء عيطل: والعيطل هي هناء طويلة العنق من الابل والنعام وهي استعارة هنا للقوس.

بيت15*ولست بمهياف يعشي سوامه: يصور لنا هنا نفسه بأنه ليس كالماشية التي ترعى في المرعى.

بيت17*ولست بعل شره دون خيره: يقصد بأنه ليس مثل التيس الضخم الذي شره أكثر من خيره.

بيت25*أزل شهاده التنأف أطحل: يصف نفسه كأنه ذئب أرسح قليل لحم الوركين.

البيت28*مهلهلة الشيب الوجوه كأنها قداح: ويصف الذئاب هنا بالضمور والتقوس والشيب.

البيت29*أو الخشرم المبعوث حثحث: والخشرم هو رئيس النحل وهنا وجه التشبيه إلصاق بطن الذئب بظهره من شدة الجوع ببطن النحلة.

البيت31*فضج وضجت بالبراح: صاح الذئب وصاحت معه الذئاب مجتمعة، فشبه نفسه بالذئب فأصبح هو الذئاب كأنهم في مأتم تنوح فيه النساء.

البيت36*همهمت وهمت وابتدرنا: وهنا يصور لنا صبته للذئاب وسرعة مسيره.

البيت39*ضم أذواد الأصاريم منهل: الأذواد هنا هي جماعة من الإبل نحو الثلاثين، ويقصد في هذا الشطر أن الإبل قد توافدت على المورد من أماكن مختلفة أو من طوائف متفرقة قد جمعها المورد.

البيت44*طريد جنايات تياسرن لحمه: ويقصد في هذا الشطر جني الذئب الذي يجنيه جناية جره إليه ويتأسرن.

البيت48*فإما تريني كابنة الرمل ضاحيا: وابنة الرمل هنا هي الحية.

البيت57*فقالو لقد هرت بليل كلابنا: الهرير هو صوت الكلب من غير نباح من قلة صبره على البرد.

ويقول "فقلنا أذئب عس أم عس فرعل: والفرعل هنا هو ولد الضبع.

البيت58*فلم تك إلا نبأة ثم هومت: ويعني هنا بهومت أي نامت الكلاب، وفي الشطر الثاني يقول"فقلنا قطاة ربع أم ربع أجدل" والقطاة هنا نوع من الطير، وأجدل: هو الصقر يصور لنا أن الكلاب نامت بعد النباح وأن القطاة قد زال عليها النوم من الفزع.

البيت59*أفاعيه في رمضائه تتململ: الأفاعي جمع أفعى وهي الحية، وصور لنا نفسه كأنه الحية التي تململ من الحر والشمس.

البيت65*ترود الأراوي الصحن الصحم حولي: الأراوي أحادها أروية وهى الأنثى من الوعول والصحم هي الوعود السود والمعنى أن الوعول قد ألفتني فهي تتحرك حولي غير نافرة ويقال أن الوعل: تيس الجبل وجمعه أوعال.

البيت66*من العصم أدفى ينتحي الكيح: العصم جمع أعصم من الوعول وهو الذي في ذراعيه بياض، والأدفى من الوعول وهو الذي طال قرنه جدا وذهب قبل أذنيه، ويقصد هنا أن الأروى تسكن عند العشي حوله مستأنسة به كأنه من الوعول العصم تام الخلق.

وفي الختام يمكننا القول من خلال هذه الدراسة الموسومة بـــــ"صور الحيوان في شعر الصعاليك، الشنفرى أنموذجا" أننا توصلنا إلى مجموعة من النتائج نلخصها.

- لقد مثل شعر الصعاليك في العصر الجاهلي نتوءا ثقافيا في جسد الأعراف الثقافية.

تلخيص

- فرض شعر الصعاليك أعرافا خاصة وتقاليد مغايرة تماما ، وأهمها رفض فكرة الأطلال وإلغائها من القصيدة بوصف أن الطل دليلا ورمزيا محور الانتماء والالتصاق بالوطن.

- الصعلوك فاقد الانتماء للوطن مثل الشنفرى حيث أنه ملتصق أشد الالتصاق بأقرانه المنبوذين، وحيوانات الصحاري، وهذا ما اتضحى لنا من خلال لامية العرب.

- إن خروج الشنفرى عن النمط القبيلي الذي تمرد عليه في نمط العيش، وفي شكل التجمع والتعايش، والطقوس والمعتقدات، ويخالف فنهم وموضوعاتهم وبنية قصيدة شعرهم، وهذه هي اللمسة السحرية التي أخرت لنا إبداعه في نظم لاميته.

- لامية العرب الشنفرى تمثل فنا متأنيا جميلا، وهي أشهر لامية قد نظمت ودليل ذلك أنها ترجمة بـــــ"ثلاث لغات أجنبية" لما فيها من دقة في التصوير حياة الشنفرى، ودقة تصويره للحيوان في شكله ونمط عيشه وطريقة حصوله على طعامه.

- وهي التي قال عنها "عمر بن الخطاب رضي الله عنه" علموا أولادكم لامية العرب، فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق.

وفي الختام نسأل الله عز وجل أن نكون قد وفقنا لحد ما في دراستنا لهذا الموضوع، وكشفنا عن مختلف جوانبها الفنية والفكرية.

الفهرس

قائمة المحتويات

شكر والعرفان

مقدمة:..... أ

الفصل الأول: شعر الصعاليك.....1

1-مفهوم الصعلكة لغة واصطلاحا.....2

2-أبرز شعراء الصعاليك.....5

3-خصائص شعر الصعاليك.....13

الفصل الثاني: صورة الحيوان في شعر الصعاليك.....24

1-السيرة الذاتية للشنفرى.....25

2-صورة الحيوان في شعر الشنفرى.....50

3-لامية العرب للشنفرى أنموذجا.....65

الخاتمة.....71

قائمة المصادر والمراجع.....72

تلخيص.....74

فهرس المحتويات.....81