

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد خضير - بسكرة -  
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية  
قسم الأدب العربي

# بنيية الخطاب الشعري في لامية العرب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي

إشراف الدكتور

طالع مفعودة

إعداد الطالبة

رحيمة شيتير

السنة الجامعية 1423-1424 هـ

2002-2003 م

الإهداء  
إلى قوافل الشهداء في كل الأزمنة المرة.

إلى اللذين لازالو يؤمنون أن العالم يحكمه نظام  
القبيلة.

## مقدمة

أجدني في البدء أردد مع د/ مصطفى ناصف: "القصيدة عالم مكتف بنفسه يحتاج إلى أن يطرق بابه طرقاً متعددة قارئ قوي، رقيق معا حتى يؤذن له بالدخول".

و الشعر العربي ككل نبض أمة يحتاج إلى تقليب النظر فيه بعد النظر فقد استطاع أن يصمد ويتماسك في وجه رياح التغيير، التي تهب بين الفينة والأخرى، كما كان مرنا انسيابيا تستسيغه الأذواق، وأثبت أنه قابل لقراءات متعددة وفق مناهج مختلفة؛ فقد حاول الدكتور (كمال أبو ديب) قراءته بنيويا في (كتابه) الرؤى المقنعة نحو منهج بنوي جديد، وقرأه فوزي عيسى قراءة أسلوبية في كتابه النص الشعري وآليات القراءة أما فيما كتب أدونيس فقد كان جامحا عن المناهج سيما في كتابه (كلام البدايات).

وأثبتت كل هذه القراءات أن "أن النصوص الشعرية مصممة لتثير فينا قلق السؤال"، فرغم أننا نستمتع إلى حد بعيد بهذه القراءات إلا أن السؤال الذي ظل يدور بخلي، ما تمنح هذه القراءات للفكر؟ وماذا تضيفي لتراث الأمة، هل الغاية جمالية فحسب؟ أم أن هذه القراءات تهدف إلى تجاوز البعد الجمالي إلى الأخلاقي والفكري.

وكان السبيل إلى الإجابة عن تلك الاستفسارات، محاولة قراءة نص شعري جاهلي، وهنا نطرح إشكالية أخرى، كيف سيتم مقارنة هذا النص؟ وأي أساس سيتم اعتماده؟

قد يكشف هذا السؤال عن سذاجة فما أكثر المناهج التي تهتم بالإجابة عن هذا، ولكن في ذات الوقت ما أغربها، إننا نردد دائما أن لكل نص خصوصيته الثقافية والفكرية والأسلوبية، ثم نسعى سعيا حثيثا لنكون صدى لمناهج وليدة ظروف معينة ونصوص معينة .

هذا وقد ثبت أننا دون مستوى هذه الطبيعة إذ نعيش على فتات  
مناهج النقدية التي باتت من قبيل ما صنف في الأرشيف، في  
مواطن ظهورها.

هذه الحالة الفكرية المهترئة، التي نعيشها هي امتداد للتردي  
الذي يكشف عن قابلية الاستعمار التي تتمتع بها، كما عبر عنها  
(مالك ابن نبي)، وهي قابلية استهلاكية، يقابلها غياب الفاعلية  
الإنتاجية في مختلف الميادين.

كما كان للكتب التي نتعامل بها دورا في كل هذا، فكل ما تيسر  
لي أمر الاطلاع عليه، كان نتاج الترجمة ورغم الفائدة التي تجني  
من الترجمة، والتي لن نختلف عليها، فلا بد من دعامة فكرية ووعي  
يسندها حتى تحقق المعرفة المرجوة و التي يقول الجرجاني  
بصددها: " إن الباحث في مجال دراسة الأدب لا يستحق اسم  
المعرفة ما لم يكن قادرا على إقناع خصم عنيد".

وبالتالي قادتني قناعاتي ببعض الدراسات التطبيقية الممارسة  
على نصوص مختلفة، من فترات زمنية متنوعة أن مثل هذه  
الدراسات هي السبيل إلى الكشف عن خصوصية نصوصنا، وكذا  
الأدوات الإجرائية التي يمكن أن تكون بديلا لما يسود، فكان أن وقع  
اختياري على نص للصعاليك "لامية العرب" الذي كان وجهها من  
وجوه الرفض وتعبيرا عن الإحصاء الذي عاشه بعض الأفراد الذين  
تمردوا على المنظومة السلطوية القائمة.

وأشير أن القراءة أو عملية المقاربة قد تكشف عن فجوة بين  
الرفض الذي طرحته الإشكالية، و الإذعان للمفاهيم المرفوضة  
الذي أثبتته المتن ، وما استخدام لجملة من المصطلحات التي تنتمي  
إلى مناهج نقدية شتى، إلا انعكاسا لأزمة المصطلح التي يعيشها  
العالم العربي، على أنني تحريت قدر الاستطاعة أن تكون تلك  
المصطلحات وليدة النص وسياقه لا أن تلصق به عنوة وقهرا.  
وكان أول ما قمت به أنني حاولت حثثة النص قراءة، لأخلق  
أفقا حواريا بيني وبينه واستدعي هذا تقسيم البحث إلى: مقدمة ،  
وخاتمة بين دفتيهما مدخل وثلاثة فصول.

**أما المدخل:** فقد تناولت فيه صورة عامة عن شعر الصعاليك وعرضت لمجموعة شعرية (لامية الأمم) التي ينظمها ناظم مشترك، كما مكنتني من وضع اللامية موضعاً عالمياً أممياً، ناقلة النص من الإطار الأحادي (الشعر الجاهلي وزمنه) إلى التعبير عن فضاء عالمي وما يسر للعمل في هذا المدخل هو العنوان الذي شكل قاسماً مشتركاً، فاعتمدت سميائية العنوان لمقاربة هذه النصوص إضافة إلى مفهوم تخييب أفق الانتظار الذي هو في الأساس خصوصية شعرية وفكرية وفي نص الصعاليك.

ثم جاءت الفصول تباعاً لتطرح جملة من القضايا:

### **الفصل الأول: البنية الكلية**

ضم هذا الفصل مجموعة من الأبيات أثبتت القراءة أنها تشكل تكثيفاً للنص، وتحوي خارطة انحناءاته وانعطافاته الكبرى، وقد قام على جملة من المباحث.

#### **1. المطلع المادي للبنية الكلية:**

وكان هدف هذا المبحث؛ الوقوف على فاعلية المطلع باعتبار أنه يشكل أول عملية لقاء فعلية (بصرية، لفظية، وسمعية) ونظراً للتوظيف المكثف للحواس هنا أطلقت عليه المادي.

#### **2. بئورة البنية الكلية:**

يكشف هذا المبحث أن النص جملة يمكن توضيحها هذه العملية لا تتم بمنأى عن الإطار العام للنص، إذ تكشف بؤرة البنية الكلية عن التعالق الحاصل بينها وبين المطلع المادي، كما تكشف تداعياتها عن العقلاقة بعوالم محيطية تفرض نفسها في النص (كالعالم الحيواني)، (عالم الجماد)، (والعالم الإنساني).

#### **3. تمفصل البنيات في البنية الكلية:** وهنا يفصح النص عن

العلاقات التي تحكم وصل عناصره ببعضها عن بعض وقد كان هذا الفصل الأغزر من حيث مباحثه لأنه تضمن صورة عامة عن كامل النص.

## الفصل الثاني: فاعلية بنية التكرار

هذا الفصل هو وليد البنية الكلية التي تمخضت عن علاقات تحكم سريان البؤرة عبر تداعياتها ومفاصلها، فكانت البنية التكرارية التي تسري عبر كامل الفضاء النصي، ولكن بتواتر متفاوت، إذ تهيمن في منطقة معينة مشكلة ظاهرة نصية، بعد أن كانت في البنية الكلية علاقة جزئية. واقتضة هذا الفصل تقسيمه إلى مبحث أفضى إليهما استقراء النماذج التكرارية الواردة في النص والتي أظهرت:

### 1. تكرار متوالية النفي/المضارعة:

وقفت فيها على نموذج تكراري تعلق بالصيغ وقد شكل ظاهرة بنائية انعكست على الدلالات وفتحت فضاء لتأويلها.

### 2. تكرار متوالية اللفظ/ الصورة:

ترتكز المتوالية الجديدة على ظهور نمط تكراري مخالف لما ظهر سابقاً، يرتكز أساساً على تكرار اللفظة ذاتها، وكذا الاستخدام المتكرر للصور التشبيهية، يرمي هذا إلى دلالات تتسق و الدلالات التي أوما إليها المبحث الأول.

وقد انبنى المبحثان على استمداد الصورة التكرارية من البنية الكلية، التي قامت على التكرار كلما استنفذت إحدى هذه المفاصل، وهذا التعلق الشكلي وأفض إلى الكشف عن الدلالات التي أشارت إليها البنية الكلية، و التي تتعلق بالرفض و البحث عن البديل، الذي عبرت البنية الكلية عن عدم تجسده بصورة مجملة، وتم تفصيل عدم التجسد عبر تقنية التكرار التي أثبتت أنها خصوصية نصية بحتة.

## أما الفصل الثالث: بنية فاعلية الزمن

ينطلق هذا الفصل من فرضية أن القبيلة " بنية زمانية لا مكانية"، كما بدى ذلك في البنية الكلية، حيث كان الزمن أحد المحاور البارزة فيها، ارتبط بالمطلع المادي، وبؤرة البنية الكلية ارتباطاً طبيعياً، مما سوغ له السبيل للظهور بصورة أكثر كثافة، وتنويعاً لاحقاً، وقد تم تقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث فرضتها التغييرات الأسلوبية التي تطرأ على بنية النص حتى ننأى عن

القراءة الذوقية الانطباعية ونقرب من الإقناع الجمالي والفكري.  
فكانت المباحث تباعا وفق ما يلي:

### 1. زمن الرفض:

الذي ارتبط بالبنية الكلية، وكذا العلاقة التكرارية عن طريق تقنية النفي؛ التي استخدمت للتعبير عن هذا الزمن إضافة إلى فعل الأمر الذي كان أساسا نتاج المطلع المادي للبنية الكلية.

### 2. زمن الحلم:

عبر عنه أسلوبيا بالتشبيه الذي لا يختلف نشأة عن التقنية المستخدمة في التعبير عن زمن الرفض.

### 3. زمن الفاعلية:

عبر عنه باستخدام صيغة (أفعل وفعلت) وتكشف هذه المباحث عن ترابطها وتلاحمها الدلالي، وما قد تفرزه المقاربة من فصل بين عناصر النص هو في الأساس انعطافات شكلية تؤدي لإثراء الجانب الدلالي و الجمالي للنص.

وقد فرضت علي عملية المقاربة هذه أن أمتح من عدة مناهج نقدية، بعض المصطلحات ومفاهيمها التي تتعلق مثلا بالبنية، والبنية الكبرى، والبنيات الصغرى ومفهوم العلاقات على أنني تحريت قدر المستطاع أن لا يكون ما أقوم به عملية إقحام لمفاهيم لا تخدم النص، وإنما تفرضها التبعية، كما عملت أن لا تكون قراءاتي بنيوية جافة متجاوزة ذلك عن طريق تفجير العلامات السيميائية، وتتبع الدلالات مستفيدة في هذا الحقل من مصطلحات مثل: سيميائية العنوان، النص الموازي وغيرها إضافة إلى بعض المفاهيم، من حقل نظرية القراءة مثل أفق التوقع و التفاعل بين النص و القارئ. وقد كان النص جامحا رافضا أن ينصاع لمنهج بعينه، أو أن يكون مؤهلا لأن يأخذ شكل الإناء النقدي الذي وضع فيه وتلك سمة النصوص الخالدة.

ولتسيير عملية البحث اعتمدت على جملة من المصادر و المراجع قسمتها إلى مجموعات:

1. المجموعة الأولى اعتمدت فيها على تذييل الصعوبات التي تنشأ أساساً من المسافة الزمنية بيني وبين النص كان أهمها:  
شرح ديوان الصعاليك (شكري فرحات) لسان العرب لابن منظور، الشعراء الصعاليك ل: يوسف خليف....

2. المجموعة الثانية: ضمت كتاباً تهتم بالجانب التنظيري لجملة من المناهج النقدية منها: بنية اللغة الشعرية لـ جون كوهين ترجمة محمد الولي، تحليل النص الشعري بنية القصيدة لوري لوتمان ترجمة محمد فتوح أحمد و البلاغة والأسلوبية لـ: محمد عبد المطلب..

3. المجموعة الثالثة: حاولت أن تضم مجموعة تيسر لي كيفية توظيف المناهج النقدية أثناء دراسة النصوص الشعرية ومن بين ما احتوته هذه المجموعة: الرؤى المقنعة لـ: كمال أبو ديب، كلام البدايات لـ أدونيس. شعرنا القديم و النقد الجديد لـ وهب رومية. قراءة ثانية لشعرنا القديم لـ: مصطفى ناصف.

إضافة إلى مجموعة من المقالات لـ: دكتور عبد القادر دامخي اهتمت بمقاربة النصوص الشعرية القديمة.  
هذا و رغم وفرة الكتب التي تناولت العصر الجاهلي فإن الباحث أثناء عملية البحث عما يخدم عملية القراءة يجد نفسه في ضيق، ذلك أن هذه الكتب تقوم على تشكيل ذخيرة للقارئ يتسلح بها في فهم نصوصه وتشكيل ثقافة حولها ولكن التطبيق بحججها إلى حد ما.

ولعل هذا من أهم ما صادفني في مسيرة البحث إضافة إلى طبيعة النص الذي تناولته و الذي أشار الكثيرون أنه قُتِلَ درساً" فهو حينئذ يحتاج إلى أن يبذل المرء جهداً فائقاً ليقرأه على غير الوتيرة ليقع على الفن فيه من جديد" كما إشار إلى ذلك إبراهيم السيد في مقالة النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع .

فكان هاجسي قول الشاعر

ما أرانا نقول إلا معادا من لفظنا مكرورا.

ولكن رغبتني في الإجابة عن الأسئلة التي روادتني كانت دعماً يدفعني للمحاولة، هذا وأقر إقراراً جليلاً بفضل الدكتور صالح



مفقودة الذي أخذ على عاتقه مهمة الإشراف على هذا البحث فكان  
صالح مفقودة الذي أخذ على عاتقه مهمة الإشراف على هذا البحث  
فكان واسع الصدر حلّياً.

وحسبى أن أقول أن هذا الجهد إن كان يرقى إلى ما طمح إليه  
أستاذي المشرف فهو حصيلة توجيهه ونصحه السديد، أما إذا كان  
غير ذلك فجهد المقل.

يعد شعر الصعاليك ظاهرة فنية متميزة قائمة على كسر النظام السائد و الخروج عنه يتجلى هذا الخروج انطلاقاً من المنظومة اللفظية المستعملة و الغريبة "تلك الغرابة لتي شعر بها رواة شعر الصعاليك وشراحه كما شعر بها اللغويون أيضا فصرحوا بأنهم لا يعرفون طائفة من ألفاظه (...). أو بأنها ألفاظ نادرة"<sup>(1)</sup>

هذا الخروج عن المألوف ينتقل ليمسح كامل الفضاء النصي، كاسرا الهيكل المقدس الذي عرفته القصيدة القديمة. إلى جانب التمرد على المستوى الشكلي الذي أدى إلى شيوع البيت الدال و المقطوعة الدالة، نجد تمردا عنيفا على مستوى الموضوع، الذي يطرح قضية إنسانية خالدة، هي قهر السلطة للفرد؛ السلطة التي كشفت عن محاباة الشعراء الرسميين لهم مجسدة ذلك في نموذجي المدح و الفخر اللذين عادة ما يخلص<sup>(2)</sup> إليهما الشاعر بعد استيفاء الأغراض التي يفرضها عليه النموذج مما جعل جموع الشعراء "لا يتكلمون ولا يفكرون دون إطاعة أرشيف القوانين و القيود المسكوت عنها"<sup>(3)</sup>.

وقابلت القبيلة هذا الولاء بالاحتراف بميلاد الشاعر وإقامة اللوائم للوافد الجديد الذي سيكون ناطقها الرسمي؛ يصدح بقوانينها ويتغنى بمجدها وشرافها. على خلاف هذه العلاقة المرنة يكشف شعر الصعاليك وجود فجوة تحول دون خلق حوار بين الشاعر والقبيلة كما تضع معيقات، للحيلولة دون وصول رسالة الصعلوك، و التجاوب معها، ومن أهم هذه الموانع الفكر الاجتماعي، و السياسي والاقتصادي الذي كان

<sup>1</sup> - يوسف خليف الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي مكتبة الدراسات الأدبية دارة المعارف القاهرة، ط3 (1978) ص 313.

<sup>2</sup> - يمكن الاطلاع على الأغراض أو بناء القصيدة وفق الأغراض في نص ابن قتيبة المشهور، من كتابه الشعر والشعراء، تحقيق وضبط وشرح مفيد قميح، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1981، ص 76.

<sup>3</sup> - رمان سلوم، النظرية الأدبية المعاصرة، تر سعيد الغانمي دار فارس، للنشر والتوزيع عمان ، الأردن، ط 1، 1989، ص 148.

يغذي تصرف القبيلة، و الذي عمل على تحويل الخطاب إلى لجوء للعنف.

إن الخطاب الشعري الذي ينتجه الصعلوك، يجابه بالرفض من طرف القبيلة على خلاف الخطاب الشعري الرسمي الذي يرتبط أصلا بالاحتفاء به.

إن العنف في تلقي هذا الخطاب يتحول إلى تغيير الخطاب وتحويله إلى فعل سلبي مجسدا أداء في مغامرات النهب والسلب التي اشتهر بها الصعاليك.

وفي هذا الإطار تعرض لامية العرب شعريا هذا التحول وتتغنى به منتقلة من لهجة المخاطبة:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم  
فإني إلى قوم  
سواكم لا أميل  
إلى العنف:

وليلة نحس يصطي القوس ربها  
بها يتنبل  
وأقطعه اللاتي

وبتحول النظام الفكري وحدث انعطاف تاريخي بقدم الإسلام تختفي ظاهرة الصعلكة نتيجة النظام الإسلامي الذي عمل على الحد من ظهورها عن طريق نبذ النظام الطبقي لكن لم تلبث هذه الظاهرة طويلا لتعود للواجهة "في العصر الأموي والعباسي، بل ظهرت وقويت قوة شديدة ولعل فساد الحياة الاقتصادية، واضطراب الأحوال السياسية، و التمسك بالروح الجاهلية هي أهم الأسباب التي أدت إلى نشأة الصعاليك"<sup>(4)</sup> في عصور لاحقة.

إن الظهور الدوري لشعر الصعاليك يجعلنا نقول من باب الظن والاعتقاد، أن شعر الصعاليك ظاهر فنية وفكرية خالدة لإرتباطها بالجواهر الإنساني الذي يرفض الظلم ويثور عليه مما حول النص الصعلوكي عامة إلى رمز شعري مرتبط بالثورة، كما نجد في جملة من القصائد المعاصرة التي اتخذت من الشنفرى

<sup>4</sup> - حسين عطوان، الشعراء الصعاليك العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1997، ص

وسيرته موضوعا ومادة لها مثل: "سميح القاسم في قصيدته انتقام الشنفرى، إذ يحاول صياغة لقسم الثأر العربي على لسان الشنفرى (...). فكل شيء ينهار على أيدي أعدائنا والسيوف العربية تصدأ وتنهل من الدم العربي، والشنفرى -الشاعر الصعلوك- نموذج فريد لمحاولة كهذه يقول سميح القاسم: امتشقوا أقلامكم الذهبية ودونوا في مفكراتكم

99 قتيلا حصاد غضبي وانتقامي" (5)

إذا "تجتاز النصوص القرون والقرون فيبقى المضمون واحد، ولا يتبدل إلا الشكل (...). وحتى المواضيع تبقى متشابهة إذ أنها مستمدة من الحياة والإنسان". (6)

وقد كانت (لامية العرب) من بين النصوص الجاهلية التي حضيت بانتشار واسع، يوازي إنتشار المعلقات، رغم أنها تختلف عنها بنية وموضوعا، كما أنها لم تشهد ذلك الإنتشار خلال العصر الجاهلي باعتبارها وليدة شخص منبوذ من طرف النظام القبلي، وتتغنى بقيم من الشجاعة والقوة تراها القبيلة حكرا على الأحرار والأسياذ فقط.

ورغم الشكل الذي بدت فيه (اللامية) والذي كان مخالفا لما ساد في العصر الجاهلي، فإنها لم تسلم من الشك الذي حام حول الشعر العربي، فقليل أنها من وضع الرواة وأنها منحولة، وهذا في الحقيقة لم ينتقص من قيمة النص الذي أثبت أنه خالد، تناولته الدراسات منذ القدم "فنالت القصيدة من الشرح والتفسير ما لم تناله أي قصيدة أخرى إذ تناولها بالشرح كبار الأدباء مثال: الزمخشري،

---

5 - ع. المقصود عبد الكريم، أسطورة الثأر ولامية العرب، مجلة العربي الكويت، عدد 1987/339، ص 84.

6 - جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1/1984، ص 32.

والبغدادي، وذكرها صاحب الأغاني في كتابه، وأربى عدد شروحيها على العشرين شرحاً".<sup>(7)</sup>

إضافة إلى هذا تتمتع اللامية بعالمية إكتسبتها من الترجمة إلى عدة لغات، وكذا فيما أنشئ من نصوص على منوالها ضمن ما يعرف بـ(لاميات الأمم)، التي سنتناولها لاحقاً. وقد كان لدارسين المعاصرين وقفات مع اللامية نشير إلى بعض منها رغبة في الوقوف على رؤى مختلفة من خلال ما طرحوه على اختلاف مشاربهم:

### 1. محمود حسن أبو ناجي:

لقد كانت اللامية محل دراسة تقليدية فيما كتب محمود حسن، إذ تناول حياة الشنفرى والعوامل التي أثرت في شعره، ثم خصص فصلاً لدراسة اللامية دراسة فنية فقدم لهذه الدراسة الفنية "بتوثيق اللامية ومقارنتها ببعض النصوص الأخرى الشبيهة بها في موضوعاتها، ثم بيان تأثيرها على بعض الأعاجم ومحاكاتهم إياها".<sup>(8)</sup>

كما طرح الأهمية الأخلاقية (اللامية) معتمداً في ذلك على "الحديث المسنود لرسول صلى الله عليه وسلم (علموا أولادكم لامية العرب، فإن فيها القناعة والشجاعة)، (...) وقول عمر بن الخطاب (إخشوشنوا فإن النعم لا تدوم)، فالامية تصور الشدة والبأس والصبر على المكاره، ثم أنها تبعد عن الإنسان شبح الترف الذي يبطر النفس ويفسدها، ويطرد عنها الرخاوة والطرارة".<sup>(9)</sup>

وكان هذا تقديم لينتقل بعده إلى ما أسماه الدراسة التحليلية، فقسم القصيدة إلى مجموعة من الأبيات، يشرح ألفاظها الصعبة ثم

---

<sup>7</sup> - محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، دراسة فنية تتناول حياة الشاعر ومذهبه، وتحليل اللامية والثائية لغة وادبا وشعرا، دار الشروق جدة، السعودية، د.ط/ د.ت، ص 110.

<sup>8</sup> - محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص 5

<sup>9</sup> - نفسه ص 112.

يعقب ذلك بمعنى عام ويعنون بعض المقاطع من مثل (إحتشام وأدب جم، شجاعة وإقدام، وحماسة، ورجولة...).

إن هذه الدراسة التي قام بها محمود حسن تبدو دراسة سطحية إهتمت بالوجه الظاهر من النص دون محاولة تخطي المرحلة التفسيرية إلى الكشف عن الأوجه الفنية والجمالية للنص.

## 2. وهب رومية:

يفتتح د/ وهب رومية قراءة اللامية ببيت للشنفرى:  
وإني لخلو إذا أريدت حلاوتي      ومر إذا نفس  
العزوف إستمرت

وكان هذا إشارة إلى الحزن الذي يسود الشعر العربي: " ما من حديث عن الحب لا يجتافه الحزن، وما من فخر لا ينزف دما أو يرشح عداوة وبغضا، وما من حديث عن الشباب إلا مقرون باللوعة ضامرة أو سافرة (...). وفي لامية العرب الذائعة الصيت والمنسوبة إلى الشنفرى مرارة لاذعة وحسرة، وإغتراب جريح"<sup>(10)</sup>.

وبعد هذا وضع اللامية في سياق شعر الصعاليك فأوماً إلى عروة بن الورد وتأبط شرا ، فعروة "مؤرق بفكرة الخلود (أحاديث تبقى والفتى غير خالد)، وكان يدرك أن سبيل الخلود هو سبيل العمل الإنساني الذي فهمه فهما خاصا، ولذا فهو يحاول أن يغتنم فرصة الحياة ليحقق صورة روحه الجامحة، وذات تأبط شرا ذاتا قلقة مغتربة غير قادرة على التكيف مع المجتمع"<sup>(11)</sup>.

ويسعى د/ وهب رومية لتناول اللامية مستندا إلى جوانب لغوية من مثل " كان يحس إحساسا عميقا أنها ذات متفردة ، متميزة يعز أن يكون لها نظير فهو يتحدث حديثا مستفيضا يقرع فيه ضمير المتكلم الأذان قرعا عنيفا(...). ويتكرر فيه النفي تكرارا مدويا"<sup>(12)</sup>.

<sup>10</sup> - وهب رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني لثقافة والفنون للأدب، الكويت،

ع1996/208، ص 255،256.

<sup>11</sup> - نفسه ، ص 256، 257.

<sup>12</sup> - نفسه، ص 258.

ويقول في موضع آخر " وقد جسدت هذه اللغة الفنية الراقية تجسيدا مدهشا تصور الشاعر أحاسيسه بما برز فيها من إنحراف أسلوبى (...). تأمل كيف عبر عن هذه الحيوانات غير العاقلة: قوم سواكم، ولدونكم أهلون، هم الأهل، لا مستودع السر ذائع لديهم ...". (13)

و الملاحظ أيضا في هذه القراءة أنها لم تتناول القصيدة كاملة بل كانت تقف عند محطات معينة لتكشف بعدها الجمالي ثم تربط هذه الأبعاد بنصوص شعريا أخرى، للمتلمس أو عمرو بن الأهتم أو المتنبى\*

### 3. فوزى عيسى:

ينطلق فوزى عيسى في تناول النص إنطلاقا أسلوبية يقول: "يوجه الشنفرى خطابه الشعري في بداية قصيدته إلى قومه وهو - كما يتجلى من الصيغ اللغوية- خطاب حاد يحمل إعلاما صريحا بمقاطعتهم". (14)

ويستمر في قراءة النص مستغلا الدوال اللغوية (فعل الأمر، الكناية، صيغتا المبني للمجهول الواردة في البيت 2)، للكشف عن مدلولات النص.

وينطلق في قراءة النص من نقطة محورية مفادها " تعرض الذات لأزمة حادة في علاقتها بالقبيلة أو المجتمع حيث وضح لها أن علاقة القبيلة بها علاقة فوقية وأن تعاملها معها لا يقوم على التكافؤ والمساواة بل على الأذى والاضطهاد". (15)

ورغم سعيه إلى أن تكون الدراسة جمالية وعميقة إلا أنها تجنح أحيانا للشرح كما في قوله تعليقا على صلب الشاعر: "إن

13 - نفسه ص 266.

\* - يمكن الاطلاع على هذا الربط بتوسع في المرجع السابق، ص 262، 263، 264.

14 - فوزى عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د.ت/د.ط، ص

159.

15 - نفسه ، ص 161.

هذه الأسلحة الثلاثة هي القلب المقدم الذي يبدو وكأنه في شعبة أو جماعة والسيف المجرى من غمده المتأهب للنزال، والقوس القوية المصنوعة من شجر النبع ذات الصوت الرنان والأثر الفعال".<sup>(16)</sup>

وقد تناول النص بتقسيمه إلى مشاهد، دون الربط بين تلك المشاهد، وبعد أن أعطى صورة عامة للنص من خلال تلك المشاهد، رصد الظواهر الأسلوبية اللافتة في القصيدة وفي هذا الجزء كانت الدراسة أكثر إقناعاً لأنها كانت مؤسسة على تتبع التطورات الأسلوبية الحاصلة على مستوى البنية وإنعكاساتها دلاليًا.

#### 4. أدونيس:

تناول أدونيس نص الشنفرى ضمن مجموعة من القراءات لنصوص جاهلية جعل الرابط بينها الشعرية: "شعرية الجسد، شعرية الرفض، شعرية الرسالة".

وقد طرح النص مشكلات " العلاقة بين الأنا والآخر، بين الذات والمجتمع، ومشكلات استشراف مجتمع آخر ينهض على قيم مغايرة، وتلك هي مشكلات الحرية والرغبة، مشكلات الحياة والتغيير، مشكلات الإبداع".<sup>(17)</sup>

والملاحظ أن قراءة أدونيس لا تستند إلى ركيزة لغوية أو موسيقية رغم أهمية القضايا المشار إليها والرؤية التي تفتحها للقارئ، وهذا ما جعل أدونيس يسبح في عالم النص بدون قيود مما أفضى إلى طرح قضايا فلسفية، الحرية، والتحرر، الثقافة، الطبيعة. وبعد أن وقفنا على بعض الدراسات التي تناولت اللامية نقف على بعض القصائد التي تقاطعت مع اللامية وأفضت إلى تواصل اللامية توأماً عالمياً تجسد فيما يطلق عليه اسم لاميات الأمم تلك "المجموعة المتميزة من القصائد التي ينتضمها قاسم مشترك

<sup>16</sup> - نفسه، ص 163.

<sup>17</sup> - أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 88.



هو قافية اللام (...) ولكن القاسم المشترك الأعظم فيها هو تلك القيم الإنسانية الخالدة التي ثبتت أصالتها وتأكدت ثوابتها"<sup>(18)</sup>

إلى جانب هذا تتخذ هذه القصائد من اللامية مرجعية لها، تتجلى في اعتماد سبيل واحد في العنونة، والاتكاء إلى تخييب أفق الانتظار، ووفق هاتين المحطتين سنحاول أن نقف مع اللامية موضع الدراسة لنتحرى موقعها الشعري و الفكري في إطار هذا العنصر الجامع (لاميات الأمم)، وإن كنا نردد مع الدكتور عبد الهادي الطرابلسي قوله "لا توجد وصفة جاهزة تعتمد في التحليل وتطبق تطبيقاً آلياً، مع الاطمئنان إلى أنها تتضمن مادة تقي الدارس شر الخطأ في التقدير و المجازفة في القول."<sup>(19)</sup>

### 1. سيميائية العنوان:

"يعد العنوان مصطلحاً إجرائياً ناجعاً في مقارنة النص الأدبي"<sup>(20)</sup>، " يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص، ودراسته إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى".<sup>(21)</sup>

ولعل السؤال الجدير بالطرح ما علاقة العنونة بالنصوص القديمة التي جردت عادة من هذه الخاصية فكانت النصوص "جغرافية متعددة المواقع و الأضلاع لها كل الأسماء والعناوين الممكنة"<sup>(22)</sup>.

لن نختلف حول هذه الحقيقة التاريخية، ولكن نشير إلى أننا أمام نص شعري قديم حقاً، ولكنه اقترن بتسمية خاصة على غير ما

18 - محمود الريدادي ، مجلة التراث العربي اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع 83، 2002، ص 11.

19 - عبد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب، للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، د.ت، ص9.

20 - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر مجلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، مج25، ع 3، مارس 1997، ص96.

21 - محمد مفتاح، دينامية النص المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط2، 1990، ص 27.

22 - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث ، بنياته وإبدالاتها، التقليدية دار توبقال، للنشر والتوزيع الدار البيضاء المغرب، ط1، 1989، ص 103.

كان سائدا، كما أننا سنتناول هذا العنوان ضمن عنوان رئيس هو لاميات الأمم، متسائلين هل يمكننا أن نتحدث هنا عن العنوان بوصفه "لافتة دلالية ذات طاقات مكتنزة ومدخل أولي لأبد منه لقراءة النص" (23).

إن هذا العنوان (لامية العرب) هو في جزئه الأول امتداد إلى الزمن الذي لم يعرف فيه العرب تسمية القوائد ونسبها إلى روي معين "فسميت آنذاك القوائد بحرف رويها وصاحبها مثل بائية أبي تمام، وسينية البحري" (24).

ولكن أن تنسب اللامية إلى أمة كاملة ثم في عصور لاحقة تظهر قوائد تتقاطع معها عنوانيا، فإن هذا ما يجعل "العنوان عبارة عن علامة سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية" (25)، كما سيتضح من خلال تحليل العنوان.

إن أول نقطة يمكن الوقوف عليها هي أن عناوين لاميات الأمم، عبارة عن مركب إضافي:  
لامية العرب/ لامية العجم/ لامية اليهود/ لامية الهنود/ لامية الأمويين.

الشق الأول من هذا المركب يشكل عاملا مشتركا (لامية) نسبة إلى حرف اللام "الذي يدخل في تشكيل حروف النفي (لا، لم، لن)" (26)، كما يدخل هذا الحرف في تشكيل حروف التمني (ليت، لو، لعل)، إن الاشتراك في لغة الأداء بالنسبة لجميع هذه اللاميات يجعل مفعول حرف اللام ساري فيها إذ تقوم على البحث عن عالم بديل، وتتجسد بشكل واضح في لامية العرب التي ترفض عالما قائما مستخدمة تقنية النفي، وتهفو إلى الانتماء إلى عوالم جديدة وهو

23 - بسام موسى قطوس، سيميائية العنوان وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 32.

24 - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج1، ص 104.

25 - جميل حمداوي، السيميوطيقة والعنونة، مج، 25، ع 3، ص 98.

26 - محمود الريداوي، للاميات الأمم، ص 15.

ما احتفت به باقي اللاميات، عن طريق الإعلاء من سلطة العقل  
التي تهتدي إلى رفض الواقع، و التحصن بالرحيل وفق ما يلي:

## 1. لامية العرب:

يقول الشنفرى (\*):

لعمر ك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا  
وهو يعقل (27)

## 2. لامية العجم:

يقول الطغرائي (\*\*):

إن العلا حدثتني وهي صادقة فيما تحدث أن العز  
في النقل  
لو أن في شرف المأوى بلوغ منى لم تبرح الشمس يوما  
دارة الحمل (28)

## 3. لامية الهنود:

يقول عبد المقتدر الكندي الدهلوي (\*\*\*):

---

\* - الشنفرى أمير شعراء الصعاليك وبطل أسطورة الثأر العربية، اختلف المؤرخون حول اسم الشنفرى ونسبه، ويكاد يجمع المؤرخون على أن الشنفرى لقب له، معناه الغليظ الشفتين، ويقول صاحب المحيط في الفصل الثاني باب الرء، ج2، "الشنيفرة بالكسرة، نشاط الناقة وحدثها، كالشنفارة بالكسر، والرجل السيء الخلق، والشنفرى الأزدي شاعر عداء".

وقد مات الشنفرى قتلا وتختلف الروايات حول مقتله إلا أن الأخبار تكاد تتفق على أنه بعد هربه من بني سلمان أقسم على أن يقتل منهم مائة رجل، فكان يترصد الواحد منهم حتى يمر أمامه، فيصوب سهمه، ويقول لطرفك ثم يرميه فيصيب عينه، وبقي على هذه الحال حتى قتل منهم 99 (...)، واحتال عليه بنو سلمان وقتلوه، إلا أن رجلا منهم مر بجمجمته فرفسها فدخل في رجله عظم من الجمجمة فاهتاجت رجله ومات منها فكان ذلك الرجل هو تمام المائة. ينظر، يوسف شكري فرحات، شرح ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1992.

27 - نفسه ص 38.

\*\* - هو الحسن ابن علي بن محمد بن عبد الله بن عبد الصمد مؤيد الدين أبو إسماعيل الأصبهاني، صدر العراق وشهرة الآفاق، المعروف بالطغرائي، ولد سنة 453هـ، وقتل سنة 515، ينظر، ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، 1993، ج3، ص 1107.

28 - نفسه، ص 1114.

كيف السبيل إليها بعد أن حفظت  
دار الجبل  
طرقتها فجأة و الليل في جذل  
والذئب في كسل والقوم في  
شغل (29)

#### 4.لامية الأمويين:

يقول أبو الفضل الوليد(\*\*\*):

بالله يا أيتها المنازل خبري  
الممطول  
هل فيك وصل العاشق  
أبدا أزورك باكيا مستبكيا  
أو ذاكرا ومذكرا  
كدليل (30)

#### 5.لامية اليهود:

يقول السموال(\*)

وأسيافنا في كل شرق ومغرب  
الدار عين فلول (31)  
بها من قراع

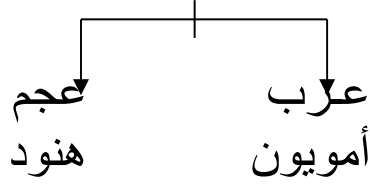
أما الشق الثاني من العنوان؛ فإنه يكشف عن الانتماء إلى أمم  
متعددة عرب، عجم، هنود، يهود، أمويين.

---

\*\*\* - عبد المقتدر الكندي الدهلوي: " عالم مقتدر على العلوم الصورية والمعنوية، كوكب دري أنار الآفاق  
باللوامع القدسية (...). منهاج الدين، قاض من شعراء الهند بالعربية ولد في (تھانيسر)، ونشأ وعاش في دلهي  
في القرن الثامن الهجري، ينظر، محمود الريداوي ، لاميات الأمم، ص 19.  
29 - محمود الريداوي، لاميات الأمم.  
\*\*\*\* - أبو الفضل الوليد: شاعر من شعراء المهجر ، كان يسمى قبل اعتناقه للإسلام إلياس عبد الله طعمة،  
ولد في قرية الحمراء في لبنان، سنة 1889، المرجع السابق.  
30 - نفسه.

\* - السموال بن عاديا، اليهودي البصري الأصل صاحب تيماء التي عرفت بتيماء اليهود (...).، للسموال شعر  
قليل، أهم ميزاته الفخر، بشرف الأصل والكرم ونبل الفعال، وأشهر شعره اللامية المتناقلة بين كتب الأدب،  
ينظر ، يوسف شكري فرحات، ديوان المروءة، دار الجليل بيروت لبنان، ط1، 1992، ص 7-8.  
31 - عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1983، ص

إن هذه المجموعة يمكن تقليصها وتصنيفها تحت عنوانين  
بارزين وفق الآتي:  
لاميات الأمم



إن هذا التقسيم يفضي إلى إقصاء لامية اليهود، لأنها تنكئ في التسمية إلى ديانة، مما يدعونا إلى إعادة التفكير في هذا التقسيم اعتماداً على الديانة، إذ تنتمي اللاميات (عجم، هنود، أمويون) إلى الأمة الإسلامية وسنلحق بهم لامية العرب إذ تتغنى بقيم أخلاقية يمجدها الإسلام، فنحصل على ما يلي:

### لامية اليهود

### لاميات المسلمين

يهود  
عرب  
عجم  
هنود  
أمويون

إن التصنيف الوارد في الشكل الأول يؤدي إلى إقصاء لامية اليهود ذلك أنها صنفت على أساس ديني.

أما التصنيف الثاني فإنه يكشف عن بعد تتضمنه لاميات الأمم بعد حضاري وتاريخي يكشف عن وجود قطبين أميين، على صراع أزلي أبدي.

تتغنى (لامية اليهود) بهذا الصراع في أول بيت من أبياتها وبذلك "يكرس خطابه منذ البداية لفكرة التضاد، أو الصراع بين الأقلية والأكثرية". (32)

فقلت لها إن الكريم قليل (33)

تعيرنا أنا قليل عدادنا

32 - فوزي عيسى النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف الاسكندرية، د.ط، د.ت، ص 142.

33 - عبد الكريم نحللي، الممتع في صنعة الشعر ، 283.

إن هذا الصراع الشامل الذي كشفته لاميات الأمم هو امتداد  
لوجود الصراع في مختلف هذه اللاميات بين قوتين.

## 2. تخيب أفق الإنتظار:

سنقف عند هذا المفهوم: (أفق الانتظار) انطلاقاً من منظومة شعرية تتشكل من جملة القصائد تسمى في مجموعها (لاميات الأمم) ترتبط ارتباطاً وثيقاً بلامية العرب، التي أشرنا سابقاً إلى مرجعيتها في تشكيل العنوان ونشير هنا إلى نقطة جديدة تتعلق بتخيب أفق الانتظار الذي كان قرين نص الصعاليك، هذه الميزة تتوسع لتحتوي لاميات الأمم التي تكشف عن ذلك التخيب في إطار محدد يتعلق غالباً بالنص الموازي (عنوان أو نص فوقي)، أو يتعلق بحياة الشاعر ذلك أنه "إذا استقبل المتلقي القصيدة أو الشعر على أنه لفلان من الشعراء فإنه بذلك يتهياً نفسياً وعقلياً لتلقيه تلقياً مخصوصاً يتلاءم مع خبراته السابقة بشعر هذا الشاعر".<sup>(34)</sup>

ووفق هذا سنحاول الكشف عن بعض أوجه هذا التخيب في بعض اللاميات.

### 1. لامية العرب:

إن هذا النص على غرار لامية العجم يعرف شيوعاً خاصاً وانتماءً إلى العصر الجاهلي، الذي قيل أنه استهلك قراءة ومع هذا "تظل هناك مساحة مفتوحة من عدم الحسم تسمح للغة الشعرية أن تكون شعرية أي لا تستنفذها التغيرات"<sup>(35)</sup>

وبعيداً عن الهيكل الذي أعلنت اللامية الخروج عنه نجد أن القصيدة نص مطول على خلاف المقطوعات التي طبعت شعر الصعاليك عامة، إضافة إلى هذا نلمس مفارقة تتم على مستوى انتساب القصيدة إلى الشنفرى، لماذا ينسب هذا النص إلى أمة كاملة رغم أنه كان نتاج فرد خارج عن القبيلة، هل في هذا ضرب من إحقاق الحق للشاعر وجموع الصعاليك من خلفه؟

<sup>34</sup> - إبراهيم السيد النظرية النقدية، ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة

السعودية، مج 8، ج 32، ص 164.

<sup>35</sup> - نفسه، ص 166.



## 2. لامية العجم:

هذه اللامية على خلاف لامية العرب يجهل سبب إطلاق هذه التسمية عليها وسنقف عند النص الفوقي أي جملة الشروح و التعليقات التي ارتبطت بالنص و التي تفوق تلك التي ارتبطت بلامية العرب<sup>(36)</sup> ، رغم أن هذه الأخيرة تنتمي إلى منظومة لغوية صعبة.

## 3. لامية الهنود:

لقد تأسست اللاميات السابقة على مخالفة الطرق التقليدية في بناء القصيدة أما هذا النص ، فإنه يرتبط بـ"لحظات الخيبة المتمثلة في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار"<sup>(37)</sup>.

في هذه اللامية نجد عودة إلى المقدمة الغزلية التي غيبت في اللاميات السابقة وليس هذا فحسب، بل نجد هذه القصيدة التي قيلت في مدح الرسول(ص) "مخالفة للقوائد التي قيلت في مدح الرسول (ص) في القرن الثامن الذي عاش فيه ناظمها والتي درجت في أغلبها على معارضة البوصري في قصيدته الميمية التي غدت منطلقاً لفن البديعيات على معارضة منطلقاً لفن البديعيات، الذي نظمت عليه عشرات القصائد موضوعة، ووزنا، وقافية، صحيح أن وزن هذه القصيدة هو البحر البسيط الذي يلتقي مع البديعيات، بالإيقاع فحسب، ولكنه يختلف في الروي عن جميع البديعيات، فالبديعيات رويها الميم المكسورة وهذه رويها اللام المكسورة، واختار اللام المكسورة، ليقول لنا إنه عارض لامية العجم للطغرائي"<sup>(38)</sup>

36 - محمود الريداوي، لاميات الأمم، ص 23.

37 - بشرى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص

38 - محمود الريداوي، لاميات الأمم، ص 20.

#### 4. لامية الأمويين:

إن التعامل مع هذا العنوان للوهلة الأولى يوحي بانتماء النص إلى زمن معين، ذلك أن القارئ لا يتلقى النص وذهنه أبيض تماما بل يتلقاه وفيه معلومات<sup>(39)</sup>

ولكن الإطلاع على فاتحة النص:

ليقوا نضارة حسنك

أدمشق أين بنو أمية قولي

المبدول<sup>(40)</sup>

تحت القارئ على تعديل ذلك الاعتقاد "ففي معظم النصوص الأدبية تكون متتالية الجمل مبنية بشكل يجعل الترابطات تقوم بتعديل، وحتى بإحباط التوقعات التي سبق وأن أثارها"<sup>(41)</sup>.

#### 5. لامية اليهود:

تمثل تخيبا لأفق الانتظار اعتمادا على التركيبية الفكرية والأخلاقية التي عرف بها اليهود عبر العصور، والتي تخالف ما حفلت به القصيدة من قيم ومثل. ونشير إلى أن الدراسة المعمقة لكل نص قد تؤدي إلى تخيب أفق الانتظار بصورة أعمق، "فكل عمل فريد من نوعه لا يقاس بأي عمل آخر"<sup>(42)</sup>.

وحسبنا أن هذه النصوص حافلة بالحكمة "و الحكمة ضالة المؤمن أين وجدها فهو أحق بها".

39 - إبراهيم السيد النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع، ص 168.

40 - عن محمود الريداوي ، لاميات الأمم، ص 22.

41 - فولفغانغ إيزر ، فعل قراءة نظرية جمالية التجارب في الأدب، تر حميد الحمداني، جلال الكدية، منشورات

مكتبة المناهل، فاس المغرب، د.ط، 1994، ص 60.

42 - بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة د/ منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ط،

د.ت، ص 62.

# الفصل الأول:

## البنية الكلية

### النص: يقول الشنفرى في مطلع لامية العرب (\*)

أقيموا بني أمي صدور مطيكم      فإني إلى قوم سواكم لأميل  
فقد حمت الحاجات والليل مقمر      وشدت لطيات مطايا وأرحل (43)  
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى      وفيها لمن خاف القلى متعزل (44)  
لعمرك ما بالأرض ضيق على      سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل (45)  
امرئ  
ولي دونكم، أهلون سيد عملس      وأرقط زهلول وعرفاء جيأل (46)  
هم الأهل لا مستودع السر ذائع      لديهم ولا الجاني، بماجر يخذل (47)  
وكل أبي باسل، غير أنني      إذا عرضت أولى الطرائد، أبسل (48)

\* - القصيدة مأخوذة من كتاب يوسف شكري فرحات، شرح ديوان الصعاليك، ص 38.

43 - حمت: تهيأت - الطيات: الحاجات، جمع طية - مطايا وأرحل نياق مجهزة للرحيل.

44 - القلى: البغض والعداوة.

45 - سرى: مشى ليلا.

46 - السيد: الذئب - العملس: القوي - الأرقط: صفة للنمر، زهلول: أملس - عرفاء: ذات عرف أي شعر

- جيأل: ضبع.

47 - جر: ارتكب.

48 - أبسل: أشجع

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن  
وما ذاك إلا بسطة عن تفضل  
وإني كفاني فقد من ليس جازيا  
ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع  
هتوف من الملس المتون يزينها  
إذا زل عنها السهم حنت كأنها  
بأعجلهم، إذ أجشع القوم أعجل  
عليهم، وكان الأفضل المتفضل  
بحسنى ولا في قربه متعل  
وأبيض إصليت وصفراء عيطل<sup>(49)</sup>  
رصائع قد نيظت إليها ومحمل<sup>(50)</sup>  
مرزأة تكلى، ترن وتعمل<sup>(51)</sup>

---

49 - مشيع: شجاع - أبيض إصليت : سيف صقيل. صفراء: صفة للقوس - عيطل: طويل.

50 - هتوف : كثير الهتاف - صفة: للقوس الرنانة - الملس المتون: مألسة الجوانب - نيظت إليها: علقت بها.

51 - مرزأة: مصابة برزينة وهي المصيبة.

## 1. مطلع البنية الكلية :

إن الفاتحة النصية باعتبارها لحظة بدء الاتصال هي منطقة مركزية حيث تسعى مجموعة كاملة من العلامات و الإشارات الموجهة إلى المرسل (...) في النص إلى التجمع.<sup>(52)</sup>

إنطلاقاً من هذا يفتح النص مادياً بلفظة (أقيموا) التي تنتمي شكلياً إلى حدود البيت الأول وقد وردت "على غرار الخوالد الرسمية التي استهلّت طوالها في الغالب بفعل الأمر"<sup>(53)</sup> تشير هذه الصيغة إلى حوارية أو بالأحرى إلى وجود ذات يخاطبها الشاعر، لكن يتقلص فضاء الحوار، ويرمي إلى توليد هاجس سلطوي يتجلى في البنى الموالية: كالنموذج القيادي للذئب، وكذا التفوق على النموذج الحيواني.

تهفو هذه السلطة الأمرة إلى تجميد الكون القبلي وبتث السكون فيه، عن طريق دلالة الفعل "أقيموا"<sup>(54)</sup> والتي تعمل على شل الحركة كلية أصلها وفرعها ذكرها وأنثاها، حيوانها وبشرها.

---

52 - أندري دي لانغو في إنشائية الفواتح النصية، ترجمة، سعاد بن دريس نبغ، مجلة نوافذ النادي الأدبي

الثقافي، جدة السعودية، ع 10 / 1999، ص 44.

53 - محمد عبد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة

الرسمية، الجمهورية التونسية، السلسلة 6، الفلسفة والأدب مجلد عدد 20، 1981، ص 360.

54 - أقام: ثبت واستقام/ ابن منظور لسان العرب المحيط، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد

وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة (ق و م) مج 3.

يقوم فعل الأمر على التقريب الشكلي بين الفعل والفاعل عن طريق حذف حرف النداء (أقيموا بني أمي)، هذا التقريب الشكلي يفضي إلى فاعل ذي بنية خاصة.

بني أمي ينشطر إلى ذاتين على علاقة حميمية (الابن و الأم) ويكتسب استمرارية زمنية خاصة عن طريق تعلقه بلفظة (أم) التي تتمتع بالسيرورة و التجدد وبالتالي يظل هذا النداء متجددا نلمس صدها في الكثير من الشعر المعاصر.

على خلاف الشطر الأول الذي انبنى على السكون والسعي إلى إيقاف الحركة في القبلية، يأتي الشطر الثاني ليؤسس لحركة مبنية على مقومات معينة أو لاها الاشتراك في الجذر اللغوي بين لفظة قوم وأقيموا وبالتالي يتضح هنا مصدر القوة التي أهلت الشاعر إلى استصدار فعل الأمر وهو هذا الانتماء الذي يعد وصولاً للغاية<sup>(55)</sup> (فإني إلى قوم)

الانتماء إلى قوم يمنح الشاعر قوة خاصة ففي البدء هي لفظة تختلف عن لفظة بني أمي التي تشكل ذات واحدة منشطرة إلى ذاتين (ابن وأم)، في حين لفظة قوم هي ذوات متجمعة لا فرد لها وقد تكون خالية من أي عنصر ضعف طبيعي.<sup>(56)</sup>

هذا الوجود الجماعي يمنح الشاعر قوة للحركة وللخروج عن مجال القبيلة بحركة انحرافية ضد هذه الحركة المستقيمة التي أرساها في الكون القبلي ولو تزودنا لقلنا أنها حركة انحرافية قائمة على غياب السلاح<sup>(57)</sup> الذي يتكرر غيابه لا حقا عن طريق تعطله عن أداء الوظيفة:

وليلة نحس بصطلي القوس ربها وأقطعه اللاتي بها يتنبل

55 - إلى: حرف جر من معانيه انتهاء الغاية في الزمان و المكان، الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في

حروف المعاني: تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نسيم فاضل، ط2، ص 217.

56 - قَوْمٌ: ذوات متجمعة وقد تطلق على الرجال دون النساء/ مادة (ق و م)، مج 3.

57 - أَمِيلٌ: لأميل الذي لا سلاح معه/ مادة (م ي ل)، مج 3.

وإذا اصطلى الأعرابي بقوسه وسهامه لشدة البرد فليس وراء ذلك في الشدة شيء. (58)

لكن هذا الاستغناء عن السلاح يتم لوجود قوة جماعية مبنية على التوحد تحققها لفظة (قوم). وانطلاقاً من هذا يمكننا أن نقول أن المطلع المادي في القصيدة يبني على لفظتين فاعلتين: أقيموا / أميل.

أقيموا بحركتها التي تنوس بين عالمين عالم تلفه بالسكون وعالم تمنحه قوة الحركة التي تتبلور في لفظة أميل، وتتجسد العلاقة بين اللفظتين على الاختلاف كما سيتضح:

أقيموا	أميل
فعل	اسم
ثبات واستقامة	حركة انحرافية
موقع متقدم في النص	موقع متأخر
محموم باستحضار الآخر:	نتيجة فاعلية الأنا واندماجها بالقوم
المأمور، القصيدة القديمة	

ونتيجة هذا الاختلاف، تبرز حركتان، حركة متعلقة بالقبيلة مبنية على استمرار متوتر نتيجة فعل أمر صادر من قرابة حميمية وحركة جمعوية هادفة.

يأتي البيت الثاني والثالث متماشيان مع البيت الأول، إرساء للسكون في جانب وزيادة لنبض الحركة في جانب آخر.

يرتبط البيت بداية بلفظه قوم:

وشدت لطيات مطايا

فقد حمت الحاجات والليل مقمر

وأرحل



لكنه ينتقل من إطلاقية اللفظة إلى خصوصيتها (من قوم إلى حم)<sup>(59)</sup> كما يستحضر الشاعر الزمن الليلي وهو زمن الفاعلية بالنسبة للصعلوك لأنه يحقق:

أولاً: سكون القبيلة

ثانياً: يؤكد على الانفصال الذي يهفو الشاعر لتجاوزه، وقد بدأ الشاعر يمارس هذا الانفصال عن طريق التدرج من القوم إلى الحميم إلى العزلة في البيت الموالي.

إن غياب السلاح الوارد في دلالة لفظه (أميل) والزمن الليلي يمتدان في الكيان النصي لأنهما يصنعان حركة الشاعر؛ يبدو الزمن في قوله:

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغباً أو  
راهباً وهو يعقل

وليلة نحس يصطي القوس ربها وأقطعه اللاتي بها يتنبل  
يبدو الزمن الليلي وغياب السلاح عناصر تحول دون تحقيق  
الهدف في عرف القبيلة ولكنها في عرف الشاعر مطلب يؤكد  
فاعليتها حركة السكون التي يرسبها في الشطر الثاني، في الكون  
القبلي المستحضر عن طريق "المطايا والأرحل"، التي تنتمي إلى  
القبيلة فحياة الصعلوك لا تقوم على استخدام هذه الوسائل.

وقد تكررت لفظة المطايا في هذا الشطر بعد ورودها سابقاً  
ضمن مجال القبيلة ويكشف هذا الشطر عن تجسد فعل الأمر الذي  
كان يهفو في البدء إلى إيقاف الحركة أما هنا فيهفو إلى توثيقها<sup>(60)</sup>،

وهو ضرب من إيقاف الحركة كما يتجلى السكون في المجال القبلي  
في لفظة أرحل<sup>(61)</sup> والذي يؤهل الإبل إلى الإكتناز؛ هو التوقف عن  
الإرتحال لزمن معين كما يستدرك هذا الشطر الفضاء القبلي الذي لم

59 - حم: الحميم القريب/ مادة ( ح م م )، مج1.

60 - شد: شده وثقه وربطه/ مادة (ش د د)، مج2.

61 - الأرحل: الإبل سمتت بعد هزال/ مادة (ر ح ل)، مج1.

يلمسه السكون، وهو الفضاء الخفي<sup>(62)</sup> فتتوسع دائرة غياب الحركة في الكون القبلي لتشمل الظاهر والباطن، الظاهر عن طريق لفظة (صدور) والباطن عن طريق لفظة (طيات).  
يتدرج السكون من الأمر بالثبات إلى التوثيق كما يسمح كل الفضاء القبلي أما حركية الشاعر فإنها تقوم على وجود عناصر معيقة (أميل، الليل مقمر)، إلا أن التوالي الشكلي للأشطر الحركية يولد فضاء حركيا واسعا، تبدو فيه فاعلية الذات متفردة بعد أن اكتسب القوة من الجوانب الجموعية (قوم، وحمت).  
أما الأشطر التي تقوم على بث السكونية في القبالية فإنها محكومة بانشطار بنيتها إلى شطرين غير متتالين وفق انشطار فاعلها إلى ذاتين:

حركة

~~سكون~~  
~~حركة~~
سكون

المنفصل لا ينتج والمتتالي ينتج حركية البيت الموالي:  
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف  
القلي متعزل

" إن القبيلة في تصور الصعلوك تبدو تركيبا تشرخه  
التناقضات الحادة فاقدا للتجانس والتلاحم والتكامل"<sup>(63)</sup> هذا الشرخ  
في نظر الصعلوك هو الذي يبرر بنية البيت الثالث.  
فقد كان نموذج التجمع المائل في (القوم، حم) يفقد مصداقيته  
تدرجيا عن طريق تقليص دائرة الانتماء، وفي ذات الآن تسرع  
الحركة من (أميل إلى حمت) وتبث السكونية في القبالية مما يجعل  
الحركة منشطرة إلى عالمين؛ بناء الأنا وتهديم الآخر إضافة إلى هذا  
تتجلى عوامل معيقة لبناء الأنا وفق المنهج الجموعي، ذلك أن

62 - الطية : الطي ، ضمن الشئ أو داخله/ مادة (ط و ي)، مج 2.

63 - كمال أو ديب الرؤى المقنعة نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

طبيعة الصعلوك تستند إلى الفردية التي تحس إحساسا طاغيا أنها قادرة على هدم قانون الضرورة<sup>(64)</sup>.

يأتي البيت الثالث مستجيبا لإرهاصات رفض الكون القبلي؛ يأتي مفرغا من الانتماء الإنساني يستهدف البحث عن فضاء مكاني يثبت فاعلية الحركة في الشطرين الثاني والأول من البيتين الأول والثاني أي تحقيق الخروج المطلق عن القبيلة، يتوسع الفضاء كما ورد في دواوين شعراء صعاليك غير الشنفرى<sup>(\*)</sup>.

يبني هذا البيت على توسيع دائرة التكرار التي يتضح أنها تتناسب في الأبيات السابقة مع التدرج في رفض الآخر وفق ما سنوضح لاحقا في الجدول. يهدف هذا البيت إلى البحث عن فضاء للحركة عن مكان معين بعينه، وورود اسم المكان (المنأى، و المتعزل) دليل على ذلك. جدول يوضح تناسب التكرار مع التدرج في رفض الآخر.

البيت	اللفظة المكررة	نوع التكرار	العلاقة أو التناسب
1	أقيموا - قوم	تكرار قائم على الاشتراك في الجذر اللغوي.	استحضار بديل عن "بني أمي" هو القوم الذي يقوم على الاشتراك في الجذر.
2	حمت - شدت	تكرار قائم على الصيغة الصرفية.	الاستغناء عن القوم والاستبقاء على من تجمعهم به علاقة خاصة.
3	في الأرض	لفظة الأرض	دوران في حلقة واحدة وبالتالي

64 - أدونيس مقدمة للشعر العربي دار العودة بيروت - لبنان/ط3/1979 ص 19.

\* - يقول عروة بن الورد

ومن يسأل الصعلوك أين مذهب

وسائلة أين الرحيل وسائل

إذا ضن عنه بالفعال أقاربه

مذهبه أنى الفجاج عريضة

يوسف شكري فرحات، ديوان المروءة، ص

<p>لا توجد ذات سواء من القوم أو من خاصة أقاربه تحقق له هذا ويتضح أن الحل الأمثل هو العزلة.</p>	<p>مكررة بالضمير واسم المكان</p>	<p>منأى وفيها متعزل</p>	
--	--------------------------------------	-----------------------------	--

## 2- بؤرة البنية الكلية:

أشرنا فيما مضى إلى المطلع، وتأثيره في البنية الكلية، ونشير هنا إلى نقطة على جانب كبير من الأهمية تركز إلى فاعلية بعض العناصر أساسها "أن القصيدة تتولد من جملة مصغرة إلى إسهاب مطول ومعقد"<sup>(65)</sup>، سنطلق على هذه الجملة البؤرة، وتتجسد في البيت الرابع حيث يصل الشاعر إلى تجسيد الذات التي أرهص لها البيت الثالث؛ الذات التي تشبهه وتحقق له البعد و العزلة.

<sup>65</sup> - مايكل ريفاتر سيميوطيقا الشعر ، ترجمة، فريال جبوري غزول من كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر ، د.ت، 1986، ص 232.

وبالتالي تظهر حوارية معاكسة لما ورد في البيت الأول تلك  
اللهجة السلطوية الأمرة تتحول هنا إلى استحضار ذات يخاطبها  
الشاعر بالقسم بعمرها:

سرى راغبا أو ←  
لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ  
راهبا وهو يعقل

يتقاطع هذا البيت مع المطلع في جملة من الأشياء منها:  
- الأسلوب المتفرد إذ لا يتكرر الأمر والقسم في القصيدة ككل.  
- الإرساء لحركية في الشطر الثاني.

حركة السكون التي أراد الشاعر بثها في القبيلة لم تكن مجدبة  
بدليل الأمور التي دفعت بالشاعر للعزلة وهي (الأذى وخوف  
القلبي).

وكان البيت الثالث يكشف عن فعل مقاومة من القبيلة في  
وجه هذا السكون رغم استغراقه كامل الفضاء القبلي ويرتبط تعطل  
عملية بث السكون بتعلق الحركة في الأصل بالقبيلة عن طريق  
(قوم، حم) لكن بعد تحقيق العزلة يأتي البيت الرابع ليحقق حركة  
مبنية؛ على أسس معينة تعتمد على الذات الفردية وكذا تنظيم  
الحركة بخلق مقومات لها تتمثل في الفعل سرى ←  
والدافع راغبا أو راهبا ←  
المحرك وهو يعقل ←

### أثر هذا البيت في بنية النص:

يشمل هذا البيت جملة من العناصر تؤثر تأثيرا فعليا في باقي  
مقاطع النص:

**النفى:** ما بالأرض إذ يولد مقطع مبني على النفي:

مجدعة سقبانها وهي بهل      ولست بمهياف يعشي سوامه  
يطالعا في شأنه كيف يفعل      ولا جباء أكهى مرب بعرسه  
إلى آخر الأبيات التي تأسست على النفي، والتي يثبتها النص.

**امرئ:** ضرورة توفر الجانب الإنساني الذي يؤدي تغيبه إلى  
الخسران مثلا في انتمائه إلى عالم مغاير للقبيلة:

وأرقت زهلول ولي دونكم أهلون سيد عملس  
وعرفاء جبال  
حيث يثبت تفوقه على العالم الحيواني.  
سرى: الزمن الليلي الذي يرتبط بتحقيق الانتصار.  
وهو يعقل: القوة العقلية التي تتجلى في النماذج القيادية في النص  
كرسم صورة الذئب.

### 3- تداعيات البؤرة:

بعد إنشاء حركة مؤسسة ومنظمة يصرح الشاعر بانتمائه إلى  
عالم بديل عن قومه  
وأرقت زهلول ولي دونكم أهلون سيد عملس  
وعرفاء جبال  
أ. العالم الحيواني:  
يقوم هذا العالم على تمجيد الحركة عن طريق صفات الحيوانات كما  
يقوم على ربط علاقة حميمية بين الحيوان والإنسان<sup>(\*)</sup>

---

\* - سيد- الذئب وكانت صورة الذئب دائما ملجأ للإنسان ورفيقا له في الشعر العربي القديم يقول:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب لما عوى و صوت انسان فكدت أطيّر

عن ابن قتيبة الشعر والشعراء ، ص 407 .

اتكأ الشاعر في إنشاء الحركة السابقة على القوم ويتكى هنا  
على: (الأهلون) يستعرض أعمال هذا العالم الإيجابية والتي تتعلق  
إيجابيتها بالنفي:

لديهم ولا الجاني بماجر هم الأهل لا مستودع السر ذائع  
يخذل

تعمل لا على حفظ عالمين متقابلين من الانفصال.

العالم الأول: قوامه الالتحام و الكتمان<sup>(66)</sup> ، يتعلق المستودع

بعالم الأحياء ويتعلق السر بعالم الأشياء.

والعالم الثاني: قائم على التأكيد على الانفصال في مستواه

الحي<sup>(67)</sup> والجامد<sup>(68)</sup> ورغم هذا فإن حركة النفي تتمكن من

السيطرة على الوضع وتحويل دون تحقيق الانفصال في صورته  
الشاملة التي تحققها لفظة (ذاع) بمعنى انتشر وتبعثر أو في صورته  
الانفرادية عن طريق لفظه (يخذل).

هذه الصفات التي ينفياها الشاعر عن القوم البديل هي بالنسبة  
للعالم الحيواني تصرفات فطرية غريزية خالية من أي استخدام للقوة  
العقلية، كما ترتبط بالأهل أي بالقبيلة التي سعى الشاعر جاهدا  
للتخلص منها تدريجيا.

إن تعلق العالم الحيواني بالقبلية يؤدي إلى عودة الهاجس  
السلطوي الذي افتتح به النص، يظهر في نموذج التفوق الذي يحققه  
الشاعر في موقفين متباينين:

موقف متقدم: (إذا عرضت أولى الطرائد)

فالعالم الحيواني أبي باسل في زمن غير الزمن الضروري  
للحركة وهذا من رواسب تعلق الأهل بالقبيلة، التي يلف السكون

---

66 - مستودع ما استقر في الرحم، مادة (و د ع)، مج3/ السر : لب الشيء وخالصه، مادة (س ر ر)،

مج2.

67 - جر: و أجر الفصيل ثقب لسانه ليكف عن الرضاع/ مادة (ج ر ر)، مج1.

68 - الجاني: جنى الثمرة قطفها من الشجرة/ مادة (ج ن ي)، مج1.

ظاهرها وباطنها<sup>(69)</sup>، والحركة التي تبرز هنا هي فاعلية الصعلوك في إطار وجود بوادر لها وهي ظهور الطريدة التي تستدعي حركة تؤول إطلاقيتها إلى السكون<sup>(70)</sup>.

إن حركة الشاعر اتجاه الطريدة هي التي تستحثه دوماً للبحث عن عالم بديل هرباً من الانفراد وحتى حين يفقد البديل في ما يحيط به يلجأ إلى ذاته ليشتق منها الأنيس والصاحب:

سعار و ارزيز وجر دعت على غطش وبغش وصجتي  
وأفكل

**موقف لاحق:** وهو موقف العودة من الصيد والطرده فحركة الشاعر تفرز نصراً يتجلى في الحصول على وفرة من الصيد تجعله يشرك فيه الآخر بحركة قائمة على عضو واحد وهو الأيدي غايته إيقاف القدرة العقلية.

وفي نفس الوقت غياب ذات الشاعر لأن الحركة الناجمة وإذا كان الفعل المقابل لفعل الشاعر قائم على توصل للانفصال<sup>(71)</sup>،

إضعاف القوة العقلية فإن الشاعر يظهر قوة تؤهله لاستخدام قوته العقلية في التمييز بين صيغتي التفضيل واستخدامها إيجابية في جانب و سلبية في جانب آخر، كما هو حال صيغتي، (أبسل، أعجل).

إن عالم الحيوان يمنح الشاعر فرصة حركة شاملة في مقابل سكون القبيلة السابق ولكن في نفس الوقت يؤسس لقضية انفصال العالم المؤمل إلى ذاتين؛ ذات إيجابية، وذات سلبية.

الذات السلبية غير مطلقة بحيث تعد فرعا لذات أصلية فاعلة هي ذات الشاعر المتفوقة وبالتالي يمنح النموذج الحيواني إمكانية للتفوق في ظل الانفصال، وكذا الاعتراف باستحقاق الشنفرى "

69 - عن طريق لفظتي صدر ومطية في البيتين 1، 2

70 - أبسل واستبسل : وطن نفسه على الموت، مادة (ب س ل)، مج 1، وفي توطين النفس على الموت إرساء لتحول السكون إلى حركة.

71 - أحشع: جشع اشتد حرصه و جزع لفرار الفه/ مادة (ج ش ع)، مج 1،



لصفة التفضل على وحوش البر التي لا تنكر هذا عليه كما أنكرها  
قومه"

### ب. عالم الجماد:

لقد كان العالم الحيواني دون مستوى طموح الشاعر الباحث  
عن ذات تشبهه مما حدى به للبحث عن عالم جديد:  
بحسنى ولا في قربه وإني كفاني فقد من ليس جازيا  
متعلل

ترتبط الذات هنا بفعل قائم على التجميع والتوحيد<sup>(72)</sup> على  
خلاف الأبيات الأخرى التي حددت الانتماء وأقامته على الاستثناء  
(دون، سوى)، وبالتالي قامت على فصل جانب عن جانب.  
تحقيق الوحدة والكفاية الذاتية يرتبط بالتهليل للانفصال الذي تشير  
إليه لفظة (فقد) ويوحي ارتباطها برفض عالمين:

### عالم القبيلة:

الذي حاول جاهدا أن ينضم إليه ويسخر قوته لخدمته فلم يجاز  
على ذلك بالحسنى وإنما بالرفض.

### عالم الحيوان:

الذي ظل دون مستوى طموحه ولم يكن أهلا للعلاقة التي  
سعى لربطها معه، وكان ذو سكونية مثل القبيلية وذو حركة سلبية.

إن عالم الصحب قائم على التحديد العددي "ثلاثة" على خلاف  
الإطلاقية الواردة في "قوم" وفي "أهلون"  
كما يهفو هذا العالم إلى خلق عالم هجين بين الإنسانية  
والجمادية فيسبق لهذا العالم بالفؤاد الذي هو من متعلقات الإنسان  
ويرتبط بالبيت المركزي<sup>(73)</sup>

سرى راغبا أو راهبا لعمر ك ما بالأرض ضيق على إمري  
وهو يعقل

72 - كف الشيء ضم بعضه إلى بعض/مادة (ك ف ف)، مج 3.

73 - الفؤاد: القلب و يطلق القلب على العقل/ مادة (ف و د)، مج 2.

إن الانتماء إلى عالم الحيوان وعالم الصحب قائم على ثلاثة

أصناف:

سيد عملس، وأرقط زهلول، وعرفاء جبال. الأهل/ الحيوان

فؤاد مشيع، أبيض اصليت، صفراء عيطل. الصحب/الجماد.

تتشترك هذه الأصناف في جملة من الأشياء وتعود الأفضلية

إلى عالم الجماد لكونه حقق تواملا مع العالم الإنساني الذي ينتمي

إليه الصعلوك ذلك العالم المتألم في حين قام العالم الحيواني على

تواصل مع عالم القبيلة عن طريق الأهلون وعن طريق صفات

أخرى نوضحها في هذا الجدول:

العلاقة	عالم الجماد الصحب	عالم الحيوان الأهل
إطلاقية في العالم الحيواني وانتماء قبلي في حين عالم الصحب قائم على التحديد وفرضية الابتعاد عن الأهل في إطار عالم قوامه المشاركة.	ثلاثة أصحاب	أهلون
في عالم الأهل قوة مبنية على العنف		سيد عملس
عالم الصحب مبني على قوة مصدرها القلب	فؤاد مشيع	أرقط زهلول
صورة لونية مبنية على عدم الصفاء تمازج لونين (أبيض أو أسود)	أبيض اصليت	
صورة الصحب مبنية على النقاء المطلق		
تركيز على الجانب الشكلي المتمثل في الطول الذي ارتبط بالضبع وهو اردأ السباع.	صفراء عيطل	عرفاء جبال
جانب شكلي يرتبط بالطول قائم على أكثر أنواع السلاح فعالية في		

إن هذا التصادم الواقع بين عالم الحيوان وعالم الجماد بدءاً بالصفات والأسماء، يولد تصادماً في الأفعال التي يؤديها كل عالم لخدمة الشاعر.

1. عالم الحيوان قائم على التكتمان عالم الجماد قائم على الجهر بالأمر (هتوف) وهذا يعني اكتساب قوة خاصة تؤهل لذلك

مستمدة من ذات الشاعر التي لها

القدرة على

الكشف عما تريد

2. عالم الحيوان قائم على الانفصال عالم الجماد قائم على خلق جو للاستقرار والتكاثف عن طريق لفظة في لفظة الجاني وفي فعل جر (رصع)<sup>(74)</sup>

وفي وصف القوس يجتمع نموذج خاص، صورة تتجاذبها طقوس الفرحة والزينة وطقوس الثكل والفجيرة وهي امتداد لهذا العالم عالم الصحب الذي يقوم على الحفظ والرعاية<sup>(75)</sup> ويرتبط في ذات الآن بالألم والفقد.

وتهفو صورة الفرحة والحزن المجتمعة في القوس إلى رسم مأساوي عن الانفصال الذي لم يحفل به العالمين السابقين بل وأساساً له، إما عن طريق السكون أو الحركة السلبية في كل من: وفيها لمن خاف وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى

القلي متعزل

وكذا في قوله:

<sup>74</sup> - رصع بالمكان أقام به/ مادة (ر ص ع)، مج 1.

<sup>75</sup> -صحب: حفظ ومنه قولهم صحبتك الله أي حفظك/ مادة (ص ح ب)، مج 2.

بأعجلهم إذ وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن  
أجشع القوم أعجل  
وقد ارتبط وصف السلاح في شعر الصعاليك في أكثر من  
موضع بالقلب  
يقول عمرو بن براقه:  
وأنا حميا متى تجمع القلب الذكي و صار ما  
تجتنبك المظالم<sup>(76)</sup>

إن هذا الارتباط يمنح الصعلوك القوة على تغيير اتجاه الحركة  
من ذاته إلى القبيلة التي تصبح مطالبة بممارسة التنحي والابتعاد  
عن الشاعر.

تتجلى طقوس الفرخ في وصف القوس عبر تلك الصورة  
الجموعية التي ترتبط بالزينة:  
رصائع قد هتوف من الملس المتون يزيناها  
نيطت إليها ومحمل

فالزينة التي تصبغ على القوس هي نتيجة التلاحم والتعلق  
الذي يكشف عنه الشطر الثاني والذي يشمل تلاحما شكليا بيديه فعل  
الترصيع، وتلاحم معنوي بيديه فعل التعلق<sup>(77)</sup>، وكذا وجود قوة  
مستمرة في فعل المضارع تمارس عملية التزيين، ولعل هذا ما دفع  
الشاعر لتعطيل سلاحه في مرحلة لاحقة من النص على يكسب  
الآخر لكنه ينتهي إلى فقدانها معا كما سنجد في ختام القصيدة:  
وأقطعه اللاتي \*وليلة نحس يصطلي القوس ربها

وعدت كما \*فأيمت نسوانا وأيتمت ولدة  
بها يتنبل بدأت والليل أليل

لا تلبث طقوس الفرخ طويلا، إذ سرعان ما تتراجع تاركة  
الفضاء لصورة الانفصال الأساسية.

<sup>76</sup> - البيت مأخوذ من أبو الفرخ الأصفهاني الأغاني، دار الثقافة بيروت لبنان، ط6، 1983، مج 21، ص

<sup>77</sup> - نيطت إليها عقلت بها.

مزرأة تكلى ترن إذا زل عنها السهم حنت كأنها  
وتعول

حركة خروج السهم وانطلاقه من القوس منفردا هي أشبه  
بحركة الشاعر وانفصاله عن قومه، فيعود الشاعر لفاتحة النص  
المادية مستمدا منها صورة انشطار الفاعل إلى ذاتين (الأم،  
الابن)(القوس، السهم)، ومما يرجح هذه الفرضية، التقاطع بين  
السهم والعالم الإنساني<sup>(78)</sup>، وكذا ردة الفعل التي تبرزها القوس  
حيال هذا الانفصال مما يدفع الشاعر إلى التصريح بذلك النموذج  
الذي حاول جاهدا إيقاف مساره عن طريق البحث عن عوالم جديدة؛  
يفصح عن النموذج الانفصالي عن طريق المشبه به "مزرأة  
تكلى"<sup>(79)</sup>، وهي صورة جلية عن الانفصال وهذا ما يوضح ارتباط  
الصحب بالألم، فكأن الصعلوك يعي سلبية هذا الصاحب بالنسبة  
للآخر الذي حاول جاهدا كسبه في صورة القوم والأهل، ولكنه كان  
دائم يخذل.

### تمفصل البنيات في البنية الكلية:

من خلال فحص بنية هذا المقطع نجدها تتشكل من ثلاث بني  
صغرى قائمة على التشابه والتحول:

التشابه على مستوى البدء والختام في كل بنية والتحول إلى  
بنية جديدة مشابهة متى استنفذت البنية الأولى طاقتها.

### البنية الأولى:

إني + ثلاث أبيات آخرها مؤسس على النفي لعمر ك ما  
بالأرض تفضي إلى عالم قائم على خصائص إنسانية تؤول إلى  
الرفض.

### البنية الثانية:

ولي + ثلاث أبيات + بيت مؤسس على النفي:

78 - السهمة: القريب/ مادة (س ه م) ن مج2.

79 - الثكلي، من فقدت ولدها/ مادة (ث ك ل)، مج1.

عليهم وكان الأفضل وما ذاك إلا بسطة عن تفضل المتفضل

عالم قائم إلى خلق البديل الحيواني والذي يؤول إلى الرفض مما ينتج بنية جديدة تشبه البنى السابقة في الشكل.

### البنية الثالثة:

مبنية مؤسسة على النفي. إواني + ثلاث أبيات عالم هجين بين الجماد والإنسان وبالتالي يكون الشاعر استغرق عالم الأحياء (حيوان وإنسان) وعالم الأشياء. ويمكن التمثيل إلى هذه البنى بهذا الشكل.

إني  
عودة إلى إني | عودة إلى ما  
ما

**بنية حلزونية تتأسس على الرفض و العودة إلى الذات**  
إن كل مفصل من مفاصل هذه البنية يفضي إلى مقطع في النص:

**المفصل الأول:** يفضي إلى رفض العالم الإنساني الذي يبرز في الفصل الثاني.

مجدعة سقبانها وهي بهل ولست بمهياف يعشي سوامه  
**المفصل الثاني:** يفضي إلى البحث عن عالم حيواني بديل الذي يتجلى: في صورتني الذئب والقطا.

**المفصل الثالث:** يفضي إلى البحث عن عالم المواجهة التي يحققها السلاح.

إن هذه المفاصل تحكمها جملة من العلاقات تعد العلاقة التكرارية هي المهيمنة عليها إذ تتأسس كل بنية اعتمادا على تكرار بعض ما ورد في البنية السابقة (إني، لي، إني)، تكرار البديل وأرقط زهلول وعرفاء ولي دونكم أهلون سيد عملس

جبال

وابيض أصليت وصفراء عيطل ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع

كما تكشف هذه المتواليات عن عنصر الزمن الفاعل "الذي كان دائما الشغل الشاغل لعقل الإنسان" (80).

هذين العلامتين الدالتين (التكرار و الزمن) يتم إنمأؤهما لاحقا على مستوى كامل الفضاء النصي لتصبح كل علامة مشكلة لمجال استقطاب يضم علامات مماثلة لها كما سيتضح في الفصول اللاحقة. "فالعلامة ليست إلا علاقة بشيء آخر ولا يمكن فهمها بدون استمرار تحولاتها من عنصر إلى آخر في شبكة ما" (81)

---

80 - هانز مير هوف، الأدب والزمن ، تر، أسعد رزوق، مراجعة العوفي أبو كيل، مؤسسة فرانكلين للنشر والطباعة، القاهرة- مصر ، د.ط / 1972، ص 09.

81 - مايكل ريفاتير سيميوطيقا الأدب، ص 224.

# الفصل الثاني:

فاعلية بنية التكرار:



## فاعلية التكرار:

يتفق الدارسون للنصوص الشعرية على "أن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية"<sup>(82)</sup>، وقد اهتمت كتب البلاغة العربية بمفهوم التكرار وصنفته إلى مفيد وغير مفيد<sup>(83)</sup>، ولم تهمله الكتب الحديثة حيث يتردد في ثناياه.\*

وفي هذا الفصل سنقوم بعرض صور التكرار الواردة "وفق أشكال موظفة لتأدية دلالتها"<sup>(84)</sup> إيماناً منا أن التكرار إذا وظف جيداً "في ذاته وبغض النظر عن صفات الوحدة المتكررة يثير في النفس إحساساً جمالياً لا يتحقق عند إدراكها منفصلة"<sup>(85)</sup>.  
وقبل تناول الصور التكرارية الواردة في النص نشير إلى أن التكرار هو إحدى العلاقات التي ظهرت في الفصل الأول حيث ظهر رابطاً بين مختلف البنى الصغرى المشكلة لذلك المقطع.

82 - يوري لوتمان تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر. د. محمد فتوح أحمد دار المعارف القاهرة، د. ط. 1995، ص 11.

83 - ورد هذا التصنيف عند ابن رشيق (وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها) في كتابه العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق وضبط وشرح، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، ط 1، 1934، ج 2، ص 70.

\* - من بين من كتب عن هذا المفهوم محمد مفتاح الذي وظف هذا المفهوم تحت مسميات متعددة (التشاكل، التوازي) في كتب مثل استراتيجية التناس، التشابه و الاختلاف، وكذا محمد عبد المطلب في كتابه البلاغة والأسلوبية، حيث عدد الأشكال الواردة في الكتب البلاغية وأشار إلى عدم استغالية هذا المفهوم بصورة جيدة، أما محمود السيد شيخون في كتابه أسرار التكرار فقد قام هو الآخر بتعداد هذه الأشكال انطلاقاً من الكتب البلاغية إذ نجد نفس النماذج التي عرضها الكتاب السابق كما أوضح الأغراض التي يؤديها التكرار في كل آية.

84 - يمحي العيد في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي منشورات دار الأفاق الجديدة بيروت ط 3، 1985، ص 98.

85 - نبيل رشاد نوفل العلاقات التصويرية بين الشعر العربي و الفن الإسلامي مركز الدلتا للطباعة مصر، د ط، د. ت، ص 135.

إضافة إلى هذا التواصل الشكلي بين الفصلين نجد توأصلا  
دلاليا؛ فبعد انقضاء الأبيات التي قامت على البحث عن عوالم بديلة  
للقبيلة ظهر عالم الجماد الذي ساق إلينا صورة مأساوية عن  
الانفصال والذي كان قائما في الأساس على التمازج بين الجانب  
الإنساني والجمادي مجسدا في صورة القوس.

في هذا الفصل يبرر الشاعر الانفصال عن القبيلة التي يقوم  
جل أفرادها على التأسيس للحركة الانفصالية مستخدما صيغة النفي  
(لست ولا)، وقد برزت هذه الصيغة التعبيرية في الفصل السابق  
وبالضبط في تلك التي ذكر فيها الشاعر رغبته في الانفصال عن  
القبيلة والعالم البديل مستخدما لفظة تعمق الانفصال وتمنحه بعدا  
مأساويا:

وإني كفاني فقد من ليس جازيا      بحسنى ولا في قربه  
متعل

وبالتالي يتضح أن الانطلاق من هذا المقطع لتناول ظاهرة  
التكرار لا يقوم على فصل البنى عن بعضها البعض وإنما يرمي إلى  
وجود محطات انعطاف النص لما كان سائدا "دون أن يعني أن في  
هذا التقسيم بتر لبنية النص" (86)

ونشير إلى أن الغاية ليست إحصاء النماذج التكرارية وفرض  
رقابة مطلقة على النص بحيث نحشد كل ما يتعلق به لكن نسعى إلى  
استقصاء ما يمكن أن يشكل ظاهرة ونحاول أن نكشف عن وظيفة  
هذه التقنية البنائية في الكشف عن الدلالات الغائبة وتفجير العلامات  
النصية الثاوية، وقد كشف الاستقراء لأشكال التكرار الواردة في  
النص إمكانية تقسيم هذا الفصل إلى مبحثين يشكل كل مبحث متواليته  
تكرارية يتجلى في كل متواليته تكرارية صنف خاص:

- 1- تكرار متواليته النفي / المضارعة
- 2- تكرار متواليته اللفظ / الصورة
- 1- تكرار متواليته (النفي / المضارعة):

يقوم هذا المبحث على عرض تكرار الصيغ التي تتجلى في هذه المتواليات.

ولست بميهاف يعشي سوامه	مجدعة سقبانها وهي
ولا جباء أكهى مرب بعرسه	بهل
ولا خرق هيق كأن فؤاده	يطالها في شأنه كيف
ولا خالف دارية متغزل	يفعل
ولست بعل شره دون خيره	يظل به المكاء يعلو
ولست بمحيار الظلام إذا انتحت	ويسفل
	يروح ويغدو داهنا
	يتكل
	ألف إذا ما رعته اهتاج
	أعزل
	هدى الهوجل العسيف
	يهماء هوجل

"يستغرق النفي ستة أبيات مما يمثل ظاهرة أسلوبية واضحة"<sup>(87)</sup> يختص النفي بالتكرر على مستوى الصدور باستعمال

أداتين (لست / لا)، كما نجد في النص أبياتا أخرى تتكرر فيها صيغة النفي إلا أنها ليست بهذا التوالي الذي يشكل ظاهرة، لذا فضلنا الحديث عنها في مضانها.

كما نجد في هذه المتواليات نموذج تكراري آخر، لا يبلغ درجة تكرار النفي في التوزع على مستوى فضاء هذه المتواليات إذ يشمل ثلاثة أبيات فقط ولكن تكرار العلامة/ صيغة المضارعة "أكثر من مرة يجعلها مؤهلة لأداء وظيفتها"<sup>(88)</sup>

وإذا كان النفي يختص بالصدور فإن صيغة المضارعة تتم على مستوى الأعجاز، وبالتالي يتضافر النموذجين التكرارين في الكشف عن الدلالات المخبوءة في النص.

87 - فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص 179.

88 - يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص 161

إذ يتضح أن تقنية تكرار (النفى / المضارعة) تكشف عن جملة من النماذج المرفوضة.

## 2. تكرار متوالية اللفظ / الصورة:

يقوم هذا المبحث على تكرار خاص للألفاظ يتشكل في متوالية كما سنجد لاحقاً، إضافة إلى تكرار الألفاظ نجد تكراراً للصورة، خاصة الصور التشبيهية.

## 1. تكرار متواليه النفي / المضارعة

يقوم هذا المبحث على عرض متواليه التكرار التي تفصح عن رغبة الشاعر في تبرئة نفسه من الانتماء إلى جملة من النماذج المرفوضة، أول نموذج مرفوض يؤسس للفعل الانفصالي الذي يباشره الإنسان والذي يتجلى أولاً في الصفة المنفية عن ذات الشاعر (مهياف)، و التي تقوم في الأصل على دلالة انفصالية بين الفرع والأصل<sup>(89)</sup>، كما أن الفعل الذي يقوم به راعي الإبل<sup>(90)</sup> قائم على عملية اختزان الحليب في النوق ليستفيد منها ويحرم صغارها وبالتالي هناك عملية فصل بين الأم والابن.

والحيوانات التي تتعرض للفصل هنا هي (السقبان)<sup>(91)</sup> وهي الصفة الغالبة على الصعاليك الذين عادة ما يكون إهمالهم نتيجة الصفة الملحقة بالنوق، (بهل) أي تهمل أمهاتهم نتيجة ظروف معينة تسود النظام القبلي مما يؤصل لنبت الصغار.

وبالتالي نجد النموذج المرفوض هنا صورة مغايرة لذلك النموذج المحقق في الجماد والذي يظل عالماً مؤملاً.

لقد أشرنا سابقاً أن البنية الأسلوبية التي تفصح عن العالم المرفوض هي امتداد لتلك الصورة الواردة سابقاً:

بحسنى ولا في قربه وإني كفاني فقد من ليس جازياً متعل

والملاحظ أن صيغة النفي السابقة تتعرض لعملية فصل (ليس

- ولا) حيث تنفرد ليس بجملة من الأبيات ولا بأبيات أخرى. مجدعة سقبانها وهي بهل. ولست بمهياف يعشي سوامه

89 - هيف: هيف ورق الشجر سقط/ مادة (ه ي ف)، مج 3.

90 - ورد في شرح هذا البيت أن الشنفرى ليس كبعض الرعاة الذين لا يقومون على احتمال العطش، فيمنعون صغار الإبل رضع أماتها كي يبقى من الحليب ما يشربون، عن يوسف شكري فرحات، شرح ديوان الصعاليك، ص 38.

91 - سقب: السقب ولد الناقة وقيل الذكران/ مادة (س ق ب)، مج 2.

بعد هذا البيت تختفي صيغة النفي ب (ليس) (\*) لكن تكرار النفي يظل قائماً باستخدام البديل الذي يستعمل بصيغة تكرارية متوالية في الصدور يفضي إلى صيغة تكرارية من نمط آخر على مستوى الأعجاز.

يطالعه في شأنه ولا جبا أكهى مرب بعرسه  
كيف يفعل  
يظل به المكان يعلو ولا خرق هيق كأن فواده  
ويسفل  
يروح ويغدو داهنا ولا خالف دارية متغزل  
يتكحل

إن النماذج المستعرضة والمنفية ب(لا) قائمة على محاولة خلق نوع من الانتماء إلى عالم الصعلوك؛ عن طريق التأسيس للاجتماع والتأسيس للحركة.

كما سيتضح التي اتصف بها الصعلوك في مقابل السكون الذي بدا مخيماً على القبلية، إلا أن الحركة هنا حركة عشوائية والاجتماع سلبي وقائم على إضعاف القوة العقلية.

فالنموذج الذي يوالي النموذج الانفصالي الأول قائم على الانفصالية في جانبه الأول من خلال دلالة لفظة (جبا) (92) القائمة على فصل الذات عن ما يحيط بها.

ويحاول خلق نموذج جمعي عن طريق ملازمة العرس، وهي ملازمة سلبية إذ تتم في إطار ضيق قائم على الانفصال عن الجماعة من خلال لفظة (عرس) (93) التي تتعلق بالفرد فقط، وكذا من خلال سلبية هذا التواصل القائم على منح السلطة للمرأة وهذا

\* - إن اختفاء النفي ب (ليس) يتم شكلياً فقط إذ تحل محلها لا الدالة على ليس.

92 - جبات العين عن الشيء نبت عنه وكرهته/ مادة (ج ب أ)، مج 1.

93 - عرس تعني الملازمة و الاجتماع في الجانب الفردي وإذا ارتبط بالجمع تحمل دلالة انفصالية، اعترضوا عنه

تفرقوا عنه، مادة (ع ر س) مج 2.

يومي إلى افتقار هذا النموذج إلى القدرة العقلية التي تمنحه التصرف في شؤونه مما يدفعه إلى اللجوء إلى من هو دوناً منه منزلة وهذا اللجوء تكراري واستمراري من خلال الفعل المضارع (يطالعهـا في شأنه كيف يفعل).

وبالتالي حركة هذا النموذج المرفوض هي حركة غير مسؤولة تجعل مقاليد الحكم بيد غيره (غير هذا الإنسان) على خلاف الشاعر الذي كان قائد نفسه وحقق الريادة.

هذا النموذج إذن حاول تحقيق نموذج جمعي إلا أنه مؤسس على خلفية خاطئة مما يستوجب تناول نموذج آخر معتمداً تكرر الصيغة (صيغة النفي) إلا أنه يجتمع مع النماذج السابقة في دلالة اللفظة التي تلي النفي، والتي ترتبط هنا أيضاً بالانفصال (ولا خرق)<sup>(94)</sup> كما توحى بحركة يتضح أنها حركة عشوائية تتعلق بالفؤاد (كأن فؤاده يظل به المكاء يعلو ويسفل) الذي كان في الفصل السابق عاملاً بناءً.

وأبيض إصليت وصفراء  
ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع  
عيطل

استمد فاعليته من خلال تمتعه بانفصالية أو استقلالية خاصة، إذ رغم أنه من ذات الشاعر إلا أنه انتزعه عن نفسه وفصله عن ذاته واتخذها صاحباً.

في حين الفؤاد في حالة الفرد المنتمي للقبليّة قائم على إخضاعه لسلطة أخرى سلطة ذلك المكاء الذي يعرضه إلى حركتين متضادتين (يعلو/ يسفل)؛ إن تكرار النفي وكذا تكرار دلالة اللفظة على مستوى الصدور، يفضي إلى زيادة في وتيرة التكرار على مستوى الأعجاز و الذي يتعلق فيه التكرار بصيغة الفعل المضارع في كامل الأشرطة وتكرار الطباق في 2، 3

1. يطالعها في شأنه كيف يفعل.

2. يظل به المكاء يعلو ويسفل.

3. يروح ويغدو ودا هنا يتكحل.

وسنعود إلى هذا بعد الوقوف على البيت الموالي وهو آخر بيت في هذه البنية قائم على تكرار النفي باستخدام (لا) إن هذا النموذج (ولا خالف دارية متغزل) يجمع بين النموذجين المرفوضين سابقاً:

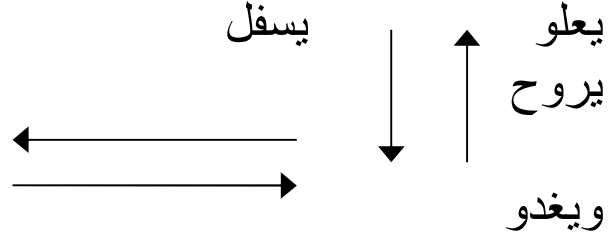
\* الملازمة السلبية من خلال دلالة (مرّب بعرسه) ودلالة خالف.

\* الحركة المستنبطة من دلالة خرق ودلالة خالف.

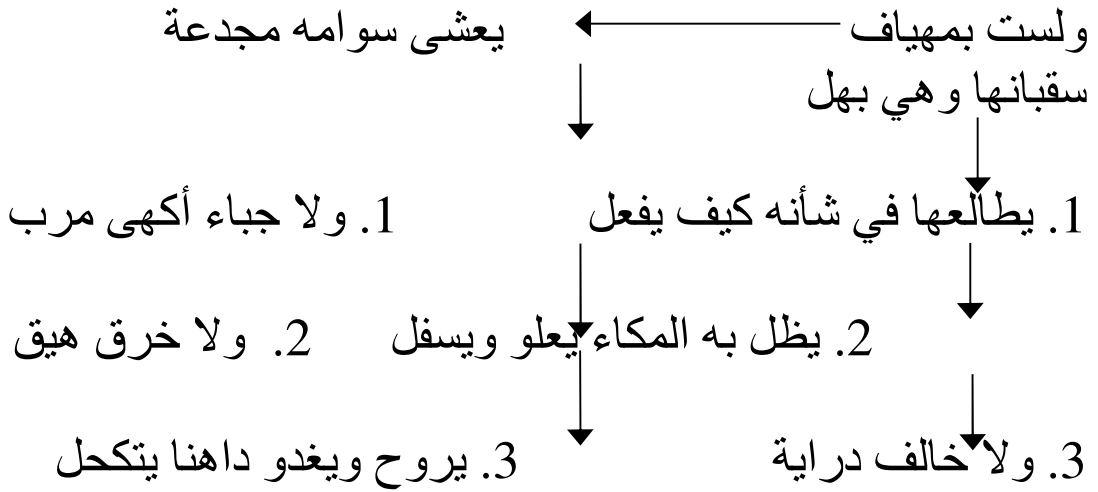
94 - خرق: الخرق الفرحة وهو الشق في الحائط والثوب، مادة (خ ر ق)، مج 1.



مما ينتج حركة (عشوائية) توصل لعشوائية الفعل في نماذج  
القبلية من خلال الفعلين المتضادين (يروح ويعدو) ولو حاولنا  
التمثيل للحركة في المستوى القبلي المرفوض نجدها مجسدة في هذا  
الشكل:

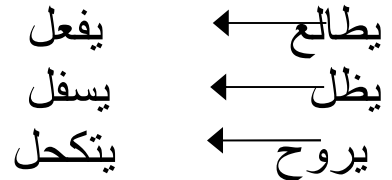


ويعدو  
مخطط يوضح العلاقة بين تكرار النفي وتكرار صيغة  
المضارع:



يتم التكرار على مستويين:

المستوى الشكلي الأفقي على مستوى البيت الواحد و المستوى  
الشكلي العمودي؛ ويتعلق بصورة أكثر فاعلية بالأعجاز أين تكرر  
صيغة الفعل المضارع خالقة حركة استمرارية يعمقها موقع الفعل  
المضارع الذي يحتل موقع بدء الشطر وختامه:



ويزداد نبض التكرار في (2، 3) كما سيتضح:

في (2) من خلال صيغة الفعل المضارع التي تزداد نبضا،  
يسفل. (يظل يعلو، يسفل) وتزداد الحركة عن طريق الطباق يعلو

في (3) زيادة على صيغة المضارع يتكرر استخدام الطباق وتكون كل الألفاظ الواردة في الشطر دالة على الحركة؛ صيغة الفعل المضارع وصيغة اسم الفاعل وكذا يزداد نبض الحركة عن طريق تبادل المواقع بين الطباقيين (يعلو ويسفل) الذي يحتل ختام الشطر (يروح ويغدو) والذي يحتل البدء. يشهد الشطر الأخير، حركية قصوى وظفت كل العناصر الحركية:

الطباق، الفعل المضارع، اسم الفاعل وبالتالي وكأن الصيغة التكرارية هنا استهلكت كلياً أفرغت كامل الجوانب الحركية في هذا الشطر إلا أن النص يكشف عن نماذج أخرى ما زال الشاعر يرفضها ويهفو إلى تجاوزها غير أن صيغة الاستمرارية وتكرارها التي استهلكت في الشطر الأخير دفعته إلى تجديد النفس عن طريق العودة إلى بداية المقطع مستمداً منها صيغة النفي الأولى (لست).

ألف إذا ما رعته اهتاج      ولست بعلى شره دون خيره  
أعزل

هدى الهوجل العسيف      ولست بمحيار الظلام إذا انتحت  
بهما هوجل

ويبدو هنا أن الشاعر انفصل عن الصيغة المولدة (لا) وعاد إلى الصيغة الأصلية (لست)، وفي عودته إلى هذه الصيغة يستحضر مرة أخرى صورة الانفصال بين أبناء الجنس الواحد من خلال دلالة لفظة (عل) (95)

كما يرتبط بالأبيات المنفية بـ "لا" عن طريق ذلك الاتصال السلبي الذي يتحقق بالجانب النسوي فقط. (96)

وفي البيت الأخير يعرض نموذج آخر يثبت عشوائية الفعل الحركي الذي يقوم به أفراد القبيلة والذي يحول (البهائم) من جانبها الإيجابي إلى سلبية مطلقة.

95 - أبناء علات بضرب مثل للتفرقة/ مادة (ع ل ل)، مج 1.

96 - العل: الذي يزور النساء .

إذ اعتمد الشاعر سابقا على الأرض وعلى الاتساع الذي تمنحه له لتجاوز ضيق أفق القبيلة، إلا أن نماذج القبيلة تتمتع بمحدودية مكانية تؤول إلى محدودية عقلية تتجلى في النماذج التي تم الاتصال بها.

وبالتالي نخلص إلى أن:

القبلية بنية جماعية إلا أن علاقات أفرادها علاقات خلافية تبرز في أفعال أصحابها التي لا تتسم بالثبات بل بضرب من الاهتزاز والاستقرار.

بعد أن عرض الشاعر النماذج المرفوضة في الإطار القبلي، وعرف نفسه بواسطة نفي الصفات الملحقة بها عنه، يود أن يعرف بذاته عن طريق الفعل وهذه صورة عامة إذ "يؤسس النص الصعلوكي لفاعلية الإنسان الفرد في العالم (...)" وتتجلى هذه الفاعلية في انقلاب الجملة الأساسية المشكلة للنص من صيغة عفت الديار مثلا إلى صيغة فعلت"<sup>(97)</sup>.

وبالتالي يشير إلى فاعلية الذات التي لا تقوم على وجود وسيط (العرس المكاء...) بل تقوم على خلق حالة قائمة على تحقيق التواصل بين الشاعر و الحيوان الذي عمل النموذج القبلي المرفوض على استخدامه في الفصل.

أما الشاعر فيحاول أن يحقق التواصل مع هذا الحيوان لأنه يتمتع بصفات، في الأصل تناقض صفات الانفصال السائدة في القبلية يقول الشنفرى:

تطائر منه قادح  
ومفلل

وأضرب عنه الذكر صفحا  
أديم مطال الجوع حتى أميته  
فأذهل

علي من الطول امرؤ  
وأستف ترب الأرض كي لا يرى له  
متطول

ويصل الشاعر إلى تحقيق التواصل مع الجماد ومع الحيوان

مع الجماد؛ من خلال لفظة (لاقي)<sup>(98)</sup>.

أما الحيوان فمن خلال التفاعل الذي يؤدي به للحديث عن منسم البعير وكأنه بعض من أعضائه.

إن امتداد عملية التواصل بهذا الشكل و التي تحتل عالم الجماد وعالم الحيوان تفضي إلى قدرة خاصة تؤهل الشاعر للتحكم في عملية الانفصال من خلال دلالة لفظة تطاير<sup>(99)</sup> وهذا في الحقيقة

استمرارية لفعل الشاعر منذ البدء حين كان يعمل على بث السكون في القبيلة والقيام بحركة انفصالية تؤهله للخروج عنها.

فإني إلى قوم سواكم  
أقيموا بني أمي صدور مطيكم  
لأميل

هذه الحركية عكس حركة نماذج القبلية التي كانت تهفو للانفصال والتأسيس له رغم أنها مطالبة بتحقيق وحدة خاصة في الإطار القبلي، إذ أن القبيلة في الأصل تدعى الارتكاز على دعائم أساسها التواصل والمحافظة على الوحدة، عن طريق إبعاد النماذج الغربية.

ولتجاوز القهر القبلي يعرف الشاعر بنفسه عن طريق الأفعال التي يقوم بها وهي امتداد لريادة الشاعر وتفوقه على المجتمع الحيواني:

إذا عرضت أولى الطرائد  
كل أبي باسل غير أنني  
أبسل

بأعجلهم إذ أجشع القوم وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن  
أعجل

إن عملية تكرار هذه الأفعال التي ذكرت سابقا توضح أن عملية التغلب على الجوع قائمة على إسكان الحركة عن طريق فعل

98 - لاقى بين شيئين جمع بينهما.

99 - تطاير: التطاير التفرق والذهاب / مادة (ط ي ر)، مج2.

الإماتة أو جعلها تتخذ مساراً ينتمي إلى مجال القبيلة (الميل) أضرب عنه الذكر صفحاً<sup>(100)</sup> فأذهل.

رغم أن الشاعر يملك القدرة على إسكات ألم الجوع كما اتضح في الفصل السابق إلا أنه يعاود ذكر مدى تمكنه من تجاوز هذه المحنة في طقس جهادي أشبه بالمجاهدات الصوفية في سبيل الرقي إلى الهدف.

إن عملية مغالبة الجوع هذه تتم بغية تحقيق التواصل عن طريق استبدال الغذاء بأشياء تحقق التواصل مع الأرض. سوى راغبا أو راهبا لعمر ك ما بالأرض ضيق على امرئ وهو يعقل

ويتجلى هذا في قوله:

علي من الطول امرؤ واستف ترب الأرض كي لا يرى له متطول

إذ يحاول تحقيق التواصل مع الأرض من خلال عملية استفاف تربها الذي يمثل وافي للشاعر من فعل التفضل الذي كان يهدده من المجتمع الحيواني، إلا أنه استطاع تجاوزه إذ غدا هو المتفضل عليهم

عليهم وكان الأفضل وما ذاك إلا بسطة عن تفضل المتفضل.

ومع أن الشاعر يملك القدرة على تجاوز حال الجوع الوارد في البيتين إلا أنه يرفض هذا العمل مدفوعاً بـ:

1/ إن عملية المبادرة ترتبط بالعجلة التي ترتبط بالجشع وهو قائم على الفصل الذي يؤدي إلى الاجتماع في خانة واحدة مع القبيلة.

2/ إن الشاعر في الأبيات الواردة إلى الآن لم يستطع أن يحقق نموذجاً انفصالياً فعلياً إذ أن كل عالم يهفو للانتماء إليه يؤدي إلى خلق عالم بديل بحكم اتكاء هذا العالم على بعض مرتكزات القبيلة

وبالتالي إلى الآن لا زال يحلم بتحقيق التواصل في الإطار القبلي  
بدليل ما يحمله البيت الموالي:

يعاش به إلا لديّ ومأكل      ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب  
إذن رغم كل النماذج المرفوضة في القبيلة ورغم الأفعال  
التي أصلت لها القبيلة والتي ترتبط (بالأذى و القلى) فإن الشاعر  
يريد أن يحافظ على علاقة نوعية بينه وبين القبيلة إذ يحاول اجتناب  
الذأم الذي قد يلحق به جراء استحواذه على منابع عيش القبيلة، إذن  
هو قادر على بعث الخراب في أجواء القبيلة إلا أنه يمتنع مدفوعا  
برغبته في عدم تحقيق الفصل المطلق بينه وبين القبيلة حفاظا على  
الجماعة، أو لأن الأوان لتفكيك روابطها (القبيلة) لم يحن بعد إذ  
سنجد لاحقا في الفصل الموالي أنه يعمل على هدم الفضاء القبلي  
إضافة إلى هذا نجد أن المانع من السعي في هذا العمل هو ما يتسم  
به و الذي يوضحه البيت الموالي:

على الضيم إلا رثيما      ولكن نفسا مرة لا تقيم بي  
أتحول.

يرتبط هذا البيت بالبيت المركزي في الفصل السابق:  
سرى راغبا أو راهبا      لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ  
وهو يعقل

من خلال دلالة لفظة (مرة)<sup>(101)</sup> وبالتالي يظهر مفعول  
الأبيات السابقة التي قامت على مغالبة الجوع واستفاف ترب  
الأرض إذ بدت وكأنها قامت بفعل وقائي حصن الشاعر وألحقه  
بالعالم الذي يطمح إلى تحقيقه كما يرتبط بالبيت الاستهلالي من  
خلال دلالة لفظة (أتحول)<sup>(102)</sup> التي تتقاطع مع دلالة لفظة أميل في :

- 1/ الدلالة على الانحراف والميلان
- 2/ الدلالة على فقد المال (فإذا كانت الإبل مال الرجل فإن  
السيف مال الفارس).

101 - ذو مرة ذو عقل/ مادة (م ر ر)، مج3.

102 - حول، استحال أرض مستحيلة هي التي ليست بمستوية لأنها استحالت من الاستواء إلى العوج.

أحل الرجل إذ حالت ابله ولم تحمل/ مادة (ح و ل)، مج1.

إن هذا التقاطع الدلالي بين اللفظين يفضي إلى نتائج متشابهة،  
فكما أسفر (الميل) إلى البحث عن مجتمع بديل يسفر (التحول) إلى  
التحول من رفض القبيلة واستعلاء الذات إلى محاولة البحث عن  
بديل لها يكفل تواجد العناصر المغيبة فيها.

## تكرار متوالية (اللفظ/ الصورة)

وأطوى على الخمص الحوايا كما  
انطوت  
وأغدو على القوت الزهيد كما غدا  
غدا طاويا يعارض الريح هافيا  
فلما لواه القوت من حيث أمه  
مهلهة شيب الوجوه كأنها  
أو الخشرم المبعوث حثث دبره  
مهرة فوه، كأن شدوقها  
فضح وضجت بالبراج كأنها  
وأغضى وأغضت واتسى واتست به  
شكى وشكت، ثم ارعوى بعد  
وارعوت  
وفاء وفاءت بادرات وكلها على نكظ مما يكاتم مجمل

خيوطه ماري تغار وتفتل  
أزل تهاده التنائف أطحل  
يخوت بأذنانب الشعاب ويعسل  
دعا فأجابته نظائر نحل  
قداح بكفي ياسر يتقلل  
محابيض أرداهن سام معسل  
شقوق العصى كالحات وبسل  
وإياه نوح فوق علياء ثكل  
مراميل عزاهها وعزته مرمل  
وللصبر إن لم ينفع الشكر أجمل



نقف في هذا المبحث على نوعين بارزين من التكرار  
ينضويان تحت لواء متوالية (اللفظ/ الصورة) هما التكرار اللفظي  
وتكرار الصور سيما الصورة التشبية.

يرد التكرار اللفظي خاضعا لتوزع خاص على مستوى  
الفضاء النصي متدرجا من وجود فاصل تركيبى متكرر بين اللفظة  
ونظيرها المكرر كما في قول الشاعر:

أطوى على الخمص الحوايا كما انطوت

أغدو على القوت الزهيد كما غدا

ثم يظهر تكرار لفظي يقلص من مسافة الفاصل التركيبى وهذا  
من قبيل قوله :

فضج وضجت/ شكة وشكت/ مرامل عزاهما وعزتها مرمل/

ارعوى بعد وارعوت/ فاء وفاءت، ومن خلال تتبع النماذج

التكرارية الواردة وفق هذا الصنف نجد أن الغالب في التكرار

اللفظي هو احتلال شطر معين إما الصدر أو العجز، إلا في بعض

الحالات النادرة كما سنرى، أبرزها تكرار لفظة (الشنفرى)

لما اغتبطت بالشنفرى قبل فإن تنبئس بالشنفرى أم قسطل

أطول

إضافة إلى هذا يتولد عن التكرار اللفظي تكرار ترجيعي، على

مستوى الفعل في الأبيات:

وتكرار ترجيعي على مستوى القول محاورة في قوله:

فقلنا أذنب عس أم عس      فقالوا لقد هرت بليل كلابنا

فرعل

فقلنا قطة ريع أم ريع      فلم تك إلا نبأة ثم هومت

أجدل

أما التكرار على مستوى الصور فإن الغالب هو تكرار  
التشبيه، الذي يكشف في كل مرة يبرز فيها عن جانب جمالي معين.

إضافة إلى الصنفين السابقين نجد التكرار الحرفي بتواتر أقل

ذلك أننا لم نرصد تكرار الحروف في النص بصفة منفصلة عن

اللفظة، " فالعربي لم يعط أصوات حروفه قيما رمزية محددة ولا

معان مطلقة"<sup>(103)</sup>، فكان أن رصدنا شكلا آخر أفرزه النص بقوم على تكرار الحرف على مستوى اللفظة الواحدة في مثل (مهلهلة، حثحث، يتقلقل، تصلصل، سناسن، تتغلغل...) هذه النماذج وإن كانت معدودة إلا أنها تكشف عن بعد جمالي نشير إليه في حينه. والكشف عن جمالية هذا التكرار يتطلب عدم الفصل بين هذه النماذج أثناء التحليل إذ تستدعي صورة، صورة أخرى كما "يمتد التكرار إلى خارج حدود الجملة الواحدة أو البيت الواحد ليشمل قطعة مكتملة"<sup>(104)</sup> وبالتالي لا يمكن الحديث عن الدلالات منفصلة.

بعد تلك الصورة التكرارية التي قامت على النفي يعرض الشاعر فاعلية الذات عن طريق عرض الأفعال التي تقوم بها وإن كان التكرار لا يبدو بصورة متوالية كما في السابق إلا أننا يمكن أن نلمسه مثلما أشرنا في قوله "أديم، استف" والذي يعتبر بمثابة مفصل يمهد لما يأتي لاحقا أو للصيغة التكرارية الجديدة. وفي سبيل البحث عن نموذج جديد يبحث الشاعر عن نموذج آخر يحاول أن يحقق من خلاله التواصل والاستمرارية في مواجهة الجوع تفوق تلك التي تدعوه إلى استفاف ترب الأرض. مما يسفر عن نموذج تكراري جديد يختلف عن النموذج التكراري السابق الذي تجلى في أشكال مختلفة يجمع بينها الرفض فيشير هنا إلى نماذج يبدو أنها مؤهلة لتحقيق طموحه. وقد اعتمد التقنية ذاتها (التكرار)، إلا أن هناك جملة من الفروق ستوضح في حينها.

والسؤال المطروح هنا هل تستطيع هذه التقنية أن تصور العالم المؤمل؟

خيوطة ماري كما انطوت أطوي على الخمص الحوايا تغاري وتقتل.

إن فعل يطوي هنا يشير إلى حالة نفسية لكن فعل الانطواء هذا يتم في إطار كشفي جمعي مما يلغي تلك الدلالة الفلسفية للفعل

103 - حسن عباس خصائص الحروف العربي ومعانيها، منشورات اتحاد لكتاب العرب، 1998، ص 7.

104 - يوري لوتمان، تحليل النص الشعري في بنية القصيدة، ص .

وكأنه يلجأ إلى عملية تمويه فهو لم يستطع بعد أن يلتحم بخارج القبيلة التي كان يتجاوز بدائلها، وكذا لم يستطع أن يندرج ضمن القبيلة ومما يعمق بحثه عن تجاوز المفهوم الفلسفي للانطواء، الصورة التشبيهية القائمة على استحضار صورة متكاتف (تغار وتقتل) يجهل فاعلها إلا أن غاية الفعل هي الدقة والإحكام قصد الوصول إلى صورة رفيعة على خلاف ما حدث في الفضاء القبلي سابقا بعد ذكر (أميل)، إذ ظهر الفعل المبني للمجهول لكن بغاية تختلف عن هذه الغاية وكذا من خلال دلالة لفظة خيط<sup>(105)</sup>.

إن الملاحظ هنا أن عملية القضاء على الجوع سابقا كانت قائمة على التميز والتفوق أو اجتناب اللوم والعذل. بأعجلهم إذ أشجع إن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن القوم أعجل

علي من الطول استف ترب الأرض كي لا يرى له امرئ متطول

هذا التميز و التفوق يؤسس للفصل بين المجتمع المنتمي إليه سواء القبيلة أو العالم الحيواني على خلاف العملية هنا والتي تتم عن طريق تمثل عالم حيواني كما سيتضح في البيت الموالي:  
أزل تهاده التنائف أغدو على القوت الزهيد كما غدا  
أطل

من خلال البيت السابق وهذا البيت نلمس صيغة تكرارية جديدة تختلف عن تلك التي كانت ماثلة في تصوير النماذج المرفوضة.

أطوى على الخمص الحوايا كما انطوت

أغدو على القوت الزهيد كما غدا

يقوم التكرار هنا أفقيا عن طريق الفعل الذي يقوم به الشاعر وفعل العالم المشبه به إذ يشتركان في جذر لغوي واحد.

أطوى ← انطوت / أغدو غدا

105 - خيط: في الأصل التزييع ولم الجوانب وهو نفس ما يأمل الشاعر للوصول إليه عملية إقامة بدائل عن القبيلة ترقع ذلك النص الذي يفضي إليه انفصال الشاعر عنه.

أما على المستوى العمودي فإننا نجد تكرار على المستوى  
التركيبى:

أطوى على الخمص الحوايا كما انطوت  
أغدوا على القوت الزهيد كما غدا

إذا كان هناك عملية تشابه في بنية البيتين اللذين يرهسان  
للعالم المؤمل إلا أننا نلمس ضرباً من الاختلاف في تصوير المشبه  
به.

فالصورة التشبيهية الأولى قائمة على عرض نموذج تشبيهي  
متماسك خيوطه: ماري تغار وتفتل.

الصورة الثانية قائمة على رسم صورة انفرادية (أزل تهاده  
التنائف أطحل)، والجامع بين التشبيهين هو التعبير عن حال الشاعر  
الذي يهفو إلى تحقيق نموذج جمعي منذ البدء عن طريق البحث  
عن بدائل للعالم المرفوض غير أنه يمتنع في كل مرة بالرفض وهو  
حال هذا الذئب الذي لجأ إلى التشبه به، وسيوضح لاحقاً أن هذا  
الذئب في الحقيقة هو الشاعر ذاته بدءاً باستخدام لفظة (الأزل)  
والتي استخدمها الشاعر في قصائد أخرى للتعبير عن ذاته في  
مثل قوله:

ولو صعبت شناخيب      أنا السمع الأزل فلا أبالي  
العقاب

ولا خمص يقصر من      ولا ظماً يؤخرني وحر  
طلاب (106)

وكذا لفظة (الأطحل) وهي صفة من صفات الصعاليك الذين  
يعلو الغبار وجوههم جراء التشرد و الضياع في بقاع الصحراء ولا  
تتعلق المشابهة على مستوى التسمية أو الصفة بل حتى فيما  
يتعرض له (تهاده التنائف أطحل) وهو نفس ما كان يحدث للشاعر  
إذ كان عالم يلقي به إلى عالم آخر كما اتضح في الفصل الأول.

يأتي البيت الموالي ليجمع بين اللفظتين اللتين تكررتا سابقا  
(غدا طاويا) ويقوم على جمع أطراف الصورتين الانفرادية  
والجماعية.

إضافة إلى الجمع بين البيتين سابقا عن طريق هذه الصيغة  
التكرارية، نلمس ضربا تكراريا آخر يتم على مستوى هذا البيت  
وهو تكرر نحوي:

ف (طاويا) هنا حال ووظيفة الحال هي تبين الهيئة، وهو ينتقل  
هنا من الحال المفرد إلى الجملة طاويا، يعارض الريح، هافيا  
/يخوت بأذنب الشعاب ويعسل).

والحال المفرد ورد على صيغة اسم فاعل الذي يدل على صفة  
طارئة وهو نفس ما يؤول إليه حال الشاعر حيث ينتقل من الهيئة  
الانفرادية للبحث عن الحال الجماعية.

إذن فعل الذئب هو امتداد لفعل الشاعر، قام على المشابهة وإن  
كان وضحاها في حال الشاعر التشبيه (أطوى كما انطوت / أغدو  
كما غدا) فإن الذي يوضحها في حال الذئب هو دلالة الفعل  
(عارض)<sup>(107)</sup>.

هذا التقاطع بين الذئب والشاعر، لا يتم على هذا المستوى  
فحسب بل يتعداه إلى جملة من الأفعال هي في الأصل مما يقوم به  
الشاعر، وتحيلنا دلالتها على ما يتعلق بالشاعر بدءا بلفظة  
(هافيا)<sup>(108)</sup> التي تعيد إلينا صورة الجوع ومغالبتة

وأضرب عنه الذكر صفحا (أديم مطال الجوع حتى أميته  
فأذهل

ثم فعل (يخوت)<sup>(109)</sup>، الذي تحيلنا دلالاته على فعل القبلية إزاء  
الشاعر وكذا المسرح الذي يتم فيه كل هذا، (أذنب الشعاب) التي  
تحيلنا على التوسع الذي نلمسه في البيت المركزي.

107 - عارضه: قابله في الفعل وقام بمثل ما قام، مادة (ع ر ض)، مج .

108 - هافيا. خف على الأرض وإشتمد عدوه، أو ذهب يمنا وشمالا من شدة الجوع/ مادة (ه ف و) مج 3.

109 - خاته: طرده/ مادة (خ و ت)، مج 1.

سرى راغبا أو راهبا لعمر ك ما بالأرض ضيق على امرئ  
وهو يعقل

وتحينا دلالة لفظة يعسل<sup>(110)</sup> إلى الحركة المائلة التي يؤسس  
لها الشاعر.

إذن يتضح أن الشاعر حاول أن يعكس صفاته على الذئب  
ليأخذ منه لاحقا.

ورغم ما يبدو من حركة منتظمة هنا، ومستمرة  
خوت بأذئاب الشعاب غدا طاويا يعارض الريح هافيا  
ويعسل

فإن البيت الموالي يكشف عن حركة جديدة قائمة على تكرار  
الصورة الاستعارية إذ يشبه القوت بالإنسان ثم يمنحه فعلا يقوم على  
معاكسة فعل الذئب الذي أشرنا إلى أنه استمد كافة صفاته من  
الشاعر ولعل هذا بسبب الصفة التي ألحقت سابقا بالقوت<sup>(111)</sup> والتي  
تؤول دلالتها إلى الانفصال.

ولتجاوز هذا الفعل (لواه القوت) يقوم الذئب بفعل يتصل  
بالجانب القولى، الذي بدا مغيبا عن الفضاء القبلي في النماذج  
المرفوضة والذي سيبدو لاحقا في الفصل الأخير لكن بصيغة سلبية.  
عملية التجاوب التي تتم بين الذئب وصحبه قائمة على الوصل  
بين الفعلين دعا فأجبتة بالفاء التي تفيد الترتيب دون التراخي  
وبالتالي لا يوجد مماثلة في سبيل تحقيق الوحدة الجماعية بين  
الذئب وصحبه وهذا ما غاب عن الشاعر وكسر شوكتة وهو أنه  
يدعو فلا يجاب.

إن سحب الذئب تملك صفة خاصة تميزها (وهي نظائر)، هذا  
التشابه بين سحب الذئب لا يظل حكرا على المشابهة الشكلية بين  
عناصر هذا المجتمع وإنما تلقى بظلالها على النص الذي تتشكل فيه  
جملة من النظائر قائمة على التدرج من المستوى الحرفي إلى  
الكلمة، مما يخلق مسحا تكراريا للفضاء النصي في هذا المقطع.

110 - يعسل " يسرع باهتزاز/ مادة (ع س ل) مج2.

111 - زهد في الشيء: تركه/ مادة (ز ه د)، مج3.

تبدأ الصيغة التكرارية بعد لفظة نظائر في البيت الموالي:  
قداح بكفي ياسر مهلهلة شيب الوجوه كأنها  
يتقلقل

محابيض أرادهن أو الخشرم المعبوث حثت دبره  
سام، معسل.

بدءا بلفظة (مهلهلة) والتي تحمل صفة التكرار في دلالة  
اللفظة<sup>(112)</sup> وكذا على المستوى البنائي إذ تتكون من حرفين  
يتناظران ليشكلا اللفظة وهما الهاء واللام (/هَلْ/هَلْ)، هذه اللفظة  
أيضا تحمل دلاليا جانبيين جانب إيجابي، وجانب سلبي<sup>(113)</sup>، وهو  
نفس ما يسود مجتمع الصعاليك؛ إذ أنهم في عرف القبيلة، أردأ  
الخلق، وفي عرف أنفسهم أحسن الخلق.  
ثم يستمر في التعريف بهذه النظائر، بعد عرض صفة المهلهلة  
يقدم صورة أخرى يتعلق الوصف فيها بظاهرهم، الوجه ويلحق به  
صفة الشيب<sup>(114)</sup> التي تحيلنا دلالتها على عدم الصفاء وهو ما يبدو  
أن الصعاليك يعانون منه وللتوضيح أكثر يقرب الصورة عن طريق  
التشبيه الذي يتفرع فيه المشبه به إلى قسمين.

قداح بكفي ياسر يتقلقل  
أو الخشرم المعبوث حثت دبره مهلهلة شيب الوجوه كأنها  
محابيض

أرادهن سام معسل.

فما العلاقة بين صورتني المشبه به ثم ما علاقة الصورتين  
بالمشبه.

### 1. العلاقة بين صورتني المشبه به:

إن أول علاقة يمكن أن نلاحظها هي طبيعة القداح و الخشرم  
التي تحيل إلى صورة جماعية في القداح من خلال صيغة الجمع

112 - هلهل الصوت رجعه/ مادة (ه ل ل) مج3.

113 - المهلهلة من الدروع أردؤها نسجا وقيل المهلهلة من الدروع هي الحسنة النسج ليست بصفيقة.

114 - شاب: الشائبة الشيء الغريب يختلط بغيره/ مادة (ش ي ب) مج2.

وفي الخشرم من خلال طبيعة اللفظة<sup>(115)</sup>، ثم إن الفعل في الصورتين يتم عن طريق واسطة إنسانية (ياسر، سام). ويتعرضان لفعل قائم على التكرار البنائي يشبه صورة مهلهلة وهما (قلق، حثث). كما أن القдах و الخشرم يتعرضان للتحريك وهز استقرارهما، وأمرهما موكل لغيرهما (الياسر، السام المعسل). كما كان أمر نماذج القبيلة موكل لغيرها. وصورة القдах بكف المقامر توحى بتفرق هذه القдах بعد رميها تماما كما يحدث للخشرم الذي يتعرض للحثثة التي تومئ للفصل بينه وبين خليته كما تتقاطع الصورتان من خلال دلالة لفظة "دبره و التي تتقاطع مع القдах بل تومئ إلى خسرانها"<sup>(116)</sup> إذن وكأن الصورة الأولية للذئب ونظائره توحى بانتمائها إلى الفضاء القبلي من حيث ارتكازها إلى مشبه به تقوم عناصره على التأسيس للانفصال والارتباط بفعل المقامرة الذي يشير إلى عدم تحدد الحال (إما الربح أو الخسران تماما كنماذج القبيلة التي كانت لا تدرك أمرها وتفوض شأنها إلى نماذج دونا عنها، هذا عن أول صورة.

ثم يحاول أن يقدم نموذجا آخر:  
شقوق العصي كالحات  
مهتره فوه كأن شدوقها  
وبسل

إن هذا النموذج هو ألصق بالقبيلة من سابقه، إذ حاول سابقا أن يلجأ إلى نموذج جمعي في التشبيه إلا أن الفعل المسلط عليه يحيل أمره إلى التفرق، في حين هذا البيت أول وصف يحمل إيماء إلى الانتماء القبلي ولنا في الجذر اللغوي (هرت)<sup>(117)</sup>، ما يثبت ذلك،

115 - الخشرم جماعة النحل و الزنابير لا واحد لها من لفظها.

116 - الديبر: حية القдах.

117 - هرت: الهرت شقك الثوب لتوسعه، رجل هرت لا يكتم سرا/مادة (ه ر ت) مج3.



وهذا ما كان داع من دواعي خروج الشاعر عن القبيلة، وتخير  
فضاء جديد، من مواصفاته عدم إفشاء السر:  
لديهم ولا الجاني بما هم الأهل لا مستودع السر ذائع  
جر يخذل

كما يشير في هذا البيت إلى كثرة الكلام مع أنه يبدو في النص  
أن ذات الشاعر، لا تتصف بالفعل بل المتصف به هو القبيلة،  
ويتجلى هذا من خلال فعل القبيلة وعناصرها القائمة أصلا على  
القول و التفوه السلبي لا غير، إذ يقول في مقطع لاحق من القصيدة:  
وأصبح عني بالغميصاء جالسا فريقان مسؤول وآخر يسأل  
فقالوا لقد هرت بليل كلابنا فقلنا: أدئب عس أم عس فرعل  
فلم تك إلا نبأة ثم هومت فقلنا قطاة ريع أم ريع أجدل  
كما أن صورة المشبه به توحى بصورة قائمة على الفرق:  
كأن شدوقها ← شقوق العصي كالحات وبسل<sup>(118)</sup>

والملاحظ أن الوقوف على النظائر (مهلهلة، مهترية)، كان  
يهدف إلى خلق صورة مماثلة قائمة على التناظر الشكلي، إلا أنها لم  
تكن مجدبة لأنها انحرفت إلى المجال القبلي دلاليا وبالتالي يسعى  
إلى خلق نطاق جديد، يقوم على تكرارية مستمدة من الأعمال التي  
كان يبادر إلى فعلها، وأرهص بها إلى العلاقة بينه وبين الذئب:  
أطوي كما انطوت/ أغدو كما غدا.

"إذ أن تتابع الكلمات المتناسقة أو المتقاربة الأصوات يعني  
الحث أو الكف، أما إذا فصل بينها فاصل فإن الهدف المتوخى من  
التكرار مرغوب فيه ولكن في زمن دوري متناقل"<sup>(119)</sup>

في السابق كانت المشابهة بين العالمين قائمة على المماثلة في  
الفعل؛ عن طريق تكراره مع وجود فاصل:  
أطوي على الخمص الحوايا كما انطوت

<sup>118</sup> - شق عصا الطاعة: فارق الجماعة، والأصل في العصا الاجتماع والائتلاف، أبو الفضل أحمد بن محمد

النيسابوري، الميداني، مجمع الأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، مج1، ص 509.

<sup>119</sup> - محمد مفتاح، استراتيجية التناس، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط/د.ت، ص

أغدو على القوت الزهيد كما غدا

أما النموذج الجديد، أو الصورة التكرارية الجديدة فإنها قائمة على تكرار اللفظة ذاتها مع غياب الفاصل، ويتعلق هذا بقوله في السابق: دعا فأجابته / فالنماذج المذكورة قبلها قائمة على خلق صورة تكرارية، بينها فاصل أما المذكورة بعد (دعا فأجابته) فإنها قائمة على صورة تكرارية تلغي الفاصل. إن أول صورة تعرض ضمن هذا النمط التكراري قائمة على إعادة اللفظة ذاتها (فضج وضجت) <sup>(120)</sup> التي تحمل دلالتها وجود شيء ما يفرزها مما يوحي بتعرض الذئب إلى عوامل ما تتحكم في أمرها وتحدث الحركة، كما كان حال القداح والخشرم موكول إلى عناصر أخرى.

كما يستحضر صورة أيضا قائمة على تكرار عملية التشبيه: وإياه نوح فوق علياء ثكل فضج وضجت بالبراح كأنها وإذا كان الجامع بين المشبه به في السابق، هو الانتماء إلى عالم الجماد عن طريق مادة (محايض، قداح، عصي) فإن المشبه به هنا ينتمي إلى عالم الجماد عن طريق المشاركة في الفعل واستحضر صورة الثكل:

مرزاةً ثكلى ترن وتعول إذا زلّ عنها السهم حنّت كأنها وإياه نوح فوق علياء ثكل فضج وضجت بالبراح كأنها فيستحضر صورة الانفصال عن طريق ما يتعلق بها من أصوات:

ترن وتعول ← نوح  
ثكلى ← ثكل

ويحاول أن يجعل هذا يتم في مكان مبعد عن القبيلة؛ أو لا حاجة لها به (البراح)، حيث لا يتوفر على سبل تحقيق مجتمع قبلي، وتساهم هذه الأرض القاحلة في خلق دفع حركي عن طريق استعراض المكان الذي يتم فيه هذا الطقس البكائي (فوق علياء) مما يجعل هذه الصورة البكائية، عرضة للتطول الذي ياباه الشاعر، إذن

صورة الذئب تجاوزت التأصيل للانفصال، إلى عملية الإقدام على نشره من خلال استخدام المكان العلي (فوق علياء).  
فيسعى الشاعر إلى توسيع دائرة النظائر لينحرف عن صور الثكل، فيأتي البيت الموالي يحوي أكثر كثافة تكرارية إذ يتم اعتمادا على أربع ألفاظ متكررة لبناء البيت  
مراميلُ عزّاها وأغضى وأغضتُ، واتسى واتست به  
وعزته مرملُ  
(أغضى، اتسى، رمل، عزى).

تولد كل لفظة من هذه الألفاظ نظيرا لها عن طريق تكرار اللفظة وفق ما ورد في البيت.  
تقوم هذه الصورة على مشاركة وجدانية (اتسى اتست به) و التمسك بحبل الصبر، إلى أنها تقوم أيضا على استحضار الفقد من خلال دلالة لفظة (رمل) والدعوة للتعزي على هذا المصاب الذي أهل مجتمع الذئاب للارتباط فعليا بالقبيلة.  
وينتقل بعد هذا إلى فعل التشاكي الذي يرتبط بـ (دعا فأجابته) ثم يتم وصل البيت ببقية عناصره عن طريق استخدام (ثم) التي تفيد الترتيب مع التراخي، أي أن هنالك فاصل زمني في تحقيق الفعل والفعل الذي يحمل هذا الفاصل الزمني هو (ارعوى) الذي يرتبط دلاليا بالرعية. أي بتسليم القيادة إلى شخص ما، ويعمقها عن طريق دلالة لفظة (صبر).<sup>121</sup>

استحضر الشاعر مجتمع الذئاب بحثا عن عالم بديل واستخدم تقنية التكرار بخلق نوع من المماثلة غابت عن علاقته بالقبيلة، إلى أن صورة الذئب انحرفت عن هذا إلى مجتمع يؤسس للانفصال شبيه بالمجتمع القبلي، يقوم على تفضيل عنصر على بقية العناصر ومنحه السلطة ويتجلى هذا في الجانب القيادي الذي كشفت عنه صورة الذئب فقد كان مصدر كل الأفعال، (ضج / ضجت، أغضى /أغضت، شكى /شكت...)

كما أنه عبر على مجتمع الذئاب بصيغة تتقاطع في التعبير عنها بضمير المؤنث، مما يعيد ربط هذا المجتمع بالنماذج المرفوضة التي كان العنصر الفاعل فيها هو المرأة، إضافة إلى استحضار صورة الفصل المجسدة في أنثى الذئاب والتي تؤسس للفصل بين الأم والابن<sup>122</sup>.

والذي يعمق هذا الطرح هو استفسارنا لماذا مع كل ذلك العمل الذي كان يبدو منظماً، تمنى الذئاب بالخسران لهذا علاقة بفعل المقامرة؟ والذي أصل للانتماء بالقبيلة، أو لهذا علاقة بالعالم الحيواني الذي حاول الشاعر أن يتخيره في البدء، لكن لم تكن له القدرة على تحقيق ما يهفو إليه الشاعر لارتباطه بلفظة الأهل :  
وأرقت زهلول وعرفاء  
ولي دونكم أهلون سيد عملس  
جبال

والملاحظ أن التكرار في هذا المبحث يختلف عن التكرار في المبحث السابق انطلاقاً من جملة من النقاط منها:  
التكرار سابقاً اعتمد على النفي (لا أو لست) كما اعتمد تكرار الصيغ إلى أنه كان يشكل متواليات أي لا يوجد فاصل غير مكرر أما هنا فإن التكرار تأسس على جملة من الأسس منها التكرار على المستوى الحرفي "عن طريق تراكم أصوات أكثر من غيرها"<sup>123</sup> على مستوى اللفظة الواحدة وبناء ألفاظ أخرى على نفس النسق مما جعل التكرار "يتحقق في الكلمة ويؤدي وظيفته عن طريق التجلي في التركيب"<sup>124</sup>

كما قام التكرار هنا على إعادة اللفظة ذاتها على مستوى البيت الواحد، وتكرار التركيب على مستوى المجموعة، ولم يشكل متواليات

---

122 - أنثى الذئب يضرب بها المثل في الحمق "أحمق من جهيزة" لأنها تدع أولادها، وترضع ولد الضبع / أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الجيل بيروت - لبنان - ج 1 / ص 197.

123 - محمد مفتاح إستراتيجية التناسل ص 36

124 - نفسه ص 56

منتظمة إذ قام على حركية تجسدت في الانتقال من نمط تكراري إلى آخر في عرض صورة الذئب ويستمر هذا النمط التكراري راسما صورة دلالية للقطا التي اتصلت في التراث العربي "بالارتحال والهجرة والقلق والروع (...). كما عرف بالمهارة في الاهتداء إلى موطنه"<sup>125</sup> ، مدفوعا بالحنين والشوق إليه.

يلجأ الشاعر إلى تخير نموذج حيواني له مواصفات مؤصلة في الذاكرة العربية، فيتضح من هذا الاختيار أن هم الشاعر لم يكن هم بحث عن غذاء أو شراب، كما يبدو خاصة وأن للشاعر القدرة على التفضل على وحوش البرية، وفق ما لاحظناه سابقا في قوله :  
إذا عرضت أولى الطرائد      وكل أبي باسل غير أنني  
أبسل  
بأعجلهم إذ أجشع القوم      وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن  
أعجل

إذن الرغبة التي كانت تلح على الشاعر هي البحث عن نموذج جماعي أخفق مجتمع الذئاب في تحقيقه، في حين يتراءى أن القطا يملك ما يؤهله نظريا، فهل سيتحقق في هذا على المستوى النصي؟

القطا يمنح الشاعر فرصة التفضل والريادة إذ يغدو تابعا له من خلال سبقه إلى منابع الشوب التي تمثل الحياة للمجتمع الحيواني وكذا المجتمع القبلي :  
سرت قربا أحناؤها      وتشرب أساري القطا الكدر بعدما  
تتصلصل  
كما تخير القطا زمن فاعلية الصعلوك، (سرت قربا أحناؤها  
تتصلصل)

سرى راغبا أو راهبا      لعمر ك ما بالأرض ضيق على إمري  
وهو يعقل

هذا المجتمع (قطا) يصدر أصواتا تتصل بالعالم الجمادي (يتصلصل) وتتكون اللفظة هنا من حرفين يتناظران ليشكلان اللفظة هما الصاد واللام (صل/صل) هذا التركيب الشكلي يتقاطع مع مواصفات الصورة الواردة في مجتمع الذئب (هلهل، قلقل، حثحث) التقاطع الشكلي القائم على التكراري الحرفي يعيد صورة الانفصال من خلال طبيعة الصوت الصادر الذي يتصل بالحرب.<sup>(126)</sup>

مما يخلق صورة ندية تقابلية بين الشاعر والقطا، يعرض تفاصيلها في البيت الموالي الذي يقوم على تكرارية اللفظة (هممت / همت) التي كانت ميزة أسلوبية في رسم عالم الذئب (ضج / ضجت... ) والتي كانت تفضي إلى تكرارية فعلية تماثلية إلى أنها، هنا قائمة على تكرارية تقابلية، أي أن القطا والشاعر يقومان بنفس الفعل من باب المنافسة، ثم يتوحدان على مستوى فعل (ابتدرنا) الذي يرتبط بالقبيلة في الجانب المستمد من الذئب:

على نكظ مما يكاتم مجمل وفاء وفاءت بادرات وكلها  
كما يرتبط بالشنفري من خلال تميزه عن العالم الحيواني وتمتعه  
بالتفضل عليه

إن المشاركة في الفعل تتم على مستوى البدء فقط لتتحرف فيما بعد مشكلة فعلين متقابلين ويعود هذا إلى أن فعل المبادرة أصلي لدى الشنفري أما في حال القطا فإنه مستمد من الذئب التي يتضح خسرانها بل إن هذه اللفظة وردت في البيت الذي صرح بمآل الذئب .

إذن الصيغة التكرارية الواردة على المستوى الحرفي (صلصل) ثم المستوى اللفظي (هممت، همت) تفضي إلى فعل شمر. يتقابلي : أسدلت

فيرتبط فعل التشمير بعملية الكشف التي اهتدى إليها الشاعر بتأثير البيت المركزي الذي أسس الاعتماد على القوة العقلية التي غيبتها نماذج القبيلة المرفوضة.

أما فعل أسدل<sup>127</sup> فإنه يتصل بالزينة، التي هي في الأصل  
عنصر من العناصر المرفوضة في القبيلة :

يروح ويغدو داهنا يتكحل ولا خالف دارية متغزل  
مما يرجح ارتباط القطا بعالم القبيلة ومادام الأمر كذلك يتضح  
أن الشاعر لجأ لصورة القطا لشيء غير الذي قال به الشراح،  
ومفاده أنه: " سار والقطا قاصدا المكان فكان سير القطا ثقيلًا كسير  
من أرخى ثوبه، أم سير الشنفرى فكان سريعًا"<sup>128</sup>.

فالمقارنة بين السيرين قائمة على نظرة سطحية للنص  
والوقوف عند دلالاته المباشرة والقائمة على الحديث عن كل بيت  
بصفة انفرادية

يستمر الشاعر في عرض صورة القطا، التي باتت تؤصل  
للانفصال، وبالتالي للانتماء للقبيلة، من خلال مكان الشرب<sup>129</sup> الذي  
تومئ دلالاته إلى الانفصال، لكن الإقدام على هذا المكان، والاتصال  
الإيجابي بالانفصال يتم في مستوى يهفو إلى تجاوز هذه الحالة عن  
طريق مباشرة عملية الشرب بشيء رديء (الذقن)<sup>130</sup>، أو بجانب  
يهفو إلى تحقيق التواصل من خلال لفظة (حوصل)<sup>131</sup>، التي تقيم  
علاقة بين الطيور وصغارها.

ثم يلجأ إلى صورة تشبيهية، تجمع بين القبيلة، والقطا،  
والصورة الانفصالية :

أضاميم من سفر القبائل  
نزل  
كأن و غاها حجرتيه وحوله

127 - سدل: السدل وشاح للزينة، مادة (س د ل)، مج 2.

128 - يوسف شكري فرحات شرح ديوان الصعاليك ص 44

129 - عقر: العقر هو إستعقام الرحم، العقر فرج ما بين كل شيئين، مادة (ع ق ر)، مج .

130 - ذقن: في المثل مثقل إستعان بذقنه يقال لمن يستعين بمن لادفع عنده وبمن هو أذل منه، مادة

(ذ.ق.ن)، مج 1.

131 - حوصل: حوصلة الطائر قرار ما يأكله، ما تحمل فيه القطة الماء لفراخها. مادة (ح ص ل) مج 1.

كما ضم أنواد الأصاريم،  
توافين من شتى إليه فضمها  
منهل.

فيشبه صوت القطا (وغاها)<sup>132</sup> بصورة قبلية، ويرتبط المشبه  
بصورة انفصالية صورة الفقد والتكل اللذين يخلفهما جو الحرب،  
ومادامت هذه طبيعة المشبه فإن المشبه به يضم بعضاً من هذه  
الصورة خاصة أنه تجلى في صورة القبيلة، والتي أوضح النص منذ  
البدء، أنها انفصالية.

أما صورة التجمع الواردة في البيت الذي يقول فيه:  
كما ضم أنواد الأصاريم  
توافين من شتى إليه فضمها  
منهل

فإنها قائمة على التجمع من أماكن شتى، مما يعيد إلينا، صورة  
الذئب (يخوت بأذنان الشعاب ويعسل/ دعا فأجابته نظائر نحل).  
تؤول الصيغة التكرارية الواردة هنا (فضمها كما ضم) إلى  
صيغة انفصالية من خلال دلالة الجذر اللغوي لكل من (صرم)<sup>133</sup>،  
(نهل)<sup>134</sup>

والملاحظ أن الشاعر ارتكز في عملية تشبيهه القطا إلى ثلاث

صور :

أضاميم من سفر القبائل نزل كأن و غاها  
توافين (...) فضمها ← كما ضم أنواد الأصاريم منهل  
فعبت (...) ← كأنها مع الصبح ركب من أحاطة  
مجفل

المشبه به في الصور الثلاث ينتمي إلى الفضاء القبلي ويتدرج، في  
عرض الصورة الجموعية من القبائل إلى الأنواد، و الذي يرتبط  
بالتحديد العددي والاتكاء إلى صورة قائمة على مكان يؤول إلى  
تحقيق الانفصال من خلال دلالة الجذر اللغوي لـ(نهل)

132 - الوغى: قيل أصوات الحرب.

133 - صرم: قطع مادة (ص ر م)، مج3.

134 - نحل: المنهال القبر، مادة (ن ه ل) مج3.



تأتي الصورة التشبيهية الأخيرة والتي تعود إلى الصورة الأولى مستمدة منها الطابع الإنساني، كما تستمد الطبيعة الحيوانية من الصورة الثانية، وبالتالي تقوم على الجمع بين الصورتين من خلال دلالة (ركب) .

إلى أن هذا الجمع يفضي إلى اتصال بين بالقبيلة من خلال الزمن :

مع الصبح ركب من أحاطة  
فعبت غشاشا ثم مرت كأنها  
مجفل

يتحول الزمن من سرت زمن فاعيلية الصعلوك، إلى الصبح وهو زمن استفاقة القبيلة على نكبتها، الذي يتجلى في الفصل اللاحق في قول الشاعر:

فريقان مسؤول وآخر  
وأصبح عني بالغميصاء جالسا  
يسأل

والاتصال بين مجتمع القطا والقبيلة لا يتم على المستوى الزمني فحسب، بل على مستوى الفعل الذي تقوم به القطا والذي يتقاطع مع النماذج المرفوضة<sup>135</sup>

لم يشهد البناء النصي في عرض نموذج القطا تلك الكثافة التكرارية التي سادت الصورتين السابقتين، وما ورد كان امتدادا لصور التكرار المستخدمة في عرض نموذج الذئب إلى أنها تقوم هنا بوظيفة مخالفة للسابقة إذ نجد التكرار الحرفي على مستوى اللفظة (صاصل)، كما نجد إعادة اللفظة ذاتها في قوله (هممت، هممت) إلى أن هذا التكرار قائم على المماثلة الندية، والذي لا يتطور بصورة متوالية كما في السابق، وإنما يعاود الظهور مع لفظة أخرى ولكن بصورة انفصالية إما على مستوى البيت الواحد، أو على مستوى البيتين في قوله:

أضاميم من سفر القبائل  
كأن و غاها حجرتيه وحوله  
نزل

135 - العل: الشرب بعد الشرب، مادة (ع ل ل)، مج . / العب تتابع الشرب، مادة (ع ب ب)، مج .

كما ضم أذواد الأصاريم  
توافين من شتى إليه فضمها  
منهل

فرغم الاشتراك في الجذر اللغوي بين (أضاميم، ضمها، ضم) والدلالة التي تحملها والتي ترتبط بالجماعة إلا أنها أخفقت في منح البديل للشاعر لاتصال المشبه به بالقبيلة.

وبعد أن آل مصير القطا إلى الالتحام بالقبيلة، يلتفت الشنفرى إلى ذاته ليحدد فعلها المغيب عن النماذج السابقة، والملاحظ في هذا المقطع أن الشاعر، عرف بنفسه وفق ثلاثة مقاييس :

1. نفي جملة من الصفات عنه، وقد وردت بصيغة تكرارية كما

ورد في المبحث الأول

2. التشبيه بالذئب الذي ينحرف عن سياقه إلى خلق صورة تنتمي إلى القبيلة تبعث الشاعر للبحث عن البديل وقد اعتمد في تعريف نفسه بالتشبيه على تقنية التكرار أيضا

3. عرف نفسه عن طريق الفعل الذي لم يرد بصورة تكرارية منتظمة، بل ورد بصيغة تضم كل بيتين على حدى، تشكل فاصلا التفاتيا من عالم إلى عالم آخر وهذه الأبيات هي:

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحا  
فأذهل

وأستف ترب الأرض كي لا يرى له عليّ من الطول امرؤ متطول  
أطوي على الخمص الحوايا كما خيوطه ماري تغار وتقتل  
انطوت

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا أزل تهاده التنائف أطحل  
وآلف وجه الأرض عند افتراشها بأهدأ تنبيه سناسن قحل  
وأعدل منحوظا كأن فصوصه كعاب دحاها لاعب فهي مثل

إن الجامع بين هذه الأبيات هو اعتمادها على صيغة افتتاحية  
واحدة، (أفعل، وأفعل)، (أديم وأستف)/(أطوي وأغدوا)/(آلف  
وأعدل).

كما أن هذه الأبيات تلتقي في التأسيس للارتباط بالأرض من  
خلال أول ثنائية بيتية و التي قامت على استمداد القوة من استفاف  
ترب الأرض وصولاً إلى الثنائية الأخيرة والتي أسست إلى خلق  
ضرب من المألوفة بين الشاعر والآخر.

كما ترتبط هذه الثنائية بمجتمع الذئاب على المستوى التكراري  
الحرفي للفظه (سناسن) إلا أن التناظر الحرفي قائم على وجود  
فاصل بين الحرفين المكررين هو الألف مع تقاطع معه في الصورة  
التشبيهية صورة المقامرة:

كعاب دحاها لاعب فهي مثل قداح بكفي ياسر تنتقل  
هذا التقاطع قائم على تطور الصورة السابقة إلى هذه التي لجأ  
إليها الشاعر؛ ففي نموذج الذئب كانت القداح في عملية حركة  
مضطربة لم تعرف بعد مآلها، كانت لا تزال تحت وطأة الياسر. أما  
في حالة الشنفرى فإن (الكعاب) -ذات الطبيعة الجمادية الفاعلة -  
تجاوزت عملية الإلاء أمرها لغيرها، وخرجت من يد الياسر عن  
طريق عملية بسط تلك الكعاب، وبالتالي تصبح هي  
التي تحكم أمر الياسر أو اللاعب.

كما يمكن أن نلاحظ أن الأبيات التي عرفت بالشاعر عن طريق الفعل، هي بعدد الأبيات التي عرفت به مستخدمة النفي إلا أن هناك علاقة تقابلية بينهما في جملة من المستويات:

الصورة المؤسسة على الفعل	الصورة المؤسسة على النفي
إثبات الأفعال (أديم و أستف...)	تقوم على نفي الصفات لست ولا
تكرار انفصالي يفضي إلى تحقيق متوالية فعلية تتشكل من بيتين متواليين	تقوم على تكرار متوالي يستمر في صورة الذئب

وما نخلص إليه هنا أن النماذج التي كانت قائمة على التكرار عليها تخلق نوعا من الأفق الجماعي الذي يبحث عنه الشاعر أخفت، رغم الكثافة التي شهدتها محور الذئب، إلا أن الأفعال التي ارتبطت بذات الشاعر وأناه حققت الغلبة إذ ينتهي المقطع شكليا بهذه الثنائية البيتية مع تغييب للتكرار فيهما عدا الصيغة الفعلية (أفعلُ وأفعلُ) أو التكرار الحرفي في لفظة (سناسن).

وبالتالي تمنى الصورة الجماعية التي يستحضرها الشاعر شكليا عن طريق خلق مجموعات تكرارية إلى الإخفاق في منحه الفضاء المؤمل، لأنه ظل يتصل بالقبيلة من خلال تلك التكرارية أو المشابهة في الأفعال، على خلاف مجتمع الصعاليك الذي يقوم على وجود روابط مع اختلاف في الفعل مما يفضي إلى عمل منظم ومتكامل.

## الفصل الثالث:

فاعلية بنية الزمن:

## فاعلية الزمن

قام الفصل السابق على عرض صورة تكرارية ظهرت جزئية في الفصل الأول، لتحتل فضاء نصيا أوسع، ويقوم هذا الفصل على عرض عنصر آخر ظهر سابقا بصورة جزئية ليأخذ شكلا ظهوريا آخر يشمل كامل النص ويقوم على عرض البنية الزمنية .  
وقبل البدء في التعامل مع النص نشير إلى أن مفهوم الزمن واسع متشابه "فهو موضوع ذاتي وفكري وإنساني شغل الذهن العربي قديما بقوة أعظم مما شغل الذهن البشري كله"<sup>(136)</sup> وكان له حضور خاص في النص الشعري .

هذا ونشير إلى أن الزمن في قصيدة الصعاليك لا يمثل ذلك الزمن الفيزيقي المرتبط بمشكل المصير مما يخلق تهاافتا لإحياء اللذات والتغني بزمن الشباب قبل أن تدركهم الشيخوخة أو البكاء على زمن الشباب بعد أن زحف الشيب نذيرا بدنو الأجل .  
لقد كان الإنسان العربي ( كما تجلى في الشعر الجاهلي) لا يأمن غوائل الزمن يعيش قلقا واضطرابا، " أما حياة الصعاليك فإنها وجه آخر للذات الجريحة الباحثة عن إثبات الأنا " والراغبة في اغتنام الحاضر لتخطي عتبة الماضي الأسود الذي ألحق بها جراء فعل لم تقترفه.

إن الزمن الذي سنتناوله سيكشف مفهومه من خلال الدوال الزمنية الواردة في النص؛ وكذا من خلال العلاقات الدلالية التي تفضي إلى تصنيف الأزمنة وفق التعبيرات الأسلوبية النصية.

---

136 - حسين جمعة، فكرة الزمن في الدراسات العربية، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي، ع 2001/86.

## الدوال الزمنية

مؤشرات	اسم دال على الزمن الليل، الصباح، العهد..	صيغة الفعل أخرى تتضح في حينها (الماضي. المضارع..)
--------	---	---

وقد أفضى التعامل مع النص إلى المباحث التالية:

1. زمن الرفض : يعبر عنه أسلوبيا بفعل الأمر والنفي.

2. زمن الحلم : يعبر عنه غالبا بالتشبيه.

3. زمن الفاعلية: يعبر عنه بجملة من المؤشرات.





## 1- زمن الرفض:

ينطلق النص في عرض الدلالة الزمنية من خلال لفظة ( أقيموا) فعل الأمر " الذي يفيد إنجاز فعل لم يقع أو لم يحدث من قبل". (137)

وبهذا يوميء إلى الرغبة في إحداث قطيعة بين الزمن الماضي والحاضر عن طريق تغيير الحركة ففعل الأمر يهفو إلى استحداث هيئة لم تعهدها القبيلة ويرتبط استصدار الأمر "بذات ضعيفة تعاني الازدراء". (138)

يتغير حال هذه الذات لاحقا كاشفا عن الرغبة في الانتقال من زمن العبودية والاستذلال إلى زمن السلطة والمكنة ( كما سنجد في خاتمة القصيدة)

إن فعل الأمر يكشف عن رفض الشاعر للمرحلة الماضية من حياته والتي ارتبطت بالقبيلة التي جرعته ألم الاضطهاد والعت. وكإجراء أولي للتعبير عن هذا الرفض يتخير الشاعر الرغبة في الرحيل:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم  
فإني إلى قوم سواكم

### لأميل

وفي تغير المكان تغير لزمن معين ذلك إن العلاقة بين " الزمان والمكان قديمة قدم (...). الإنسان الواعي بتأثير الزمان والمكان عليه تأثيرا هائلا لا فكاك منه" (139)

موازاة مع فكرة تغيير المكان يعمل على جبهة أخرى، إذ يحاول أن ييث السكونية في القبيلة مقابل خلق حركية لصيقة به تعزز طرح فكرة الزمن.\*

137 - عبد الكريم بكري الزمن في القرآن الكريم، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2/1999، ص 24.

138 - أدونيس كلام البدايات ص 64.

139 - عبد الحميد خطاب إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي حوليات جامعة الجزائر مركز الطباعة لجامعة الجزائر ع 12- 1999 ص 12.

\*- يعرف الزمان أنه مقياس الحركة والتغيير، عن حسام الدين الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1/1980، ص 18.

إن الحركة التي يود الشاعر أن يرسبها هي وليدة زمن مطلق  
يشمل الماضي والحاضر والمستقبل، من خلال الدلالة الزمنية للفعل  
المبني للمجهول<sup>(140)</sup>، والذي يتحكم في شرطي البيت:

**فقد حمت الحاجات والليل مقمر**      **وشدت لطيات**  
**مطايا وأرحل**

هذه الإطلاقية الزمنية يرافقها مؤشر زمني إيجابي (الليل مقمر) ؛ إن الصفة التي  
ألحقت بالليل تجعله ينزاح عن طبيعته في العرف البشري والشعري عادة فتبدو  
الطبيعة وكأنها تبارك قرار الرحيل وتتمن زمن الرفض مشيرة إلى أنه رغم أسى  
القطيعة مع المجتمع والتي لا يماثلها إلا ظلامية الليل فإن للانفصال جانبه الإيجابي  
الذي يتعالق والقمر.

إن التصريح بهذا الزمن الإيجابي يكشف سبيل الخلاص:

**وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى**      **وفيه لمن خاف**  
**القلبي متعزل**

ويؤكد أن في تغيير المكان تغيير لزمان الظلم "ذلك أن في كل تجربة للخروج  
ثمة عذابات ثقيلة وموجعة ولكنها ترتبط في الوقت نفسه بالخلاص (...). ورمز تجربة  
الخروج هو المكان القفر المكان الواسع الخالي المعزول". (141)

**وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى  
متعزل**

إن الزمان المرفوض هو زمان ساد فيه الأذى و القلى مما دفع إلى الرغبة في تجاوزه  
عن طريق فعل الأمر الذي كان خروجا عن نظام القبيلة " وكل خروج عن النظام  
السائد هو نوع من الحياة في زمان آخر غير الزمان السائد". (142)

**وللتأكيد على فاعلية الخروج يربط حدوثها بزمن معين:**

**لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ  
راهبا وهو يعقل**

إن صيغة الفعل هنا وإن وردت ماضية إلا أنها تنزاح عن الزمان  
الماضي عن أصل الوضع لتدل على الاستمرارية والديمومة ذلك أن  
في هذا البيت ضرب من الحكمة وللحكمة امتياز الديمومة  
والسيرورة الزمنية.

إن التعبير عن الزمان بواسطة الفعل (سرى) يعيد إلينا فاعلية  
سرى عقائديا\* وبالتالي يرتبط هذا الزمان، زمان الخروج بقديسية  
خاصة تمنح الشاعر فرصة الرحيل بحثا عن عالم جديد.

---

141 - وليد منير : النص القرآني من الجملة إلى العالم، المعهد العالمي للفكر الإسلامي  
القاهرة ط1997، م1، ص 163.

142 - أدونيس كلام البدايات، ص 62.

\*-كما نجد في النص القرآني من خلال الإسراء بالرسول (ص)/ وكذا أمر الله للنبي  
موسى في قوله تعالى " ولقد أوحينا إلى موسى أن اسري بعبادي فاضرب لهم طريقا في  
البحر يبسا لا تخاف دركا ولا تخشى" سورة طه الآية 77

"والرحلة القديمة تطهير للنفس والعزيمة و ابتعثت للقلق  
والغامض والجليل".<sup>(143)</sup> الذي يتجسد في العوالم البديلة (الأهل  
والصحب):

6- ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء  
جبال

7- هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر  
يخذل

8- وكل أبي باسل غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد  
أبسل

9- وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم، إذ أجشع  
القوم أعجل.

إن هذه العوالم تكشف عن زمن خاص؛ "متناسب منتظم ومحكم في  
وقت وديمومة"<sup>(144)</sup>، ويبدو إيجابيا يتحكم في الزمن الماضي  
والحاضر (لا الجاني بما جر يخذل) عن طريق تعطيل الأداة  
العقابية حاضرا لما حدث في السابق "وهذا هو الحاضر الإيجابي  
الذي يحفظ الماضي"<sup>(145)</sup>، ولكن هل ستستمر هذه الإيجابية؟.

إن هذا الزمن الخاص بالعالم البديل فعال في إطار تفوق المجتمع على ذاته هو  
زمن إيجابي قبل المواجهة قبل بروز الطريدة فيتجلى أمامنا أن الحديث عن ذلك  
العالم البديل، كان مطية للحديث عن زمن يتصل بالرفض؛ فالشاعر يرفض ذلك  
الزمن الذي لا تمتد إيجابيته لتطال المستقبل وإنما "تعتمد على الماضي الذي يعيش  
حركته الكاملة المندفعة إلى الأمام نحو الحاضر، فيتورط في انقسام لحظاته و تعددها  
و اختلافها و تتولد عبر تحولاته المتدرجة أخطاء و أخطاء".<sup>(146)</sup> ،

143 -مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني  
للثقافة والفنون والآداب، الكويت ع 1997/218م ، ص 204.

144 - غاستون باشلار: جدلية الزمن ، تر/ خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية  
الجزائرية ، د ط 1982م،ص147

145 - وليد منير النص القرآني من الجملة إلى العالم ص:147.

146 - نفسه، ص 148.

هذه الأخطاء التي تتولد عن العالم الحيواني و الذي كني عنه سابقا بالأهل تدفعه إلى رفض زمن ذلك الانتماء معبرا عن رفضه بصيغة التفضيل في البيت (8) و كذا النفي في البيت(9).

إن التعبير بالنفي وصيغة التفضيل تجمع بينهما صيغة أسلوبية تحمل مؤشرا زمنيا يفيد الاستقبال (إذا/ إن )، وبهذا تمتد فاعلية الشاعر إلى المستقبل الذي غيب في فعل العالم الجديد.

إن هذا المستقبل الفعال، ينقل الشاعر من زمن يتصف بالعمومية و الشمولية إلى زمن الذات الباحثة عن هوية وانتماء، بدلا من ذلك الزمن المرفوض مما يجعله يرتد في البيت الموالي إلى الزمن الماضي إيمانا منه " أن الماضي ليس أصم و إنما هو زمن مفتوح منطلق وبناء" (147)

**إني كفاني فقد من ليس جازيا  
قربه متعلل بحسنى و لا في**

إن هذا الزمن الماضي يملؤه الحلم بالوصول إلى عالم مثالي يتجاوز محنة الانتماء إلى عالم الحيوان، والذي كشف عن زمن مرفوض ( و إني كفاني ) زمن ماضي يدل على ترسيخ دلالة القناعة و الكفاية في عرف الشاعر ومحاولة تجاوز الشمولية إلى التحديد العددي

**ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع وأبيض إصليت ، و  
صفراء عيطل**

إن العالم الجديد عالم الصحب قائم على الكشف عن دلالات زمنية من خلال التسمية كما سيتضح:

1/ **الفؤاد المشيع** إن أولى أصحاب قائم على الشجاعة التي تبلغ مبلغ تجاوز الزمن عن طريق فكرة الموت، التي تغذيها دلالة الجذر اللغوي (المشيع)(148)

147 - مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار النشر الأندلس، ط2 / 1981 ، ص 61.

148 - المشيع: الذي اقتيد إلى قبره/ مادة (ش ي ع)، مج 2.

2/ أبيض-إصليت تبرز الدلالة الزمنية هنا من خلال اللون الأبيض، و الذي يوحي أن الحديث عن الصحب هنا قبل المواجهة ؛ التي تردي البياض إلى حمرة .

3/ صفراء-عيطل الدلالة الزمنية هنا أيضا تبرز من خلال اللون ( الأصفر ) و الذي يستخدم للدلالة على القدم.

إذن عالم الصحب يؤسس لفكرة تجاوز الزمن عن طريق الاستماتة و كذا التحكم في طرفيه؛ السابق (صفراء) ، و اللاحق ( أبيض ) ثم يلح الشاعر على عرض الزمني من خلال أداة الزمن الماضي ( القوس ) و التي تشير أيضا إلى زمن خاص و هو زمن الحرب .

تنزاح هذه الأداة من الدلالة على الزمن الماضي من خلال اللون إلى الزمن الحاضر من خلال ( الفعل ) و الذي يرتبط في البدء بالزينة ( كما أشرنا ذلك في الفصل الأول ص )

ثم إلى الزمن المستقبلي أو المتوقع  
هتوف من الملس المتون يزيناها رصائع قد نيظت إليها  
ومحمل

إذا زل عنها السهم حنت كأنها مرزاة ثكلى ترن وتعول و بالتالي و كأن الشاعر يقوم بعملية تكثيف للأزمة ( الماضية و الحاضرة المستقبلية ) في صورة القوس.

إن الصورة التي سلط عليها هذا البعد الزمني العميق تكشف عن صورة الفقد و الثكل وكأنه يشير إلى استمرارية زمن الحزن و الفجيرة و الذي يتولد أساسا عن عدم فعالية زمن الرفض (الذي قام على اعتماد الأهل بديلا للقبيلة و كلاهما وجهان لعملة واحدة ) لو كان زمن الرفض فعالا و مجديا لما كشف عن تلك الصورة المأساوية التي تتصل بالصحب و التي كانت نتيجة القطيعة التي يهفو إلى إحداثها مع القبيلة .

إن صورة القوس لا تختلف كثيرا عن صورة الحيوان؛ إذ تتخذ مطية للتعبير عن رفض زمن معين ، هو زمن صمت القبيلة و التي لا تعبأ بالانفصال بل تعمل على تقريبه زمنيا عن طريق النظام

الذي فرضته " نظام الطاعة بشكل مطلق (...) وكل الخروج على هذا النظام هو خروج عن القبيلة و عقاب هذا الخروج هو طرد الفرد الخارج ".<sup>(149)</sup>

وفيما يلي مخطط يوضح ذلك :

## مخطط يوضح العلاقة بين صورة القوس والشاعر والقبيلة:

القبيلة	القوس هي صورة الثبات
الشاعر	السهم هو صورة الحركة
انفصال لا تأبه به	انفصال مأساوي إلا أنه القبيلة
يبدو فعال حين يصيب	والشاعر يهفو إلى جعله فعالا عن طريق
السهم الهدف (في الواقع)	بناء الذات في انتظار إصابة الهدف (الذي تكشفه المواجهة لاحقا)
النص يكشف	مسار الشاعر
السم في اتجاه واحد	انفصال يتم في زمن الفاعلية
(الخروج)	زمن الرفض عودة إلى القبيلة
	غايته الفاعلية إثبات الفاعلية
	ما يدعو إلى تعطيله لاحقا
	إن صورة الرفض التي عبرت عنها القوس، و أصبغتها بصيغة زمنية مستمرة عن طريق الفعل المضارع، الذي يختتم به عجز البيت بصورة مثيرة (ترن وتعول)، الفعلان يحملان دلالة صوتية تحمل مؤشرا بكائيا ينشطر دلاليا للتعبير عن طقسين: الفرح من خلال الرنين، والحزن من خلال العويل، واللذين ينعكسان على ذات الإنسان، و التي تستخدم الطقس البكائي للتعبير عن إعلان الميلاد كما تستخدم ذات الحالة للتعبير عن الفقد والفتنة .
	لقد أرست صورة القوس للتعبير عن زمن الرفض الذي يقابله الصمت، كما أسست إلى شمولية زمنية تضم اللحظتين الفاعلتين في حياة الإنسان ( الميلاد / الموت).



هذه الصورة أدت إلى بلوغ زمن الرفض مبلغاً قصياً، عبر عنه  
أسلوبياً بتلك المتوالية التي شكلت سابقاً نقطة انعطاف. تكراري في  
مسار النص وتشكل الآن نقطة انعطاف زمني  
ولست بمهيفاف يعشى سوامه  
بهل  
ولا جباء أكهى مرب بعرسه  
يفعل  
ولا خرق هيق كأن فواده  
ولا خالف دارية، متغزل  
يتكحل  
ولست بعل شره دون خيره  
اهتاج أعزل  
ولست بمحيار الظلام إذا انتحت  
يهماء هوجل  
هدى الهوجل العسيف

يبدأ هذا الانعطاف بالجمع بين زمنين ؛ زمن سبق ذكره وهو  
الزمن الليلي من خلال ( يعشى)<sup>(150)</sup>، والذي بدا سابقاً مؤشراً  
إيجابياً من خلال دلالة الفعل القدسية ، وكذا الصفة الملحقة بالليل (الليل مقرر) إلا انه يتحول هنا إلى دلالة سلبية كما سبق وأن أشرنا.  
هذا ويشير البيت إلى زمن آخر هو الزمن النهاري من خلال  
دلالة لفظة ( مهيفاف)<sup>(151)</sup> الذي يكتسب السلبية من خلال عدم اتصافه  
بالامتلاء - الذي من المفترض أن تتصف به القبيلة- واتصافه  
بالجفافية.  
يكشف هذا البيت - الذي ينتمي إلى متوالية تؤسس الزمن  
المرفوض- صورة لزمن محدد يوم بطرفيه : (الليل والنهار) في

150 - يعشى:يرعى الإبل ليلاً/ مادة ( ع ش ي)، مج 2.

151 - مهيفاف : الذي يشتد عطشه وسط النهار/مادة ( ه ي ف)، مج 3.

\*- يكشف عن هذا شعراء ذلك العصر كما نجد في قول طرفة.

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عود

الشنقيطي : شرح المعلقات لعشر وأخبار شعرائها ، جمع وتصحيح الشنقيطي، دار  
الأندلس بيروت، لبنان ط1982/4 ص 103.

مقابل الصورة التي كشفت عنها صورة الصحب، والتي أشارت إلى زمن مطلق يتعلق أساسا باستعراض زمن مرفوض، علما أن ذلك الزمن المطلق انطلق من زمن محدد فهل ستؤول صور النماذج المرفوضة في القبيلة إلى المطلق؟

إن التوغل في النماذج المرفوضة يكشف لنا عن زمن خاص في القبيلة هو زمن الشباب وحماقاته، والذي ترسخ في عرف القبيلة أنه قائم على إحياء المتع وإشباع اللذات(\*)

من مميزات هذا الزمن في نص الشنفرى أنه يمنح السلطة للمرأة

ولا جباء أكهى مرب بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل

إن هذه العلاقة بالمرأة و الملازمة تعيد إلينا صورة الملازمة الأولى بين الرجل و المرأة تلك الصورة التي تمتد إلى البداية البشرية، زمن الخطيئة الأولى كما يروق للبعض أن يسميها ، تلك الملازمة و المطالعة في الشأن التي أودت بحياة الإنسان من الجنة إلى الأرض ، لذا أحسب أنه يرى في علاقة الرجل بالمرأة علاقة سلبية هي إشارة إلى زمن الحزن و الفجيعة على خلاف هذه العلاقة التي تعد في القبيلة إيجاب إلى زمن الرخاء زمن الشباب.

إن الشاعر يرفض ذلك الزمن من خلال نفي الانتماء إليه وكأنه يرى في تلك الملازمة الزمنية بين الرجل والمرأة هي تكرار للخطايا التي تتجلى في الحبيبة والتي تروي القصص أنها جنت عليه وكانت سببا في مصرعه. (152)

هذا الإحساس هو ما يدفع بالشاعر إلى إبراز صورة العقاب المسلط على القبيلة لاحقا وربطه بالنساء .

**وعدت كما بدأت  
والليل أيل.**

(وسنعرض لهذه الصورة بالتحليل لاحقا)

ويتأكد رفض زمن القبيلة / النساء في صورة أخرى ينفىها الشاعر عن نفسه:

**يروح ويغدو داهنا يتكل.** **ولا خالف دارية متغزل**

هذه الصورة التي تقترب أكثر من عالم المرأة الذي يوحى بزمن الفجيعة عن طريق تقمص أفعالها ( داهنا يتكل) والاستمرارية في هذا العمل .

من خلال هذا نجد أن الزمن المرفوض والذي يمثل زمن القبيلة ينطلق من زمن محدد كما يلي:

صورة القوس انطلقت من المحدد المعبر عنه بالقدم، وصولا إلى المطلق.

---

152 - يمكن الاطلاع على ذلك في قصة الشنفرى ونكاحه للمرأة التي توعد أن يقتل بأبيها مائة رجل ، راجع أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مج 21/ ص 216.

النماذج المرفوضة والتي ينفي الانتماء إليها انطلقت من المحدد المعبر عنه باليوم، وصولاً إلى المطلق. ويتداخل الشكلاّن للتعبير عن رفض زمن القبيلة. لقد قام الشاعر بنفي جملة من الصفات عن نفسه تنتمي في مجملها للقبيلة التي يحاول الشاعر تجاوز زمنها ويؤكد شرعية رفض زمن القبيلة، خاصة وأنها تبدو مصرة على مواقفها وأفعالها من خلال صيغة المضارعة؛ التي ألحقها الشاعر بالأفعال التي تنسب للقبيلة والتي تأخذ منحى استمراري واضحاً يصل أقصاه في قوله ( يروح ويغدو داهنا يتكل).

يقوم الزمن المرفوض على الاستمرارية في الفعل السلبي مدعوم برؤية سلبية إلى الزمن الليلي كما اتضح سابقاً ويؤكدده ربط الليل بالحيرة في قوله:

**هدى الهوجل العسيف      ولست بمحيار الظلام، إذا انتحت  
يهماء هوجل .**

هذه الحيرة تربط بين الليل والارتحال، و بالتالي هو عكس زمن فاعلية الشاعر الذي يربط بين الليل والارتحال.

إن هذا المركب : فعل سلبي مستمر + استغلال سلبي للزمن يعمق رغبة الشاعر في رفض زمن القبيلة الذي أرسى لإحداث القطيعة معه، ولكن يبرز مؤشر جديد يتعلق بالنفي إلا أنه يقوم بوظيفة مخالفة لتلك التي كشفت عن زمن الرفض، يقول الشنفرى :

**يعاش به ، إلا لذي ومأكل      ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب  
على الضيم إلا ريثما      ولكن نفساً مرة لا تقيم بي  
أتحول**

إن اجتناب الذأم يحد من فاعلية الرفض، فرغم إعلان الشاعر عن رفض زمن القبيلة والرغبة في إحداث قطيعة معه إلا أنه باجتناب الذأم يتراجع شيئاً ما عن هذا القرار، ويشكل البيت الموالي انعطافاً زمنياً كما شكل سابقاً انعطافاً تكرارياً؛ ذلك أن الشاعر يود أن يمنح فرصة للقبيلة يكشف عنها التحول من زمن الرفض إلى زمن اللحم.

## 2- زمن الحلم:

إن عالم الحيوان العالم الذي ودّ الشاعر لو كان بديلاً للقبيلة ، هو صورة من صور الحلم إلا أنه يكشف عن الرفض أكثر من كشفه عن الحلم، ويشرع باب الحلم مرة أخرى عن طريق عالم الصحب الذي يؤصل هو الآخر للرفض وينزاح للحلم بواسطة صورة القوس المأساوية ، وينتهي زمن الرفض كما أشرنا سابقاً بالتحول إلى زمن الحلم.

لقد كشفت تقنية التكرار المجسدة في النفي عن رغبة الشاعر في تجاوز زمن الرفض عن طريق تجاوز فكرة الاستيلاء على منابع حياة القبيلة أملاً في تحقق مدينة طوباوية فهل سيكون الحلم زمناً للخلاص؟.

يتجلى زمن الحلم عن طريق التشبيه:.

خيوطه ماري تغار وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت

وتقتل

أزل تهاده التنايف وأغدو على القوت الزهيد، كما غدا

أطل

يخوت بأذئاب الشعاب غدا طاويا يعارض الريح هافيا

ويعسل

ينطلق الزمن من الحاضر ( أطوي،أغدو) الذي يمثل الانفصال عن القبيلة وفعل الذات الحاملة بتحقيق صورة معينة ، إلا أن الاعتماد على التشبيه يفضي إلى الارتداد إلى الزمن الماضي وبالضبط زمن الحياة في إطار القبيلة / زمن الجوع والذي كان الخروج عن القبيلة تحرير منه (إذا عرضت أولى الطرائد أبسل )، إلا أن الحلم بالاجتماع بالقبيلة والذي تجسد في اجتناب الذأم يحول دون الانفصال التام عنها فيستبدل زمن الرفض بزمن الحلم والاجتماع في إطار قبلي.

إن الارتداد إلى الزمن الماضي لا تكشف عنه دلالة ( الجوع) فقط، وإنما تكشف عنه صيغة الفعل التي تتعلق بطرفي المشبه به وهي صيغة المضي:

— كما انطوت / أغدو — كما غدا — أطوي

تبرز صورة عالم الحيوان مرتكزة على أساس زمني معين هو  
( الغدو) الذي يكشف عن فاعلية الشطر الثاني من الزمن الطبيعي<sup>(\*)</sup>

والذي يتعلق بالجزء النهاري ، إن هذا التعامل مع الزمن يكشف  
رؤية خاصة للزمن في نظام الشاعر: الليل للرفض/ والنهار للحلم.  
وهذا الاستخدام مستمد من حياة الصعلوك التي تقوم على مخالفة  
نظام القبيلة.

يشرع باب الحلم على التركيز على الفضاء الواسع  
والانفرادية اللذين كانا شرطا لتأسيس رحلة الخروج التي اعتمدها  
زمن الرفض سابقا كحقيقة مطلقة ، ويعتمدها زمن الحلم كحقيقة  
مجربة لكائن يقترب من شخصية الصعلوك وهو (الذئب).  
أثناء استعراض فعل الذئب نلاحظ أن الزمن (غدا) ينتقل أو  
يتحول من الماضي إلى رسم صورة في الحاضر من خلال الأفعال ( )  
يخوت، يعارض ، يعسل) ولو تمعنا في هذه الأفعال لوجدنا أنها  
ترتبط بالشاعر وفق ما يلي :

يعارض \_\_\_\_\_ يماثل القبيلة في فعلها وينقل السلطة إليه ليمارس عليها القهر

الذي مارسه كما سيتجلى في المعركة التي تصورها القصيدة لاحقا

يعسل \_\_\_\_\_ الاضطراب والاهتزاز يتقاطع مع حركة الميل

التي يؤسس لها.

بعد هذه الأفعال التي تمثل نقاط تقاطع بين الذئب والشاعر  
يبرز مؤشر آخر يرتكز على الارتداد إلى الزمن الماضي، كاشفا  
عن تلك الصورة الحلمية ( أغدو كما غدا ملحة على الزمن الماضي  
من خلال إعادة اللفظة ( غدا).

إلا أن الزمن الماضي ينزاح إلى الزمن الحاضر عن طريق  
التعالق بين أفعال الذئب وأفعال الشاعر ، ولا يستمر زمن عرض  
الأنا في صورة الذئب – كما لم يستمر عرض الأنا في صورة البديل  
الحيواني – إذ يبرز طارئ جديد لم يكن في الحساب هو عملية  
المباغلة التي يواجهها الذئب من طرف القوت ؛ وبالتالي تتعدد  
الجبهات التي يواجهها الذئب والتي تبدو مشتركة بينه وبين الشاعر:

\*- الزمن الطبيعي نقصد به اليوم(ليل/ نهار).

<u>الشاعر:</u>	<u>الذئب:</u>	<u>الجهات:</u>
لرغبة في البحث عن عالم بديل يتجاوز الشاعر الطبيعة كما سيتجلى لاحقا بالتفصيل الشاعر تجاوزه وحصن ذاته(أديم أستف....)	أزل تهاده التنايف أطل من خلال معارضة الريح يسعى إلى تجاوزه	التفرد الطبيعة القوت

بتعدد الجهات و التي يبدو أن الشاعر لا يعاني منها كعقبات ،  
يرتد الذئب إلى الزمن الماضي ليحصل بذلك شرح بين الرغبة في  
الانتماء إلى عالم الذئب و حقيقة ذلك العالم و التي لا تعدو كونها  
صورة أو نموذج من نماذج القبيلة .

فلما لواه القوت من حيث أمه  
دعا فأجابته  
نظائر نحل

تتجلى " دلالة الزمن الماضية لفظا و معنى" (153) من خلال أول  
كلمة تصادفنا في هذا البيت ( فلما )  
و بهذا تحيلنا الصورة المجسدة في هذا البيت إلى عالم القبيلة عالم  
البحث المشترك عن هاجس الغذاء و الماء الذي يوحد أفراد القبيلة  
و يلم شتاتها ، مما يغيب صيغة الزمن الحاضر و يكشف الدلالة  
على الزمن الماضي من خلال الأفعال ( لواه ، أمه ، دعا ، فأجابته )  
، وبهذا ينزاح الذئب إلى عالم القبيلة، و تراود الشاعر رغبة في  
البحث عن فضاء حلمي جديد ، يومئ إليه التشبيه الذي يبرز في  
صورة النظائر:

قداح بكفي ياسر

مهلهلة شيب الوجوه كأنها

يتقلقل

إن صورة النظائر تمنح إمكانية تجاوز الزمن الماضي إلى  
زمن جديد و لكن أي زمن؟

إنه امتداد لذلك الماضي الذي توكل فيه نماذج القبيلة للآخر؛ عن طريق المقامرة، والتي تعد ضرباً من ضروب اللحم؛ فكلاهما يشتركان في لحظة الترقب، فإما تحقق اللحم / كسب المقامرة و إما يقظة على الواقع المر / الخسارة .

لقد عجزت الصورة الأولى عن تجاوز زمن القبيلة رغم صيغة المضارعة التي يتمتع بها الفعل، و دلالاته الحركية إلا أن هذه الحركية لا تصدر من الذات بل تسلط عليها مما جعلها توصل للانتماء للقبيلة .

وبهذا تبرز الصورة الثانية قائمة على استحضر صورة القبيلة من خلال مجتمع

النحل الذي يتعرض لهز استقراره :

محاييض أراهن

أو الخشرم المبعوث حثت دبره

سام معسل

إنه مجتمع قائم على الطبقيّة كما هو معروف علمياً وهو يتعرض في زمن ماضي لتلك الهزة (حثت) التي يمارسها سام معسل والذي يشترك مع يعسل في الجذر اللغوي الذي أشرنا أنه كشف عن تقاطع بين الشاعر و الذئب، و بالتالي تبرز صورة معسل و كأنها مشيرة إلى تحول الذات للقيام بفعل مضاد غايته التشويش على تلك الصورة الجموعية التي اتخذت مطية للتعبير عن عالم النظائر.

ولتجاوز هذه الرغبة في التشويش تنتج متوالية تكرارية تقوم على الفعل الماضي فلا يبق أثر للزمن الحاضر بل بالعكس الزمن الماضي يكون عبارة عن بوابة لزمن الفقد والفجيعة ( الشكل، مراميل، عزاها، الشكوى).



تكشف هذه الصورة أن صورة الذئب كصورة الشنفرى الذي لم تكن فرديته " فردية انفصال عن القبيلة وإنما كانت على العكس فردية اتصال". (154)

إن صورة الذئب تنتهي بالعودة إلى أول الحال (فاء وفاءت) على نكظ ، مما يكاتم وفاء وفاءت بادرات ، وكلها مجمل

حيث يعود كل منهما إلى حاله؛ الذئب إلى تفرده والصحب إلى حالهم ، إذن حتى مبادرة الذئب في صنع مجتمع أشبه بالقبيلة تنكسر على أرض الواقع .

إن عالم الذئب يكشف أن زمن الحلم يتعلق بخلق توابع تنتهج نهج الشاعر ، موازاة بعناصر القبيلة التي تبدو ملتحمة رغم سلبية الفعل الذي تمارسه ، كما تكشف صورة الذئب عن الحلم بالانفصال عن المجتمع ذلك الانفصال الذي عجز زمن الرفض عن تحقيقه. وتبرز صورة أخرى تتعلق بكشف جانب من جوانب زمن

الحلم، يعبر عنه بالقطا

وتشرب أسارى القطا الكدر بعدما سرت قريبا ،

أحناؤها تتصلصل

هممت ، وهمت وابتدرنا وأسدلت وشمر مني

فارط متمهل

فوفيت عنها ، وهي تكبو لعقره يباشره منها ذقون

،وحوصل

و يتجلى زمن الحلم بالموجهة في محورين :

1/ محور الزمن الحاضر: المنطلق منه و الذي يرتد إلى زمن ماضي.

2/ محور الزمن الماضي : سرت وهو زمن قدسي في عرف الشاعر أما في منطق

مجتمع القطا فالنص يكشف أنه يرتبط بالحرمان ، وهو الزمن الذي بلغت فيه القطا

درجة قصوى من العطش كشفها ذلك الصوت المنبعث من جوانبها ( تتصلصل

.)

إن الانطلاق من الزمن الحاضر ( و تشرب ) يساهم في خلق تبعية للشاعر تتحول إلى رغبة في المواجهة، و الاستباق غير أنها سرعان ما تكشف عن تفوق الشاعر ، الذي يوافي القطا وهي في حال أشبه بالسكونية المعبر عنها بـ (تكبو) ، وتزداد صورة القطا ضعفا حين يربطها بالقبيلة التي يبدو أنها خضعت لرغبة الشاعر حين باشرت أمر الشرب بسرعة.

إن صورة القطا تكشف عن الحلم في مواجهة القبيلة وإذلالها ، وصورة الذئب تكشف عن الحلم بتحقيق الانفصال والذئب أولى بنموذج المواجهة؛ إلا أن الانفصال في عرف الشاعر أصعب من المواجهة بدليل عدم القدرة على ممارسته ، والتي تنفضح من خلال البحث عن بديل أو الانتقال من زمن الرفض إلى زمن الحلم.

أما المواجهة فإنها لا تخيف الشاعر، حيث يرى في القبيلة بنية مهترئة قابلة للتصدع.

إن الحديث عن المواجهة تمهيد للحديث عن الذات وفعاليتها.



### 3- زمن الفاعلية:

أفضى زمن الرفض إلى زمن الحلم الذي تجسد في حلم الانفصال وحلم المواجهة الذي كان تمهيدا للكشف عن زمن الفاعلية " فالحلم والذاكرة لحظتين رئيسيتين للذاتية". (155)

يرتبط زمن الفاعلية بالمواجهة التي تتعلق بالحرب:

**فإن تبتئس بالشنفرى أم قسطل لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول**

نلاحظ أن الشاعر استخدم لفظا خاصا للتعبير عن الحرب ( أم قسطل) يتقاطع وذلك الانفصال الذي ارتكز عليه سابقا بين ( الأم والابن) وفي هذا إشارة إلى الاستهزاء بتلك العاطفة ( الأمومة) ما دامت قابلة للارتباط بالحرب.

في هذا الزمن الحرج ( أم قسطل) تتمكن الذات، من التصريح باسمها ( الشنفرى) على خلاف زمن الرفض الذي عبر عن الذات بصيغة ( أني، لي..)، وزمن الحلم الذي عبر عن الذات بصيغة ( أفعل ) ( أطوى، أغدو..)، هذا التصريح بالاسم والإلحاحية على ذلك يلمح إلى أن زمن الحرب هو الزمن الفعال الذي تبرز فيه الذات سافرة بعيدا عن الرغبة في الانضواء تحت ألوية عوالم أخرى ، كما أن هذا الزمن يقوم على قلب الموازين عن طريق ربط الحرب بالغبطة ، على خلاف ارتباط وسائلها سابقا بالفجيعة والحزن.

كما يحدث هذا الزمن نقله خاصة بالشاعر الذي يتحول من المطارد إلى

الطريد ؛ من :

**وكل أبي باسل غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد أبسل**

إلى :

**طريد جنایات تياسرن لحمه عقيرته لأیها حم أول**

---

155- جون كوهين: بنية اللغة العليا النظرية الشعرية تر: أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة،بيروت، لبنان، د.ط/1995، ص 271.

إن الشاعر يتعرض لهذه الصفة ( طريد ) من قومه الذين أبعدهم بحكم انتمائه  
كما يتعرض لها من ذاته ، إذ هي نتيجة الأفعال التي قام بها .  
إن المتسبب في فعل طرده هي الجنايات:

**طريد جنايات تياسرن لحمه عقيرته لأيهما حم أول**

وقد سبق وأن ربط الجنايات بالعالم الحيواني ربطا إيجابيا:

**هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل**

ولكن ذلك العالم جوبه بالرفض وبالتالي تسقط أسسه:

أولا: عن طريق إثبات تفوقه كما أشرنا لذلك في زمن الرفض .

ثانيا: عن طريق عدم الاستفادة من أسس ذلك العالم؛ بدليل أن الجاني في عرفه  
يخذل .

هذا وتعيدنا قضية المطاردة إلى زمن آخر هو زمن المقامرة / الحلم ( طريد  
جنايات تياسرن لحمه ) ، وبالتالي تدخل نماذج القبيلة مرحلة حلمية في زمن فاعليته  
حين تحلم باقتسام لحمه مياسرة وتعبر عن ذلك بصيغة الماضي الدالة على استمرارية  
ذلك الحلم ، واستغراقه زمتا طويلا لكن سرعان ما يزول ذلك الحلم حين يكشف  
مشروطية تلك القسمة (عقيرته لأيهما حم أول) .

ويبدو أن زمن الفاعلية ينسحب على كل ما يتعلق بالشاعر إذ يعبر على  
ذاته بالعقيرة والتي ترتبط في جذرها اللغوي بالمكان الذي أثبت فاعلية الشاعر في  
المواجهة زمن الحلم:

**فوفيت عنها وهي تكبو لعقره يباشره منها ذقون وحوصل.**

إذن في الوقت الذي يدرك الشاعر عدم جدوى الحلم ، ووجوب العمل  
لإثبات الذات ، تدخل القبيلة مرحلة حلمية ساذجة، أو تدخل مرحلة من حالة  
الفوضى و اللاتوازن تتجلى أولا في الحلم ، وثانيا في الحركة التي تحاول أن تتصف  
بها حاليا إزاء السكون الذي خيم عليها سابقا:

## تنام إذا ما نام يقظي عيونها حثا إلى مكروهه تتغلغل

إن الزمن المعبر عليه هنا يرتبط بالليل الذي عبر الشاعر سابقا عن فاعليته ، لكنه يبرز هنا ملتصقا بحركة سكونية هي النوم هذه الحركة السكونية ظاهرا غير متحققة في القبيلة ، إذ أنها مشروطة بحصولها عند الشاعر ( تنام إذا ما نام ) و بالتالي تساهم في تحقيق ضرب من الفاعلية التي أشار زمن الحلم إلى تحقيقها ، عن طريق خلق تبعية للشاعر ، و حتى في حال تحققها في الشاعر ، تحيد عن مسارها السكوني لترتبط بالحركة من خلال ( يقظي ، حثا ، تتغلغل ) إذا نوم الشاعر يخلق حركية غير مجددة للقبيلة ، ذلك أن زمن النوم أشير إليه من قبل أنه يرتبط بالفاعلية في حياة الشاعر و السلبية في حياة القبيلة .

إن الزمن الليلي ( النوم ) يصبح أداة لإحداث القطيعة مع القوم من خلال دلالة الجذر اللغوي للفظة<sup>(156)</sup>.

بعد هذا يعرض الشاعر جبهة أخرى من التأزم إنها الجبهة الداخلية التي تكشف أن الهموم تمتاز بصفة الارتباط الشديد به، المعبر عنها ب(إلف) ، وكذا الاستغراق في الزمن الماضي والحاضر ( ماتزال تعود عيادا ) ، إضافة إلى تجاوزها الداخلى إلى الخارج في الهيئة المرضية التي يشاهدها بها.

و ليلة نحس يصطلي القوس ربها  
و أقطعه اللاتي بها  
يتنبل

إن ليلة نحس هي امتداد لزمن الحرب ( أم قسطل )<sup>(157)</sup> بل هي ذلك الزمن الذي ربطه الشنفرى بالفرح وف التقاطع بين الزمنيين إيماء إلى أن الليلة هذه تكون ذات فاعلية إيجابية بالنسبة للشاعر .

قامت هذه الليلة على تعطيل وسائل الحرب وفي هذا إشارة إلى أن " الثائر

156 - نام الثوب و الفرو ينام نوما : اخلق و انقطع/ مادة (ن و م)، مج3.  
157 - نحس : النحس الريح ذات الغبار/ قسطل : الغبار : يشتركان في الدلالة على الغبار.

يخلق الوسيلة<sup>(158)</sup> ولا يستخدم تلك التي توفرها الطبيعة أو النظام .

كما يكشف هذا التعطيل في وسائل الحرب عن تجاوز زمن الرفض، و الحلم  
معا ، اللذين عبرت عنهما سابقا الصورة المأساوية للانفصال الحاصل بين السهم و  
القوس ، ولترسيخ دلالة إحداث القطيعة ، يستبدل لسهم الذي يدل على الرقابة  
بالأقطع التي تشير دلالتها اللفظية لإحداث الانفصال .

و بالتالي يتجسد الانفصال عن الصبح استكمالا للانفصال عن الأهل  
الذي تجسد سابقا و يتركز الانفصال و المواجهة في زمن الحلم ، على زمن ليلي  
سرت /ونهارى أغدو يتضح أنه سيمتد هنا أيضا من الليل إلى النهار؛ و قد بدأ زمن  
الحرب باستعراض الفاعلية في الزمن الليلي الذي كان منذ البدء ذا فاعلية إيجابية، إلا  
انه انتقل من ليل مقمر ، إلى ليل متأزم ( ليلة نحس ) تذكى الوحدة والانفصال  
الذي بات أمرا ضروريا ، أفضى إليه زمن الرفض و الحلم .

والملاحظ أن عملية تجاوز عالم الصبح ، تتم في زمن ليلي و هو الذي  
ارتبط بزمن فاعلية الصعلوك ، و كأن له الرغبة في إثبات ذاته بعيدا عن الأهل و  
بعيدا عن الصبح وهذا ما يفسر استخدامه لضمير الأنا :

دعست على غطش و بغش و صحبتي  
سعار و أرزيز و وجر  
و أفكل

إن هذه العملية تتم في الزمن الماضي من خلال صيغة الفعل، ومن خلال دلالة  
الصبح التي تتضح أنها نتيجة للزمن الماضي ، زمن الجوع الذي سعى الشاعر إلى  
إحداث قطيعة معه.

يكشف الزمن ( ليلة نحس ) عن فاعلية خاصة من خلال سرعة بروز

النتيجة التي يعبر عنها بحرف العطف ( الفاء ):

دعست فأيمت .

## فأيمت نسوانا وأيتمت ولدة وعدت كما بدأت والليل أليل

كما تقع الغارة على النساء، وكأنه يود أن ينتقم لنفسه من المرأة التي أشرنا سابقا إلى أنها مصدر بؤسه وشقائه، كما أن دلالة الأفعال هذه (أيمت، أيتمت) ترتبط بالثكل والفقد الذي برز في صورة الذئب وفي صورة القوس، إذن الشاعر يقوم بعملية سحب مواصفات زمن الرفض وزمن الحلم إلى زمن الفاعلية، ناقلا ذلك الإحساس المرير من ذاته إلى القبيلة.

ويستمر في عرض سرعة الأداء؛ عن طريق الانتقال من النتائج إلى عرض انتهائها (عدت كما بدأت) مستخدما تقنية (الFLASH باك) حيث يعيدنا إلى الصورة السابقة والتي كان عليها قبل الغزو وأشارت إلى زمن الجوع والفقر. يتضح إذن أن الإشكالية ليست إشكالية جوع يود أن يتجاوزها وإنما هي رغبة في الانتقام من القبيلة التي جرعت المرارة والمهانة.

صحيح أن الشاعر أنهى المعركة دون إحداث تغيير يذكر (عدت كما بدأت)، إلا أن الزمن يشهد تغييرا واضحا (الليل أليل)، ومع هذا كانت المعركة أو الغارة فعالة وبالتالي يكتسب الليل المطلق فعالية في عرف الشاعر، إذ لا يقتصر على (الليل مقمر) بل يتعدى إلى (الليل أليل).

وتمتد فاعلية الليل لتشمل الزمن النهاري:

وأصبح عني بالغميصاء، جالسا  
فقالوا: لقد هرت بالليل كلابنا  
فريقان مسؤول وآخر يسأل  
فلم تك إلا نبأة ثم هومت  
فقلنا: أذئب عس أم عس فرعل  
فان يك من جن لأبرح طارقا  
فقلنا: قطة ريع أم ريع أجدل  
وإن يك إنسا ماكها الإنس تفعل

إن هذا الزمن هو امتداد لزمن الحلم الذي كشف عن عدم فاعلية هذا الجزء من الزمن الطبيعي (الصبح) في عرف القبيلة، (في صورة القطا، صورة الذئب) كما أنه وسيلة لإظهار زمن الفاعلية في عرف الشاعر؛ بامتداد الأثر من الليل إلى الصبح



فكيف سيتجلى هذا الظهور؟

زمن الصبح يكشف عن تحقيق الرغبة التي ساورت الشاعر، والتي تتمثل في إحداث قطيعة مع القبيلة، صحيح أن زمن هذه القطيعة يتم ليلاً، إلا أن الصبح الذي حلمت القبيلة به كعنصر فاعل يغدو صورة لكشف القطيعة المحدثه والتي تنتقل من الشاعر إلى القوم إلى انقسام عناصر القوم أنفسهم إلى فريقين ، وليس هذا فحسب بل يكشف هذا الزمن على السكونية التي كان الشاعر يعمل جاهدا على إرسائها في القبيلة ، وبهذا يتحقق شطر من السلطة التي كان يهفو إليها عن طريق تحقق فعل الأمر الوارد في البدء والداعي لبث السكونية في القبيلة ، ويتجلى السكون في الهيئة التي أصبح القوم عليها والتي توحى بغياب رد فعل أو حركة معينة لمواجهة فعل الشاعر :

### أصبح عني بالغميصاء جالسا

ولا تقف نماذج القبيلة عند السكونية السلبية بل يضاف إليها الانشقاق والانفصال بين صفوفها والذي أسفر عنه ذلك الزمن الليلي ، تنفصل القبيلة إلى فريقين مسؤول وآخر يسأل وفي هذا الانفصال اعتماد على الكلام الذي غيب في زمن الرفض من النماذج المرفوضة ولكنه ظهر في صورة الذئب:

### **مهتره فوه كأن شدوقها شقوق العصي كالحات وبسل**

والتي ربطت في صورة تشبيهية بين الأفواه والفرقة وهو ما جسده عناصر القبيلة. إن زمن تحقق السكونية والانفصال بفضل بروز الفاعلية في الزمن الليلي، يفضي إلى حوارية بين تلك العناصر هي استحضار لما حدث في تلك الليلة مفصحة عن حيرة تعترى أفراد القبيلة " لقد أذهلتهم الغارة وطارت بألباهم فكل منهم يسأل الآخر" (159)1 بحثا عن الفاعل الذي تضاربت الآراء حوله ، إن هذه الحيرة تغطي الزمن النهاري:

أصبح عني بالغميصاء جالسا فريقيان مسؤول وآخر يسأل

ليلتحم بالزمن الليلي الذي تملؤه الحيرة في زمن الرفض.

ولست بمحيار الظلام إذا انتحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل

وبذلك تشمل الحيرة الزمن الطبيعي للقبيلة، وتكشف عن فاعلية ذات

الشنفري التي تجاوزت صورة الحيوان والانسان والجن لتشمل بذلك نموذجا متفردا لا  
مثيل له.

إن تلك الصورة المتفردة والتي لا مثيل لها في زمن معين (ليلة نحس) تكشف

فاعليتها

في زمن آخر لا يقل حرجا عن (أم قسطل و ليلة نحس ) ، إنه امتداد ل : ( الليل

، أليل) لارتباطه بالشعري<sup>(\*)</sup> كما يجمع هذا الزمن بين ( ليلة نحس وأصبح) من

خلال يوم

أصبح

ليلة نحس

تكشف عن خارقية الذات

تكشف عن ماهية

الفاعلة وماهية الضعف في القبيلة

الضعف في القبيلة وخارقية

الذات الفاعلة

إن هذا الزمن يرتبط بعرض صورة عنه ترتبط بالمكان الواسع عن طريق

الرمضاء:

أفاعيه في رمضائه تتململ

ويوم من الشعري يذوب لعابه

إن فاعلية هذا الزمن تتمثل في تجاوز الشاعر لمرحلة القهر والظلم الذي كان

يحصده نتيجة صورته ، التي تكشف عن نسبه ويتجلى هذا التجاوز في عملية

الكشف عن وجهه في هذا اليوم؛ ذو الميزة الحربية مع رفض كل مامن شأنه أن

\*- الشعري: كوكب في الجوزاء يطلع عند شدة الحرب.

يكون عائقا أمام هذا الكشف:

نصبت له وجهي ولا كن دونه  
وضاف إذا هبت له الريح ، طيرت  
بعيد بمس الدهن والفلي عهده  
محول

وخرق كظهر الترس قفر قطعته  
وألحقت أولاه بأخراه موفيا  
ترود الأراوي الصحم حولي كأنها  
المذيل

ويركدن بالآصال حولي، كأنني  
أعقل  
من العصم أدفي ينتحي الكيح

إن الكشف عن الوجه في هذا الزمن ( يوم من الشعري) هو امتداد  
للكشف عن الاسم ( فإن تبتئس بالشنفرى... )، إن عملية الكشف هذه تجعل  
ذات الشاعر تتحول إلى الارتباط الفعلي بالزمن الذي أبرز فاعليتها ، هذا الارتباط  
يجعل ذات الشاعر تتحول إلى دوال زمنية كما سنرى.

الوجه  
الأتحمي المرعبل

يكشف عن زمن الفاعلية  
الثياب البالية والتي تكشف عن الزمن الماضي  
زمن الفقر وبالتالي يصل  
الشاعر إلى المزوجة بين زمن الفاعلية والزمن  
الماضي.

ثم يتخذ من صورة الشعر مطية للتعبير عن ذاته في زمن الفاعلية مقارنة  
بالصورة المرفوضة في القبيلة والتي ترتبط بالمرأة (داهنا يتكحل).

وضاف إذا هبت له الريح ، طيرت  
لبائد عن أعطافه ، ما

ترجل

بعيد بمس الدهن والفلي عهده له عبس ، عاف عن الغسل

محول

وخرق كظهر الترس قفر قطعته بعاملتين، ظهره ليس يعمل

وألحقت أولاه بأخراه موفيا على قنة أقعي مرارا وأمثل

ترود الأراوي الصحم حولي كأنها عذارى عليهن الملاء

المذيل

ويركدن بالآصال حولي كأنني من العصم أدفي ينتحي الكيح

أعقل

تتحول ذات الشاعر إلى دوال زمنية، يخضع هذا التحول الطبيعة لإبراز فاعلية الشاعر وهذا وليد علاقته بالطبيعة على خلاف علاقة أفراد القبيلة بها ، الشاعر يحتفي بها لأنها تكشف عن بعد زمني خاص سيما لفظة " ضاف " التي توحى ببعد زمني أما القبيلة فإنها تسعى لتحريف الطبيعة من خلال طقوس الزينة التي تمارسها والتي تؤدي بها إلى الحثف رغم بريقها كما ظهر في صورة القوس. عملية الكشف عن البعد الزمني الطبيعي واحتفاء الشاعر به يكشف عن فاعلية الزمن ( يوم من الشعري) في الكشف عن المخالفة التامة للقبيلة ، عن طريق مخالفة أفعالها ، فإذا كانت تحتفي بأصناف الزينة ( داهنا يتكحل) في زمن الرفض فإن الشاعر يشغل وقته بأمر أعظم " ذلك أن النفس مشغولة فإن لم تملئ بعضائم الأمور، ملئت بصغائرها".

بدليل أنه يصور فجوة زمنية بينه وبين فعل الزينة يبلغ مبلغ الحول وهذا زمن

قياسي إذا ما قرن بالفعل نفسه في زمن القبيلة.

يروح ويغدو داهنا يتكحل بعيد يمس الدهن والفلي عهده

هذا اليوم تتجلى فاعليته أكثر من خلال مخالفة القبيلة ، والتي كان الانفصال

عنها صعب في كل مرة ، وبالتالي لجأ إلى استغلال الزمن ذلك " أن الأساس في بناء القبيلة هو الزمن الذي أرقها فهاجسها كان هاجس انقضاء زمن معين (...). القبيلة زمان وليست مكانا" (160)

وامتدادا لمخالفة القبيلة يحول صفة من الصفات التي ألحقها بنماذجها ( خرق) مستخدما اللفظة ذاتها للتعبير عن استعراض فاعلية المكان ، وتحقيق تلك الفاعلية التي أشار إليها في البيت المركزي.

**لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل**

حيث أن سرى عبرت على الزمن وعلى الحركة، الزمن أثبتت فاعليته سابقا وهذا زمن إثبات فاعلية الحركة التي ساهمت الطبيعة في بعثها من خلال حركة الريح المتعلق بالزمن من خلال لفظة ( ضاف).

كما أن هذا الزمن قائم على استبعاد البحث عن ذات ترافقه ، والتي كانت هاجسا يراوده ويتجلى هذا في المكان الذي تتم فيه الحركة ( قفر قطعته). كما أن للشنفرى القدرة على السيطرة على أبعاد المكان: ( ألحقت أولاه بأخراه) وفي السيطرة على أبعاد المكان ميلاد زمن جديد غير ذلك الزمن الذي همشه من الفضاء المكاني للقبيلة حين لفظته.

هذه السيطرة على المكان والزمان تفضي إلى الوصول إلى القمة أي السلطة التي أشار إليها سابقا من خلال فعل الأمر، والبحث عن الأتباع ووصوله كان خاضعا لفعلين متضادين ( أقعي مرارا وأمثلة) والذي يرتبط أحدهما ( أقعي) بتلك النكسات التي كانت حصاد محاولة الارتباط بنموذج قائم على مشابهة نماذج القبيلة.

لكن لا ننس أن السلطة تقتضي وجود فضاء مكاني وزماني تمارس فيه يتجلى المكاني في القمة والزماني في ذلك الوقت البرزخي قرب انتهاء النهار ومشاركة

الليل وهو زمن يحتل مرتبة وسطى بين زمنين أثبتنا فاعلية خاصة.

## الخاتمة:

حاول البحث أن يتعامل مع نص شعري تعاملًا تحليليًا للكشف عن  
البنى الجمالية والفكرية التي تؤسسه وقد وقف على مجموعة من  
الملاحظات:

-ترتبط لامية العرب بالجانب الجوهرى والخالد في حياة الإنسان،  
تجسد هذا في ما أثر من قول "علموا أولادكم لامية العرب فإنها  
تعلمهم مكارم الأخلاق " هذه الميزة الأخلاقية، ساندتها ميزة فنية،  
فأصبغت شعر الصعاليك عموماً بصبغة رمزية، وأهلت (لامية

العرب) لأن تحتل موقعا مركزيا في منظومة شعرية عالمية (لاميات الأمم).

وبالتالي كانت اللامية مرجعية لهذه النصوص، كما كانت حقلًا لتوظيف بعض المفاهيم (سيمائية العنوان، أفق الانتظار). رغم صعوبة تطبيق هذه المفاهيم نظريا، فعنوان اللامية في جزئه الأول امتداد إلى الزمن الذي لم يعرف فيه العرب تسمية القصائد وارتبطت التسمية بحرف الروي أو الشطر الأول من القصيدة، غير أن لامية الشنفرى تفردت بشكل واضح وكسرت ذلك العرف حيث ارتبطت بتسمية خاصة (لامية العرب).

وقد كشفت (سيمائية العنوان) حين تم إدراج اللامية ضمن المنظومة الأممية التي تنتمي لها عن وجود قطبين يعيشان صراعا أزليا، أبديا، بين سيما الطرح الذي تأسست عليه لامية اليهود. وكان هذا القانون الذي حكم العنوان الرئيسي (لاميات الامم) بحكم العناوين الفرعية التي تندرج ضمنها حيث تقوم اللاميات بعرض صراع بين قوتين، قوة محكمة بجملة من القوانين المقدسة لا فكاك للفرد منها، وعلى نقيضها، قوة تؤمن بفاعلية الفرد وترفض الذوبان في حنايا ذلك النظام الجائر، مما جعل اللاميات التي أشار إليها البحث تتغنى بفكرة الرحيل عن طريق إعلاء سلطة العقل التي تهتدي لرفض الواقع .

وقد كان مفهوم (سيمائية العنوان) في لاميات الأمم ضربا من ضروب تخيب أفق الانتظار، ذلك أن القصائد القديمة لم تحفل في عمومها بالعنونة .

ومع هذا فقد كان مفهوم تخيب أفق الانتظار شائكا صعب التطبيق، فهو يدعو إلى البحث عن الجديد دوما، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق تقصي الدلالات الكامنة في النص، مما جعل توظيف هذا المفهوم يتم في إطار ضيق، تعلق بالنص الموازي وبحياة الشاعر في (لامية العرب).

-كشف البحث في لامية العرب عن تظافر البؤرة ومطلع القصيدة ليؤسسا دلالات النص، فكان المطلع، وليد اختلاف حاصل بين

لفظتين (أقيموا، أميل) مما أرسى لسكونية سلبية في القبيلة، أو حركة عشوائية لا تستند الى مقوم، وكان هذا مؤشرا لفساد بنيتها الداخلية، وعلى خلاف هذه السكونية كشف المطلع على حركة منظمة من طرف الشاعر ومؤسسة على مقومات فاعلة.

وقد أفضى كل هذا إلى وجوب الانفصال بين الطرفين وتجسد هذا الانفصال اسلوبيا، في الفصل بين الفعل والفاعل، وانشطار الفاعل الى ذاتين وكان لهذا البناء الأسلوبي انعكاسا دلاليا إذ ظهرت الأشكال الانفصالية في عدة صور رسمها النص كما كان الحال بالنسبة لصورة القوس مثلا.

وكانت البؤرة مجالا لإظهار الشرخ الحاصل بين القبيلة ومجتمع الصعاليك تجلى هذا في قرار الرحيل والإيمان بهذه الفكرة، إضافة إلى هذا التعالق الدلالي بين البؤرة والمطلع كشف البحث عن تعالق أسلوبى، فكلاهما اعتمد صيغة متفردة في النص؛ الأول (القسم) والثاني (الأمر) هذا الترابط والتشابك يحكم كامل جزئيات النص، فالنص مثل العالم الذي ينقله أو يصوره يتكون من عناصر تربطها علاقات.

-إن العلاقات التي طرحها النص على درجة كبيرة من التماسك، غير أن هذا لم يمنع من وجود هيمنة لعناصر أسلوبية كان يحكمها نظام التناوب إذ تتكثف بشكل ملفت، ثم تنزاح إلى صورة أخرى. ويظهر هذا بشكل جلي في الصور التكرارية التي برزت في البداية، على شكل علاقات تحكم عناصر البنية الكلية ثم انفصلت في شكل متواليات تكرارية تنتشر عبر الفضاء النصي.

اعتمد النموذج الأول (النفى) الذي ارتبط دلاليا برفض القبيلة وعناصرها، وفي الوقت نفسه كان تقنية لإبراز فاعلية الأنا، وهو نفس ما أبرزه النموذج التكراري الثاني، إذ كثف النص من استخدام الصور التشبيهية والتي كانت هي الأخرى منفذا من منافذ البحث عن عالم بديل ينتمي إليه الشاعر، إلا أنها انزاحت عن استحضار طقس جماعي إلى إثبات فاعلية الفرد، وتجلى هذا بوضوح في الصور التشبيهية التي تعلق بالذئب، وبالتالي منيت الصور



الجماعية التي يرسمها الشاعر شكليا عن طريق خلق مجموعات تكرارية بالإخفاق .

وقد كشف البحث عن العلاقة بين التكرار الإشتقائي الموظف في النص (فضج، فضجت، ارعوى، ارعوت، فاء، فاءت...) والتكرار الحرفي المتجلى في الألفاظ(قلقل، غلغل، حثحث...) وكان لهذا الضرب من التكرار انعكاساته الدلالية إذ كان مؤشرا إلى تقليص فرصة البحث عن عالم بديل.

وقد كان الحديث عن التكرار فرصة للوقوف على صعوبة نقل المفاهيم النظرية إلى حقل التطبيق ذلك أن هذه المفاهيم وإن اتسمت بكونها قاسما مشتركا بين النصوص فإن لكل نص خصوصية يكشف عنها تحليله.

هذا وكانت جل الصور التكرارية التي وردت في النص، وليدة نقاط انعطاف شكلت مسار النص؛ بدت فاعلة في عرض العلاقات التي تحكم عناصر النص، وقد اتسقت هذه النقاط في البنية التكرارية، والبنية الزمنية .

-استخدم النص دوالا زمنية متنوعة أفضت الى الكشف عن أزمنة توافق هذه الدوال وارتبطت الأزمنة في النص ارتباطا دقيقا حيث كان كل زمن نتيجة للزمن السابق، وهذه خصوصية فكرية مبناها أسلوبية.

وكان تناول الزمن فرصة لإبراز التمرد الذي يحكم الجانب الدلالي للامية العرب، إذ يشغل النص مفهوم الزمن الطبيعي، وتخضعه لسلطان (الأنا) الذي تجعله مخالفا لما يسود العرف البشري. كما كشف البحث عن هاجس السلطة الذي راود الشاعر منذ مطلع القصيدة عن طريق فعل الأمر، وكان مؤشرا لتعالق فاتحة النص، وخاتمته إذ أفضت السيطرة على المكان والزمان-التي ثبتت لغويا- إلى الوصول إلى السلطة.

إضافة إلى الاستنتاجات التي وقف عليها البحث من خلال تحليل النص فإنه يود أن يطرح أسئلة تتعلق بشعر الصعاليك في عمومها. لقد كان شعر الصعاليك في منأى عن القضية التي وردت في القصائد الرسمية من خلال فلسفة الطلل والتي تشير إلى مشكلة

المصير، والوجود التي أجاب عنها الإسلام، ذلك أن هذه المشكلة كانت ترتبط بحرية الفرد التي لم تكن متحققة لدى الصعاليك. كما يتساءل عن العلاقة الوطيدة بين شعر الصعاليك وبعض الشعراء المعاصرين إذ نجد اعتمادا على منظومة لفظية خاصة، وكذا رفض للبنية السائدة واعتماد البيت الدال أو المقطوعة الدالة، على خلاف اتصال الشعر العربي الحديث في المرحلة الإحيائية بتقليد الهيكل الرسمي للقصائد ولعل العلاقة بين شعر الصعاليك والشعراء المعاصرين يعود إلى التمرد الجامع بين الشعراء الصعاليك والشعراء المعاصرين.

-وختاما، أحسب أن البحث لم ينته، بل توضحت معالم البدء فيه، ذلك أن المرء كلما توغل يكشف عناصر تستحق أن يقف عندها، فيعي أن البحث يحتاج إلى مراجعة وتعديل.

ولكن جميل عزائي فيما يعتري البحث من عثرات وكبوات أنه تمكن من إثارة السؤال بين جوانحي مما يدفعني ويحفزني للبحث جادة مرودة مع الدكتور مصطفى ناصف" إن علينا أن نتذكر دائما ونحن نحاو الأخرين، أننا نعمل لصالح حضارة بعينها دون أن يعني ذلك انغلاقها، وتفوقها وعرقيتها المتعصبة".

ولله الشكر من قبل

ومن بعد.

**ملحق:**

# لاميات الأمم:

لامية العرب للشنفرى

## قيموا بني أمي صدور مطيكم

فقد حمت الحاجات، والليل مقمر  
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى  
لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ  
ولي، دونكم، أهلون : سيد عملس  
هم الأهل، لا مستودع السر ذائع  
وكل أبي، باسل، غير أني،  
و إن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن  
وما ذاك إلا بسطة عن تفضل  
وإني كفاتي فقد من ليس جازيا  
ثلاثة أصحاب : فؤاد مشيع  
هتوف، من الملس المتون يزينها  
إذا زل عنها السهم حنت كأنها  
ولست بمهياف يعشي سوامه  
ولا جبا أكهى، مرب بعرسه  
ولا خرق هيق كأن فؤاده  
ولا خالف دارية ، متغزل،  
ولست بعل شره دون خيره  
ولست بمحيار الظلام، إذا انتحت  
إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي،  
أديم مطال الجوع حتى أميته  
وأستف ترب الأرض كي لا يرى له  
ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب  
ولكن نفسا مرة لا تقيم بي  
وأطوي على الخمص الحوايا كما  
انطوت  
وأغدو على القوت الزهيد، كما غدا  
غدا طاويا يعارض الريح هافيا  
فلما لواه القوت من حيث أمه،

## فإني إلى قوم سواكم لأميل

وشدت، لطيات، مطايا وأرحل  
وفيها، لمن خاف القلى، متعزل  
سرى راغبا أو راهبا، وهو يعقل  
وأرقت زهلول، وعرفاء جيال  
لديهم، ولا الجاني، بما جر، يخذل  
إذا عرضت أولى الطرائد، أبسل  
بأعجلهم، إذ أجشع القوم أعجل  
عليهم، وكان الأفضل المتفضل  
بحسنى، ولا في قربه متعلل  
وأبيض إصليت، وصفراء عيطل  
رصائع قد نيظت إليها، ومحمل  
مرزأة تكلى، ترن وتعول  
مجدعة سقبانها، وهي بهل  
يطالعا في شأنه كيف يفعل  
يظل به المكاء يعلو ويسفل  
يروح ويغدو، داهنا، يتكلل  
ألف، إذا ما رعته اهتاج ، أعزل  
هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل  
تطائر منه قادح ومفلل  
وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل  
علي، من الطول، امرؤ متطول  
يعاش به، إلا لذي، ومأكل  
على الضيم إلا ريثما أتحول  
خيوطه ماري تغار وتفئل  
أزل تهاده التنائف، أطحل  
يخوت بأذئاب الشعاب ويعسل  
دعا فأجابته نظائر نحل

قداح بكفي ياسر، يتقلقل  
محابيض أردادهن سام، معسل  
شقوق العصي، كالحات وبسل  
واياه نوح فوق علياء، ثكل  
مراميل عزاهها وعزته مرمل  
وللصبر، إن لم ينفع الشكو، أجمل

على نكظ، مما يكاتم مجمل  
سرت قربا، أحنأؤها تتصلصل  
وشمر مني فارط، متمهل  
يباشره منها ذقون، وحوصل  
أضاميم من سفر القبائل نزل  
كما ضم أدواد الأصاريم، منهل  
مع الصبح، ركب من أحاطه مجفل  
بأهدأ تنبيهه سناسن قحل  
كعاب دحاها لاعب، فهل مثل  
لما اغتبطت بالشنفري قبل أطول  
عقيرته، لأيهام حم أول  
حناثا، إلى مكروهه، تتغلغل  
عيادا، كحامي الربع أو هي أثقل  
تثوب، فتأتي من تحيت ومن عل  
على رقة أحفى ولا أتتعلم  
على مثل قلب السمح، والحزم أنعل  
ينال الغنى ذو البعدة المتبذل  
ولا مرح، تحت الغنى، أتخيل  
سؤولا بأعقاب الأقاويل أنمل  
وأقطعه اللاتي بها يتنبل  
سعار وإرزيز ووجر وأفكل  
وعدت كما بدأت، والليل أليل

مهلهلة، شيب الوجوه، كأنها  
أو الخشرم المبعوث حثث دبره،  
مهترتة، فوه، كأن شدوقها  
فضج، وضجت بالبراح كأنها  
وأغضى وأغضت، واتسى واتست  
به  
شكى وشكت، ثم ارعوى بعد  
وارعوت  
وفاء وفاءت بادرات، وكلها  
وتشرب أسارى القطا الكدر بعدما  
هممت، وهمت، وابتدرنا وأسدلنت،  
فوفيت عنها، وهي تكبو لعقرة  
كأن وغاها، حجرتيه وحوله،  
توافين من شتى إليه، فضمها  
فعبت غشاشا، ثم مرت كأنها  
وآلف وجه الأرض، عند افتراشها،  
وأعدل منحوضا كأن فصوصه  
فان تبتئس بالشنفري أم قسطل  
طريد جنایات تياسرن لحمه،  
تنام، إذا ما نام، يقظي عيونها  
وإلف هموم ما تزال تعوده  
إذا وردت أصدرتها، ثم إنها  
فإما تريني كابنه الرمل، ضاحيا  
فإني لمولى الصبر أجتاب بزه  
وأعدم أحيانا، وأغنى، وإنما  
فلا جزع من خلة متكسف  
ولا تزدهي الأجهال حلمي، ولا أرى  
وليلة نحس يصطلي القوس ربها  
دعست على غطش وبغش وصحبتني  
فأيمت نسوانا وأيتمت ولدة

فريقان: مسؤول، وآخر يسأل:  
فقلنا: أذنب عس أم عس فرعل؟  
فقلنا: قطة ريع أم ريع أجدل؟  
وإن يك إنسا، ماكها الانس تفعل  
أفاعيه، في رمضائه، تتلملم  
ولا ستر إلا الأتحمي المرعبل  
لبائد عن أعطافه، ما ترجل  
له عبس، عاف عن الغسل محول  
بعاملتين، ظهره ليس يعمل  
على قنة، أقعي مرارا وأمثل  
عذارى، عليهن الملاء المذيل  
من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل

وأصبح عني، بالغميصاء، جالسا  
فقالوا: لقد هرت بليل كلابنا،  
فلم تك إلا نبأة ثم هومت  
فإن يك من جن، لأبرح طارقا،  
ويوم من الشعري يذوب لعابه  
نصبت له وجهي، ولا كن دونه  
وضاف إذا هبت له الريح، طيرت  
بعيد بمس الدهن والفلي عهده،  
وخرق كظهر الترس قفر قطعته  
وألحقت أولاه بأخراه، موفيا  
ترود الأراوي الصحم حولي كأنها  
وير كدن بالأصال، حولي، كأنني

## قال السمؤال بن عاديا الغساني اليهودي

فقلت لها إن الكرام قليل  
شباب تسامى للعلا وكهول  
عزيز ، وجار الأكثرين ذليل  
منيه يرد الطرف وهو كليل  
إلى النجم فرع لا ينال طويل  
إذا ما رأته عامر وسلول  
وتكرهه أجالهم فتطول  
ولا ظل منا حيث كان قتيل  
وليست على غير السيوف تسيل  
إنات أطابت حملنا وفحول  
لوقت إلى خير البطون نزول  
كهام، ولا فينا يعد بخيل  
ولا ينكرون القول حين نقول  
لها غرر معلومة وحجول  
بها من قراع الدار عين فلول  
فتغمد حتى يستباح قبيل  
فليس سواء عالم وجهول  
قؤول لما قال الرجال فعول  
ولا ذمنا في النازلين نزيل

تغيرنا أنا قليل عديدنا  
وما ضر من كانت بقاياه مثلنا  
وما ضرنا أنا قليل وجارنا  
لنا جبل يحتله من نجيره  
رسا أصله تحت الثرى وسما به  
ونحن أناس لا نرى القتل سبة  
يقصر من أعمارنا حبنا له  
وما مات منا سيد في فراشه  
تسيل على حد السيوف نفوسنا  
صفونا فلم نكدر وأخلص سرنا  
علونا إلى خير الظهور وحننا  
ونحن كماء المزن ما في نصالنا  
وننكر إن شئنا على الناس قولهم  
وأيامنا معلومة في عدونا  
وأسيافنا في كل شرق ومغرب  
معودة ألا تسل نصالها  
سلي إن جهلت الناس عنا وعنهم  
إذا مات منا سيد قام سيد  
وما أخدمت نار لنا دون طارق

## لامية العجم

للطغرائي المتوفى (514 هـ - وقيل 515 هـ)

وهو العميد مؤيد الدين، أبو إسماعيل الحسين بن محمد بن عبد الصمد الأصبهاني

وحلية الفضل زانتي لدى العطل

و الشمس رآد الضحى كالشمس في الطفل

بها ولا ناقتي فيها ولا جملي

أصالة الرأي صانتي عن الخطل

مجدي أخيرا ومجدي أولا شرع

فيم الإقامة بالزوراء لا سكني



ناء عن الأهل صفر الكف منفرد  
فلا صديق إليه مشتكى حزني  
طال اغترابي حتى حن راحلتي  
وضج من لغب نضوي وعج لما  
أريد بسطة كف أستعين بها  
والدهر يعكس آمالي ويقنعني  
وذي شطاط كصدر الرمح معتقل  
حلو الفكاهة مر الجد قد مزجت  
طردت سرح الكرى عن ورد مقلته  
والركب ميل على الأكوار من طرب  
فقلت : أدعوك للجلى لتنصربي  
تنام عيني وعين النجم ساهرة  
فهل تعين على غي همت به  
إني أريد طروق الحي من إضم  
يجمون بالبيض والسمر اللدان به  
فسر بنا في ذمام الليل معتسفا  
فالجب حيث العدا والأسد رابضة  
تؤم ناشئة بالجزم قد سقيت  
قد زاد طيب أحاديث الكرام بها  
تبيت نار الهوى منهن في كبد  
يقتلن أنضاء حب لا حراك بهم  
يشفى لديغ العوالي في بيوتهم

كالسيف عري متناه عن الخلل  
ولا أنيس إليه منتهى جذلي  
ورحلها وقرا العسالة الذبل  
ألقي ركابي، ولج الركب في عذلي  
على قضاء حقوق للعلى قبلي  
من الغنيمة بعد الكد بالقفل  
بمثله غير هيب ولا وكل  
بشدة البأس منه رقة الغزل  
والليل أغرى سوام النوم بالنقل  
صاح، وآخر من خم الكرى مثل  
وأنت تخذلني في الحادث الجلل  
وتستحيل وصبغ الليل لم يحل  
والغي يزخر أحيانا عن الفشل  
وقد حماه رماة من بني ثعل  
سود الغدائر حمر الحلبي والحلل  
فنفحة الطيب تهدينا إلى الحلل  
حول الكناس لها غاب من الأسل  
نصالها بمياه الغنج والكحل  
ما بالكرائم من جبن ومن بخل  
حرى ونار القرى منهم على القلل  
وينحرون كرام الخيل والإبل  
بنهلة من غدير الخمر و العسل

يدب منها نسيم البرء في عللي  
برشقة من نبال الأعين النجل  
بالملاح من خلل الأستار والكلل  
عن المعالي ويغري المرء بالكسل  
في الأرض أو سلما في الجو فاعتزل  
ركوبها واقتنع منهن بالبلل  
والعز عند رسيم الأيتق الذلل  
معارضات مثاني اللحم بالجدل  
فيما تحدث أن العز في النقل  
لم تبرح الشمس يوما دارة الحمل  
والحظ عني بالجهاال في شغل  
لعينه نام عنهم أو تنبه لي  
ما أضييق العيش لولا فسحة الأمل  
فكيف أرضى وقد ولت على عجل  
فصنتها عن رخيص القدر مبتذل  
وليس يعمل إلا في يدي بطل  
حتى أرى دولة الأوغاد والسفل  
وراء خطوي لو أمشي على مهل  
من قبله فتمنى فسحة الأجل  
لي أسوة بانحطاط الشمس عن زحل  
في حادث الدهر ما يغني عن الحيل  
فحاذر الناس واصحبهم على دخل

لعل إلمامة بالجزع ثانية  
لا أكره الطعنة النجلاء قد شفعت  
ولا أهاب الصفاح البيض تسعدني  
حب السلامة يثني هم صاحبه  
فإن جنحت إليه فاتخذ نفقا  
ودع غمار العلا للمقدمين على  
يرضي الذليل بخفض العيش مسكنه  
فادراً بها في نحور البيد جافلة  
إن العلا حدثني وهي صادقة  
لو أن في شرف المأوى بلوغ مني  
أهبت بالحظ لو ناديت مستمعا  
لعله إن بدا فضلي ونقصهم  
أعلل النفس بالآمال أرقبها  
لم أرتض العيش والأيام مقبلة  
غالى بنفسي عرفاني بقينتها  
وعادة السيف أن يزهي بجوهره  
ما كنت أوثر أن يمتد بي زمني  
تقدمتني أناس كان شوطهم  
هذا جزاء امرئ أقرانه درجوا  
فإن علاني من دوني فلا عجب  
فاصبر لها غير محتال ولا ضجر  
أعدى عدوك من وثقت به

فإنما رجل الدنيا وواحدھا

وحسن ظنك بالأيام معجزة

غاض الوفاء وفاض الغدر وانفرجت

وشان صدقك عند الناس كذبهم

إن كان ينجع شيء في ثباتهم

يا ورادا سؤر عيش كله كدر

فيم اقتحامك لج البحر تركبه

ملك القناعة لا يخشى عليه ولا

ترجو البقاء بدار لاثبات بها

ويا خبيرا على الأسرار مطلعا

قد رشحوك لأمر إن فطنت له

من لا يعول في الدنيا على رجل

فظن شرا وكن منها على وجل

مسافة الخلف بين القول والعمل

وهل يطابق معوج بمعتدل

على العهود فسبق السيف للعذل

أنفقت صفوك في أيامك الأول

و أنت تكفيك منه مصة الوشل

يحتاج فيه إلى الأنصار والخول

فهل سمعت بظل غير منتقل

اصمت ففي الصمت منجاة من الزلل

فأربأ بنفسك أن ترعى مع الهمل

# المصادر و المراجع:

القرآن الكريم: سورة طه.

الكتب:

1. ابن رشيق القرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق وضبط وشرح، محمد محي الدين مطبعة حجازي، ط1/1934، ج2.
2. ابو عمر بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت-لبنان، دط/1992، ج1.
3. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط6/1983، مج21.
4. أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني: مجمع الأمثال، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2/دت، مج1.
5. ادونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1/1989.
6. // : مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3/1979.
7. الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1/1993.
8. بسام قطوس: سيمائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1/2001.
9. بشرى صالح: نظرية التلقي أصول... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب، ط1/2002.
10. بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة، منذر عياشي، مركز الأنماء القومي، بيروت لبنان، دط/دت.
11. جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1/1984.
12. جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، دط/1995.
13. حسام الدين الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1/1980.

14. **الحسن بن قاسم المرادي:** الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قبارة ومحمد نديم فاضل.
15. **حسين عطوان:** الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط4/1997.
16. **رامان سلون:** النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/1996.
17. **سامي سويدان:** في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1/1989.
18. **سيزا قاسم:** أنظمة العلامات في اللغة والأدب، مدخل إلى السميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر، ط/1986.
19. **الشنقيطي:** شرح المعلقة العشر وأخبار شعراءها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط4/1982.
20. **عبد السلام المسدي:** الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3/دت.
21. **عبد الكريم بكري:** الزمن في القرآن، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه، دار الفخر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2/1999.
22. **عبد الكريم النهشلي:** الممتع في صنعة الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1/1982.
23. **عبد الهادي الطرابلسي:** خصائص الأسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية، سلسلة 6، مجلد ع20/1981.
24. **عبد الهادي الطرابلسي:** تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، ط/دت.
25. **غاستون باشلار:** جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، ط/1982.
26. **فوزي عيسى:** النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط/1997.

27. **فو لفغانغ ايزر:**، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد الحميداني، جلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط/1994.
28. **كمال أبو ديب:** الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط/1986.
29. **محمد بنيس :** الشعر العربي الحديث، بناياته و إبدالاتها، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1/1989.
30. **محمد عبدالمطلب:** البلاغة والأسلوبية، الشركة العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1/1994.
31. **محمد مفتاح:** تحليل الخطاب الشعري استراتيجيات التناس، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، دط/دت.
32. // : دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2/1990.
33. **محمود حسن أبو ناجي:** الشنفرى شاعر الصحراء الأبيي، دراسة فنية تتناول حياة الشاعر ومذهبه وتحليل اللامية والتائية، دار الشروق، جدة، السعودية، دط/دت.
34. **محمود السيد شيخون:** أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، ط1/1983.
35. **مصطفى ناصف:** قراءة ثانية لشعرنا العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2/1981.
36. **مصطفى ناصف:** محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع1979/218.
37. // : نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، دط، دت.
38. **نبيل رشاد نوفل:** العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، مركز الدلتا للطباعة والنشر، مصر، دط/دت.
39. **هانز مير هوف:** الأدب والزمن، ترجمة أسعد رزوق، مراجعة العوفي أبو كيل، مؤسسة فرانكلين للنشر والطباعة، القاهرة، مصر، دط/1972.

40. **وليد منير: النص القرآني من الجملة إلى العالم المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، مصر، ط1/1997.**
41. **وهب رومية: قراءة جديدة لشعرنا القديم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع207/1996.**
42. **يمنى العيد: في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق كالجديدة، بيروت، لبنان، ط3/1985.**
43. **ياقوت الحموي الرومي: معجم الأدباء، إرشاد الأريب في معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1/1993، ج3.**
44. **يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة د/محمود فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط/1995.**
45. **يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط3/1978.**
46. **يوسف شكري فرحات: شرح ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1/1992.**
47. **// شرح ديوان المروّة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1/1992.**
- المعاجم:**
48. **ابن منظور: لسان العرب المحيط، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، دت/دط، مج3، 2، 1.**
49. **الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، دط/دت، ج2.**
- المجلات:**
50. **إبراهيم السيد: النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة.**
51. **أندري دي لنقو: في إنشائية الفواتح النصية، ترجمة سعاد بن ادريس نبينغ، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع10/1999.**

52. **جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلة تصدر**  
عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج25، ع3،  
مارس1997.
53. **عبد المقصود عبد الكريم: أسطورة الثأر ولامية العرب، مجلة**  
العربي، الكويت، ع339/1987.  
**الأنترنت:**  
<http://WWW.awu-dam.Org/book>
54. **حسن جمعة: فكرة الزمن في الدراسات العربية، مجلة التراث**  
العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ع2001/86.
55. **حسن عباس: خصائص الحروف ومعانيها، منشورات اتحاد**  
الكتاب العرب، 1998.
56. **محمود الربداوي: لاميات الأمم، مجلة التراث العربي، منشورات**  
اتحاد الكتاب العرب، ع2001/83.





الإهداء

إلى قوافل الشهداء في كل الأزمنة المرة.

إلى اللذين لازالو يؤمنون أن العالم يحكمه نظام القبيلة.

## مقدمة

أجدني في البدء أردد مع د/ مصطفى ناصف: "القصييدة عالم مكتف بنفسه يحتاج إلى أن يطرق بابَه طرقات متعددة قارئ قوي، رفيق معا حتى يؤذن له بالدخول".  
و الشعر العربي ككل نبض أمة يحتاج إلى تقليب النظر فيه بعد النظر فقد استطاع أن يصمد ويتماسك في وجه رياح التغيير، التي تهب بين الفينة والأخرى، كما كان مرنا انسيابيا تستسيغه الأذواق، وأثبت أنه قابل لقراءات متعددة وفق مناهج مختلفة؛ فقد حاول الدكتور (كمال أبو ديب) قراءته بنيويا في (كتابه) الرؤى المقنعة نحو منهج بنوي جديد، وقرأه فوزي عيسى قراءة أسلوبية في كتابه النص الشعري وآليات القراءة أما فيما كتب أدونيس فقد كان جامحا عن المناهج سيما في كتابه (كلام البدايات).

وأثبتت كل هذه القراءات أن "أن النصوص الشعرية مصممة لتشير فينا قلقل السؤال"، فرغم أننا نستمتع إلى حد بعيد بهذه القراءات إلا أن السؤال الذي ظل يدور بخلدي، ما تمنح هذه القراءات للفكر؟ وماذا تضيفي لتراث الأمة، هل الغاية جمالية فحسب؟ أم أن هذه القراءات تهدف إلى تجاوز البعد الجمالي إلى الأخلاقي و الفكري.

وكان السبيل إلى الإجابة عن تلك الاستفسارات، محاولة قراءة نص شعري جاهلي، وهنا نطرح إشكالية أخرى، كيف سيتم مقارنة هذا النص؟ وأي أساس سيتم اعتماده؟

قد يكشف هذا السؤال عن سداجة فما أكثر المناهج التي تهتم بالإجابة عن هذا، ولكن في ذات الوقت ما أغربها، إننا نردد دائما أن لكل نص خصوصيته الثقافية والفكرية والأسلوبية، ثم نسعى سعيا حثيثا لنكون صدى لمناهج وليدة ظروف معينة ونصوص معينة

هذا وقد ثبت أننا دون مستوى هذه الطبيعة إذ نعيش على فتات مناهج النقدية التي باتت من قبيل ما صنف في الأرشيف، في مواطن ظهورها.

هذه الحالة الفكرية المهترئة، التي نعيشها هي امتداد للتردي الذي يكشف عن قابلية الاستعمار التي نتمتع بها، كما عبر عنها (مالك ابن نبي)، وهي قابلية استهلاكية، يقابلها غياب الفاعلية الإنتاجية في مختلف الميادين.

كما كان للكتب التي نتعامل بها دورا في كل هذا، فكل ما تيسر لي أمر الاطلاع عليه، كان نتاج الترجمة ورغم الفائدة التي تجني من الترجمة، والتي لن نختلف عليها، فلا بد من دعامة فكرية ووعي يسندها حتى تحقق المعرفة المرجوة و التي يقول الجرجاني بصددتها: " إن الباحث في مجال دراسة الأدب لا يستحق اسم المعرفة ما لم يكن قادرا على إقناع خصم عنيد".

وبالتالي قادتني قناعاتي ببعض الدراسات التطبيقية الممارسة على نصوص مختلفة، من فترات زمنية متنوعة أن مثل هذه الدراسات هي السبيل إلى الكشف عن خصوصية نصوصنا، وكذا الأدوات الإجرائية التي يمكن أن تكون بديلا لما يسود، فكان أن وقع اختياري على نص للصعاليك "لامية العرب" الذي كان وجها من وجوه الرفض وتعبيرا عن الإحشاء الذي عاشه بعض الأفراد الذين تمردوا على المنظومة السلطوية القائمة.

وأشير أن القراءة أو عملية المقاربة قد تكشف عن فجوة بين الرفض الذي طرحته الإشكالية، و الإذعان للمفاهيم المرفوضة الذي أثبتته المتن ، وما استخدام لجملة من المصطلحات التي تنتمي إلى مناهج نقدية شتى، إلا انعكاسا لأزمة المصطلح التي يعيشها العالم العربي، على أي تحريت قدر الاستطاعة أن تكون تلك المصطلحات وليدة النص وسياقه لا أن تلصق به عنوة وقهرا.

وكان أول ما قمت به أي حاولت حثثة النص قراءة، لأخلق أفقا حواريا بيني وبينه واستدعى هذا تقسيم البحث إلى: مقدمة ، وخاتمة بين دفتيهما مدخل وثلاثة فصول.

**أما المدخل:** فقد تناولت فيه صورة عامة عن شعر الصعاليك وعرضت لمجموعة شعرية (لامية الأمم) التي ينظمها ناظم مشترك، كما مكنتني من وضع اللامية موضعا عالميا أمميا، ناقلة النص من الإطار الأحادي (الشعر الجاهلي وزمنه) إلى التعبير عن فضاء عالمي

وما يسر للعمل في هذا المدخل هو العنوان الذي شكل قاسما مشتركا، فاعتمدت سمائية العنوان لمقاربة هذه النصوص إضافة إلى مفهوم تخييب أفق الانتظار الذي هو في الأساس خصوصية شعرية وفكرية وفي نص الصعاليك.

ثم جاءت الفصول تباعا لتطرح جملة من القضايا:

### الفصل الأول: البنية الكلية

ضم هذا الفصل مجموعة من الآيات أثبتت القراءة أنها تشكل تكثيفا للنص، وتحوي خارطة انحناءاته وانعطافاته الكبرى، وقد قام على جملة من المباحث.

#### 1. المطلع المادي للبنية الكلية:

وكان هدف هذا المبحث؛ الوقوف على فاعلية المطلع باعتبار أنه يشكل أول عملية لقاء فعلية (بصرية، لفظية، وسمعية) ونظرا للتوظيف المكثف للحواس هنا أطلقت عليه المادي.

#### 2. بثورة البنية الكلية:

يكشف هذا المبحث أن النص جملة يمكن توضيحها هذه العملية لا تتم بمنأى عن الإطار العام للنص، إذ تكشف بثورة البنية الكلية عن التعالق الحاصل بينها وبين المطلع المادي، كما تكشف تداعياتها عن العقلاقة بعوالم محيطية تفرض نفسها في النص (كالعالم الحيواني)، (عالم الجماد)، (والعالم الإنساني).

#### 3. تمفصل البنيات في البنية الكلية: وهنا يفصح النص عن العلاقات التي تحكم

وصل عناصره ببعضها عن بعض وقد كان هاذا الفصل الأغزر من حيث مباحثه لأنه تضمن صورة عامة عن كامل النص.

### الفصل الثاني: فاعلية بنية التكرار

هذا الفصل هو وليد البنية الكلية التي تمحضت عن علاقات تحكم سريان البثورة عبر تداعياتها ومفاصلها، فكانت البنية التكرارية التي تسري عبر كامل الفضاء النصي، ولكن بتواتر متفاوت، إذ تهيمن في منطقة معينة مشكلة ظاهرة نصية، بعد أن كانت في البنية

الكلية علاقة جزئية. واقتضة هذا الفصل تقسيمه إلى مبحث أفضى إليهما استقراء النماذج التكرارية الواردة في النص والتي أظهرت:

### 1. تكرار متوالية النفي/المضارعة:

وقفت فيها على نموذج تكراري تعلق بالصيغ وقد شكل ظاهرة بنائية انعكست على الدلالات وفتحت فضاء لتأويلها.

### 2. تكرار متوالية اللفظ/ الصورة:

ترتكز المتوالية الجديدة على ظهور نمط تكراري مخالف لما ظهر سابقا، يرتكز أساسا على تكرار اللفظة ذاتها، وكذا الاستخدام المتكرر للصور التشبيهية، يومئ هذا إلى دلالات تتسق و الدلالات التي أوما إليها المبحث الأول.

وقد انبنى المبحثان على استمداد الصورة التكرارية من البنية الكلية، التي قامت على التكرار كلما استنفذت إحدى هذه المفاصل، وهذا التعالق الشكلي وأفض إلى الكشف عن الدلالات التي أشارت إليها البنية الكلية، و التي تتعلق بالرفض و البحث عن البديل، الذي عبرت البنية الكلية عن عدم تجسده بصورة مجملة، وتم تفصيل عدم التجسد عبر تقنية التكرار التي أثبتت أنها خصوصية نصية بحتة.

## أما الفصل الثالث: بنية فاعلية الزمن

ينطلق هذا الفصل من فرضية أن القبيلة " بنية زمانية لا مكانية"، كما بدى ذلك في البنية الكلية، حيث كان الزمن أحد المحاور البارزة فيها، ارتبط بالمطلع المادي، وبؤرة البنية الكلية ارتباطا طبيعيا، مما سوغ له السبيل للظهور بصورة أكثر كثافة، وتنوعا لاحقا، وقد تم تقسيم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث فرضتها التغيرات الأسلوبية التي تطرأ على بنية النص حتى ننأى عن القراءة الذوقية الانطباعية ونقترب من الإقناع الجمالي والفكري.

فكانت المباحث تباعا وفق ما يلي:

### 1. زمن الرفض:

الذي ارتبط بالبنية الكلية، وكذا العلاقة التكرارية عن طريق تقنية النفي؛ التي استخدمت للتعبير عن هذا الزمن إضافة إلى فعل الأمر الذي كان أساسا نتاج المطلع المادي للبنية الكلية.

## 2. زمن الحلم:

عبر عنه أسلوبيا بالتشبيه الذي لا يختلف نشأة عن التقنية المستخدمة في التعبير عن زمن الرفض.

## 3. زمن الفاعلية:

عبر عنه باستخدام صيغة (أفعل وفعلت) وتكشف هذه المباحث عن ترابطها وتلاحمها الدلالي، وما قد تفرزه المقاربة من فصل بين عناصر النص هو في الأساس انعطافات شكلية تؤدي لإثراء الجانب الدلالي و الجمالي للنص.

وقد فرضت علي عملية المقاربة هذه أن أمتح من عدة مناهج نقدية، بعض المصطلحات ومفاهيمها التي تتعلق مثلا بالبنية، والبنية الكبرى ، والبنيات الصغرى ومفهوم العلاقات على أي تحريت قدر المستطاع أن لا يكون ما أقوم به عملية إقحام لمفاهيم لا تخدم النص، وإنما تفرضها التبعية، كما عملت أن لا تكون قراءاتي بنيوية جافة متجاوزة ذلك عن طريق تفجير العلامات السيميائية، وتتبع الدلالات مستفيدة في هذا الحقل من مصطلحات مثل: سيميائية العنوان، النص الموازي وغيرها إضافة إلى بعض المفاهيم، من حقل نظرية القراءة مثل أفق التوقع و التفاعل بين النص و القارئ.

وقد كان النص جامحا رافضا أن ينصاع لمنهج بعينه، أو أن يكون مؤهلا لأن يأخذ شكل الإناء النقدي الذي وضع فيه وتلك سمة النصوص الخالدة.

ولتسيير عملية البحث اعتمدت على جملة من المصادر و المراجع قسمتها إلى

مجموعات:

1. المجموعة الأولى اعتمدت فيها على تذليل الصعوبات التي تنشأ أساساً من المسافة الزمنية بيني وبين النص كان أهمها:

شرح ديوان الصعاليك (شكري فرحات) لسان العرب لابن منظور، الشعراء الصعاليك ل: يوسف خليف....

2. المجموعة الثانية: ضمت كتاباً تهتم بالجانب التنظيري لجملة من المناهج النقدية منها: بنية اللغة الشعرية ل جون كوهين ترجمة محمد الولي، تحليل النص الشعري بنية القصيدة لوري لوتمان ترجمة محمد فتوح أحمد و البلاغة والأسلوبية ل: محمد عبد المطلب..

3. المجموعة الثالثة: حاولت أن تضم مجموعة تيسر لي كيفية توظيف المناهج النقدية أثناء دراسة النصوص الشعرية ومن بين ما احتوته هذه المجموعة: الرؤى المقنعة ل: كمال أبو ديب، كلام البدايات ل أدونيس. شعرنا القديم و النقد الجديد ل وهب رومية. قراءة ثانية لشعرنا القديم ل: مصطفى ناصف.

إضافة إلى مجموعة من المقالات ل: دكتور عبد القادر داخلي اهتمت بمقاربة النصوص الشعرية القديمة.

هذا و رغم وفرة الكتب التي تناولت العصر الجاهلي فإن الباحث أثناء عملية البحث عما يخدم عملية القراءة يجد نفسه في ضيق، ذلك أن هذه الكتب تقوم على تشكيل ذخيرة للقارئ يتسلح بها في فهم نصوصه وتشكيل ثقافة حولها ولكن التطبيق بحججها إلى حد ما.

ولعل هذا من أهم مصادفني في مسيرة البحث إضافة إلى طبيعة النص الذي تناولته و الذي أشار الكثيرون أنه قُتِلَ درسا" فهو حينئذ يحتاج إلى أن يبذل المرء جهداً فائقاً ليقرأه على غير الوتيرة ليقع على الفن فيه من جديد" كما أشار إلى ذلك إبراهيم السيد في مقالة النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع .

فكان هاجسي قول الشاعر

ما أرانا نقول إلا معادا من لفظنا مكرورا.



ولكن رغبتى فى الإجابة عن الأسئلة التى روادتنى كانت دعما ىدفعنى للمحاولة، هذا وأقر إقرارا جلىلا بفضل الدكتور صالح مفقودة الذى أخذ على عاتقه مهمة الإشراف على هذا البحث فكان صالح مفقودة الذى أخذ على عاتقه مهمة الإشراف على هذا البحث فكان واسع الصدر حللما.

وحسبى أن أقول أن هذا الجهد إن كان ىرقى إلى ما طمح إلىه أستاذى المشرف فهو حصيلة توجيهه ونصحه السدلىد، أما إذا كان غير ذلك فجهد المقل.



يعد شعر الصعاليك ظاهرة فنية متميزة قائمة على كسر النظام السائد و الخروج عنه يتجلى هذا الخروج انطلاقاً من المنظومة اللفظية المستعملة و الغريبة "تلك الغرابة لتي شعر بها رواة شعر الصعاليك و شراحه كما شعر بها اللغويون أيضاً فصرحوا بأنهم لا يعرفون طائفة من ألفاظه (...). أو بأنها ألفاظ نادرة"<sup>(1)</sup>

هذا الخروج عن المؤلف ينتقل ليمسح كامل الفضاء النصي، كاسرا الهيكل المقدس الذي عرفته القصيدة القديمة.

إلى جانب التمرد على المستوى الشكلي الذي أدى إلى شيوع البيت الدال و المقطوعة الدالة، نجد تمرداً عنيفاً على مستوى الموضوع، الذي يطرح قضية إنسانية خالدة، هي قهر السلطة للفرد؛ السلطة التي كشفت عن محاباة الشعراء الرسميين لهم مجسدة ذلك في نموذجي المدح والفخر اللذين عادة ما يخلص<sup>(2)</sup> إليهما الشاعر بعد استيفاء الأغراض التي يفرضها عليه النموذج مما جعل جموع الشعراء "لا يتكلمون ولا يفكرون دون إطاعة أرسيف القوانين و القيود المسكوت عنها"<sup>(3)</sup>.

وقابلت القبيلة هذا الولاء بالاحتفاء بميلاد الشاعر وإقامة الولائم للوافد الجديد الذي سيكون ناطقها الرسمي؛ يصدح بقوانينها ويتغنى بمجدها وشرفها.

على خلاف هذه العلاقة المرنة يكشف شعر الصعاليك وجود فجوة تحول دون خلق حوار بين الشاعر والقبيلة كما تضع معيقات، للحيلولة دون وصول رسالة الصعلوك، و

<sup>1</sup> - يوسف خليف الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف القاهرة، ط3 (1978) ص 313.

<sup>2</sup> - يمكن الاطلاع على الأغراض أو بناء القصيدة وفق الأغراض في نص ابن قتيبة المشهور، من كتابه الشعر والشعراء، تحقيق وضبط وشرح مفيد قميحر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1981، ص 76.

<sup>3</sup> - رمان سلوم، النظرية الأدبية المعاصرة، تر سعيد الغانمي دار فارس، للنشر والتوزيع عمان ، الأردن، ط 1، 1989، ص 148.

المدخل: لاميات الأمم.

التجاوب معها، ومن أهم هذه الموانع الفكر الاجتماعي، و السياسي والاقتصادي الذي كان يغذي تصرف القبيلة، و الذي عمل على تحويل الخطاب إلى لجوء للعنف.

إن الخطاب الشعري الذي ينتجه الصعلوك، يجابه بالرفض من طرف القبيلة على خلاف الخطاب الشعري الرسمي الذي يرتبط أصلا بالاحتفاء به.

إن العنف في تلقي هذا الخطاب يتحول إلى تغيير الخطاب وتحويله إلى فعل سلبي مجسدا أداء في مغامرات النهب والسلب التي اشتهر بها الصعاليك.

وفي هذا الإطار تعرض لامية العرب شعريا هذا التحول وتتغنى به منتقلة من لهجة

المخاطبة:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم      فإني إلى قوم سواكم لا أميل

إلى العنف:

وليلة نحس يصطلي القوس ربها      وأقطعه اللاتي بها يتنبل

وتحول النظام الفكري وحدوث انعطاف تاريخي بقدوم الإسلام تحتفي ظاهرة الصعلكة نتيجة النظام الإسلامي الذي عمل على الحد من ظهورها عن طريق نبذ النظام الطبقي لكن لم تلبث هذه الظاهرة طويلا لتعود للواجهة "في العصر الأموي والعباسي، بل ظهرت وقويت قوة شديدة ولعل فساد الحياة الاقتصادية، واضطراب الأحوال السياسية، و التمسك بالروح الجاهلية هي أهم الأسباب التي أدت إلى نشأة الصعاليك"<sup>(1)</sup> في عصور لاحقة.

إن الظهور الدوري لشعر الصعاليك يجعلنا نقول من باب الظن والاعتقاد، أن شعر الصعاليك ظاهر فنية وفكرية خالدة لإرتباطها بالجواهر الإنساني الذي يرفض الظلم ويثور عليه مما حول النص الصعلوكي عامة إلى رمز شعري مرتبط بالثورة، كما نجد في جملة من القصائد المعاصرة التي اتخذت من الشنفرى وسيرته موضوعا ومادة لها مثل: "سميح القاسم في قصيدته انتقام الشنفرى، إذ يحاول صياغة لقسم الثأر العربي على لسان الشنفرى (...)

<sup>1</sup> - حسين عطوان، الشعراء الصعاليك العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط4، 1997، ص 56.

المدخل: لاميات الأمم.

فكل شيء ينهار على أيدي أعدائنا والسيوف العربية تصدأ وتنهل من الدم العربي،  
والشنفرى -الشاعر الصعلوك- نموذج فريد لمحاولة كهذه يقول سميح القاسم: امتشقوا  
أقلامكم الذهبية ودونوا في مفكراتكم

99 قتيلا حصاد غضبي وانتقامي"<sup>(1)</sup>

إذا "تجتاز النصوص القرون والقرون فيبقى المضمون واحد، ولا يتبدل إلا الشكل  
(...) وحتى المواضيع تبقى متشابهة إذ أنها مستمدة من الحياة والإنسان".<sup>(2)</sup>

وقد كانت (لامية العرب) من بين النصوص الجاهلية التي حضيت بإنتشار واسع،  
يوازي إنتشار المعلقات، رغم أنها تختلف عنها بنية وموضوعا، كما أنها لم تشهد ذلك  
الإنتشار خلال العصر الجاهلي بإعتبارها وليدة شخص منبوذ من طرف النظام القبلي،  
وتتغنى بقيم من الشجاعة والقوة تراها القبيلة حكرا على الأحرار والأسياذ فقط.

ورغم الشكل الذي بدت فيه (اللامية) والذي كان مخالفا لما ساد في العصر  
الجاهلي، فإنها لم تسلم من الشك الذي حام حول الشعر العربي، فقليل أنها من وضع الرواة  
وأنها منحولة، وهذا في الحقيقة لم ينتقص من قيمة النص الذي أثبت أنه خالد، تناولته  
الدراسات منذ القدم "فالت القصيدة من الشرح والتفسير ما لم تناله أي قصيدة أخرى إذ  
تناولها بالشرح كبار الأدباء مثال: الزمخشري، والبغدادي، وذكرها صاحب الأغاني في كتابه،  
وأرأى عدد شروحها على العشرين شرحا".<sup>(3)</sup>

إضافة إلى هذا تتمتع اللامية بعالمية إكتسبتها من الترجمة إلى عدة لغات، وكذا فيما  
أنشئ من نصوص على منوالها ضمن ما يعرف ب(لاميات الأمم)، التي سنتناولها لاحقا.

1 - ع. المقصود عبد الكريم، أسطورة الثأر ولامية العرب، مجلة العربي الكويت، عدد 1987/339، ص 84.

2 - جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،  
ط1/ 1984، ص 32.

3 - محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، دراسة فنية تناول حياة الشاعر ومذهبه، وتحليل اللامية  
والتائية لغة وادبا وشعرا، دار الشروق جدة، السعودية، د.ط/ د.ت، ص 110.

المدخل: لاميات الأمم.

وقد كان لدارسين المعاصرين وقفات مع اللامية نشير إلى بعض منها رغبة في الوقوف على رؤى مختلفة من خلال ما طرحوه على اختلاف مشاربهم:

## 1. محمود حسن أبو ناجي:

لقد كانت اللامية محل دراسة تقليدية فيما كتب محمود حسن، إذ تناول حياة الشنفرى والعوامل التي أثرت في شعره، ثم خصص فصلا لدراسة اللامية دراسة فنية فقدم لهذه الدراسة الفنية "بتوثيق اللامية ومقارنتها ببعض النصوص الأخرى الشبيهة بها في موضوعاتها، ثم بيان تأثيرها على بعض الأعاجم ومحاكاتهم إياها".<sup>(1)</sup>

كما طرح الأهمية الأخلاقية (اللامية) معتمدا في ذلك على "الحديث المسنود لرسول صلى الله عليه وسلم (علموا أولادكم لامية العرب، فإن فيها القناعة والشجاعة)، (... ) وقول عمر بن الخطاب (إخشوشنوا فإن النعم لا تدوم)، فالامية تصور الشدة والبأس والصبر على المكاره، ثم أنها تبعد عن الإنسان شبح الترف الذي يطر النفس ويفسدها، ويطرد عنها الرخاوة والطرارة".<sup>(2)</sup>

وكان هذا تقديم لينتقل بعده إلى ما أسماه الدراسة التحليلية، فقسم القصيدة إلى مجموعة من الأبيات، يشرح ألفاظها الصعبة ثم يعقب ذلك بمعنى عام ويعنون بعض المقاطع من مثل (إحتشام وأدب جم، شجاعة وإقدام، وحماسة، ورجولة...).

إن هذه الدراسة التي قام بها محمود حسن تبدو دراسة سطحية إهتمت بالوجه الظاهر من النص دون محاولة تخطي المرحلة التفسيرية إلى الكشف عن الأوجه الفنية والجمالية للنص.

## 2. وهب رومية:

يفتح د/ وهب رومية قراءة اللامية بيت للشنفرى:

وإني لخلو إذا أريدت حلاوتي      وممر إذا نفس العزوف إستمرت

1 - محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، ص 5

2 - نفسه ص 112.

## المدخل: لاميات الأمم.

وكان هذا إشارة إلى الحزن الذي يسود الشعر العربي: " ما من حديث عن الحب لا يجتافه الحزن، وما من فخر لا ينزف دما أو يرشح عداوة وبغضا، وما من حديث عن الشباب إلا مقرون باللوعة ضامرة أو سافرة (...). وفي لامية العرب الذائعة الصيت والمنسوبة إلى الشنفرى مرارة لاذعة وحسرة، وإغتراب جريح".<sup>(1)</sup>

وبعد هذا وضع اللامية في سياق شعر الصعاليك فأوماً إلى عروة بن الورد وتأبط شرا ، فعروة "مؤرق بفكرة الخلود (أحاديث تبقى والفتى غير خالد)، وكان يدرك أن سبيل الخلود هو سبيل العمل الإنساني الذي فهمه فهما خاصا، ولذا فهو يحاول أن يغتنم فرصة الحياة ليحقق صورة روحه الجامحة، وذات تأبط شرا ذاتا قلقة مغتربة غير قادرة على التكيف مع المجتمع".<sup>(2)</sup>

ويسعى د/ وهب رومية لتناول اللامية مستندا إلى جوانب لغوية من مثل " كان يحس إحساسا عميقا أنها ذات متفردة، متميزة يعز أن يكون لها نظير فهو يتحدث حديثا مستفيضا يقرع فيه ضمير المتكلم الأذان قرعا عنيفا (...). ويتكرر فيه النفسي تكرارا مدويا".<sup>(3)</sup>

ويقول في موضع آخر " وقد جسدت هذه اللغة الفنية الراقية تجسيدا مدهشا تصور الشاعر أحاسيسه بما برز فيها من إنحراف أسلوبى (...). تأمل كيف عبر عن هذه الحيوانات غير العاقلة: قوم سواكم، ولدونكم أهلون، هم الأهل، لا مستودع السر ذائع لديهم ...".<sup>(4)</sup>

<sup>1</sup> - وهب رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني لثقافة والفنون للأداب، الكويت، ع1996/208، ص

255،256.

<sup>2</sup> - نفسه ، ص 256، 257.

<sup>3</sup> - نفسه، ص 258.

<sup>4</sup> - نفسه ص 266.

المدخل: لاميات الأمم.

و الملاحظ أيضا في هذه القراءة أنها لم تتناول القصيدة كاملة بل كانت تقف عند محطات معينة لتكشف بعدها الجمالي ثم تربط هذه الأبعاد بنصوص شعريا أخرى، للمتلمس أو عمرو بن الأهتم أو المتنبي\*

### 3. فوزي عيسى:

ينطلق فوزي عيسى في تناول النص إنطلاقة أسلوبية يقول: "يوجه الشنفرى خطابته الشعري في بداية قصيدته إلى قومه وهو - كما يتجلى من الصيغ اللغوية- خطاب حاد يحمل إعلاما صريحا بمقاطعتهم".<sup>(1)</sup>

ويستمر في قراءة النص مستغلا الدوال اللغوية (فعل الأمر، الكناية، صيغتنا المبني للمجهول الواردة في البيت 2)، للكشف عن مدلولات النص.

وينطلق في قراءة النص من نقطة محورية مفادها "تعرض الذات لأزمة حادة في علاقتها بالقبيلة أو المجتمع حيث وضح لها أن علاقة القبيلة بها علاقة فوقية وأن تعاملها معها لا يقوم على التكافؤ والمساواة بل على الأذى والاضطهاد".<sup>(2)</sup>

ورغم سعيه إلى أن تكون الدراسة جمالية وعميقة إلا أنها تجنح أحيانا للشرح كما في قوله تعليقا على صحب الشاعر: "إن هذه الأسلحة الثلاثة هي القلب المقدام الذي يبدو وكأنه في شيعه أو جماعة والسيف المجرد من غمده المتأهب للنزال، والقوس القوية المصنوعة من شجر النبع ذات الصوت الرنان والأثر الفعال".<sup>(3)</sup>

وقد تناول النص بتقسيمه إلى مشاهد، دون الربط بين تلك المشاهد، وبعد أن أعطى صورة عامة للنص من خلال تلك المشاهد، رصد الظواهر الأسلوبية اللافتة في

\* - يمكن الاطلاع على هذا الربط بتوسع في المرجع السابق، ص 262، 263، 264.

1 - فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندري، مصر، د.ت/د.ط، ص 159.

2 - نفسه، ص 161.

3 - نفسه، ص 163.



القصيدة وفي هذا الجزء كانت الدراسة أكثر إقناعاً لأنها كانت مؤسسة على تتبع التطورات الأسلوبية الحاصلة على مستوى البنية وإنعكاساتها دلاليًا.

#### 4. أدونيس:

تناول أدونيس نص الشنفرى ضمن مجموعة من القراءات لنصوص جاهلية جعل الرابط بينها الشعرية: "شعرية الجسد، شعرية الرفض، شعرية الرسالة".

وقد طرح النص مشكلات "العلاقة بين الأنا والآخر، بين الذات والمجتمع، ومشكلات استشراق مجتمع آخر ينهض على قيم مغايرة، وتلك هي مشكلات الحرية والرغبة، مشكلات الحياة والتغيير، مشكلات الإبداع".<sup>(1)</sup>

والملاحظ أن قراءة أدونيس لا تستند إلى ركيزة لغوية أو موسيقية رغم أهمية القضايا المشار إليها والرؤية التي تفتحها للقارئ، وهذا ما جعل أدونيس يسبح في عالم النص بدون قيود مما أفضى إلى طرح قضايا فلسفية، الحرية، والتحرر، الثقافة، الطبيعة.

وبعد أن وقفنا على بعض الدراسات التي تناولت اللامية نقف على بعض القصائد التي تقاطعت مع اللامية وأفضت إلى تواصل اللامية توأماً عالمياً تجسد فيما يطلق عليه اسم لاميات الأمم تلك "المجموعة المتميزة من القصائد التي يتضمنها قاسم مشترك هو قافية اللام (...). ولكن القاسم المشترك الأعظم فيها هو تلك القيم الإنسانية الخالدة التي ثبتت أصالتها وتأكدت ثوابتها"<sup>(2)</sup>

إلى جانب هذا تتخذ هذه القصائد من اللامية مرجعية لها، تتجلى في اعتماد سبيل واحد في العنونة، والاتكاء إلى تخيب أفق الانتظار، ووفق هاتين المحطتين سنحاول أن نقف مع اللامية موضع الدراسة لتتحرى موقعها الشعري و الفكري في إطار هذا العنصر الجامع (لاميات الأمم)، وإن كنا نردد مع الدكتور عبد الهادي الطرابلسي قوله "لا توجد وصفة

1 - أدونيس ، كلام البدايات ، دار الأداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 88.

2 - محمود الريداوي ، مجلة التراث العربي اتحاد كتاب العرب، دمشق، ع 83، 2002، ص 11.

المدخل: لاميات الأمم.

جاهزة تعتمد في التحليل وتطبق تطبيقاً آلياً، مع الاطمئنان إلى أنها تتضمن مادة تقني الدارس شر الخطأ في التقدير و المجازفة في القول.(1)

### 1. سيميائية العنوان:

"يعد العنوان مصطلحاً إجرائياً ناجعاً في مقارنة النص الأدبي"(2)، "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص، ودراسته إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى".(3)

ولعل السؤال الجدير بالطرح ما علاقة العنونة بالنصوص القديمة التي جردت عادة من هذه الخاصية فكانت النصوص "جغرافية متعددة المواقع و الأضلاع لها كل الأسماء والعنوانين الممكنة"(4).

لن نختلف حول هذه الحقيقة التاريخية، ولكن نشير إلى أننا أمام نص شعري قديم حقاً، ولكنه اقترن بتسمية خاصة على غير ما كان سائداً، كما أننا سنتناول هذا العنوان ضمن عنوان رئيس هو لاميات الأمم، متسائلين هل يمكننا أن نتحدث هنا عن العنوان بوصفه "لافتة دلالية ذات طاقات مكنتزة ومدخل أولي لا بد منه لقراءة النص"(5).

إن هذا العنوان (لامية العرب) هو في جزئه الأول امتداد إلى الزمن الذي لم يعرف فيه العرب تسمية القصائد ونسبها إلى روي معين "فسميت آنذاك القصائد بحرف رويها وصاحبها مثل بائية أبي تمام، وسينية البحري"(6)

1 - عبد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب، للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، د.ت، ص9.

2 - جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر مجلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، مج25، ع 3، مارس 1997، ص96.

3 - محمد مفتاح، دينامية النص المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 27.

4 - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالها، التقليدية دار توبقال، للنشر والتوزيع الدار البيضاء المغرب، ط1، 1989، ص 103.

5 - بسام موسى قطوس، سيميائية العنوان وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 32.

6 - محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالها، ج1، ص 104.

المدخل: لاميات الأمم.

ولكن أن تنسب اللامية إلى أمة كاملة ثم في عصور لاحقة تظهر قصائد تتقاطع معها عنوانيا، فإن هذا ما يجعل "العنوان عبارة عن علامة سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية"<sup>(1)</sup>، كما سيتضح من خلال تحليل العنوان. إن أول نقطة يمكن الوقوف عليها هي أن عناوين لاميات الأمم، عبارة عن مركب إضافي:

لامية العرب/ لامية العجم /لامية اليهود/ لامية الهنود/ لامية الأمويين.

الشق الأول من هذا المركب يشكل عاملا مشتركا (لامية) نسبة إلى حرف اللام"الذي يدخل في تشكيل حروف النفي (لا، لم، لن)"<sup>(2)</sup>، كما يدخل هذا الحرف في تشكيل حروف التمني (ليت، لو، لعل)، إن الاشتراك في لغة الأداء بالنسبة لجميع هذه اللاميات يجعل مفعول حرف اللام ساري فيها إذ تقوم على البحث عن عالم بديل، وتتجسد بشكل واضح في لامية العرب التي ترفض عالما قائما مستخدمة تقنية النفي، وتقفو إلى الانتماء إلى عوالم جديدة وهو ما احتفت به باقي اللاميات، عن طريق الإعلاء من سلطة العقل التي تهتدي إلى رفض الواقع، و التحصن بالرحيل وفق ما يلي:

1 - جميل حمداوي، السيميوطيقة والعنونة، مج، 25، ع 3، ص 98.

2 -محمود الريداوي ، للاميات الأمم، ص 15.

## 1. لامية العرب:

يقول الشنفرى<sup>(\*)</sup>:

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ      سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل<sup>(1)</sup>

## 2. لامية العجم:

يقول الطغرائي<sup>(\*\*)</sup>:

إن العلا حدثني وهي صادقة      فيما تحدث أن العز في النقل  
لو أن في شرف المأوى بلوغ منى      لم تبرح الشمس يوماً دارة الحمل<sup>(2)</sup>

## 3. لامية الهنود:

يقول عبد المقتدر الكندي الدهلوي<sup>(\*\*\*)</sup>:

كيف السبيل إليها بعد أن حفظت      بالبيض و السمر في أعلى دار الجبل

\* - الشنفرى أمير شعراء الصعاليك وبطل أسطورة الثأر العربية، اختلف المؤرخون حول اسم الشنفرى ونسبه، ويكاد يجمع المؤرخون على أن الشنفرى لقب له، معناه الغليظ الشفتين، ويقول صاحب المحيط في الفصل الثاني باب الرءاء، ج2، "الشنيفرة بالكسرة، نشاط الناقة وحدثها، كالشنفارة بالكسر، والرجل السيء الخلق، والشنفرى الأزدي شاعر عدا".  
وقد مات الشنفرى قتلاً وتختلف الروايات حول مقتله إلا أن الأخبار تكاد تتفق على أنه بعد هربه من بني سلمان أقسم على أن يقتل منهم مائة رجل، فكان يترصد الواحد منهم حتى يمر أمامه، فيصوب سهمه، ويقول لطرفك ثم يرميه فيصيب عينه، وبقي على هذه الحال حتى قتل منهم 99 (...). واحتال عليه بنو سلمان وقتلوه، إلا أن رجلاً منهم مر بمحجمته فرفسها فدخل في رجله عظم من الجمجمة فاهتاجت رجله ومات منها فكان ذلك الرجل هو تمام المائة. ينظر، يوسف شكري فرحات، شرح ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت لبنان، ط1، 1992.

1 - نفسه ص 38.

\*\* - هو الحسن ابن علي بن محمد بن عبد الله بن عبد الصمد مؤيد الدين أبو إسماعيل الأصبهاني، صدر العراق وشهرة الآفاق، المعروف بالطغرائي، ولد سنة 453هـ، وقتل سنة 515، ينظر، ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، ط1، 1993، ج3، ص 1107.

2 - نفسه، ص 1114.

\*\*\* - عبد المقتدر الكندي الدهلوي: " عالم مقتدر على العلوم الصورية والمعنوية، كوكب دري أنار الآفاق باللوامع القدسية (...). منهاج الدين، قاض من شعراء الهند بالعربية ولد في (تھانيسر)، ونشأ وعاش في دلهي في القرن الثامن الهجري، ينظر، محمود الريدائي، لاميات الأمم، ص 19.

طرقها فجأة و الليل في جذل والذئب في كسل والقوم في شغل<sup>(1)</sup>  
4. لامية الأمويين:

يقول أبو الفضل الوليد<sup>(\*\*\*\*)</sup>:

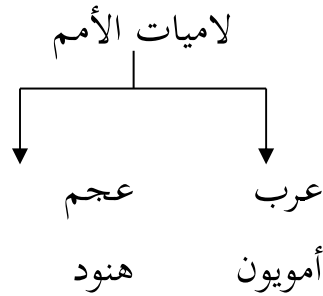
بالله يا أيتها المنازل خبري هل فيك وصل العاشق الممطول  
أبدا أزورك باكيا مستبكيا أو ذاكرا ومذكرا كدليل<sup>(2)</sup>

5. لامية اليهود:

يقول السمؤال<sup>(\*)</sup>

وأسيافنا في كل شرق ومغرب بها من قراع الدارعين فلول<sup>(3)</sup>  
أما الشق الثاني من العنوان؛ فإنه يكشف عن الانتماء إلى أمم متعددة عرب،  
عجم، هنود، يهود، أمويين.

إن هذه المجموعة يمكن تقليصها وتصنيفها تحت عنوانين بارزين وفق الآتي:



1 - محمود الريدائي، لاميات الأمم.

\*\*\*\* - أبو الفضل الوليد: شاعر من شعراء المهجر، كان يسمى قبل اعتناقه للإسلام إلياس عبد الله طعمة، ولد في قرية الحمراء في لبنان، سنة 1889، المرجع السابق.

2 - نفسه.

\* - السمؤال بن عادياء، اليهودي اليبيري الأصل صاحب تيماء التي عرفت بتيماء اليهود (...)، للسمؤال شعر قليل، أهم ميزاته الفخر، بشرف الأصل والكرم ونبيل الفعال، وأشهر شعره اللامية المتناقلة بين كتب الأدب، ينظر، يوسف شكري فرحات، ديوان المروءة، دار الجليل بيروت لبنان، ط1، 1992، ص 7-8.

3 - عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1983، ص 284

المدخل: لاميات الأمم.

إن هذا التقسيم يفضي إلى إقصاء لامية اليهود، لأنها تتكئ في التسمية إلى ديانة، مما يدعوننا إلى إعادة التفكير في هذا التقسيم اعتماداً على الديانة، إذ تنتمي اللاميات (عجم، هنود، أمويون) إلى الأمة الإسلامية وسنلحق بهم لامية العرب إذ تتغنى بقيم أخلاقية يمجدها الإسلام، فنحصل على ما يلي:

لاميات المسلمين	لامية اليهود
عرب	يهود
عجم	
هنود	
أمويون	

إن التصنيف الوارد في الشكل الأول يؤدي إلى إقصاء لامية اليهود ذلك أنها صنفت على أساس ديني.

أما التصنيف الثاني فإنه يكشف عن بعد تتضمنه لاميات الأمم بعد حضاري وتاريخي يكشف عن وجود قطبين أميين، على صراع أزلي أبدي.

تتغنى (لامية اليهود) بهذا الصراع في أول بيت من أبياتها وبذلك "يكرس خطابه منذ البداية لفكرة التضاد، أو الصراع بين الأقلية والأكثرية".<sup>(1)</sup>

تعرنا أنا قليل عدادنا فقلت لها إن الكريم قليل<sup>(2)</sup>

إن هذا الصراع الشامل الذي كشفته لاميات الأمم هو امتداد لوجود الصراع في مختلف هذه اللاميات بين قوتين.

1 - فوزي عيسى النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف الاسكندرية، د.ط، د.ت، ص 142.

2 - عبد الكريم نھشلي، الممتع في صنعة الشعر، 283.

## 2. تخيب أفق الإنتظار:

سنقف عند هذا المفهوم: (أفق الانتظار) انطلاقاً من منظومة شعرية تتشكل من جملة القصائد تسمى في مجموعها (لاميات الأمم) ترتبط ارتباطاً وثيقاً بلامية العرب، التي أشرنا سابقاً إلى مرجعيتها في تشكيل العنوان ونشير هنا إلى نقطة جديدة تتعلق بتخيب أفق الانتظار الذي كان قرين نص الصعاليك، هذه الميزة تتوسع لتحتوي لاميات الأمم التي تكشف عن ذلك التخيب في إطار محدد يتعلق غالباً بالنص الموازي (عنوان أو نص فوقي)، أو يتعلق بحياة الشاعر ذلك أنه "إذا استقبل المتلقي القصيدة أو الشعر على أنه لفلان من الشعراء فإنه بذلك يتهياً نفسياً وعقلياً لتلقيه تلقياً مخصوصاً يتلاءم مع خبراته السابقة بشعر هذا الشاعر".<sup>(1)</sup>

ووفق هذا سنحاول الكشف عن بعض أوجه هذا التخيب في بعض اللاميات.

### 1. لامية العرب:

إن هذا النص على غرار لامية العجم يعرف شيوعاً خاصاً وانتماءً إلى العصر الجاهلي، الذي قيل أنه استهلك قراءة ومع هذا "تظل هناك مساحة مفتوحة من عدم الحسم تسمح للغة الشعرية أن تكون شعرية أي لا تستنفذها التغيرات"<sup>(2)</sup> وبعيدا عن الهيكل الذي أعلنت اللامية الخروج عنه نجد أن القصيدة نص مطول على خلاف المقطوعات التي طبعت شعر الصعاليك عامة، إضافة إلى هذا نلمس مفارقة تتم على مستوى انتساب القصيدة إلى الشنفرى، لماذا ينسب هذا النص إلى أمة كاملة رغم أنه كان نتاج فرد خارج عن القبيلة، هل في هذا ضرب من إحقاق الحق للشاعر وجموع الصعاليك من خلفه؟

<sup>1</sup> - إبراهيم السيد النظرية النقدية، ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية،

مج8، ج 32، ص 164.

<sup>2</sup> - نفسه، ص 166.

## 2. لامية العجم:

هذه اللامية على خلاف لامية العرب يجهل سبب إطلاق هذه التسمية عليها وسنقف عند النص الفوقي أي جملة الشروح و التعليقات التي ارتبطت بالنص و التي تفوق تلك التي ارتبطت بلامية العرب<sup>(1)</sup> ، رغم أن هذه الأخيرة تنتمي إلى منظومة لغوية صعبة.

## 3. لامية الهنود:

لقد تأسست اللاميات السابقة على مخالفة الطرق التقليدية في بناء القصيدة أما هذا النص ، فإنه يرتبط بـ"لحظات الخيبة المتمثلة في مفارقة أفق النص للمعايير السابقة التي يحملها أفق الانتظار"<sup>(2)</sup>.

في هذه اللامية نجد عودة إلى المقدمة الغزلية التي غيّبت في اللاميات السابقة وليس هذا فحسب، بل نجد هذه القصيدة التي قيلت في مدح الرسول(ص) "مخالفة للقصائد التي قيلت في مدح الرسول (ص) في القرن الثامن الذي عاش فيه ناظمها والتي درجت في أغلبها على معارضة البوصري في قصيدته الميمية التي غدت منطلقا لفن البديعيات على معارضة منطلقا لفن البديعيات، الذي نظمت عليه عشرات القصائد موضوعة، ووزنا، وقافية، صحيح أن وزن هذه القصيدة هو البحر البسيط الذي يلتقي مع البديعيات، بالإيقاع فحسب، ولكنه يختلف في الروي عن جميع البديعيات، فالبديعيات رويها الميم المكسورة وهذه رويها اللام المكسورة، واختار اللام المكسورة، ليقول لنا إنه عارض لامية العجم للطغرائي"<sup>(3)</sup>

1 - محمود الريداوي، لاميات الأمم، ص 23.

2 - بشرى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 47.

3 - محمود الريداوي، لاميات الأمم، ص 20.



#### 4. لامية الأمويين:

إن التعامل مع هذا العنوان للوهلة الأولى يوحي بانتماء النص إلى زمن معين، ذلك أن القارئ لا يتلقى النص وذهنه أبيض تماما بل يتلقاه وفيه معلومات<sup>(1)</sup> ولكن الإطلاع على فاتحة النص:  
أدمشق أين بنو أمية قولي                      ليقوا نضارة حسنك المبدول<sup>(2)</sup>  
تحت القارئ على تعديل ذلك الاعتقاد "ففي معظم النصوص الأدبية تكون متتالية  
الجمل مبنية بشكل يجعل الترابطات تقوم بتعديل، وحتى بإحباط التوقعات التي سبق وأن  
أثارها"<sup>(3)</sup>.

#### 5. لامية اليهود:

تمثل تخيبا لأفق الانتظار اعتمادا على التركيبة الفكرية والأخلاقية التي عرف بها  
اليهود عبر العصور، والتي تخالف ما حفلت به القصيدة من قيم ومثل.  
ونشير إلى أن الدراسة المعمقة لكل نص قد تؤدي إلى تخيب أفق الانتظار بصورة  
أعمق، "فكل عمل فريد من نوعه لا يقاس بأي عمل آخر"<sup>(4)</sup>.  
وحسبنا أن هذه النصوص حافلة بالحكمة "و الحكمة ضالة المؤمن أين وجدها فهو  
أحق بها".

1 - إبراهيم السيد النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع، ص 168.

2 - عن محمود الريداوي ، لاميات الأمم، ص 22.

3 - فولفغانغ إيزر ، فعل قراءة نظرية جمالية التجارب في الأدب، تر حميد الحمداني، جلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس المغرب، د.ط، 1994، ص 60.

4 - بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة د/ منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص

النص: يقول الشنفرى في مطلع لامية العرب<sup>(\*)</sup>

أقيموا بني أمي صدور مطيكم	فإني إلى قوم سواكم لأميل
فقد حمت الحاجات والليل مقمر	وشدت لطيات مطايا وأرحل <sup>(1)</sup>
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى	وفيه لمن خاف القلى متعزل <sup>(2)</sup>
لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ	سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل <sup>(3)</sup>
ولي دونكم، أهلون سيد عملس	وأرقط زهلول وعرفاء جيأل <sup>(4)</sup>
هم الأهل لا مستودع السر ذائع	لديهم ولا الجاني، بماجر يخذل <sup>(5)</sup>
وكل أبي باسل، غير أنني	إذا عرضت أولى الطرائد، أبسل <sup>(6)</sup>
وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن	بأعجلهم، إذ أجشع القوم أعجل
وما ذاك إلا بسطة عن تفضل	عليهم، وكان الأفضل المتفضل
وإني كفاني فقد من ليس جازيا	بحسنى ولا في قربه متعلل
ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع	وأبيض إصليت وصفراء عيطل <sup>(7)</sup>
هتوف من الملس المتون يزينها	رصائع قد نيظت إليها ومحمل <sup>(8)</sup>
إذا زل عنها السهم حنت كأنها	مرزأة تكلى، ترن وتعول <sup>(9)</sup>

\* - القصيدة مأخوذة من كتاب يوسف شكري فرحات، شرح ديوان الصعاليك، ص38.

1 - حمت: تهيأت - الطيات: الحاجات، جمع طية - مطايا وأرحل نياق مجهزة للرحيل.

2 - القلى: البغض والعداوة.

3 - سرى: مشى ليلا.

4 - السيد: الذئب - العملس: القوي - الأرقط: صفة للنمر، زهلول: أملس - عرفاء: ذات عرف أي شعر - جيأل: ضبع.

5 - جر: ارتكب.

6 - أبسل: أشجع

7 - مشيع: شجاع - أبيض إصليت: سيف صقيل. صفراء: صفة للقوس - عيطل: طويل.

8 - هتوف: كثير الهتاف - صفة: للقوس الرنانة - الملس المتون: مألسة الجوانب - نيظت إليها: علق بها.

9 - مرزأة: مصابة برزينة وهي المصيبة.

## 1. مطلع البنية الكلية :

إن الفاتحة النصية باعتبارها لحظة بدء الاتصال هي منطقة مركزية حيث تسعى مجموعة كاملة من العلامات و الإشارات الموجهة إلى المرسل (...). في النص إلى التجمع.<sup>(1)</sup>

إنطلاقاً من هذا يفتح النص مادياً بلفظة (أقيموا) التي تنتمي شكلياً إلى حدود البيت الأول وقد وردت "على غرار الخوالات الرسمية التي استهلكت طولها في الغالب بفعل الأمر"<sup>(2)</sup> تشير هذه الصيغة إلى حوارية أو بالأحرى إلى وجود ذات يخاطبها الشاعر، لكن يتقلص فضاء الحوار، ويرمي إلى توليد هاجس سلطوي يتجلى في البنى الموالية: كالنموذج القيادي للذئب، وكذا التفوق على النموذج الحيواني.

تقفو هذه السلطة الآمرة إلى تجميد الكون القبلي وبث السكون فيه، عن طريق دلالة الفعل "أقيموا"<sup>(3)</sup> والتي تعمل على شل الحركة كلية أصلها وفرعها ذكرها وأنتاها، حيوانها وبشرها.

يقوم فعل الأمر على التقريب الشكلي بين الفعل والفاعل عن طريق حذف حرف النداء (أقيموا بني أمي)، هذا التقريب الشكلي يفضي إلى فاعل ذي بنية خاصة.

1 - أندري دي لانغو في إنشائية الفواتح النصية، ترجمة، سعاد بن دريس نبيغ، مجلة نوافذ النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، ع 10 / 1999، ص 44.

2 - محمد عبد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية، الجمهورية التونسية، السلسلة 6، الفلسفة والأدب مجلد عدد 20، 1981، ص 360.

3 - أقام: ثبت واستقام/ ابن منظور لسان العرب المحيط، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة (ق و م) مج 3.

## المدخل: لاميات الأمم.

بني أمي ينشطر إلى ذاتين على علاقة حميمية (الابن و الأم) ويكتسب استمرارية زمنية خاصة عن طريق تعلقه بلفظة (أم) التي تتمتع بالسيرورة و التجدد وبالتالي يظل هذا النداء متجددا نلمس صداه في الكثير من الشعر المعاصر.

على خلاف الشطر الأول الذي انبنى على السكون والسعي إلى إيقاف الحركة في القبليّة، يأتي الشطر الثاني ليؤسس لحركة مبنية على مقومات معينة أولها الاشتراك في الجذر اللغوي بين لفظة قوم وأقيموا وبالتالي يتضح هنا مصدر القوة التي أهلت الشاعر إلى استصدار فعل الأمر وهو هذا الانتماء الذي يعد وصولاً للغاية<sup>(1)</sup> (فإني إلى قوم)

الانتماء إلى قوم يمنح الشاعر قوة خاصة ففي البدء هي لفظة تختلف عن لفظة بني أمي التي تشكل ذات واحدة منشطرة إلى ذاتين (ابن وأم)، في حين لفظة قوم هي ذوات متجمعة لا فرد لها وقد تكون خالية من أي عنصر ضعف طبيعي.<sup>(2)</sup>

هذا الوجود الجماعي يمنح الشاعر قوة للحركة وللخروج عن مجال القبيلة بحركة انحرافية ضد هذه الحركة المستقيمة التي أرساها في الكون القبلي ولو تزودنا لقلنا أنها حركة انحرافية قائمة على غياب السلاح<sup>(3)</sup> الذي يتكرر غيابه لا حقا عن طريق تعطله عن أداء الوظيفة:

وليلة نحس بصطلي القوس ربها وأقطعه اللاتي بها يتنبل

وإذا اصطلى الأعرابي بقوسه وسهامه لشدة البرد فليس وراء ذلك في الشدة شيء.<sup>(4)</sup>

لكن هذا الاستغناء عن السلاح يتم لوجود قوة جماعية مبنية على التوحد تحققها لفظة (قوم).

1 - إلى: حرف جر من معانيه انتهاء الغاية في الزمان و المكان، الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني: تحقيق فخر الدين قباوة و محمد ندم فاضل، ط2، ص 217.

2 - قَوْمٌ: ذوات متجمعة وقد تطلق على الرجال دون النساء/ مادة (ق و م)، مج 3.

3 - أميل: لأميل الذي لا سلاح معه/ مادة (م ي ل)، مج 3.

4 - البغدادي خزانة الأدب نقلا عن وهب رومية شعرنا القديم، النقد الجديد، ص 240.

المدخل: لاميات الأمم.

وانطلاقاً من هذا يمكننا أن نقول أن المطلع المادي في القصيدة يبني على لفظتين فاعلتين: أقيموا/ أميل.

أقيموا بحركتها التي تنوس بين عالمين عالم تلفه بالسكون وعالم تمنحه قوة الحركة التي تتبلور في لفظة أميل، وتتجسد العلاقة بين اللفظتين على الاختلاف كما سيتضح:

أقيموا	أميل
فعل	اسم
ثبات واستقامة	حركة انحرافية
موقع متقدم في النص	موقع متأخر
محموم باستحضار الآخر:	نتيجة فاعلية الأنا واندماجها
المأمور، القصيدة القديمة	بالقوم

ونتيجة هذا الاختلاف، تبرز حركتان، حركة متعلقة بالقبيلة مبنية على استمرار متوتر نتيجة فعل أمر صادر من قرابة حميمية وحركة جمعوية هادفة.

يأتي البيت الثاني والثالث متماشيان مع البيت الأول، إرساء للسكون في جانب وزيادة لنبض الحركة في جانب آخر.

يرتبط البيت بداية بلفظه قوم:

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل

لكنه ينتقل من إطلاقية اللفظة إلى خصوصيتها (من قوم إلى حم)<sup>(1)</sup> كما يستحضر الشاعر الزمن الليلي وهو زمن الفاعلية بالنسبة للصعلوك لأنه يحقق:

أولاً: سكون القبيلة

ثانياً: يؤكد على الانفصال الذي يهفو الشاعر لتجاوزه، وقد بدأ الشاعر يمارس هذا

الانفصال عن طريق التدرج من القوم إلى الحميم إلى العزلة في البيت الموالي.

<sup>1</sup> - حم: الحميم القريب/ مادة ( ح م م )، مج 1.

## المدخل: لاميات الأمم.

إن غياب السلاح الوارد في دلالة لفظه (أميل) والزمن الليلي يمتدان في الكيان النصي لأنهما يصنعان حركة الشاعر؛ يبدو الزمن في قوله:

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

وليلة نحس يصطلي القوس ربها وأقطعه اللاتي بها يتنبل

يبدو الزمن الليلي وغياب السلاح عناصر تحول دون تحقيق الهدف في عرف القبيلة ولكنها في عرف الشاعر مطلب يؤكد فاعليتها حركة السكون التي يرسبها في الشطر الثاني ، في الكون القبلي المستحضر عن طريق "المطايا والأرحل" ، التي تنتمي إلى القبيلة فحياة الصعلوك لا تقوم على استخدام هذه الوسائل.

وقد تكررت لفظة المطايا في هذا الشطر بعد ورودها سابقا ضمن مجال القبيلة ويكشف هذا الشطر عن تجسد فعل الأمر الذي كان يهفو في البدء إلى ايقاف الحركة أما هنا فيهفو إلى توثيقها<sup>(1)</sup>، وهو ضرب من ايقاف الحركة كما يتجلى السكون في المجال القبلي في لفظة أرحل<sup>(2)</sup> والذي يؤهل الإبل إلى الإكتناز؛ هو التوقف عن الإرتحال لزمن معين كما يستدرك هذا الشطر الفضاء القبلي الذي لم يلمسه السكون، وهو الفضاء الخفي<sup>(3)</sup> فتتوسع دائرة غياب الحركة في الكون القبلي لتشمل الظاهر والباطن، الظاهر عن طريق لفظة (صدر) والباطن عن طريق لفظة (طيات).

يتدرج السكون من الأمر بالثبات إلى التوثيق كما يمسح كل الفضاء القبلي أما حركية الشاعر فإنها تقوم على وجود عناصر معيقة (أميل، الليل مقمر)، إلا أن التوالي الشكلي للأشطر الحركية يولد فضاء حركيا واسعا، تبدو فيه فاعلية الذات متفردة بعد أن اكتسب القوة من الجوانب الجموعية (قوم، وحمى).

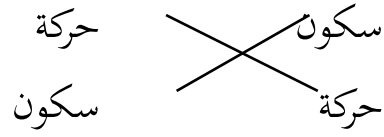
1 - شد: شدة وثقه وربطه/ مادة (ش د د)، مج2.

2 - الأرحل: الإبل سميت بعد هزال/ مادة (ر ح ل)، مج1.

3 - الطية: الطي، ضمن الشيء أو داخله/ مادة (ط و ي)، مج2.

## المدخل: لاميات الأمم.

أما الأشرطة التي تقوم على بث السكونية في القبيلة فإنها محكومة بانشطارات بنيتها إلى شطرين غير متتالين وفق انشطارات فاعلها إلى ذاتين:



المنفصل لا ينتج والمتتالي ينتج حركة البيت الموالي:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل

" إن القبيلة في تصور الصعلوك تبدو تركيباً تشرحه التناقضات الحادة فاقداً للتجانس والتلاحم والتكامل"<sup>(1)</sup> هذا الشرح في نظر الصعلوك هو الذي يبرر بنية البيت الثالث.

فقد كان نموذج التجمع المائل في (القوم، حم) يفقد مصداقيته تدريجياً عن طريق تقليص دائرة الانتماء، وفي ذات الآن تسرع الحركة من (أميل إلى حمت) وتبث السكونية في القبيلة مما يجعل الحركة منشطرة إلى عاملين؛ بناء الأنا وتهديم الآخر إضافة إلى هذا تتجلى عوامل معيقة لبناء الأنا وفق المنهج الجمعي، ذلك أن طبيعة الصعلوك تستند إلى الفردية التي تحس إحساساً طاعياً أنها قادرة على هدم قانون الضرورة"<sup>(2)</sup>.

يأتي البيت الثالث مستجيباً لإرهاصات رفض الكون القبلي؛ يأتي مفرغاً من الانتماء الإنساني يستهدف البحث عن فضاء مكاني يثبت فاعلية الحركة في الشطرين الثاني والأول من البيتين الأول والثاني أي تحقيق الخروج المطلق عن القبيلة، يتوسع الفضاء كما ورد في دواوين شعراء صعاليك غير الشنفرى\*).

<sup>1</sup> - كمال أو ديب الرؤى المقنعة نحو منهج بنوي في دراسة الشعر الجاهلي مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986 ص 587.

<sup>2</sup> - أدونيس مقدمة للشعر العربي دار العودة بيروت - لبنان/ط3/1979 ص 19.

\* - يقول عروة بن الورد

ومن يسأل الصعلوك أين مذهب

وسائلة أين الرحيل وسائل

إذا ضن عنه بالفعال أقراره

مذهبه أبنى الفجاج عريضة

يوسف شكري فرحات، ديوان المروءة، ص .

## المدخل: لاميات الأمم.

يبني هذا البيت على توسيع دائرة التكرار التي يتضح أنها تتناسب في الأبيات السابقة مع التدرج في رفض الآخر وفق ما سنوضح لاحقاً في الجدول. يهدف هذا البيت إلى البحث عن فضاء للحركة عن مكان معين بعينه، وورود اسم المكان (المنأى، و المتعزل) دليل على ذلك. جدول يوضح تناسب التكرار مع التدرج في رفض الآخر.

البيت	اللفظة المكررة	نوع التكرار	العلاقة أو التناسب
1	أقيموا- قوم	تكرار قائم على الاشتراك في الجذر اللغوي.	استحضار بديل عن "بني أمي" هو القوم الذي يقوم على الاشتراك في الجذر.
2	حمت - شدت	تكرار قائم على الصيغة الصرفية.	الاستغناء عن القوم والاستبقاء على من تجمعهم به علاقة خاصة.
3	في الأرض منأى وفيها متعزل	لفظة الأرض مكررة بالضمير واسم المكان	دوران في حلقة واحدة وبالتالي لا توجد ذات سواء من القوم أو من خاصة أقاربه تحقق له هذا ويتضح أن الحل الأمثل هو العزلة.



## 2- بؤرة البنية الكلية:

أشرنا فيما مضى إلى المطلع، وتأثيره في البنية الكلية، ونشير هنا إلى نقطة على جانب كبير من الأهمية ترتكز إلى فاعلية بعض العناصر أساسها "أن القصيدة تتولد من جملة مصغرة إلى إسهاب مطول ومعقد"<sup>(1)</sup>، سنطلق على هذه الجملة البؤرة، وتتجسد في البيت الرابع حيث يصل الشاعر إلى تجسيد الذات التي أرهص لها البيت الثالث؛ الذات التي تشبهه وتحقق له البعد و العزلة.

وبالتالي تظهر حوارية معاكسة لما ورد في البيت الأول تلك اللهجة السلطوية الآمرة تتحول هنا إلى استحضار ذات يخاطبها الشاعر بالقسم بعمرها:

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ      سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

يتقاطع هذا البيت مع المطلع في جملة من الأشياء منها:

- الأسلوب المتفرد إذ لا يتكرر الأمر والقسم في القصيدة ككل.

- الإرساء لحركية في الشطر الثاني.

---

<sup>1</sup> - مايكل ريفاتر سيميوطيقا الشعر ، ترجمة، فريال جبوري غزول من كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر ، د.ت، 1986، ص 232.

المدخل: لاميات الأمم.

حركة السكون التي أراد الشاعر بثها في القبيلة لم تكن مجدية بدليل الأمور التي دفعت بالشاعر للعزلة وهي (الأذى وخوف القلى).

وكأن البيت الثالث يكشف عن فعل مقاومة من القبيلة في وجه هذا السكون رغم استغراقه كامل الفضاء القبلي ويرتبط تعطل عملية بث السكون بتعلق الحركة في الأصل بالقبيلة عن طريق (قوم، حم) لكن بعد تحقيق العزلة يأتي البيت الرابع ليحقق حركة مبنية على أسس معينة تعتمد على الذات الفردية وكذا تنظيم الحركة بخلق مقومات لها تتمثل في الفعل ← سرى

والدافع ← راغبا أو راهبا

المحرك ← وهو يعقل

أثر هذا البيت في بنية النص:

يشمل هذا البيت جملة من العناصر تؤثر تأثيرا فعليا في باقي مقاطع النص:

النفى: ما بالأرض إذ يولد مقطع مبني على النفي:

ولست بمهياف يعشي سوامه      مجدعة سقباها وهي بهل

ولا جباء أكهى مرب بعرسه      يطالعهها في شأنه كيف يفعل

إلى آخر الأبيات التي تأسست على النفي، والتي يثبتها النص.

امرئ: ضرورة توفر الجانب الإنساني الذي يؤدي تغيبه إلى الخسران مثلا في انتمائه إلى عالم مغاير للقبيلة:

ولي دونكم أهلون سيد عملس      وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

حيث يثبت تفوقه على العالم الحيواني.

سرى: الزمن الليلي الذي يرتبط بتحقيق الانتصار.

وهو يعقل: القوة العقلية التي تتجلى في النماذج القيادية في النص كرسم صورة الذئب.

### 3- تداعيات البؤرة:

بعد إنشاء حركة مؤسسة ومنظمة يصرح الشاعر بانتمائه إلى عالم بديل عن قومه  
ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقت زهلول وعرفاء جيأل

#### أ. العالم الحيواني:

يقوم هذا العالم على تمجيد الحركة عن طريق صفات الحيوانات كما يقوم على ربط علاقة  
حميمية بين الحيوان والإنسان<sup>\*</sup>

اتكأ الشاعر في إنشاء الحركة السابقة على القوم ويتكئ هنا على: (الأهلون)  
يستعرض أعمال هذا العالم الإيجابية والتي تتعلق إيجابيتها بالنفي:

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بماجر يخذل

---

\* - سيد- الذئب وكانت صورة الذئب دائما ملجأ للإنسان ورفيقا له في الشعر العربي القديم يقول:

عوى الذئب فاستأنست بالذئب لما عوى و صوت انسان فكدت أطيّر

عن ابن قتيبة الشعر والشعراء ، ص 407 .

تعمل لا على حفظ عالمين متقابلين من الانفصال.

**العالم الأول:** قوامه الالتحام و الكتمان<sup>(1)</sup> ، يتعلق المستودع بعالم الأحياء ويتعلق السر بعالم الأشياء.

**والعالم الثاني:** قائم على التأكيد على الانفصال في مستواه الحي<sup>(2)</sup> والجامد<sup>(3)</sup> ورغم هذا فإن حركة النفي تتمكن من السيطرة على الوضع وتحول دون تحقيق الانفصال في صورته الشاملة التي تحققها لفظة (ذاع) بمعنى انتشر وتبعثر أو في صورته الانفرادية عن طريق لفظه (يخذل).

هذه الصفات التي ينفىها الشاعر عن القوم البديل هي بالنسبة للعالم الحيواني تصرفات فطرية غريزية خالية من أي استخدام للقوة العقلية، كما ترتبط بالأهل أي بالقبيلة التي سعى الشاعر جاهدا للتخلص منها تدريجيا.

إن تعلق العالم الحيواني بالقبيلة يؤدي إلى عودة الهاجس السلطوي الذي افتتح به النص، يظهر في نموذج التفوق الذي يحققه الشاعر في موقفين متباينين: موقف متقدم: (إذا عرضت أولى الطرائد)

فالعالم الحيواني أبي باسل في زمن غير الزمن الضروري للحركة وهذا من رواسب تعلق الأهل بالقبيلة، التي يلف السكون ظاهرها وباطنها<sup>(4)</sup>، والحركة التي تبرز هنا هي فاعلية الصعلوك في إطار وجود بوادر لها وهي ظهور الطريدة التي تستدعي حركة تؤول إطلاقيتها إلى السكون<sup>(5)</sup>.

1 - مستودع ما استقر في الرحم، مادة (و د ع)، مج3/ السر : لب الشيء وخالصه، مادة (س ر ر)، مج2.

2 - جر: و أجر الفصيل ثقب لسانه ليكف عن الرضاع/ مادة (ج ر ر)، مج1.

3 - الجاني: جنى الثمرة قطفها من الشجرة/ مادة (ج ن ي)، مج1.

4 - عن طريق لفظتي صدر ومطية في البيتين 1،2

5 - أبسل واستبسل : وطن نفسه على الموت، مادة (ب س ل)، مج1، وفي توطين النفس على الموت إرساء لتحول

السكون إلى حركة.

المدخل: لاميات الأمم.

إن حركة الشاعر اتجاه الطريدة هي التي تستحثه دوماً للبحث عن عالم بديل هرباً من الانفراد وحتى حين يفقد البديل في ما يحيط به يلجأ إلى ذاته ليشترك منها الأنيس والصاحب:

دعست على غطش وبغش وصحتي سعار و ارزيز وجر وأفكل

**موقف لاحق:** وهو موقف العودة من الصيد والطرده فحركة الشاعر تفرز نصراً يتجلى في الحصول على وفرة من الصيد تجعله يشترك فيه الآخر بحركة قائمة على عضو واحد وهو الأيدي غايته إيقاف القدرة العقلية.

وفي نفس الوقت غياب ذات الشاعر لأن الحركة الناجمة توصل للانفصال<sup>(1)</sup>، وإذا كان الفعل المقابل لفعل الشاعر قائم على إضعاف القوة العقلية فان الشاعر يظهر قوة تؤهله لاستخدام قوته العقلية في التمييز بين صيغتي التفضيل واستخدامها إيجابية في جانب و سلبية في جانب آخر، كما هو حال صيغتي، (أبسل، أعجل).

إن عالم الحيوان يمنح الشاعر فرصة حركة شاملة في مقابل سكون القبيلة السابق ولكن في نفس الوقت يؤسس لقضية انفصال العالم المؤمل إلى ذاتين؛ ذات إيجابية، وذات سلبية.

الذات السلبية غير مطلقة بحيث تعد فرعاً لذات أصلية فاعلة هي ذات الشاعر المتفوقة وبالتالي يمنح النموذج الحيواني إمكانية للتفوق في ظل الانفصال، وكذا الاعتراف باستحقاق الشنفرى " لصفة التفضل على وحوش البر التي لا تنكر هذا عليه كما أنكرها قومه "

## ب. عالم الجماد:

لقد كان العالم الحيواني دون مستوى طموح الشاعر الباحث عن ذات تشبهه مما حدى به للبحث عن عالم جديد:

وإني كفاني فقد من ليس جازيا بحسنى ولا في قربه متعلل

<sup>1</sup> - أجمع: جشع اشتد حرصه و جزع لفراق الفه/ مادة (ج ش ع)، مج 1،

المدخل: لاميات الأمم.

ترتبط الذات هنا بفعل قائم على التجميع والتوحيد<sup>(1)</sup> على خلاف الأبيات الأخرى التي حددت الانتماء وأقامته على الاستثناء (دون، سوى)، وبالتالي قامت على فصل جانب عن جانب.

تحقيق الوحدة والكفاية الذاتية يرتبط بالتهليل للانفصال الذي تشير إليه لفظة (فقد) ويوحى ارتباطها برفض عالمين:

### عالم القبيلة:

الذي حاول جاهدا أن ينضم إليه ويسخر قوته لخدمته فلم يجاز على ذلك بالحسنى وإنما بالرفض.

### عالم الحيوان:

الذي ظل دون مستوى طموحه ولم يكن أهلا للعلاقة التي سعى لربطها معه، وكان ذو سكونية مثل القبلية وذو حركة سلبية.

إن عالم الصحب قائم على التحديد العددي "ثلاثة" على خلاف الإطلاقية الواردة في "قوم" وفي "أهلون"

كما يهفو هذا العالم إلى خلق عالم هجين بين الإنسانية والجمادية فيسبق لهذا العالم بالفؤاد الذي هو من متعلقات الإنسان ويرتبط بالبيت المركزي<sup>(2)</sup>

لعمرك ما بالأرض ضيق على إمرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

إن الانتماء إلى عالم الحيوان وعالم الصحب قائم على ثلاثة أصناف:

سيد عملس، وأرقط زهلول، وعرفاء جيأل. الأهل/الحيوان

فؤاد مشيع، أبيض اصليت، صفراء عيطل. الصحب/الجماد.

تشارك هذه الأصناف في جملة من الأشياء وتعود الأفضلية إلى عالم الجماد لكونه

حقق تواملا مع العالم الإنساني الذي ينتمي إليه الصعلوك ذلك العالم المتألم في حين قام

1 - كف الشيء ضم بعضه إلى بعض/مادة (ك ف ف)، مج3.

2 - الفؤاد: القلب و يطلق القلب على العقل/ مادة (ف و د)، مج2.

المدخل: لاميات الأمم.

العالم الحيواني على تواصل مع عالم القبيلة عن طريق الأهلون وعن طريق صفات أخرى نوضحها في هذا الجدول:

العلاقة	عالم الجماد الصحب	عالم الحيوان الأهل
إطلاقية في العالم الحيواني وانتماء قبلي في حين عالم الصحب قائم على التحديد وفرضية الابتعاد عن الأهل في إطار عالم قوامه المشاركة.	ثلاثة أصحاب	أهلون
في عالم الأهل قوة مبنية على العنف عالم الصحب مبني على قوة مصدرها القلب	فؤاد مشيع	سيد عملس
صورة لونية مبنية على عدم الصفاء تمازج لونين (أبيض أو أسود)	أبيض أصليت	أرقط زهلول
صورة الصحب مبنية على النقاء المطلق تركيز على الجانب الشكلي المتمثل في الطول الذي ارتبط بالضبع وهو اردأ السباع.	صفراء عيطل	عرفاء جيال
جانب شكلي يرتبط بالطول قائم على أكثر أنواع السلاح فعالية في حياة الصعلوك.		

إن هذا التصادم الواقع بين عالم الحيوان وعالم الجماد بدءا بالصفات والأسماء،

يولد تصادما في الأفعال التي يؤديها كل عالم لخدمة الشاعر.

المدخل: لاميات الأمم.

1. عالم الحيوان قائم على الكتمان<sup>1</sup> عالم الجماد قائم على الجهر بالأمر (هتوف وهذا يعني اكتساب قوة خاصة تؤهل لذلك

مستمدة من ذات الشاعر التي لها القدرة على

الكشف عما تريد

2. عالم الحيوان قائم على الانفصال<sup>2</sup> عالم الجماد قائم على خلق جو للاستقرار

في لفظة الجاني وفي فعل جر والتكاثف عن طريق لفظة (رصح)<sup>(1)</sup>

وفي وصف القوس يجتمع نموذج خاص، صورة تتجاوزها طقوس الفرح و الزينة وطقوس الشكل و الفجاعة وهي امتداد لهذا العالم عالم الصبح الذي يقوم على الحفظ والرعاية<sup>(2)</sup> ويرتبط في ذات الآن بالألم والفقء.

وتهفو صورة الفرح والحزن المجتمعة في القوس إلى رسم مأساوي عن الانفصال الذي لم يحفل به العالمين السابقين بل وأسس له، إما عن طريق السكون أو الحركة السلبية في كل من:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلي متعزل

وكذا في قوله:

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل

وقد ارتبط وصف السلاح في شعر الصعاليك في أكثر من موضع بالقلب

يقول عمرو بن براءة:

متى تجمع القلب الذكي و صارما وأنفا حميا تجتنبك المظالم<sup>(3)</sup>

إن هذا الارتباط يمنح الصعلوك القوة على تغيير اتجاه الحركة من ذاته إلى القبيلة التي

تصبح مطالبة بممارسة التنحي والابتعاد عن الشاعر.

<sup>1</sup> - رصح بالمكان أقام به/ مادة (ر ص ع)، مع 1.

<sup>2</sup> - صحب: حفظ ومنه قولهم صحبك الله أي حفظك/ مادة (ص ح ب)، مع 2.

<sup>3</sup> - البيت مأخوذ من أبو الفرج الأصفهاني الأغاني، دار الثقافة بيروت لبنان، ط6، 1983، مع 21، ص 197.



## المدخل: لاميات الأمم.

تتجلى طقوس الفرخ في وصف القوس عبر تلك الصورة الجمعية التي ترتبط بالزينة:

هتوف من الملس المتون يزيناها      رصائع قد نيظت إليها ومحمل

فالزينة التي تصبغ على القوس هي نتيجة التلاحم والتعالق الذي يكشف عنه الشطر الثاني والذي يشمل تلاحما شكليا بيديه فعل الترصيع، وتلاحم معنوي بيديه فعل التعلق<sup>(1)</sup>، وكذا وجود قوة مستمرة في فعل المضارع تمارس عملية التزيين، ولعل هذا ما دفع الشاعر لتعطيل سلاحه في مرحلة لاحقة من النص عله يكسب الآخر لكنه ينتهي إلى فقدانهما معا كما سنجد في ختام القصيدة:

\*وليلة نحس يصطلي القوس ربها      وأقطعه اللاتي بها يتنبل

\*فأيمت نسوانا وأيتمت ولدة      وعدت كما بدأت والليل أليل

لا تلبث طقوس الفرخ طويلا، إذ سرعان ما تتراجع تاركة الفضاء لصورة الانفصال المساوية.

إذا زل عنها السهم حنت كأنها      مزرأة ثكلى ترن وتعول

حركة خروج السهم وانطلاقه من القوس منفردا هي أشبه بحركة الشاعر وانفصاله عن قومه، فيعود الشاعر لفاتحة النص المادية مستمدا منها صورة انشطار الفاعل إلى ذاتين (الأم، الابن) (القوس، السهم)، ومما يرحح هذه الفرضية، التقاطع بين السهم والعالم الإنساني<sup>(2)</sup>، وكذا ردة الفعل التي تبرزها القوس حيال هذا الانفصال مما يدفع الشاعر إلى التصريح بذلك النموذج الذي حاول جاهدا إيقاف مساره عن طريق البحث عن عوالم جديدة؛ يفصح عن النموذج الانفصالي عن طريق المشبه به "مزرأة ثكلى"<sup>(3)</sup>، وهي صورة جلية عن الانفصال وهذا ما يوضح ارتباط الصحب بالأم، فكأن الصعلوك يعي سلبية

1 - نيظت إليها علقت بها.

2 - السهمة: القريب/ مادة (س ه م) ن مج 2.

3 - الثكلي، من فقدت ولدها/ مادة (ث ك ل)، مج 1.

المدخل: لاميات الأمم.

هذا الصاحب بالنسبة للآخر الذي حاول جاهدا كسبه في صورة القوم والأهل ، ولكنه كان دائم يخذل.

### تمفصل البنيات في البنية الكلية:

من خلال فحص بنية هذا المقطع نجد أنها تتشكل من ثلاث بنى صغرى قائمة على التشابه والتحول:

التشابه على مستوى البدء والختام في كل بنية والتحول إلى بنية جديدة مشابهة متى استنفذت البنية الأولى طاقتها.

### البنية الأولى:

إني + ثلاث أبيات آخرها مؤسس على النفي لعمرك ما بالأرض تفضي إلى عالم قائم على خصائص إنسانية تؤول إلى الرفض.

### البنية الثانية:

ولي + ثلاث أبيات + بيت مؤسس على النفي:  
وما ذاك إلا بسطة عن تفضل عليهم وكان الأفضل المتفضل  
عالم قائم إلى خلق البديل الحيواني والذي يؤول إلى الرفض مما ينتج بنية جديدة تشبه البنى السابقة في التشكل.

### البنية الثالثة:

وإني + ثلاث أبيات ← مبنية مؤسسة على النفي.  
عالم هجين بين الجماد والإنسان وبالتالي يكون الشاعر استغرق عالم الأحياء (حيوان وإنسان) وعالم الأشياء.

ويمكن التمثيل إلى هذه البنى بهذا الشكل.

إني

عودة إلى إني عودة إلى ما عودة إلى إني

ما

### بنية حلزونية تتأسس على الرفض و العودة إلى الذات

إن كل مفصل من مفاصل هذه البنية يفضي إلى مقطع في النص:

**المفصل الأول** : يفضي إلى رفض العالم الإنساني الذي يبرز في الفصل الثاني.

ولست بمهياف يعشي سوامه مجدعة سقباها وهي بهل

**المفصل الثاني**: يفضي إلى البحث عن عالم حيواني بديل الذي يتجلى: في صورتي

الذئب والقطا.

**المفصل الثالث**: يفضي إلى البحث عن عالم المواجهة التي يحققها السلاح.

إن هذه المفاصل تحكمها جملة من العلاقات تعد العلاقة التكرارية هي المهيمنة

عليها إذ تتأسس كل بنية اعتمادا على تكرار بعض ما ورد في البنية السابقة (إني، لي،

إني)، تكرار البديل

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقت زهلول وعرفاء جيأل

ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع وبيض أصليت وصفراء عيطل

كما تكشف هذه المتواليات عن عنصر الزمن الفاعل "الذي كان دائما الشغل

الشاغل لعقل الإنسان"<sup>(1)</sup>.

هذين العلامتين الدالتين (التكرار و الزمن) يتم إنمأؤهما لاحقا على مستوى كامل

الفضاء النصي لتصبح كل علامة مشكلة لمجال استقطاب يضم علامات مماثلة لها كما

سيوضح في الفصول اللاحقة.

"فالعلامة ليست إلا علاقة بشيء آخر ولا يمكن فهمها بدون استمرار تحولاتها من

عنصر إلى آخر في شبكة ما"<sup>(1)</sup>

<sup>1</sup> - هانز مير هوف، الأدب والزمن ، تر، أسعد زروق، مراجعة العوفي أبو كيل، مؤسسة فرانكلين للنشر والطباعة،

القاهرة- مصر ، د.ط / 1972، ص 09.



## فاعلية التكرار:

يتفق الدارسون للنصوص الشعرية على "أن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية"<sup>(1)</sup>، وقد اهتمت كتب البلاغة العربية بمفهوم التكرار وصنفته إلى مفيد وغير مفيد<sup>(2)</sup>، ولم تهمله الكتب الحديثة حيث يتردد في ثناياه.<sup>(\*)</sup>

وفي هذا الفصل سنقوم بعرض صور التكرار الواردة "وفق أشكال موظفة لتأدية دلالتها"<sup>(3)</sup> إيماناً منا أن التكرار إذا وظف جيداً، "في ذاته وبغض النظر عن صفات الوحدة المتكررة يثير في النفس إحساساً جمالياً لا يتحقق عند إدراكها منفصلة"<sup>(4)</sup>.

وقبل تناول الصور التكرارية الواردة في النص نشير إلى أن التكرار هو إحدى العلاقات التي ظهرت في الفصل الأول حيث ظهر رابطاً بين مختلف البنى الصغرى المشكلة لذلك المقطع.

إضافة إلى هذا التوصل الشكلي بين الفصلين نجد توصلات دلالية؛ فبعد انقضاء الأبيات التي قامت على البحث عن عوامل بديلة للقبيلة ظهر عالم الجماد الذي ساق إلينا

---

<sup>1</sup> - يوري لوتمان تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر. د. محمد فتوح أحمد دار المعارف القاهرة، د. ط / 1995، ص 11.

<sup>2</sup> -ورد هذا التصنيف عند ابن رشيق (وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواقع يقبح فيها) في كتابه العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق وضبط وشرح، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، ط1، 1934، ج2، ص 70.

\* - من بين من كتب عن هذا المفهوم محمد مفتاح الذي وظف هذا المفهوم تحت مسميات متعددة (التشاكل، التوازي) في كتب مثل استراتيجية التناس، التشابه و الاختلاف، وكذا محمد عبد المطلب في كتابه البلاغة والأسلوبية، حيث عدد الأشكال الواردة في الكتب البلاغية وأشار إلى عدم استغلالية هذا المفهوم بصورة جيدة، أما محمود السيد شيخون في كتابه أسرار التكرار فقد قام هو الآخر بتعداد هذه الأشكال انطلاقاً من الكتب البلاغية إذ نجد نفس النماذج التي عرضها الكتاب السابق كما أوضح الأغراض التي يؤديها التكرار في كل آية.

<sup>3</sup> -يميني العيد في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي منشورات دار الأفق الجديدة بيروت ط3، 1985، ص 98.

<sup>4</sup> -نبيل رشاد نوفل العلاقات التصويرية بين الشعر العربي و الفن الإسلامي مركز الدلتا للطباعة مصر، د ط، د.ت، ص

المدخل: لاميات الأمم.

صورة مأساوية عن الانفصال والذي كان قائما في الأساس على التمازج بين الجانب الإنساني والجمادي مجسدا في صورة القوس.

في هذا الفصل يبرر الشاعر الانفصال عن القبيلة التي يقوم جل أفرادها على التأسيس للحركة الانفصالية مستخدما صيغة النفي (لست ولا)، وقد برزت هذه الصيغة التعبيرية في الفصل السابق وبالضبط في تلك التي ذكر فيها الشاعر رغبته في الانفصال عن القبيلة والعالم البديل مستخدما لفظة تعمق الانفصال وتمنحه بعدا مأساويا:

وإني كفاني فقد من ليس جازيا بحسنى ولا في قربه متعلل

وبالتالي يتضح أن الانطلاق من هذا المقطع لتناول ظاهرة التكرار لا يقوم على فصل البنى عن بعضها البعض وإنما يوميء إلى وجود محطات انعطاف النص لما كان سائدا "دون أن يعني أن في هذا التقسيم بتر لبنية النص"<sup>(1)</sup>

ونشير إلى أن الغاية ليست إحصاء النماذج التكرارية وفرض رقابة مطلقة على النص بحيث نحشد كل ما يتعلق به لكن نسعى إلى استقصاء ما يمكن أن يشكل ظاهرة ونحاول أن نكشف عن وظيفة هذه التقنية البنائية في الكشف عن الدلالات الغائبة وتفجير العلامات النصية الثاوية، وقد كشف الاستقراء لأشكال التكرار الواردة في النص إمكانية تقسيم هذا الفصل إلى مبحثين يشكل كل مبحث متواليه تكرارية يتجلى في كل متواليه تكرارية صنف خاص:

1- تكرار متواليه النفي / المضارعة

2- تكرار متواليه اللفظ / الصورة

1- تكرار متواليه (النفي / المضارعة):

يقوم هذا المبحث على عرض تكرار الصيغ التي تتجلى في هذه المتواليه.

ولست بميهاف يعشي سوامه مجدعة سقبانها وهي بهل

ولا جباء أكهى مرب بعرسه يطالعهها في شأنه كيف يفعل

<sup>1</sup> - سامي سويدان في النص الشعري العربي مقارنات منهجية دار الآداب بيروت، ط1/1989 ص 17.

ولا خرق هيق كأن فؤاده

يظل به المكاء يعلو ويسفل

ولا خالف دارية متغزل

يروح ويغدو داهنا يتكحل

ولست بعل شره دون خيره

ألف إذا ما رعته اهتاج أعزل

ولست بمحيار الظلام إذا انتحت

هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل

"يستغرق النفي ستة أبيات مما يمثل ظاهرة أسلوبية واضحة"<sup>(1)</sup> يختص النفي بالتكرار على مستوى الصدور باستعمال أداتين (لست / لا)، كما نجد في النص أبياتا أخرى تتكرر فيها صيغة النفي إلا أنها ليست بهذا التوالي الذي يشكل ظاهرة، لذا فضلنا الحديث عنها في مضامها.

كما نجد في هذه المتوالية نموذج تكراري آخر، لا يبلغ درجة تكرار النفي في التوزع على مستوى فضاء هذه المتوالية إذ يشمل ثلاثة أبيات فقط ولكن تكرار العلامة/ صيغة المضارعة "أكثر من مرة يجعلها مؤهلة لأداء وظيفتها"<sup>(2)</sup>

وإذا كان النفي اختص بالصدور فإن صيغة المضارعة تتم على مستوى الأعجاز، وبالتالي يتضافر النموذجين التكرارين في الكشف عن الدلالات المخبئة في النص.

إذ يتضح أن تقنية تكرار (النفي/ المضارعة) تكشف عن جملة من النماذج المرفوضة.

## 2. تكرار متوالية اللفظ / الصورة:

يقوم هذا المبحث على تكرار خاص للألفاظ يتشكل في متوالية كما سنجد لاحقاً، إضافة إلى تكرار الألفاظ نجد تكراراً للصور، خاصة الصور التشبيهية.

1 - فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، ص 179.

2 - يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ص 161

## 1. تكرار متوالية النفي / المضارعة

يقوم هذا المبحث على عرض متوالية التكرار التي تفصح عن رغبة الشاعر في تبرئة نفسه من الانتماء إلى جملة من النماذج المرفوضة، أول نموذج مرفوض يؤسس للفعل الانفصالي الذي يباشره الإنسان والذي يتجلى أولاً في الصفة المنفية عن ذات الشاعر (مهياف)، و التي تقوم في الأصل على دلالة انفصالية بين الفرع والأصل<sup>(1)</sup>، كما أن الفعل الذي يقوم به راعي الإبل<sup>(2)</sup> قائم على عملية اختزان الحليب في النوق ليستفيد منها ويحرم صغارها وبالتالي هناك عملية فصل بين الأم والابن.

والحيوانات التي تتعرض للفصل هنا هي (السقبان)<sup>(3)</sup> وهي الصفة الغالبة على الصعاليك الذين عادة ما يكون إهمالهم نتيجة الصفة الملحقة بالنوق، (بهل) أي تحمل أمهاتهم نتيجة ظروف معينة تسود النظام القبلي مما يؤصل لنبد الصغار.

وبالتالي نجد النموذج المرفوض هنا صورة مغايرة لذلك النموذج المحقق في الجماد والذي يظل عالماً مؤملاً.

لقد أشرنا سابقاً أن البنية الأسلوبية التي تفصح عن العالم المرفوض هي امتداد لتلك الصورة الواردة سابقاً:

وإني كفاني فقد من ليس جازيا بحسنى ولا في قربه متعل

والملاحظ أن صيغة النفي السابقة تتعرض لعملية فصل (ليس - ولا) حيث تنفرد ليس بجملة من الأبيات ولا بأبيات أخرى.

ولست بمهياف يعشي سوامه مجدعة سقبانها وهي بهل.

<sup>1</sup> - هيف: هيف ورق الشجر سقط/ مادة (هي ف)، مج3.

<sup>2</sup> - ورد في شرح هذا البيت أن الشنفرى ليس كبعض الرعاة الذين لا يقوون على احتمال العطش، فيمنعون صغار الإبل رضع أماتها كي يبقى من الحليب ما يشربون، عن يوسف شكري فرحات، شرح ديوان الصعاليك، ص 38.

<sup>3</sup> - سقب: السقب ولد الناقة وقيل الذكران/ مادة (س ق ب)، مج 2.



بعد هذا البيت تختفي صيغة النفي بـ (ليس)<sup>\*</sup> لكن تكرر النفي يظل قائما باستخدام البديل الذي يستعمل بصيغة تكرارية متوالية في الصدور يفضي إلى صيغة تكرارية من نمط آخر على مستوى الأعجاز.

ولا جباً أكهى مرب بعرسه      يطالعها في شأنه كيف يفعل  
ولا خرق هيق كأن فؤاده      يظل به المكان يعلو ويسفل  
ولا خالف دارية متغزل      يروح ويغدو داهنا يتكحل

إن النماذج المستعرضة والمنفية بـ(لا) قائمة على محاولة خلق نوع من الانتماء إلى عالم الصعلوك؛ عن طريق التأسيس للاجتماع والتأسيس للحركة.

كما سيتضح التي اتصف بها الصعلوك في مقابل السكون الذي بدا مخيما على القبلية، إلا أن الحركة هنا حركة عشوائية والاجتماع سلبي وقائم على إضعاف القوة العقلية. فالنموذج الذي يوالي النموذج الانفصالي الأول قائم على الانفصالية في جانبه الأول من خلال دلالة لفظة (جبا)<sup>(1)</sup> القائمة على فصل الذات عن ما يحيط بها.

ويحاول خلق نموذج جمعي عن طريق ملازمة العرس، وهي ملازمة سلبية إذ تتم في إطار ضيق قائم على الانفصال عن الجماعة من خلال لفظة (عرس)<sup>(2)</sup> التي تتعلق بالفرد فقط، وكذا من خلال سلبية هذا التواصل القائم على منح السلطة للمرأة وهذا يومية إلى افتقار هذا النموذج إلى القدرة العقلية التي تمنحه التصرف في شؤونه مما يدفعه إلى اللجوء

\* - إن اختفاء النفي بـ (ليس) يتم شكليا فقط إذ تحل محلها لا الدالة على ليس.

1 - جبأت العين عن الشيء نبت عنه وكرهته/ مادة (ج ب أ)، مج 1.

2 - عرس تعني الملازمة و الاجتماع في الجانب الفردي وإذا ارتبط بالجمع تحمل دلالة انفصالية، اعترسوا عنه تفرقوا عنه، مادة (ع ر س) مج 2.

المدخل: لاميات الأمم.

---

إلى من هو دوننا منه منزلة وهذا اللجوء تكرر واستمراري من خلال الفعل المضارع (يطالعهما في شأنه كيف يفعل).

وبالتالي حركة هذا النموذج المرفوض هي حركة غير مسؤولة تجعل مقاليد الحكم بيد غيره (غير هذا الإنسان) على خلاف الشاعر الذي كان قائد نفسه وحقق الريادة.

## المدخل: لاميات الأمم.

هذا النموذج إذن حاول تحقيق نموذج جمعي إلا أنه مؤسس على خلفية خاطئة مما يستوجب تناول نموذج آخر معتمداً تكرر الصيغة (صيغة النفي) إلا أنه يجتمع مع النماذج السابقة في دلالة اللفظة التي تلي النفي، والتي ترتبط هنا أيضاً بالانفصال (ولا خرق)<sup>(1)</sup> كما توحى بحركة يتضح أنها حركة عشوائية تتعلق بالفؤاد (كأن فؤاده يظل به المكاء يعلو ويسفل) الذي كان في الفصل السابق عاملاً بناءً.

ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع وأبيض إصليت وصفراء عيطل

استمد فاعليته من خلال تمتعه بانفصالية أو استقلالية خاصة، إذ رغم أنه من ذات الشاعر إلا أنه انتزعه عن نفسه وفصله عن ذاته واتخذ صاحبا.

في حين الفؤاد في حالة الفرد المنتمي للقبليّة قائم على إخضاعه لسلطة أخرى سلطة ذلك المكاء الذي يعرضه إلى حركتين متضادتين (يعلو/ يسفل)؛ إن تكرر النفي وكذا تكرر دلالة اللفظة على مستوى الصدور، يفضي إلى زيادة في وتيرة التكرار على مستوى الأعجاز و الذي يتعلق فيه التكرار بصيغة الفعل المضارع في كامل الأشطر وتكرار الطباق في 2، 3

1. يطالعها في شأنه كيف يفعل.

2. يظل به المكاء يعلو ويسفل.

3. يروح ويغدو وداهنا يتكحل.

وسنعود إلى هذا بعد الوقوف على البيت الموالي وهو آخر بيت في هذه البنية قائم على تكرر النفي باستخدام (لا) إن هذا النموذج (ولا خالف دارية متغزل) يجمع بين النموذجين المرفوضين سابقا:

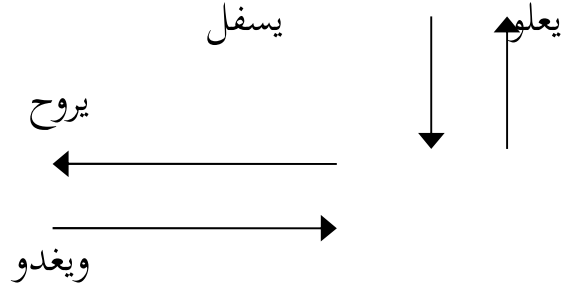
\* الملازمة السلبية من خلال دلالة (مرّب بعرضه) ودلالة خالف.

\* الحركة المستنبطة من دلالة خرق ودلالة خالف.

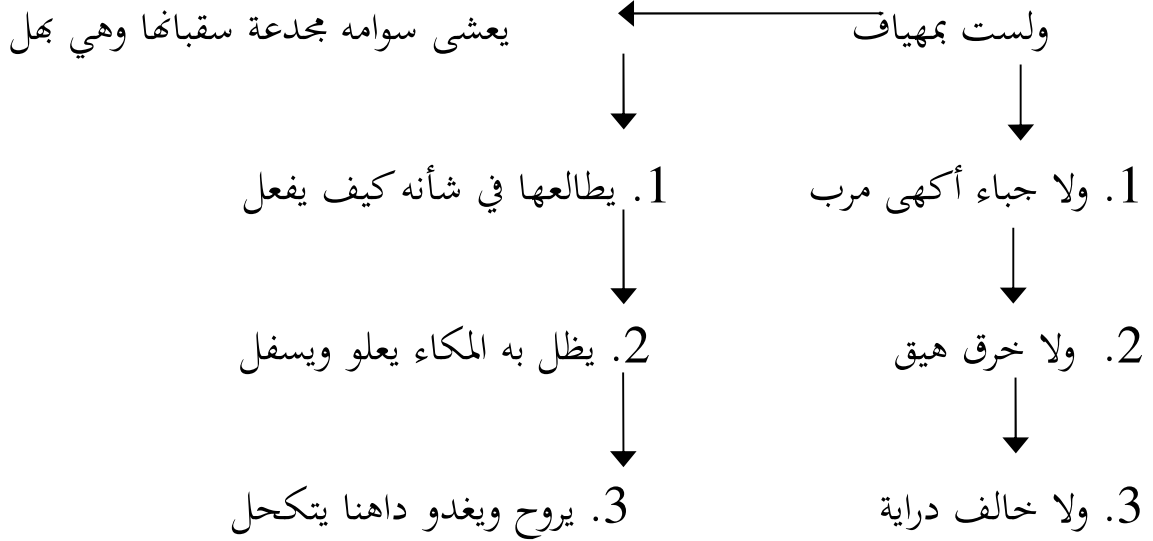
<sup>1</sup> - خرق: الخرق الفرجة وهو الشق في الحائط والثوب، مادة (خ ر ق)، مج 1.

المدخل: لاميات الأمم.

مما ينتج حركة (عشوائية) تؤصل لعشوائية الفعل في نماذج القبليّة من خلال الفعلين المتضادين (يروح ويغدو) ولو حاولنا التمثيل للحركة في المستوى القبلي المرفوض نجدها مجسدة في هذا الشكل:

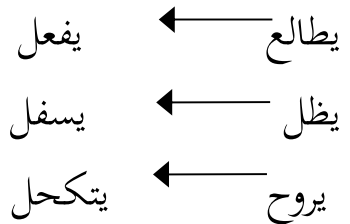


مخطط يوضح العلاقة بين تكرار النفي وتكرار صيغة المضارع:



يتم التكرار على مستويين:

المستوى الشكلي الأفقي على مستوى البيت الواحد و المستوى الشكلي العمودي؛ ويتعلق بصورة أكثر فاعلية بالأعجاز أين تكرر صيغة الفعل المضارع خالقة حركة استمرارية يعمقها موقع الفعل المضارع الذي يحتل موقع بدء الشطر وختامه:



ويزداد نبض التكرار في (2، 3) كما سيتضح:

المدخل: لاميات الأمم.

في (2) من خلال صيغة الفعل المضارع التي تزداد نبضا، (يظل يعلو، يسفل) وتزداد الحركة عن طريق الطباق يعلو ≠ يسفل.

في (3) زيادة على صيغة المضارع يتكرر استخدام الطباق وتكون كل الألفاظ الواردة في الشطر دالة على الحركة؛ صيغة الفعل المضارع وصيغة اسم الفاعل وكذا يزداد نبض الحركة عن طريق تبادل المواقع بين الطباقيين (يعلو ويسفل) الذي يحتل ختام الشطر (يروح ويغدو) والذي يحتل البدء.

يشهد الشطر الأخير، حركة قصوى وظفت كل العناصر الحركية:

الطباق، الفعل المضارع، اسم الفاعل

وبالتالي وكأن الصيغة التكرارية هنا استهلكت كلياً أفرغت كامل الجوانب الحركية في هذا الشطر إلا أن النص يكشف عن نماذج أخرى ما زال الشاعر يرفضها ويهفو إلى تجاوزها غير أن صيغة الاستمرارية وتكرارها التي استهلكت في الشطر الأخير دفعته إلى تجديد النفس عن طريق العودة إلى بداية المقطع مستمداً منها صيغة النفي الأولى (لست).

ولست بعل شره دون خيره ألف إذا ما رعته اهتاج أعزل

ولست بمحيار الظلام إذا انتحت هدى الهوجل العسيف بهماء هوجل

ويبدو هنا أن الشاعر انفصل عن الصيغة المولدة (لا) وعاد إلى الصيغة الأصلية (لست)، وفي عودته إلى هذه الصيغة يستحضر مرة أخرى صورة الانفصال بين أبناء الجنس الواحد من خلال دلالة لفظة (عل)<sup>(1)</sup>

كما يرتبط بالأبيات المنفية بـ "لا" عن طريق ذلك الاتصال السلبي الذي يتحقق بالجانب النسوي فقط.<sup>(2)</sup>

وفي البيت الأخير يعرض نموذج آخر يثبت عشوائية الفعل الحركي الذي يقوم به أفراد القبيلة والذي يحول (البهماء) من جانبها الإيجابي إلى سلبية مطلقة.

1 - أبناء علات بضرب مثل للفرقة/ مادة (ع ل ل)، مج 1.

2 - العل: الذي يزور النساء .

## المدخل: لاميات الأمم.

إذ اعتمد الشاعر سابقا على الأرض وعلى الاتساع الذي تمنحه له لتجاوز ضيق أفق القبيلة، إلا أن نماذج القبيلة تتمتع بمحدودية مكانية تؤول إلى محدودية عقلية تتجلى في النماذج التي تم الاتصال بها. وبالتالي نخلص إلى أن:

القبيلية بنية جماعية إلا أن علاقات أفرادها علاقات خلافية تبرز في أفعال أصحابها التي لا تتسم بالثبات بل بضرب من الاهتزاز والاستقرار.

بعد أن عرض الشاعر النماذج المرفوضة في الإطار القبلي، وعرف نفسه بواسطة نفي الصفات الملحقة بها عنه، يود أن يعرف بذاته عن طريق الفعل وهذه صورة عامة إذ "يؤسس النص الصعلوكي لفاعلية الإنسان الفرد في العالم (...). وتتجلى هذه الفاعلية في انقلاب الجملة الأساسية المشكلة للنص من صيغة عفت الديار مثلا إلى صيغة فعلت"<sup>(1)</sup>.

وبالتالي يشير إلى فاعلية الذات التي لا تقوم على وجود وسيط (العرس المكاء...) بل تقوم على خلق حالة قائمة على تحقيق التواصل بين الشاعر و الحيوان الذي عمل النموذج القبلي المرفوض على استخدامه في الفصل.

أما الشاعر فيحاول أن يحقق التواصل مع هذا الحيوان لأنه يتمتع بصفات، في الأصل تناقض صفات الانفصال السائدة في القبيلة يقول الشنفرى:

إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي      تطاير منه قادح ومفلل  
أديم مطال الجوع حتى أميته      وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل  
وأستف ترب الأرض كي لا يرى له      علي من الطول امرؤ متطول  
ويصل الشاعر إلى تحقيق التواصل مع الجماد ومع الحيوان مع الجماد؛ من خلال لفظة (لاقي)<sup>(2)</sup>.

1 - كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة ص 576.

2 - لاقى بين شيئين جمع بينهما.

المدخل: لاميات الأمم.

أما الحيوان فمن خلال التفاعل الذي يؤدي به للحديث عن منسم البعير وكأنه بعض من أعضائه.

إن امتداد عملية التواصل بهذا الشكل و التي تحتل عالم الجماد وعالم الحيوان تفضي إلى قدرة خاصة تؤهل الشاعر للتحكم في عملية الانفصال من خلال دلالة لفظة تطاير<sup>(1)</sup> وهذا في الحقيقة استمرارية لفعل الشاعر منذ البدء حين كان يعمل على بث السكون في القبيلة والقيام بحركة انفصالية تؤهله للخروج عنها.

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

هذه الحركية عكس حركة نماذج القبيلة التي كانت تهفو للانفصال والتأسيس له رغم أنها مطالبة بتحقيق وحدة خاصة في الإطار القبلي، إذ أن القبيلة في الأصل تدعى الارتكاز على دعائم أساسها التواصل والمحافظة على الوحدة، عن طريق إبعاد النماذج الغريبة.

ولتجاوز القهر القبلي يعرف الشاعر بنفسه عن طريق الأفعال التي يقوم بها وهي امتداد لريادة الشاعر وتفوقه على المجتمع الحيواني:

كل أبي باسل غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد أبسل

وإن مدت الأبدى إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل

إن عملية تكرار هذه الأفعال التي ذكرت سابقا توضح أن عملية التغلب على الجوع قائمة على إسكان الحركة عن طريق فعل الإماتة أو جعلها تتخذ مسارا ينتمي إلى مجال القبيلة (الميل) أضرب عنه الذكر صفحا<sup>(2)</sup> فأذهل.

رغم أن الشاعر يملك القدرة على إسكات ألم الجوع كما اتضح في الفصل السابق إلا أنه يعاود ذكر مدى تمكنه من تجاوز هذه المحنة في طقس جهادي أشبه بالمجاهدات الصوفية في سبيل الرقي إلى الهدف.

1 - تطاير: التطاير التفرق والذهاب/ مادة (ط ي ر)، مج2.

2 - الصفح الجنب، المصفح المال/ مادة (ص ف ح)، مج2.

## المدخل: لاميات الأمم.

إن عملية مغالبة الجوع هذه تتم بغية تحقيق التواصل عن طريق استبدال الغذاء بأشياء تحقق التواصل مع الأرض.

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ      سوى راغبا أو راهبا وهو يعقل  
ويتجلى هذا في قوله:

واستف ترب الأرض كي لا يرى له      علي من الطول امرؤ متطول

إذ يحاول تحقيق التواصل مع الأرض من خلال عملية استفاف تربها الذي يمثل واقعي  
للشاعر من فعل التفضل الذي كان يهدده من المجتمع الحيواني، إلا أنه استطاع تجاوزه إذ  
غدا هو المتفضل عليهم

وما ذاك إلا بسطة عن تفضل      عليهم وكان الأفضل المتفضل.

ومع أن الشاعر يملك القدرة على تجاوز حال الجوع الوارد في البيتين إلا أنه يرفض  
هذا العمل مدفوعا بـ:

1/ إن عملية المبادرة ترتبط بالعجلة التي ترتبط بالجشع وهو قائم على الفصل الذي  
يؤدي إلى الاجتماع في خانة واحدة مع القبيلة.

2/ إن الشاعر في الأبيات الواردة إلى الآن لم يستطع أن يحقق نموذجا انفصاليا فعليا  
إذ أن كل عالم يهفو للانتماء إليه يؤدي إلى خلق عالم بديل بحكم اتكاء هذا العالم على  
بعض مرتكزات القبيلة وبالتالي إلى الآن لا زال يحلم بتحقيق التواصل في الإطار القبلي  
بدليل ما يحمله البيت الموالي:

ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب      يعاش به إلا لديّ ومأكل

إذن رغم كل النماذج المرفوضة في القبيلة ورغم الأفعال التي أصلت لها القبيلة والتي  
ترتبط (بالأذى و القلى) فإن الشاعر يريد أن يحافظ على علاقة نوعية بينه وبين القبيلة إذ  
يحاول اجتناب الذأم الذي قد يلحق به جراء استحواده على منابع عيش القبيلة، إذن هو  
قادر على بعث الخراب في أجواء القبيلة إلا أنه يمتنع مدفوعا برغبته في عدم تحقيق الفصل  
المطلق بينه وبين القبيلة حفاظا على الجماعة، أو لأن الأوان لتفكيك روابطها (القبيلة) لم



## المدخل: لاميات الأمم.

يحن بعد إذ سنجد لاحقاً في الفصل الموالي أنه يعمل على هدم الفضاء القبلي إضافة إلى هذا نجد أن المانع من السعي في هذا العمل هو ما يتسم به و الذي يوضحه البيت الموالي:  
ولكن نفساً مرة لا تقيم بي على الضيم إلا رثيماً أتحول.

يرتبط هذا البيت بالبيت المركزي في الفصل السابق:

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل

من خلال دلالة لفظة (مرة)<sup>(1)</sup> وبالتالي يظهر مفعول الأبيات السابقة التي قامت على مغالبة الجوع واستفاف ترب الأرض إذ بدت وكأنها قامت بفعل وقائي حصن الشاعر وألحقه بالعالم الذي يطمح إلى تحقيقه كما يرتبط بالبيت الاستهلاكي من خلال دلالة لفظة (أتحول)<sup>(2)</sup> التي تتقاطع مع دلالة لفظة أميل في :

1/ الدلالة على الانحراف والميلان

2/ الدلالة على فقد المال (فإذا كانت الإبل مال الرجل فإن السيف مال الفارس).

إن هذا التقاطع الدلالي بين اللفظين يفضي إلى نتائج متشابهة، فكما أسفر (الميل) إلى البحث عن مجتمع بديل يسفر (التحول) إلى التحول من رفض القبيلة واستعلاء الذات إلى محاولة البحث عن بديل لها يكفل تواجد العناصر المغيبة فيها.

1 - ذو مرة ذو عقل/ مادة (م ر ر)، مج3.

2 - حول، استحال أرض مستحيلة هي التي ليست بمستوية لأنها استحالت من الاستواء إلى العوج.

أحل الرجل إذ حالت ابله ولم تحمل/ مادة (ح و ل)، مج1.

تكرار متوالية (اللفظ/ الصورة)

وأطوى على الخمص الحوايا كما انطوت  
وأغدو على القوت الزهيد كما غدا  
غدا طاويا يعارض الريح هافيا  
فلما لواه القوت من حيث أمه  
مهلهلة شيب الوجوه كأنها  
أو الخشرم المبعوث حثث دبره  
مهتره فوه، كأن شدوقها  
فضح وضجت بالبراج كأنها  
وأغضى وأغضت واتسى واتست به  
شكى وشكت، ثم ارعوى بعد وارعوت  
وفاء وفاءت بادرات وكلها على نكظ

خيوطه ماري تغار وتفتل  
أزل تماداه التنائف أطحل  
يخوت بأذنانب الشعاب ويعسل  
دعا فأجابته نظائر نحل  
قداح بكفي ياسر يتقلل  
محاييض أرداهن سام معسل  
شقوق العصى كالحات وبسل  
وإياه نوح فوق علياء ثكل  
مراميل عزاها وعزته مرمل  
وللصبر إن لم ينفع الشكر أجمل  
مما يكاتم مجمل

نقف في هذا المبحث على نوعين بارزين من التكرار ينضويان تحت لواء متوالية (اللفظ/ الصورة) هما التكرار اللفظي وتكرار الصور سيما الصورة التشبيهية.

يرد التكرار اللفظي خاضعا لتوزع خاص على مستوى الفضاء النصي متدرجا من وجود فاصل تركيبى متكرر بين اللفظة ونظيرها المكرر كما في قول الشاعر:

أطوى على الخمص الحوايا كما انطوت

أغدو على القوت الزهيد كما غدا

ثم يظهر تكرار لفظي يقلص من مسافة الفاصل التركيبى وهذا من قبيل قوله :

فضج وضجت / شكة وشكت / مراميل عزاها وعزتها مرمم / ارعوى بعد وارعوت /  
فاء وفاءت، ومن خلال تتبع النماذج التكرارية الواردة وفق هذا الصنف نجد أن الغالب في التكرار اللفظي هو احتلال شطر معين إما الصدر أو العجز، إلا في بعض الحالات النادرة كما سنرى، أبرزها تكرار لفظة (الشنفرى)

فإن تتبئس بالشنفرى أم قسطل لما اغتبطت بالشنفرى قبل أطول

إضافة إلى هذا يتولد عن التكرار اللفظي تكرار ترجيعي، على مستوى الفعل في

الأبيات:

وتكرار ترجيعي على مستوى القول محاورة في قوله:

فقالوا لقد هرت بليل كلابنا فقلنا أذئب عس أم عس فرعل

فلم تك إلا نبأة ثم هومت فقلنا قطة ربيع أم ربيع أجدل

أما التكرار على مستوى الصور فإن الغالب هو تكرار التشبيه، الذي يكشف في كل مرة يبرز فيها عن جانب جمالي معين.

إضافة إلى الصنفين السابقين نجد التكرار الحرفي بتواتر أقل ذلك أننا لم نرصد تكرار الحروف في النص بصفة منفصلة عن اللفظة، " فالعربي لم يعط أصوات حروفه قيما رمزية محددة ولا معان مطلقة"<sup>(1)</sup>، فكان أن رصدنا شكلا آخر أفرزه النص بقوم على تكرار

<sup>1</sup> - حسن عباس خصائص الحروف العربي ومعانيها، منشورات اتحاد لكتاب العرب، 1998، ص 7.

المدخل: لاميات الأمم.

الحرف على مستوى اللفظة الواحدة في مثل (مهلهلة، حثث، يتقلقل، تصلصل، سناسن، تتغلغل...) هذه النماذج وإن كانت معدودة إلا أنها تكشف عن بعد جمالي نشير إليه في حينه.

والكشف عن جمالية هذا التكرار يتطلب عدم الفصل بين هذه النماذج أثناء التحليل إذ تستدعي صورة، صورة أخرى كما "يتمدد التكرار إلى خارج حدود الجملة الواحدة أو البيت الواحد ليشمل قطعة مكتملة"<sup>(1)</sup> وبالتالي لا يمكن الحديث عن الدلالات منفصلة.

بعد تلك الصورة التكرارية التي قامت على النفي يعرض الشاعر فاعلية الذات عن طريق عرض الأفعال التي تقوم بها وإن كان التكرار لا يبدو بصورة متوالية كما في السابق إلا أننا يمكن أن نلمسه مثلما أشرنا في قوله "أديم، استف" والذي يعتبر بمثابة مفصل يمهّد لما يأتي لاحقاً أو للصيغة التكرارية الجديدة.

وفي سبيل البحث عن نموذج جديد يبحث الشاعر عن نموذج آخر يحاول أن يحقق من خلاله التواصل والاستمرارية في مواجهة الجوع تفوق تلك التي تدعوه إلى استفاف ترب الأرض.

مما يسفر عن نموذج تكراري جديد يختلف عن النموذج التكراري السابق الذي تجلّى في أشكال مختلفة يجمع بينها الرفض فيشير هنا إلى نماذج يبدو أنها مؤهلة لتحقيق طموحه. وقد اعتمد التقنية ذاتها (التكرار)، إلا أن هناك جملة من الفروق ستضح في حينها. والسؤال المطروح هنا هل تستطيع هذه التقنية أن تصور العالم المؤمل؟ أطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطة ماري تغاري وتفتل.

إن فعل يطوي هنا يشير إلى حالة نفسية لكن فعل الانطواء هذا يتم في إطار كشفي جمعي مما يلغي تلك الدلالة الفلسفية للفعل وكأنه يلجأ إلى عملية تمويه فهو لم يستطع بعد أن يلتحم بخارج القبيلة التي كان يتجاوز بدائلها، وكذا لم يستطع أن يندرج ضمن

<sup>1</sup> - يوري لوتمان، تحليل النص الشعري في بنية القصيدة، ص .

## المدخل: لاميات الأمم.

القبيلة ومما يعمق بحثه عن تجاوز المفهوم الفلسفي للانطواء، الصورة التشبيهية القائمة على استحضار صورة متكاتفة (تغار وتفتل) يجهل فاعلها إلا أن غاية الفعل هي الدقة والإحكام قصد الوصول إلى صورة رقيقة على خلاف ما حدث في الفضاء القبلي سابقا بعد ذكر (أميل)، إذ ظهر الفعل المبني للمجهول لكن بغاية تختلف عن هذه الغاية وكذا من خلال دلالة لفظة خيط<sup>(1)</sup>.

إن الملاحظ هنا أن عملية القضاء على الجوع سابقا كانت قائمة على التميز والتفوق أو اجتناب اللوم والعدل.

إن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أشجع القوم أعجل

استف ترب الأرض كي لا يرى له علي من الطول امرئ متطول

هذا التميز و التفوق يؤسس للفصل بين المجتمع المنتمي إليه سواء القبيلة أو العالم الحيواني على خلاف العملية هنا والتي تتم عن طريق تمثل عالم حيواني كما سيتضح في البيت الموالي:

أغدو على القوت الزهيد كما غدا أزل تهاده التنائف أطحل

من خلال البيت السابق وهذا البيت نلمس صيغة تكرارية جديدة تختلف عن تلك التي كانت ماثلة في تصوير النماذج المرفوضة.

أطوى على الخمص الحوايا كما انطوت

أغدو على القوت الزهيد كما غدا

يقوم التكرار هنا أفقيا عن طريق الفعل الذي يقوم به الشاعر وفعل العالم المشبه به إذ يشتركان في جذر لغوي واحد.

أطوى ← انطوت / أغدو ← غدا

أما على المستوى العمودي فإننا نجد تكرار على المستوى التركيبي:

1 - خيط: في الأصل الترفيع ولم الجوانب وهو نفس ما يأمل الشاعر للوصول إليه عملية إقامة بدائل عن القبيلة ترفع ذلك النقص الذي يفضي إليه انفصال الشاعر عنه.

أطوى على الخمص الحوايا كما انطوت

أغدوا على القوت الزهيد كما غدا

إذا كان هناك عملية تشابه في بنية البيتين اللذين يرهضان للعالم المؤمل إلا أننا نلمس ضرباً من الاختلاف في تصوير المشبه به. فالصورة التشبيه الأولى قائمة على عرض نموذج تشبيهي متماسك خيوطه: ماري تغار وتفتل.

الصورة الثانية قائمة على رسم صورة انفرادية (أزل تماداه التنائف أطحل)، والجامع بين التشبيهين هو التعبير عن حال الشاعر الذي يهفو إلى تحقيق نموذج جمعي منذ البدء عن طريق البحث عن بدائل للعالم المرفوض غير أنه يمتنع في كل مرة بالرفض وهو حال هذا الذئب الذي لجأ إلى التشبه به، وسيوضح لاحقاً أن هذا الذئب في الحقيقة هو الشاعر ذاته بدءاً باستخدام لفظة (الأزل) والتي استخدمها الشاعر في قصائد أخرى للتعبير عن ذاته في مثل قوله:

أنا السمع الأزل فلا أبالي ولو صعبت شناخيب العقاب

ولا ظماً يؤخرني وحر ولا خمص يقصر من طلاب<sup>(1)</sup>

وكذا لفظة (الأطحل) وهي صفة من صفات الصعاليك الذين يعلو الغبار وجوههم جراء التشرد و الضياع في بقاع الصحراء ولا تتعلق المشابهة على مستوى التسمية أو الصفة بل حتى فيما يتعرض له (تماداه التنائف أطحل) وهو نفس ما كان يحدث للشاعر إذ كان عالم يلقي به إلى عالم آخر كما اتضح في الفصل الأول.

يأتي البيت الموالي ليجمع بين اللفظتين اللتين تكررتا سابقاً (غدا طاويا) ويقوم على جمع أطراف الصورتين الانفرادية والجماعية.

إضافة إلى الجمع بين البيتين سابقاً عن طريق هذه الصيغة التكرارية، نلمس ضرباً تكرارياً آخر يتم على مستوى هذا البيت وهو تكرار نحوي:

<sup>1</sup> - يوسف شكري فرحات، شرح ديوان الصعاليك ، ص 14.

المدخل: لاميات الأمم.

ف (طاويا) هنا حال ووظيفة الحال هي تبين الهيئة، وهو ينتقل هنا من الحال المفرد إلى الجملة طاويا، يعارض الريح، هافيا / ينجوت بأذنانب الشعاب ويعسل).

والحال المفرد ورد على صيغة اسم فاعل الذي يدل على صفة طارئة وهو نفس ما يؤول إليه حال الشاعر حيث ينتقل من الهيئة الانفرادية للبحث عن الحال الجماعية.

إذن فعل الذئب هو امتداد لفعل الشاعر، قام على المشابهة وإن كان وضوحها في حال الشاعر التشبيه (أطوى كما انطوت / أغدو كما غدا) فإن الذي يوضحها في حال الذئب هو دلالة الفعل (عارض)<sup>(1)</sup>.

هذا التقاطع بين الذئب والشاعر، لا يتم على هذا المستوى فحسب بل يتعداه إلى جملة من الأفعال هي في الأصل مما يقوم به الشاعر، وتحيلنا دلالتها على ما يتعلق بالشاعر بدءا بلفظة (هافيا)<sup>(2)</sup> التي تعيد إلينا صورة الجوع ومغالته

(أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

ثم فعل (ينجوت)<sup>(3)</sup>، الذي تحيلنا دلالاته على فعل القبلية إزاء الشاعر وكذا المسرح الذي يتم فيه كل هذا، (أذنانب الشعاب) التي تحيلنا على التوسع الذي نلمسه في البيت المركزي.

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل

وتحيلنا دلالة لفظة يعسل<sup>(4)</sup> إلى الحركة المائلة التي يؤسس لها الشاعر.

إذن يتضح أن الشاعر حاول أن يعكس صفاته على الذئب ليأخذ منه لاحقا.

ورغم ما يبدو من حركة منتظمة هنا، ومستمرة

غدا طاويا يعارض الريح هافيا خوت بأذنانب الشعاب ويعسل

1 - عارضه: قابله في الفعل وقام بمثل ما قام، مادة (ع ر ض)، مج .

2 - هافيا. خف على الأرض وإشدد عدوه، أو ذهب يمنا وشمالا من شدة الجوع/ مادة (ه ف و) مج 3.

3 - خاته: طرده/ مادة (خ و ت)، مج 1.

4 - يعسل " يسرع باهتزاز/ مادة (ع س ل) مج 2.

## المدخل: لاميات الأمم.

فإن البيت الموالي يكشف عن حركة جديدة قائمة على تكرار الصورة الاستعارية إذ يشبه القوت بالإنسان ثم يمنحه فعلا يقوم على معاكسة فعل الذئب الذي أشرنا إلى أنه استمد كافة صفاته من الشاعر ولعل هذا بسبب الصفة التي ألحقت سابقا بالقوت<sup>(1)</sup> والتي تؤول دلالتها إلى الانفصال.

ولتجاوز هذا الفعل (لواه القوت) يقوم الذئب بفعل يتصل بالجانب القولي، الذي بدا مغيبا عن الفضاء القبلي في النماذج المرفوضة والذي سيبدو لاحقا في الفصل الأخير لكن بصيغة سلبية.

عملية التجاوب التي تتم بين الذئب وصحبه قائمة على الوصل بين الفعلين دعا فأجبتة بالفاء التي تفيد الترتيب دون التراخي وبالتالي لا يوجد مماثلة في سبيل تحقيق الوحدة الجماعية بين الذئب وصحبه وهذا ما غاب عن الشاعر وكسر شوكتة وهو أنه يدعو فلا يجاب.

إن سحب الذئب تملك صفة خاصة تميزها (وهي نظائر)، هذا التشابه بين سحب الذئب لا يظل حكرا على المشابهة الشكلية بين عناصر هذا المجتمع وإنما تلقى بظلالها على النص الذي تشكل فيه جملة من النظائر قائمة على التدرج من المستوى الحرفي إلى الكلمة، مما يخلق مسحا تكراريا للفضاء النصي في هذا المقطع.

تبدأ الصيغة التكرارية بعد لفظة نظائر في البيت الموالي:

مهلهلة شيب الوجوه كأنها      قداح بكفي ياسر يتقلقل

أو الحشرم المعبوث حثحث دبره      محابيض أرادهن سام، معسل.

بدءا بلفظة (مهلهلة) والتي تحمل صفة التكرار في دلالة اللفظة<sup>(2)</sup> وكذا على المستوى البنائي إذ تتكون من حرفين يتناظران ليشكلا اللفظة وهما الهاء واللام (/هَلْ/هَلْ)، هذه

<sup>1</sup> - زهد في الشيء: تركه/ مادة (ز ه د)، مج3.

<sup>2</sup> - هلهل الصوت رجعه/ مادة (ه ل ل) مج3.



المدخل: لاميات الأمم.

اللفظة أيضا تحمل دلاليا جانبيين جانب إيجابي، وجانب سلبي<sup>(1)</sup>، وهو نفس ما يسود مجتمع الصعاليك؛ إذ أنهم في عرف القبيلة، أردأ الخلق، وفي عرف أنفسهم أحسن الخلق. ثم يستمر في التعريف بهذه النظائر، بعد عرض صفة المهلهلة يقدم صورة أخرى يتعلق الوصف فيها بظواهرهم، الوجه ويلحق به صفة الشيب<sup>(2)</sup> التي تحيلنا دلالتها على عدم الصفاء وهو ما يبدو أن الصعاليك يعانون منه وللتوضيح أكثر يقرب الصورة عن طريق التشبيه الذي يتفرع فيه المشبه به إلى قسمين.

مهللة شيب الوجوه كأنها ← قداح بكفي ياسر يتقلقل  
أو الخشرم المبعوث حثث دبره محابيض ←  
أرادهن سام معسل.

فما العلاقة بين صورتين المشبه به ثم ما علاقة الصورتين بالمشبه.

### 1. العلاقة بين صورتين المشبه به:

إن أول علاقة يمكن أن نلاحظها هي طبيعة القداح و الخشرم التي تحيل إلى صورة جماعية في القداح من خلال صيغة الجمع وفي الخشرم من خلال طبيعة اللفظة<sup>(3)</sup>، ثم إن الفعل في الصورتين يتم عن طريق واسطة إنسانية (ياسر، سام). ويتعرضان لفعل قائم على التكرار البنائي يشبه صورة مهلهلة وهما (قلقل، حثث). كما أن القداح و الخشرم يتعرضان للتحريك وهز استقرارهما، وأمرهما موكل لغيرهما (الياسر، السام المعسل).

كما كان أمر نماذج القبيلة موكل لغيرها.

1 - المهلهلة من الدروع أردؤها نسجا وقيل المهلهلة من الدروع هي الحسنة النسج ليست بصفيقة.

2 - شاب: الشائبة الشيء الغريب يختلط بغيره/ مادة (ش ي ب) مج 2.

3 - الخشرم جماعة النحل و الزنابير لا واحد لها من لفظها.

المدخل: لاميات الأمم.

وصورة القداح بكف المقامر توحى بتفرق هذه القداح بعد رميها تماما كما يحدث للخشم الذي يتعرض للحثثة التي تومئ للفصل بينه وبين خليته كما تتقاطع الصورتان من خلال دلالة لفظة "دبره و التي تتقاطع مع القداح بل تومئ إلى خسرتها"<sup>(1)</sup> إذن وكأن الصورة الأولية للذئب ونظائره توحى بانتمائها إلى الفضاء القبلي من حيث ارتكازها إلى مشبه به تقوم عناصره على التأسيس للانفصال والارتباط بفعل المقامرة الذي يشير إلى عدم تحدد الحال (إما الريح أو الخسران تماما كتماذج القبيلة التي كانت لا تدرك أمرها وتفوض شأنها إلى نماذج دونها عنها، هذا عن أول صورة.

ثم يحاول أن يقدم نموذجا آخر:

مهتره فوه كأن شدوقها شقوق العصي كالحات وبسل

إن هذا النموذج هو ألصق بالقبيلة من سابقه، إذ حاول سابقا أن يلجأ إلى نموذج جمعي في التشبيه إلا أن الفعل المسلط عليه يحيل أمره إلى التفرق، في حين هذا البيت أول وصف يحمل إيماء إلى الانتماء القبلي ولنا في الجذر اللغوي (هـرت)<sup>(2)</sup>، ما يثبت ذلك، وهذا ما كان داع من دواعي خروج الشاعر عن القبيلة، وتخير فضاء جديد، من مواصفاته عدم إفشاء السر:

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

كما يشير في هذا البيت إلى كثرة الكلام مع أنه يبدو في النص أن ذات الشاعر، لا تتصف بالفعل بل المتصف به هو القبيلة، ويتجلى هذا من خلال فعل القبيلة وعناصرها القائمة أصلا على القول و التفوه السلبي لا غير، إذ يقول في مقطع لاحق من القصيدة:

وأصبح عني بالغميصاء جالسا فريقان مسؤول وآخر يسأل

فقالوا لقد هرت بليل كلابنا فقلنا: أذئب عس أم عس فرعل

فلم تك إلا نبأة ثم هومت فقلنا قطاة ريع أم ريع أجدل

1 - الدبير: خيبة القدح.

2 - هرت: الهرت شقك الثوب لتوسعه، رجل هريت لا يكتم سرا/مادة (هـ ر ت) مج3.

كما أن صورة المشبه به توحى بصورة قائمة على التفرق:

كأن شدوقها ← شقوق العصي كالحات وبسل<sup>(1)</sup>

والملاحظ أن الوقوف على النظائر (مهلهلة، مهترية)، كان يهدف إلى خلق صورة مماثلة قائمة على التناظر الشكلي، إلا أنها لم تكن مجدية لأنها انحرفت إلى المجال القبلي دلاليا وبالتالي يسعى إلى خلق نطاق جديد، يقوم على تكرارية مستمدة من الأعمال التي كان يبادر إلى فعلها، وأرهص بها إلى العلاقة بينه وبين الذئب:

أطوي كما انطوت / أغدو كما غدا.

"إذ أن تتابع الكلمات المتناسقة أو المتقاربة الأصوات يعني الحث أو الكف، أما إذا فصل بينها فاصل فإن الهدف المتوخى من التكرار مرغوب فيه ولكن في زمن دوري متثاقل"<sup>(2)</sup>

في السابق كانت المشابهة بين العالمين قائمة على المماثلة في الفعل؛ عن طريق تكراره مع وجود فاصل:

أطوي على الخمص الحوايا كما انطوت

أغدو على القوت الزهيد كما غدا

أما النموذج الجديد، أو الصورة التكرارية الجديدة فإنها قائمة على تكرار اللفظة ذاتها مع غياب الفاصل، ويتعلق هذا بقوله في السابق: دعا فأجابته / فالنماذج المذكورة قبلها قائمة على خلق صورة تكرارية، بينها فاصل أما المذكورة بعد (دعا فأجابته) فإنها قائمة على صورة تكرارية تلغي الفاصل.

إن أول صورة تعرض ضمن هذا النمط التكراري قائمة على إعادة اللفظة ذاتها (فضح وضجت)<sup>(1)</sup> التي تحمل دلالتها وجود شيء ما يفزعها مما يوحي بتعرض الذئب

<sup>1</sup> - شق عصا الطاعة: فارق الجماعة، والأصل في العصا الاجتماع والائتلاف، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، الميداني، مجمع الأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2، مج1، ص 509.

<sup>2</sup> - محمد مفتاح، استراتيجية التناس، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط/د.ت، ص 56.

المدخل: لاميات الأمم.

إلى عوامل ما تتحكم في أمرها وتحدث الحركة، كما كان حال القداح والخشرم موكول إلى عناصر أخرى.

كما يستحضر صورة أيضا قائمة على تكرار عملية التشبيه:

فضج وضجت بالبراح كأنها وإياه نوح فوق علياء ثكل

وإذا كان الجامع بين المشبه به في السابق، هو الانتماء إلى عالم الجماد عن طريق مادة (محايض، قداح، عصي) فإن المشبه به هنا ينتمي إلى عالم الجماد عن طريق المشاركة في الفعل واستحضر صورة الشكل:

إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مَرَزَاةٌ تَكْلِي تَرَنَّ وَتُعُولُ

فضج وضجت بالبراح كأنها وإياه نوح فوق علياء ثكل

فيستحضر صورة الانفصال عن طريق ما يتعلق بها من أصوات:

ترن وتُعول ← نوح

تكلّي ← ثكل

ويحاول أن يجعل هذا يتم في مكان مبعّد عن القبيلة؛ أو لا حاجة لها به (البراح)، حيث لا يتوفر على سبل تحقيق مجتمع قبلي، وتساهم هذه الأرض القاحلة في خلق دفع حركي عن طريق استعراض المكان الذي يتم فيه هذا الطقس البكائي (فوق علياء) مما يجعل هذه الصورة البكائية، عرضة للتطول الذي ياباه الشاعر، إذن صورة الذئب تجاوزت التأصيل للانفصال، إلى عملية الإقدام على نشره من خلال استخدام المكان العلي (فوق علياء).

فيسعى الشاعر إلى توسيع دائرة النظائر لينحرف عن صور الشكل، فيأتي البيت الموالي يحوي أكثر كثافة تكرارية إذ يتم اعتمادا على أربع ألفاظ متكررة لبناء البيت وأغضى وأغضت، وأتسى وأتست به مراميل عزاها وعزته مرملة (أغضى، اتسى، رمل، عزى).

1 - ضج: فزع، مادة (ض ج ج)، مج 2.

## المدخل: لاميات الأمم.

تولد كل لفظة من هذه الألفاظ نظيرا لها عن طريق تكرار اللفظة وفق ما ورد في البيت.

تقوم هذه الصورة على مشاركة وجدانية (اتسى اتست به) و التمسك بجبل الصبر، إلى أنها تقوم أيضا على استحضر الفقد من خلال دلالة لفظة (رمل) والدعوة للتعزي على هذا المصاب الذي أهل مجتمع الذئاب للارتباط فعليا بالقبيلة.

وينتقل بعد هذا إلى فعل التشاكي الذي يرتبط بـ (دعا فأجابته) ثم يتم وصل البيت ببقية عناصره عن طريق استخدام (ثم) التي تفيد الترتيب مع التراخي، أي أن هنالك فاصل زمني في تحقيق الفعل والفعل الذي يحمل هذا الفاصل الزمني هو (ارعوى) الذي يرتبط دلاليا بالرعية. أي بتسليم القيادة إلى شخص ما، ويعمقها عن طريق دلالة لفظة (صبر).<sup>1</sup>

استحضر الشاعر مجتمع الذئاب بحثا عن عالم بديل واستخدم تقنية التكرار بخلق نوع من المماثلة غابت عن علاقته بالقبيلة، إلى أن صورة الذئب انخرقت عن هذا إلى مجتمع يؤسس للانفصال شبيه بالمجتمع القبلي، يقوم على تفضيل عنصر على بقية العناصر ومنحه السلطة ويتجلى هذا في الجانب القيادي الذي كشفت عنه صورة الذئب فقد كان مصدر كل الأفعال، (ضج / ضجت، أغضى / أغضت، شكى / شككت...)

كما أنه عبر على مجتمع الذئاب بصيغة تتقاطع في التعبير عنها بضمير المؤنث، مما يعيد ربط هذا المجتمع بالنماذج المرفوضة التي كان العنصر الفاعل فيها هو المرأة، إضافة إلى استحضر صورة الفصل المحسدة في أنثى الذئاب والتي تؤسس للفصل بين الأم والابن.<sup>2</sup>

والذي يعمق هذا الطرح هو استفسارنا لماذا مع كل ذلك العمل الذي كان يبدو منظما، تمنى الذئاب بالخسران لهذا علاقة بفعل المقامرة؟ والذي أصل للانتماء بالقبيلة، أو

<sup>1</sup> - صبر / صبير القوم زعيمهم وسيدهم.

<sup>2</sup> - أنثى الذئب يضرب بها المثل في الحمق "أحمق من جهيزة" لأنها تدع أولادها، وترضع ولد الضبع / أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الجليل بيروت - لبنان - ج 1 / ص 197.

## المدخل: لاميات الأمم.

لهذا علاقة بالعالم الحيواني الذي حاول الشاعر أن يتخيره في البدء، لكن لم تكن له القدرة على تحقيق ما يهفو إليه الشاعر لارتباطه بلفظة الأهل :

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقت زهلول وعرفاء جيأل

والملاحظ أن التكرار في هذا المبحث يختلف عن التكرار في المبحث السابق انطلاقاً من جملة من النقاط منها:

التكرار سابقاً يعتمد على النفي (لا أو لست) كما يعتمد تكرار الصيغ إلى أنه كان يشكل متوالية أي لا يوجد فاصل غير مكرر أما هنا فإن التكرار تأسس على جملة من الأسس منها التكرار على المستوى الحرفي "عن طريق تراكم أصوات أكثر من غيرها"<sup>1</sup> على مستوى اللفظة الواحدة وبناء ألفاظ أخرى على نفس النسق مما جعل التكرار "يتحقق في الكلمة ويؤدي وظيفته عن طريق التجلي في التركيب"<sup>2</sup>

كما قام التكرار هنا على إعادة اللفظة ذاتها على مستوى البيت الواحد، وتكرار التركيب على مستوى المجموعة، ولم يشكل متوالية منتظمة إذ قام على حركية تجسدت في الانتقال من نمط تكراري إلى آخر في عرض صورة الذئب

ويستمر هذا النمط التكراري راسماً صورة دلالية للقطا التي اتصلت في التراث العربي "بالارتحال والهجرة والقلق والروع (...). كما عرف بالمهارة في الاهتداء إلى موطنه"<sup>3</sup> ، مدفوعاً بالحنين والشوق إليه.

يلجأ الشاعر إلى تخير نموذج حيواني له مواصفات مؤصلة في الذاكرة العربية، فيتضح من هذا الاختيار أن هم الشاعر لم يكن هم بحث عن غذاء أو شراب، كما يبدو خاصة وأن للشاعر القدرة على التفضل على وحوش البرية، وفق ما لاحظناه سابقاً في قوله :

وكل أبي باسل غير أنبي إذا عرضت أولى الطرائد أبسل

<sup>1</sup> - محمد مفتاح إستراتيجية التناص ص 36

<sup>2</sup> - نفسه ص 56

<sup>3</sup> - فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة ص 40.

المدخل: لاميات الأمم.

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل  
إذن الرغبة التي كانت تلح على الشاعر هي البحث عن نموذج جماعي أخفق مجتمع  
الذئاب في تحقيقه، في حين يتراءى أن القطا يملك ما يؤهله نظرياً، فهل سيتحقق في هذا  
على المستوى النصي؟

القطا يمنح الشاعر فرصة التفضل والريادة إذ يغدو تابعا له من خلال سبقه إلى منابع  
الشوب التي تمثل الحياة للمجتمع الحيواني وكذا المجتمع القبلي :  
وتشرب أساري القطا الكدر بعدما سرت قربا أحنائها تتصلصل  
كما تحير القطا زمن فاعلية الصعلوك، (سرت قربا أحنائها تتصلصل)

لعمرك ما بالأرض ضيق على إمرئ سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل  
هذا المجتمع (قطا) يصدر أصواتا تتصل بالعالم الجمادي (يتصلصل) وتتكون اللفظة هنا من  
حرفين يتناظران ليشكلان اللفظة هما الصاد واللام (صل/صل) هذا التركيب الشكلي  
يتقاطع مع مواصفات الصورة الواردة في مجتمع الذئاب (لهل، قلقل، حثحث) التقاطع  
الشكلي القائم على التكراري الحرفي يعيد صورة الانفصال من خلال طبيعة الصوت  
الصادر الذي يتصل بالحرب.<sup>(1)</sup>

مما يخلق صورة ندية تقابلية بين الشاعر والقطا، يعرض تفاصيلها في البيت الموالي الذي يقوم  
على تكرارية اللفظة (هممت / همت) التي كانت ميزة أسلوبية في رسم عالم الذئاب (ضج  
/ضجت...) والتي كانت تفضي إلى تكرارية فعلية تماثلية إلى أنها، هنا قائمة على تكرارية  
تقابلية، أي أن القطا والشاعر يقومان بنفس الفعل من باب المنافسة، ثم يتوحدان على  
مستوى فعل (ابتدرنا) الذي يرتبط بالقبيلة في الجانب المستمد من الذئاب:

وفاء وفاءت بادرات وكلها على نكظ مما يكاتم مجمل  
كما يرتبط بالشنفري من خلال تميزه عن العالم الحيواني وتمتعه بالتفضل عليه

<sup>1</sup> - صلصل : صلصلة السيوف صوتها/ مادة (ص ل ل)، مج2.

المدخل: لاميات الأمم.

إن المشاركة في الفعل تتم على مستوى البدء فقط لتتحرف فيما بعد مشكلة فعلين متقابلين ويعود هذا إلى أن فعل المبادرة أصلي لدى الشنفرى أما في حال القطا فإنه مستمد من الذئاب التي يتضح خسرتها بل إن هذه اللفظة وردت في البيت الذي صرح بمآل الذئاب .

إذن الصيغة التكرارية الواردة على المستوى الحرفي (صلصل ) ثم المستوى اللفظي (هممت، همت) تفضي إلى فعل تقابلي : أسدلت ≠ شمر .  
فيرتبط فعل التشمير بعملية الكشف التي اهتدى إليها الشاعر بتأثير البيت المركزي الذي أسس الاعتماد على القوة العقلية التي غيبتها نماذج القبيلة المرفوضة.  
أما فعل أسدل<sup>1</sup> فإنه يتصل بالزينة، التي هي في الأصل عنصر من العناصر المرفوضة في القبيلة :

ولا خالف دارية متغزل يروح ويغدو داهنا يتكحل

مما يرجح ارتباط القطا بعالم القبيلة ومادام الأمر كذلك يتضح أن الشاعر لجأ لصورة القطا لشيء غير الذي قال به الشراح، ومفاده أنه : " سار والقطا قاصدا المكان فكان سير القطا ثقيلًا كسير من أرخى ثوبه، أم سير الشنفرى فكان سريعًا"<sup>2</sup>.

فالمقارنة بين السيرين قائمة على نظرة سطحية للنص والوقوف عند دلالاته المباشرة والقائمة على الحديث عن كل بيت بصفة انفرادية

يستمر الشاعر في عرض صورة القطا، التي باتت تؤصل للانفصال، وبالتالي للانتماء للقبيلة، من خلال مكان الشرب<sup>3</sup> الذي تومئ دلالاته إلى الانفصال، لكن الإقدام على هذا المكان، والاتصال الإيجابي بالانفصال يتم في مستوى يهفو إلى تجاوز هذه الحالة عن

<sup>1</sup> - سدل : السدل وشاح للزينة، مادة (س د ل)، مع 2.

<sup>2</sup> - يوسف شكري فرحات شرح ديوان الصعاليك ص 44

<sup>3</sup> - عقر : العقر هو إستعقام الرحم ، العقر فرج ما بين كل شيئين، مادة (ع ق ر)، مع .



## المدخل: لاميات الأمم.

طريق مباشرة عملية الشرب بشيء رديء (الذقن)<sup>1</sup>، أو بجانب يهفو إلى تحقيق التواصل من خلال لفظة (حوصل)<sup>2</sup>، التي تقيم علاقة بين الطيور وصغارها.

ثم يلجأ إلى صورة تشبيهية، تجمع بين القبيلة، والقطا، والصورة الانفصالية :

كأن وغاها حجريته وحوله      أضا ميم من سفر القبائل نزل  
توافين من شتى إليه فضمها      كما ضم أذواد الأصاريم، منهل.

فيشبه صوت القطا (وغاها)<sup>3</sup> بصورة قبلية، ويرتبط المشبه بصورة انفصالية صورة الفقد والشكل اللذين يخلفهما جو الحرب، ومادامت هذه طبيعة المشبه فإن المشبه به يضم بعضا من هذه الصورة خاصة أنه تجلى في صورة القبيلة، والتي أوضح النص منذ البدء، أنها انفصالية.

أما صورة التجمع الواردة في البيت الذي يقول فيه:

توافين من شتى إليه فضمها      كما ضم أذواد الأصاريم منهل  
فإنها قائمة على التجمع من أماكن شتى، مما يعيد إلينا، صورة الذئب (يخوت بأذنان  
الشعاب ويعسل/ دعا فأجابته نظائر نحل).

تؤول الصيغة التكرارية الواردة هنا (فضمها كما ضم ) إلى صيغة انفصالية من خلال دلالة الجذر اللغوي لكل من (صرم)<sup>4</sup> ، (نهل)<sup>5</sup>

والملاحظ أن الشاعر ارتكز في عملية تشبيه القطا إلى ثلاث صور :

كأن وغاها      ← أضماميم من سفر القبائل نزل  
توافين (...) فضمها      ← كما ضم أذواد الأصاريم منهل  
فعبت (...)      ← كأنها مع الصبح ركب من أحاطة مجفل

1 - ذقن : في المثل مثقل إستعان بذقنه يقال لمن يستعين بمن لادفع عنده وبمن هو أذل منه، مادة (ذ.ق.ن)، مج1.

2 - حوصل: حوصلة الطائر قرار ما يأكله، ما تحمل فيه القطة الماء لفراخها. مادة (ح ص ل) مج1.

3 - الوغى: قيل أصوات الحرب.

4 - صرم: قطع مادة (ص ر م)، مج3.

5 - نهل: المنهال القبر، مادة (ن ه ل) مج3.

## المدخل: لاميات الأمم.

المشبه به في الصور الثلاث ينتمي إلى الفضاء القبلي ويتدرج، في عرض الصورة الجموعية من القبائل إلى الأذواد، و الذي يرتبط بالتحديد العددي والاتكاء إلى صورة قائمة على مكان يؤول إلى تحقيق الانفصال من خلال دلالة الجذر اللغوي لـ(نهل)  
تأتي الصورة التشبيهية الأخيرة والتي تعود إلى الصورة الأولى مستمدة منها الطابع الإنساني، كما تستمد الطبيعة الحيوانية من الصورة الثانية، وبالتالي تقوم على الجمع بين الصورتين من خلال دلالة (ركب) .

إلى أن هذا الجمع يفضي إلى اتصال بين القبيلة من خلال الزمن :

فعبت غشاشا ثم مرت كأثما مع الصبح ركب من أحاطة مجفل

يتحول الزمن من سرت زمن فاعيلية الصعلوك، إلى الصبح وهو زمن استفاقة القبيلة

على نكبتها، الذي يتجلى في الفصل اللاحق في قول الشاعر:

وأصبح عني بالغميصاء جالسا فريقان مسؤول وآخر يسأل

والاتصال بين مجتمع القطا والقبيلة لا يتم على المستوى الزمني فحسب، بل على

مستوى الفعل الذي تقوم به القطا والذي يتقاطع مع النماذج المرفوضة<sup>1</sup>

لم يشهد البناء النصي في عرض نموذج القطا تلك الكثافة التكرارية التي سادت

الصورتين السابقتين، وما ورد كان امتدادا لصور التكرار المستخدمة في عرض نموذج الذئب

إلى أنها تقوم هنا بوظيفة مخالفة للسابقة إذ نجد التكرار الحرفي على مستوى اللفظة

(صلصل)، كما نجد إعادة اللفظة ذاتها في قوله (هممت، همت) إلى أن هذا التكرار قائم

على المماثلة الندية، والذي لا يتطور بصورة متوالية كما في السابق، وإنما يعاود الظهور مع

لفظة أخرى ولكن بصورة انفصالية إما على مستوى البيت الواحد، أو على مستوى

البيتين في قوله:

كأن وغاها حجرته وحوله أضاميم من سفر القبائل نزل

توافين من شتى إليه فضمها كما ضم أذواد الأصاريم منهل

<sup>1</sup> - العل: الشرب بعد الشرب، مادة (ع ل ل)، مج . / العب تتابع الشرب، مادة (ع ب ب)، مج .

## المدخل: لاميات الأمم.

فرغم الاشتراك في الجذر اللغوي بين (أضاميم، ضمها، ضم) والدلالة التي تحملها والتي ترتبط بالجماعة إلا أنها أخفقت في منح البديل للشاعر لاتصال المشبه به بالقبيلة. وبعد أن آل مصير القطا إلى الالتحام بالقبيلة، يلتفت الشنفرى إلى ذاته ليحدد فعلها المغيب عن النماذج السابقة، والملاحظ في هذا المقطع أن الشاعر، عرف بنفسه وفق ثلاثة مقاييس :

1. نفي جملة من الصفات عنه، وقد وردت بصيغة تكرارية كما ورد في المبحث الأول
2. التشبيه بالذئب الذي ينحرف عن سياقه إلى خلق صورة تنتمي إلى القبيلة تبعث الشاعر للبحث عن البديل وقد اعتمد في تعريف نفسه بالتشبيه على تقنية التكرار أيضا
3. عرف نفسه عن طريق الفعل الذي لم يرد بصورة تكرارية منتظمة، بل ورد بصيغة تضم كل بيتين على حدى، تشكل فاصلا التفاتيا من عالم إلى عالم آخر وهذه الأبيات هي:

أديم مطال الجوع حتى أميته  
وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل  
وأستف ترب الأرض كي لا يرى له  
عليّ من الطول امرؤ متطول  
أطوي على الخمص الحوايا كما انطوت  
خيوطة ماري تغار وتفتل  
وأغدو على القوت الزهيد كما غدا  
أزل تماداه التنائف أطحل  
وآلف وجه الأرض عند افتراشها  
بأهدأ تنبيه سناسن قحل  
وأعدل منحوظا كأن فصوصه  
كعاب دحاها لاعب فهي مثل

إن الجامع بين هذه الأبيات هو اعتمادها على صيغة افتتاحية واحدة، (أفعل،  
وأفعل)، (أديم وأستف)/(أطوي وأغدوا)/(آلف وأعدل).

كما أن هذه الأبيات تلتقي في التأسيس للارتباط بالأرض من خلال أول ثنائية  
بيتية و التي قامت على استمداد القوة من استفاف ترب الأرض وصولا إلى الثنائية الأخيرة  
والتي أسست إلى خلق ضرب من المألفة بين الشاعر والآخر.

كما ترتبط هذه الثنائية بمجتمع الذئب على المستوى التكراري الحرفي للفظية  
(سناسن) إلا أن التناظر الحرفي قائم على وجود فاصل بين الحرفين المكررين هو الألف مع  
تقاطع معه في الصورة التشبيهية صورة المقامرة:

قداح بكفي ياسر تتقلقل ← كعاب دحاها لاعب فهي مثل

هذا التقاطع قائم على تطور الصورة السابقة إلى هذه التي لجأ إليها الشاعر؛ ففي  
نموذج الذئب كانت القداح في عملية حركة مضطربة لم تعرف بعد مآلها، كانت لا تزال  
تحت وطأة الياسر. أما في حالة الشنفرى فإن (الكعاب) -ذات الطبيعة الجمادية الفاعلة -  
تجاوزت عملية إلقاء أمرها لغيرها، وخرجت من يد الياسر عن طريق  
بسط تلك الكعاب، وبالتالي تصبح هي التي تحكم أمر الياسر أو اللاعب.

المدخل: لاميات الأمم.

كما يمكن أن نلاحظ أن الأبيات التي عرفت بالشاعر عن طريق الفعل، هي بعدد الأبيات التي عرفت به مستخدمة النفي إلا أن هناك علاقة تقابلية بينهما في جملة من المستويات:

الصورة المؤسسة على الفعل	الصورة المؤسسة على النفي
إثبات الأفعال (أديم و أستف...)	تقوم على نفي الصفات لست ولا
تكرار انفصالي يفضي إلى تحقيق متوالية فعلية تتشكل من بيتين متواليين	تقوم على تكرار متوالي يستمر في صورة الذئب

وما نخلص إليه هنا أن النماذج التي كانت قائمة على التكرار عليها تخلق نوعا من الأفق الجماعي الذي يبحث عنه الشاعر أخفقت، رغم الكثافة التي شهدتها محور الذئب، إلا أن الأفعال التي ارتبطت بذات الشاعر وأناه حققت الغلبة إذ ينتهي المقطع شكليا بهذه الثنائية البيتية مع تغييب للتكرار فيهما عدا الصيغة الفعلية (أفعل وأفعل) أو التكرار الحرفي في لفظة (سناسن).

وبالتالي تمنى الصورة الجماعية التي يستحضرها الشاعر شكليا عن طريق خلق مجموعات تكرارية إلى الإخفاق في منحه الفضاء المؤمل، لأنه ظل يتصل بالقبيلة من خلال تلك التكرارية أو المشابهة في الأفعال، على خلاف مجتمع الصعاليك الذي يقوم على وجود روابط مع اختلاف في الفعل مما يفضي إلى عمل منظم ومتكامل.

## فاعلية الزمن

قام الفصل السابق على عرض صورة تكرارية ظهرت جزئية في الفصل الأول، لتحتل فضاء نصيا أوسع، ويقوم هذا الفصل على عرض عنصر آخر ظهر سابقا بصورة جزئية ليأخذ شكلا ظهوريا آخر يشمل كامل النص ويقوم على عرض البنية الزمنية .

وقبل البدء في التعامل مع النص نشير إلى أن مفهوم الزمن واسع متشابك "فهو موضوع ذاتي وفكري وإنساني شغل الذهن العربي قديما بقوة أعظم مما شغل الذهن البشري كله"<sup>(1)</sup> وكان له حضور خاص في النص الشعري .

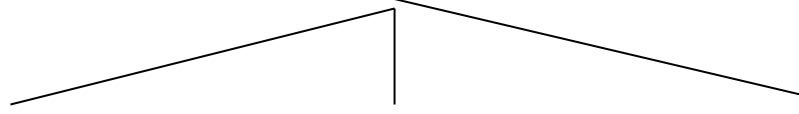
هذا ونشير إلى أن الزمن في قصيدة الصعاليك لا يمثل ذلك الزمن الفيزيقي المرتبط بمشكل المصير مما يخلق تهاوتا لإحياء اللذات والتغني بزمن الشباب قبل أن تدركهم الشيخوخة أو البكاء على زمن الشباب بعد أن زحف الشيب نذيرا بدنو الأجل .

لقد كان الإنسان العربي ( كما تجلى في الشعر الجاهلي) لا يأمن غوائل الزمن يعيش قلقا واضطرابا، " أما حياة الصعاليك فإنها وجه آخر للذات الجريحة الباحثة عن إثبات الأنا " والراغبة في اغتنام الحاضر لتخطي عتبة الماضي الأسود الذي ألحق بها جراء فعل لم تقترفه .

إن الزمن الذي سنتناوله سيكشف مفهومه من خلال الدوال الزمنية الواردة في النص؛ وكذا من خلال العلاقات الدلالية التي تفضي إلى تصنيف الأزمنة وفق التعبيرات الأسلوبية النصية.

1 - حسين جمعة، فكرة الزمن في الدراسات العربية، مجلة التراث العربي، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي، ع 2001/86.

الدوال الزمنية



صيغة الفعل	اسم دال على الزمن	مؤشرات أخرى تتضح في حينها
(الماضي. المضارع..)	الليل، الصباح، العهد..	

وقد أفضى التعامل مع النص إلى المباحث التالية:

1. زمن الرفض : يعبر عنه أسلوبيا بفعل الأمر والنفي.
2. زمن الحلم : يعبر عنه غالبا بالتشبيه.
3. زمن الفاعلية: يعبر عنه بجملة من المؤشرات.

المدخل: لاميات الأمم.

---



## 1- زمن الرفض:

ينطلق النص في عرض الدلالة الزمنية من خلال لفظة ( أقيموا) فعل الأمر " الذي يفيد إنجاز فعل لم يقع أو لم يحدث من قبل".<sup>(1)</sup>

وبهذا يوميء إلى الرغبة في إحداث قطيعة بين الزمن الماضي والحاضر عن طريق تغيير الحركة ففعل الأمر يهفو إلى استحداث هيئة لم تعهدها القبيلة ويرتبط استصدار الأمر "بذات ضعيفة تعاني الازدراء".<sup>(2)</sup>

يتغير حال هذه الذات لاحقا كاشفا عن الرغبة في الانتقال من زمن العبودية والاستذلال إلى زمن السلطة والمكنة ( كما سنجد في خاتمة القصيدة) إن فعل الأمر يكشف عن رفض الشاعر للمرحلة الماضية من حياته والتي ارتبطت بالقبيلة التي جرعته ألم الاضطهاد والعت. وكإجراء أولي للتعبير عن هذا الرفض يتخير الشاعر الرغبة في الرحيل:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم      فإني إلى قوم سواكم لأميل

وفي تغير المكان تغير لزمان معين ذلك إن العلاقة بين " الزمان والمكان قديمة قدم (...). الإنسان الواعي بتأثير الزمان والمكان عليه تأثيرا هائلا لا فكاك منه"<sup>(3)</sup> موازاة مع فكرة تغيير المكان يعمل على جبهة أخرى، إذ يحاول أن ييث السكونية في القبيلة مقابل خلق حركية لصيقة به تعزز طرح فكرة الزمن.<sup>(\*)</sup>

1 - عبد الكريم بكرى الزمن في القرآن الكريم، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2/1999، ص 24.

2 - أدونيس كلام البدايات ص 64.

3 - عبد الحميد خطاب إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي حوليات جامعة الجزائر مركز الطباعة لجامعة الجزائر ع 12- 1999 ص 12.

\*- يعرف الزمان أنه مقياس الحركة والتغيير، عن حسام الدين الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1/1980، ص 18.

المدخل: لاميات الأمم.

إن الحركة التي يود الشاعر أن يرسبها هي وليدة زمن مطلق يشمل الماضي والحاضر والمستقبل، من خلال الدلالة الزمنية للفعل المبني للمجهول<sup>(1)</sup>، والذي يتحكم في شرطي البيت:

**فقد حمت الحاجات والليل مقمر**      **وشدت لطيات مطايا وأرحل**

هذه الإطلاقية الزمنية يرافقتها مؤشر زمني إيجابي (الليل مقمر) ؛ إن الصفة التي ألحقت بالليل تجعله ينزاح عن طبيعته في العرف البشري والشعري عادة فتبدو الطبيعة وكأنها تبارك قرار الرحيل وتضمن زمن الرفض مشيرة إلى أنه رغم أسى القطيعة مع المجتمع والتي لا يماثلها إلا ظلامية الليل فإن للانفصال جانبه الإيجابي الذي يتعالق والقمر. إن التصريح بهذا الزمن الإيجابي يكشف سبيل الخلاص:

**وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى**      **وفيهما لمن خاف القلى متعزل**

ويؤكد أن في تغيير المكان تغيير لزمن الظلم "ذلك أن في كل تجربة للخروج ثمة عذابات ثقيلة وموجعة ولكنها ترتبط في الوقت نفسه بالخلاص (...). ورمز تجربة الخروج هو المكان القفر المكان الواسع الخالي المعزول".<sup>(2)</sup>

**وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى**      **وفيهما لمن خاف القلى متعزل**

إن الزمن المرفوض هو زمن ساد فيه الأذى و القلى مما دفع إلى الرغبة في تجاوزه عن طريق فعل الأمر الذي كان خروجاً عن نظام القبيلة " وكل خروج عن النظام السائد هو نوع من الحياة في زمن آخر غير الزمن السائد".<sup>(3)</sup>

وللتأكيد على فاعلية الخروج يربط حدوثها بزمن معين:

**لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ**      **سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل**

1 - يمتاز الفعل المبني للمجهول باستغراق الأزمنة الثلاثة.  
2 - وليد منير : النص القرآني من الجملة إلى العالم، المعهد العالمي للفكر الإسلامي القاهرة ط1997م ، ص 163.  
3 - أدونيس كلام البدايات، ص 62.

المدخل: لاميات الأمم.

إن صيغة الفعل هنا وإن وردت ماضية إلا أنها تنزاح عن الزمن الماضي عن أصل الوضع لتدل على الاستمرارية والديمومة ذلك أن في هذا البيت ضرب من الحكمة وللحكمة امتياز الديمومة والسيرورة الزمنية.

إن التعبير عن الزمن بواسطة الفعل (سرى) يعيد إلينا فاعلية سرى عقائدياً<sup>(\*)</sup> وبالتالي يرتبط هذا الزمن، زمن الخروج بقدسية خاصة تمنح الشاعر فرصة الرحيل بجثا عن عالم جديد.

"والرحلة القديمة تطهير للنفس والعزيمة و ابتعث للقلق والغامض والجليل".<sup>(1)</sup> الذي يتجسد في العوالم البديلة (الأهل والصحب):

6- ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقت زهلول وعرفاء جيال

7- هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

8- وكل أبي باسل غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد أبسل

9- وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم، إذ أجشع القوم أعجل.

إن هذه العوالم تكشف عن زمن خاص؛ "متناسب منتظم ومحكم في وقت وديمومة"<sup>(2)</sup>، ويبدو إيجابياً يتحكم في الزمن الماضي والحاضر (لا الجاني بما جر يخذل) عن طريق تعطيل الأداة العقابية حاضراً لما حدث في السابق "وهذا هو الحاضر الإيجابي الذي يحفظ الماضي"<sup>(3)</sup>، ولكن هل ستستمر هذه الإيجابية؟.

\*- كما نجد في النص القرآني من خلال الإسراء بالرسول (ص) // وكذا أمر الله للنبي موسى في قوله تعالى " ولقد أوحينا إلى موسى أن اسري بعبادي فاضرب لهم طريقاً في البحر يبسا لا تخاف دركا ولا تخشى" سورة طه الآية 77

1 -مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ع 1997/218 م ، ص 204.

2 - غاستون باشلار: جدلية الزمن ، تر/ خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ، د ط 1982م، ص 147

3 - وليد منير النص القرآني من الجملة إلى العالم ص: 147.

المدخل: لاميات الأمم.

إن هذا الزمن الخاص بالعالم البديل فعال في إطار تقوقع المجتمع على ذاته هو زمن إيجابي قبل المواجهة قبل بروز الطريدة فيتجلى أمامنا أن الحديث عن ذلك العالم البديل، كان مطية للحديث عن زمن يتصل بالرفض؛ فالشاعر يرفض ذلك الزمن الذي لا تمتد إيجابيته لتطال المستقبل وإنما " تعتمد على الماضي الذي يعيش حركته الكاملة المندفعة إلى الأمام نحو الحاضر، فيتورط في انقسام لحظاته و تعددها و اختلافها و تتولد عبر تحولاته المتدرجة أخطاء و أخطاء " (1) ،

هذه الأخطاء التي تتولد عن العالم الحيواني و الذي كني عنه سابقا بالأهل تدفعه إلى رفض زمن ذلك الانتماء معبرا عن رفضه بصيغة التفضيل في البيت (8) و كذا النفي في البيت (9).

إن التعبير بالنفي وصيغة التفضيل تجمع بينهما صيغة أسلوبية تحمل مؤشرا زمنيا يفيد الاستقبال (إذا/ إن )، وبهذا تمتد فاعلية الشاعر إلى المستقبل الذي غيب في فعل العالم الجديد.

إن هذا المستقبل الفعال، ينقل الشاعر من زمن يتصف بالعمومية و الشمولية إلى زمن الذات الباحثة عن هوية وانتماء، بدلا من ذلك الزمن المرفوض مما يجعله يرتد في البيت الموالي إلى الزمن الماضي إيمانا منه " أن الماضي ليس أصم و إنما هو زمن مفتوح منطلق وبناء " (2)

**إني كفاني فقد من ليس جازيا بحسنى و لا في قربه متعل**

إن هذا الزمن الماضي يملؤه الحلم بالوصول إلى عالم مثالي يتجاوز محنة الانتماء إلى عالم الحيوان، والذي كشف عن زمن مرفوض ( وإني كفاني ) زمن ماضي يدل على ترسيخ دلالة القناعة و الكفاية في عرف الشاعر ومحاولة تجاوز الشمولية إلى التحديد العددي

**ثلاثة أصحاب فؤاد مشيع وأبيض إصليت ، و صفراء عيطل**

1 - نفسه، ص 148.

2 - مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم ، دار النشر الأندلس، ط2/ 1981 ، ص 61.

المدخل: لاميات الأمم.

إن العالم الجديد عالم الصحب قائم على الكشف عن دلالات زمنية من خلال التسمية كما سيتضح:

1/ **الفؤاد المشيع** إن أولى أصحاب قائم على الشجاعة التي تبلغ مبلغ تجاوز الزمن عن طريق فكرة الموت، التي تغذيها دلالة الجذر اللغوي (المشيع)<sup>(1)</sup>

2/ **أبيض إصليت** تبرز الدلالة الزمنية هنا من خلال اللون الأبيض، و الذي يوحي أن الحديث عن الصحب هنا قبل المواجهة ؛ التي تردي البياض إلى حمرة .

3/ **صفراء عيطل** الدلالة الزمنية هنا أيضا تبرز من خلال اللون ( الأصفر ) و الذي يستخدم للدلالة على القدم.

إذن عالم الصحب يؤسس لفكرة تجاوز الزمن عن طريق الاستماتة و كذا التحكم في طرفيه؛ السابق (صفراء) ، و اللاحق ( أبيض ) ثم يلح الشاعر على عرض الزمني من خلال أداة الزمن الماضي ( القوس ) و التي تشير أيضا إلى زمن خاص و هو زمن الحرب .  
تنزاح هذه الأداة من الدلالة على الزمن الماضي من خلال اللون إلى الزمن الحاضر من خلال ( الفعل ) و الذي يرتبط في البدء بالزينة ( كما أشرنا ذلك في الفصل الأول ص (

ثم إلى الزمن المستقبلي أو المتوقع

هتوف من الملس المتون يزينها رصائع قد نيطت إليها ومحمل

إذا زل عنها السهم حنت كأنها مرزأة تكلى ترن وتعول

و بالتالي و كأن الشاعر يقوم بعملية تكثيف للأزمنة ( الماضية و الحاضرة المستقبلية ) في صورة القوس.

إن الصورة التي سلط عليها هذا البعد الزمني العميق تكشف عن صورة الفقد و الشكل وكأنه يشير إلى استمرارية زمن الحزن و الفجيرة و الذي يتولد أساسا عن عدم فعالية زمن الرفض (الذي قام على اعتماد الأهل بديلا للقبيلة و كلاهما وجهان لعملة واحدة )

1 - المشيع: الذي اقتيد إلى قبره/ مادة (ش ي ع)، مج 2.

المدخل: لاميات الأمم.

---

لو كان زمن الرفض فعالا و مجديا لما كشف عن تلك الصورة المأساوية التي تتصل بالصحب و التي كانت نتيجة القطيعة التي يهفو إلى إحداثها مع القبيلة .  
إن صورة القوس لا تختلف كثيرا عن صورة الحيوان؛ إذ تتخذ مطية للتعبير عن رفض زمن معين ، هو زمن صمت القبيلة و التي لا تعبأ بالانفصال بل تعمل على تقريبه زمنيا عن طريق النظام الذي فرضته " نظام الطاعة بشكل مطلق (... ) وكل الخروج على هذا النظام هو خروج عن القبيلة و عقاب هذا الخروج هو طرد الفرد الخارج " (1).  
وفيما يلي مخطط يوضح ذلك :

---

1 - أدونيس: كلام البدايات، ص 63.

## مخطط يوضح العلاقة بين صورة القوس والشاعر والقبيلة:

القبيلة	القوس هي صورة الثبات
الشاعر	السهم هو صورة الحركة
انفصال لا تأبه به القبيلة	انفصال مأساوي إلا أنه
والشاعر يهفو إلى جعله فعالا عن طريق	يبدو فعال حين يصيب
بناء الذات في انتظار إصابة الهدف	السهم الهدف (في الواقع)
(الذي تكشفه المواجهة لاحقا)	النص يكشف

مسار الشاعر	انفصال	يتم في زمن الفاعلية
انفصال	غايته تحقيق	عودة إلى القبيلة
غايته إثبات الفاعلية	الفاعلية	
مسار السهم في اتجاه واحد	يتم في	زمن الرفض
(الخروج)		

ما يدعو إلى تعطيله لاحقا

إن صورة الرفض التي عبرت عنها القوس، و أصبغتها بصيغة زمنية مستمرة عن طريق الفعل المضارع، الذي يختتم به عجز البيت بصورة مثيرة ( ترن وتعول)، الفعلان يحملان دلالة صوتية تحمل مؤشرا بكائيا ينشطر دلاليا للتعبير عن طقسين: الفرح من خلال الرنين ، والحزن من خلال العويل ، واللذين ينعكسان على ذات الإنسان، و التي تستخدم الطقس البكائي للتعبير عن إعلان الميلاد كما تستخدم ذات الحالة للتعبير عن الفقد والفجيعة .

لقد أرست صورة القوس للتعبير عن زمن الرفض الذي يقابله الصمت ، كما أسست إلى شمولية زمنية تضم اللحظتين الفاعلتين في حياة الإنسان ( الميلاد / الموت).

هذه الصورة أدت إلى بلوغ زمن الرفض مبلغا قصيا، عبر عنه أسلوبيا بتلك المتوالية التي شكلت سابقا نقطة انعطاف. تكراري في مسار النص وتشكل الآن نقطة انعطاف زمني

ولست بمهيف يعشى سوامه  
ولا جباء أكهى مرب بعرسه  
ولا خرق هيق كأن فؤاده  
ولا خالف دارية، متغزل  
ولست بعل شره دون خيره  
ولست بمحيار الظلام إذا انتحت

مجدعة سقبانها وهي بهل  
يطالعهها في شأنه كيف يفعل  
يظل به المكاء يعلو ويسفل  
يروح ويغدو، واهنا يتكحل  
ألف، إذا ما رعته اهتاج أعزل  
هدى الهوجل العسيف يهماه هوجل

يبدأ هذا الانعطاف بالجمع بين زمنين ؛ زمن سبق ذكره وهو الزمن الليلي من خلال ( يعشى)<sup>(1)</sup>، والذي بدا سابقا مؤشرا إيجابيا من خلال دلالة الفعل القدسية ، وكذا الصفة الملحقة بالليل ( الليل مقمر) إلا انه يتحول هنا إلى دلالة سلبية كما سبق وأن أشرنا.

هذا ويشير البيت إلى زمن آخر هو الزمن النهاري من خلال دلالة لفظة ( مهيف)<sup>(2)</sup> الذي يكتسب السلبية من خلال عدم اتصافه بالامتلاء - الذي من المفترض أن تتصف به القبيلة- واتصافه بالجفافية.

يكشف هذا البيت - الذي ينتمي إلى متوالية تؤسس الزمن المرفوض - صورة لزمن محدد يوم بطرفيه : (الليل والنهار) في مقابل الصورة التي كشفت عنها صورة الصبح، والتي أشارت إلى زمن مطلق يتعلق أساسا باستعراض زمن مرفوض ، علما أن ذلك الزمن المطلق انطلق من زمن محدد فهل ستؤول صور النماذج المرفوضة في القبيلة إلى المطلق ؟

إن التوغل في النماذج المرفوضة يكشف لنا عن زمن خاص في القبيلة هو زمن الشباب وحماقاته ، والذي ترسخ في عرف القبيلة أنه قائم على إحياء المتع و إشباع اللذات<sup>(\*)</sup>

1 - يعشى:يرعى الإبل ليلا/ مادة ( ع ش ي)، مج 2.

2 - مهيف : الذي يشتد عطشه وسط النهار/مادة ( ه ي ف)، مج3.

\*- يكشف عن هذا شعراء ذلك العصر كما نجد في قول طرفة.

ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عود

الشنقيطي : شرح المعلقات لعشر وأخبار شعرائها ، جمع وتصحيح الشنقيطي، دار الأندلس بيروت، لبنان ط4/1982 ص 103.



المدخل: لاميات الأمم.

---

من مميزات هذا الزمن في نص الشنفرى أنه يمنح السلطة للمرأة  
ولا جباء أكهى مرب بعرسه يطالعهها في شأنه كيف يفعل

المدخل: لاميات الأمم.

إن هذه العلاقة بالمرأة و الملازمة تعيد إلينا صورة الملازمة الأولى بين الرجل و المرأة تلك الصورة التي تمتد إلى البداية البشرية، زمن الخطيئة الأولى كما يروق للبعض أن يسميها ، تلك الملازمة و المطالعة في الشأن التي أودت بحياة الإنسان من الجنة إلى الأرض ، لذا أحسب أنه يرى في علاقة الرجل بالمرأة علاقة سلبية هي إشارة إلى زمن الحزن و الفجيعة على خلاف هذه العلاقة التي تعد في القبيلة إيجاد إلى زمن الرخاء زمن الشباب.

إن الشاعر يرفض ذلك الزمن من خلال نفي الانتماء إليه وكأنه يرى في تلك الملازمة الزمنية بين الرجل والمرأة هي تكرار للخطايا التي تتجلى في الحبيبة والتي تروي القصص أنها جنت عليه وكانت سببا في مصرعه.<sup>(1)</sup>

هذا الإحساس هو ما يدفع بالشاعر إلى إبراز صورة العقاب المسلط على القبيلة لاحقا وربطه بالنساء .

**فأيمت نسوانا وأيتمت ولدة** **وعدت كما بدأت والليل أليل.**

(وسنعرض لهذه الصورة بالتحليل لاحقا)

ويتأكد رفض زمن القبيلة / النساء في صورة أخرى ينفياها الشاعر عن نفسه:

**ولا خالف دارية متغزل** **يروح ويغدو داهنا يتكحل.**

هذه الصورة التي تقترب أكثر من عالم المرأة الذي يوحي بزمن الفجيعة عن طريق تقمص أفعالها ( داهنا يتكحل) والاستمرارية في هذا العمل .

من خلال هذا نجد أن الزمن المرفوض والذي يمثل زمن القبيلة ينطلق من زمن محدد كما يلي:

• صورة القوس انطلقت من المحدد المعبر عنه بالقدم، وصولا إلى المطلق.

• النماذج المرفوضة والتي ينفي الانتماء إليها انطلقت من المحدد المعبر عنه باليوم، وصولا إلى المطلق.

1 - يمكن الاطلاع على ذلك في قصة الشنفرى ونكاحه للمرأة التي توعد أن يقتل بأبيها مائة رجل ، راجع أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، مج 21/ ص 216.

ويتداخل الشكلاان للتعبير عن رفض زمن القبيلة.

لقد قام الشاعر بنفي جملة من الصفات عن نفسه تنتمي في مجملها للقبيلة التي يحاول الشاعر تجاوز زمنها ويؤكد شرعية رفض زمن القبيلة ، خاصة وأنها تبدو مصرة على مواقفها وأفعالها من خلال صيغة المضارعة ؛ التي ألحقها الشاعر بالأفعال التي تنسب للقبيلة والتي تأخذ منحى استمراري واضحا يصل أقصاه في قوله ( يروح ويغدو داهنا يتكحل).

يقوم الزمن المرفوض على الاستمرارية في الفعل السلبي مدعوم برؤية سلبية إلى الزمن الليلي كما اتضح سابقا ويؤكد ربه الليل بالحيرة في قوله:

**ولست بمحيار الظلام، إذا انتحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل .**

هذه الحيرة تربط بين الليل والارتحال ، و بالتالي هو عكس زمن فاعلية الشاعر الذي يربط بين الليل والارتحال.

إن هذا المركب : فعل سلبي مستمر + استغلال سلبي للزمن يعمق رغبة الشاعر في رفض زمن القبيلة الذي أرسى لإحداث القطيعة معه ، ولكن يبرز مؤشر جديد يتعلق بالنفي إلا أنه يقوم بوظيفة مخالفة لتلك التي كشفت عن زمن الرفض ، يقول الشنفرى :

**ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب يعاش به ، إلا لذي ومأكل**

**ولكن نفسا مرة لا تقيم بي على الضيم إلا ريشما أتحول**

إن اجتناب الذأم يحد من فاعلية الرفض، فرغم إعلان الشاعر عن رفض زمن القبيلة والرغبة في إحداث قطيعة معه إلا أنه باجتنب الذأم يتراجع شيئا ما عن هذا القرار، ويشكل البيت الموالي انعطافا زمنيا كما شكل سابقا انعطافا تكراريا ؛ ذلك أن الشاعر يود أن يمنح فرصة للقبيلة يكشف عنها التحول من زمن الرفض إلى زمن الحلم.

## 2- زمن الحلم:

إن عالم الحيوان العالم الذي ودّ الشاعر لو كان بديلا للقبيلة ، هو صورة من صور الحلم إلا أنه يكشف عن الرفض أكثر من كشفه عن الحلم، ويشرع باب الحلم مرة أخرى عن طريق عالم الصحب الذي يؤصل هو الآخر للرفض وينزاح للحلم بواسطة صورة القوس المأساوية ، وينتهي زمن الرفض كما أشرنا سابقا بالتحول إلى زمن الحلم.

لقد كشفت تقنية التكرار المجسدة في النفي عن رغبة الشاعر في تجاوز زمن الرفض عن طريق تجاوز فكرة الاستيلاء على منابع حياة القبيلة أملا في تحقق مدينة طوباوية فهل سيكون الحلم زمنا للخلاص؟.

يتجلى زمن الحلم عن طريق التشبيه:.

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت

خيوطة ماري تغار وتفتل

وأغدو على القوت الزهيد، كما غدا

أزل تهاده التائف أطحل

غدا طاويا يعارض الريح هافيا يخوت بأذناب الشعاب ويعسل

ينطلق الزمن من الحاضر ( أطوي،أغدو) الذي يمثل الانفصال عن القبيلة وفعل الذات الحاملة بتحقيق صورة معينة ، إلا أن الاعتماد على التشبيه يفضي إلى الارتداد إلى الزمن الماضي وبالضبط زمن الحياة في إطار القبيلة / زمن الجوع والذي كان الخروج عن القبيلة تحرير منه (إذا عرضت أولى الطرائد أبسل) ، إلا أن الحلم بالاجتماع بالقبيلة والذي تجسد في اجتناب الذأم يحول دون الانفصال التام عنها فيستبدل زمن الرفض بزمن الحلم والاجتماع في إطار قبلي.

إن الارتداد إلى الزمن الماضي لا تكشف عنه دلالة ( الجوع) فقط، و إنما تكشف

عنه صيغة الفعل التي تتعلق بطرفي المشبه به وهي صيغة المضى:

أطوى / كما انطوت / أغدو / كما غدا

## المدخل: لاميات الأمم.

تبرز صورة عالم الحيوان مرتكزة على أساس زمني معين هو ( الغدو) الذي يكشف عن فاعلية الشطر الثاني من الزمن الطبيعي<sup>(\*)</sup> والذي يتعلق بالجزء النهاري ، إن هذا التعامل مع الزمن يكشف رؤية خاصة للزمن في نظام الشاعر: الليل للرفض / والنهار للحلم.

وهذا الاستخدام مستمد من حياة الصعلوك التي تقوم على مخالفة نظام القبيلة.

يشرع باب الحلم على التركيز على الفضاء الواسع والانفرادية اللذين كانا شرطا لتأسيس رحلة الخروج التي اعتمدها زمن الرفض سابقا كحقيقة مطلقة ، ويعتمدها زمن الحلم كحقيقة مجربة لكائن يقترب من شخصية الصعلوك وهو (الذئب).

أثناء استعراض فعل الذئب نلاحظ أن الزمن (غدا) ينتقل أو يتحول من الماضي إلى رسم صورة في الحاضر من خلال الأفعال ( ينجوت، يعارض ، يعسل) ولو تمعنا في هذه الأفعال لوجدنا أنها ترتبط بالشاعر وفق ما يلي :

يعارض \_\_\_\_\_ يماثل القبيلة في فعلها وينقل السلطة إليه ليمارس عليها القهر الذي مارسه كما سيتجلى في المعركة التي تصورها القصيدة لاحقا

يعسل \_\_\_\_\_ الاضطراب والاهتزاز يتقاطع مع حركة الميل التي يؤسس لها.

بعد هذه الأفعال التي تمثل نقاط تقاطع بين الذئب والشاعر يبرز مؤشر آخر يرتكز على الارتداد إلى الزمن الماضي، كاشفا عن تلك الصورة الحلمية ( أغدو كما غدا ملحة على الزمن الماضي من خلال إعادة اللفظة ( غدا).

إلا أن الزمن الماضي ينزاح إلى الزمن الحاضر عن طريق التعالق بين أفعال الذئب وأفعال الشاعر ، ولا يستمر زمن عرض الأنا في صورة الذئب - كما لم يستمر عرض الأنا في صورة البديل الحيواني - إذ يبرز طارئ جديد لم يكن في الحسبان هو عملية المباغثة التي يواجهها الذئب من طرف القوت ؛ وبالتالي تتعدد الجبهات التي يواجهها الذئب والتي تبدو مشتركة بينه وبين الشاعر:

<u>الجبهات:</u>	<u>الذئب:</u>	<u>الشاعر:</u>
-----------------	---------------	----------------

\*- الزمن الطبيعي نقصد به اليوم(ليل/ نهار).

التفرد	أزل تماداه التنائف أطحل	لرغبة في البحث عن عالم بديل يتجاوز
الطبيعة	من خلال معارضة الريح	الشاعر الطبيعة كما سيتجلى لاحقا بالتفصيل
القوت	يسعى إلى تجاوزه	الشاعر تجاوزه وحصن ذاته (أديم أستف.....)

بتعدد الجبهات و التي يبدو أن الشاعر لا يعاني منها كعقبات ، يرتد الذئب إلى الزمن الماضي ليحصل بذلك شرح بين الرغبة في الانتماء إلى عالم الذئب و حقيقة ذلك العالم و التي لا تعدو كونها صورة أو نموذج من نماذج القبيلة .

### فلما لواه القوت من حيث أمه دعا فأجابته نظائر نحل

تتجلى " دلالة الزمن الماضية لفظا و معنى"<sup>(1)</sup> من خلال أول كلمة تصادفنا في هذا البيت ( فلما )

و بهذا تحيلنا الصورة المجسدة في هذا البيت إلى عالم القبيلة عالم البحث المشترك عن هاجس الغذاء و الماء الذي يوحد أفراد القبيلة و يلتم شتاتها ، مما يغيب صيغة الزمن الحاضر و يكشف الدلالة على الزمن الماضي من خلال الأفعال ( لواه ، أمه ، دعا ، فأجابته ) ، وبهذا ينزاح الذئب إلى عالم القبيلة، و تراود الشاعر رغبة في البحث عن فضاء حلمي جديد ، يومئ إليه التشبيه الذي يبرز في صورة النظائر:

### مهلهلة شيب الوجوه كأنها قداح بكفي ياسر يتقلقل

إن صورة النظائر تمنح إمكانية تجاوز الزمن الماضي إلى زمن جديد و لكن أي زمن؟! إنه امتداد لذلك الماضي الذي توكل فيه نماذج القبيلة للآخر؛ عن طريق المقامرة، والتي تعد ضربا من ضروب الحلم ؛ فكلاهما يشتركان في لحظة الترقب، فإما تحقق الحلم / كسب المقامرة و إما يقظة على الواقع المر / الخسارة .

1 - عبد الكريم بكري ، الزمن في القرآن الكريم ،ص:325.

المدخل: لاميات الأمم.

لقد عجزت الصورة الأولى عن تجاوز زمن القبيلة رغم صيغة المضارعة التي يتمتع بها الفعل، و دلالاته الحركية إلا أن هذه الحركية لا تصدر من الذات بل تسلط عليها مما جعلها تؤصل للانتماء للقبيلة .

وبهذا تبرز الصورة الثانية قائمة على استحضار صورة القبيلة من خلال مجتمع النحل الذي يتعرض لهز استقراره :

أو الخشرم المبعوث حثث دبره محابيض أرادهن سام معسل

إنه مجتمع قائم على الطبقية كما هو معروف علميا وهو يتعرض في زمن ماضي لتلك الهزة (حثث) التي يمارسها سام معسل والذي يشترك مع يعسل في الجذر اللغوي الذي أشرنا أنه كشف عن تقاطع بين الشاعر و الذئب، و بالتالي تبرز صورة معسل و كأنها مشيرة إلى تحول الذات للقيام بفعل مضاد غايته التشويش على تلك الصورة الجمعية التي اتخذت مطية للتعبير عن عالم النظائر.

ولتجاوز هذه الرغبة في التشويش تنتج متوالية تكرارية تقوم على الفعل الماضي فلا يبق أثر للزمن الحاضر بل بالعكس الزمن الماضي يكون عبارة عن بوابة لزمن الفقد والفجوة ( الشكل، مراميل، عزاهما، الشكوى).

تكشف هذه الصورة أن صورة الذئب كصورة الشنفرى الذي لم تكن فرديته " فردية انفصال عن القبيلة وإنما كانت على العكس فردية اتصال".<sup>(1)</sup> إن صورة الذئب تنتهي بالعودة إلى أول الحال (فاء وفاءت)

وفاء وفاءت بادرات ، وكلها على نكظ ، مما يكاتم مجمل

حيث يعود كل منهما إلى حاله؛ الذئب إلى تفرده والصحب إلى حالهم ، إذن حتى مبادرة الذئب في صنع مجتمع أشبه بالقبيلة تنكسر على أرض الواقع .

1 - أدونيس: كلام البدايات، ص 61.

المدخل: لاميات الأمم.

إن عالم الذئب يكشف أن زمن الحلم يتعلق بخلق توابع تنتهج نهج الشاعر، موازاة بعناصر القبيلة التي تبدو ملتحمة رغم سلبية الفعل الذي تمارسه ، كما تكشف صورة الذئب عن الحلم بالانفصال عن المجتمع ذلك الانفصال الذي عجز زمن الرفض عن تحقيقه.

وتبرز صورة أخرى تتعلق بكشف جانب من جوانب زمن الحلم، يعبر عنه بالقطا  
وتشرب أسارى القطا الكدر بعدما                      سرت قربا ، أحنأؤها تتصلصل  
هممت ، وهمت وابتدرنا وأسدلت                      وشمر مني فارط متمهل  
فوفيت عنها ، وهي تكبو لعقره                      يباشره منها ذقون ، وحوصل  
و يتجلى زمن الحلم بالموجهة في محورين :

1/ محور الزمن الحاضر: المنطلق منه و الذي يرتد إلى زمن ماضي.

2/ محور الزمن الماضي : سرت وهو زمن قدسي في عرف الشاعر أما في منطق مجتمع القطا فالنص يكشف أنه يرتبط بالحرمان ، وهو الزمن الذي بلغت فيه القطا درجة قصوى من العطش كشفها ذلك الصوت المنبعث من جوانبها ( تتصلصل ).

إن الانطلاق من الزمن الحاضر ( و تشرب ) يساهم في خلق تبعية للشاعر تتحول إلى رغبة في المواجهة، و الاستباق غير أنها سرعان ما تكشف عن تفوق الشاعر ، الذي يوافي القطا وهي في حال أشبه بالسكونية المعبر عنها بـ (تكبو) ، وتزداد صورة القطا ضعفا حين يربطها بالقبيلة التي يبدو أنها خضعت لرغبة الشاعر حين باشرت أمر الشرب بسرعة.

إن صورة القطا تكشف عن الحلم في مواجهة القبيلة وإذلالها ، وصورة الذئب تكشف عن الحلم بتحقيق الانفصال والذئب أولى بنموذج المواجهة؛ إلا أن الانفصال في عرف الشاعر أصعب من المواجهة بدليل عدم القدرة على ممارسته ، والتي تنفضح من خلال البحث عن بديل أو الانتقال من زمن الرفض إلى زمن الحلم.

أما المواجهة فإنها لا تخيف الشاعر، حيث يرى في القبيلة بنية مهترئة قابلة للتصدع.



المدخل: لاميات الأمم.

---

إن الحديث عن المواجهة تمهيد للحديث عن الذات وفعاليتها.

### 3- زمن الفاعلية:

أفضى زمن الرفض إلى زمن الحلم الذي تجسد في حلم الانفصال وحلم المواجهة الذي كان تمهيدا للكشف عن زمن الفاعلية " فالحلم والذاكرة لحظتين رئيسيتين للذاتية".<sup>(1)</sup> يرتبط زمن الفاعلية بالمواجهة التي تتعلق بالحرب:

**فإن تبتئس بالشنفري أم قسطل لما اغتبتت بالشنفري قبل أطول**

نلاحظ أن الشاعر استخدم لفظا خاصا للتعبير عن الحرب ( أم قسطل) يتقاطع وذلك الانفصال الذي ارتكز عليه سابقا بين ( الأم والابن) وفي هذا إشارة إلى الاستهزاء بتلك العاطفة ( الأمومة) ما دامت قابلة للارتباط بالحرب.

في هذا الزمن الحرج ( أم قسطل) تتمكن الذات، من التصريح باسمها ( الشنفري) على خلاف زمن الرفض الذي عبر عن الذات بصيغة ( أني، لي..)، وزمن الحلم الذي عبر عن الذات بصيغة ( أفعل ) ( أطوى، أغدو..)، هذا التصريح بالاسم والإلحاحية على ذلك يلمح إلى أن زمن الحرب هو الزمن الفعال الذي تبرز فيه الذات سافرة بعيدا عن الرغبة في الانضواء تحت ألوية عوالم أخرى ، كما أن هذا الزمن يقوم على قلب الموازين عن طريق ربط الحرب بالغبطة ، على خلاف ارتباط وسائلها سابقا بالفجيعة والحزن.

كما يحدث هذا الزمن نقله خاصة بالشاعر الذي يتحول من المطارد إلى الطريد ؛ من

:

**وكل أبي باسل غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد أبسل**

إلى :

**طريد جنایات تياسرن لحمه عقيرته لأیها حم أول**

إن الشاعر يتعرض لهذه الصفة ( طريد) من قومه الذين أبعدهو بحكم انتمائه كما يتعرض لها من ذاته ، إذ هي نتيجة الأفعال التي قام بها .

1- جون كوهين: بنية اللغة العليا النظرية الشعرية تر: أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة،بيروت، لبنان، د.ط/1995، ص 271.

إن المتسبب في فعل طرده هي الجنايات:

**طريد جنايات تياسرن لحمه عقيرته لأيهام حم أول**

وقد سبق وأن ربط الجنايات بالعالم الحيواني ربطا إيجابيا:

**هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل**

ولكن ذلك العالم جوبه بالرفض وبالتالي تسقط أسسه:

أولا: عن طريق إثبات تفوقه كما أشرنا لذلك في زمن الرفض .

ثانيا: عن طريق عدم الاستفادة من أسس ذلك العالم؛ بدليل أن الجاني في عرفه يخذل .

هذا وتعيدنا قضية المطاردة إلى زمن آخر هو زمن المقامرة / الحلم ( طريد جنايات تياسرن لحمه ) ، وبالتالي تدخل نماذج القبيلة مرحلة حلمية في زمن فاعليته حين تحلم باقتسام لحمه مياسرة وتعبر عن ذلك بصيغة الماضي الدالة على استمرارية ذلك الحلم ، واستغراقه زمنا طويلا لكن سرعان ما يزول ذلك الحلم حين يكشف مشروطية تلك القسمة (عقيرته لأيهام حم أول) .

ويبدو أن زمن الفاعلية ينسحب على كل ما يتعلق بالشاعر إذ يعبر على ذاته بالعقيرة والتي ترتبط في جذرها اللغوي بالمكان الذي أثبت فاعلية الشاعر في المواجهة زمن الحلم:

**فوفيت عنها وهي تكبو لعقره يياشره منها ذقون وحوصل.**

إذن في الوقت الذي يدرك الشاعر عدم جدوى الحلم ، ووجوب العمل لإثبات الذات ، تدخل القبيلة مرحلة حلمية ساذجة، أو تدخل مرحلة من حالة الفوضى و اللاتوازن تتجلى أولا في الحلم ، وثانيا في الحركة التي تحاول أن تتصف بها حاليا إزاء السكون الذي خيم عليها سابقا:

**تمام إذا ما نام يقظي عيونها حثا إلى مكروهه تتغلغل**

إن الزمن المعبر عليه هنا يرتبط بالليل الذي عبر الشاعر سابقا عن فاعليته ، لكنه يبرز هنا ملتصقا بحركة سكونية هي النوم هذه الحركة السكونية ظاهرا غير متحققة في القبيلة ،

المدخل: لاميات الأمم.

إذ أنها مشروطة بحصولها عند الشاعر ( تنام إذا ما نام ) و بالتالي تساهم في تحقيق ضرب من الفاعلية التي أشار زمن الحلم إلى تحقيقها ، عن طريق خلق تبعية للشاعر ، و حتى في حال تحققها في الشاعر ، تحيد عن مسارها السكوني لترتبط بالحركة من خلال ( يقظى ، حثا ، تتغلغل ) إذا نوم الشاعر يخلق حركية غير مجدية للقبيلة ، ذلك أن زمن النوم أشير إليه من قبل أنه يرتبط بالفاعلية في حياة الشاعر و السلبية في حياة القبيلة .  
إن الزمن الليلي ( النوم) يصبح أداة لإحداث القطيعة مع القوم من خلال دلالة الجذر اللغوي للفظة<sup>(1)</sup>.

بعد هذا يعرض الشاعر جبهة أخرى من التأزم إنها الجبهة الداخلية التي تكشف أن الهموم تمتاز بصفة الارتباط الشديد به، المعبر عنها ب(إلف) ، وكذا الاستغراق في الزمن الماضي والحاضر ( ماتزال تعودة عيادا ) ، إضافة إلى تجاوزها الداخل إلى الخارج في الهيئة المرضية التي يشابهها بها.

**و ليلة نحس يصطي القوس ربها وأقطعه اللاتي بها يتنبل**

إن ليلة نحس هي امتداد لزمن الحرب ( أم قسطل )<sup>(2)</sup> بل هي ذلك الزمن الذي ربطه الشنفرى بالفرح وف التقاطع بين الزمنين إيماء إلى أن الليلة هذه تكون ذات فاعلية إيجابية بالنسبة للشاعر.

قامت هذه الليلة على تعطيل وسائل الحرب وفي هذا إشارة إلى أن " الثائر يخلق الوسيلة "<sup>(3)</sup> ولا يستخدم تلك التي توفرها الطبيعة أو النظام .

كما يكشف هذا التعطيل في وسائل الحرب عن تجاوز زمن الرفض، و الحلم معا ، اللذين عبرت عنهما سابقا الصورة المأساوية للانفصال الحاصل بين السهم و القوس ، ولترسيخ دلالة إحداث القطيعة ، يستبدل لسهم الذي يدل على الرقابة بالأقطع التي تشير دلالتها اللفظية لإحداث الانفصال .

1 - نام الثوب و الفرو ينام نوما : اخلق و انقطع/ مادة (ن و م)، مج3.  
2 - نحس : النحس الريح ذات الغبار/ قسطل : الغبار : يشتركان في الدلالة على الغبار.  
3 - أدونيس كلام البدايات، ص 95.

المدخل: لاميات الأمم.

و بالتالي يتجسد الانفصال عن الصبح استكمالاً للانفصال عن الأهل الذي تجسد سابقاً و يتركز الانفصال و المواجهة في زمن الحلم ، على زمن ليلي سرت /ونهارى أغدو يتضح أنه سيمتد هنا أيضا من الليل إلى النهار؛ و قد بدأ زمن الحرب باستعراض الفاعلية في الزمن الليلي الذي كان منذ البدء ذا فاعلية إيجابية، إلا انه انتقل من ليل مقمر ، إلى ليل متأزم ( ليلة نحس ) تذكىه الوحدة والانفصال الذي بات أمرا ضروريا ، أفضى إليه زمن الرفض و الحلم .

والملاحظ أن عملية تجاوز عالم الصبح ، تتم في زمن ليلي و هو الذي ارتبط بزمن فاعلية الصعلوك ، و كأن له الرغبة في إثبات ذاته بعيدا عن الأهل و بعيدا عن الصبح وهذا ما يفسر استخدامه لضمير الأنا :

دعست على غطش و بغش و صحبتي  
سعار و أرزيز و وجر و  
أفكل

إن هذه العملية تتم في الزمن الماضي من خلال صيغة الفعل، ومن خلال دلالة الصبح التي تتضح أنها نتيجة للزمن الماضي ، زمن الجوع الذي سعى الشاعر إلى إحداث قطيعة معه.

يكشف الزمن ( ليلة نحس ) عن فاعلية خاصة من خلال سرعة بروز النتيجة التي يعبر عنها بحرف العطف ( الفاء ):  
دعست — فأيمت .

فأيمت نسوانا وأيتمت ولدة وعدت كما بدأت والليل أليل

كما تقع الغارة على النساء، وكأنه يود أن ينتقم لنفسه من المرأة التي أشرنا سابقا إلى أنها مصدر بؤسه وشقائه ، كما أن دلالة الأفعال هذه ( أيمت ، أيتمت ) ترتبط بالشكل والفقْد الذي برز في صورة الذئب وفي صورة القوس ، إذن الشاعر يقوم بعملية سحب مواصفات زمن الرفض وزمن الحلم إلى زمن الفاعلية ، ناقلا ذلك الإحساس المرير من ذاته إلى القبيلة. ويستمر في عرض سرعة الأداء ؛ عن طريق الانتقال من النتائج إلى عرض انتهائها

المدخل: لاميات الأمم.

( عدت كما بدأت) مستخدما تقنية ( الفلاش باك) حيث يعيدنا إلى الصورة السابقة والتي كان عليها قبل الغزو وأشارت إلى زمن الجوع والفقر.

يتضح إذن أن الإشكالية ليست إشكالية جوع يود أن يتجاوزها وإنما هي رغبة في الانتقام من القبيلة التي جرعت المرارة والمهانة.

صحيح أن الشاعر أنهى المعركة دون إحداث تغيير يذكر ( عدت كما بدأت) ، إلا أن الزمن يشهد تغييرا واضحا ( الليل أليل) ، ومع هذا كانت المعركة أو الغارة فعالة وبالتالي يكتسب الليل المطلق فعالية في عرف الشاعر، إذ لا يقتصر على (الليل مقمر) بل يتعدى إلى (الليل أليل).

وتمتد فاعلية الليل لتشمل الزمن النهاري :

وأصبح عني بالغميصاء ، جالسا	فريقان مسؤول وآخر يسأل
فقالوا: لقد هرت بالليل كلابنا	فقلنا: أذئب عس أم عس فرعل
فلم تك إلا نبأة ثم هومت	فقلنا: قطة ريع أم ريع أجدل
فان يك من جن لأبرح طارقا	وإن يك إنسا ماكها الإنس تفعل

إن هذا الزمن هو امتداد لزمن الحلم الذي كشف عن عدم فاعلية هذا الجزء من الزمن الطبيعي (الصباح) في عرف القبيلة، ( في صورة القطا ، صورة الذئب) كما أنه وسيلة لإظهار زمن الفاعلية في عرف الشاعر؛ بامتداد الأثر من الليل إلى الصباح فكيف سيتجلى هذا الظهور؟

زمن الصباح يكشف عن تحقيق الرغبة التي ساورت الشاعر، والتي تتمثل في إحداث قطيعة مع القبيلة، صحيح أن زمن هذه القطيعة يتم ليلا، إلا أن الصباح الذي حلمت القبيلة به كعنصر فاعل يغدو صورة لكشف القطيعة المحدثه والتي تنتقل من الشاعر إلى القوم إلى انقسام عناصر القوم أنفسهم إلى فريقين ، وليس هذا فحسب بل يكشف هذا الزمن على السكونية التي كان الشاعر يعمل جاهدا على إرسائها في القبيلة ، وبهذا يتحقق شطر من السلطة التي كان يهفو إليها عن طريق تحقق فعل الأمر الوارد في البدء والداعي

المدخل: لاميات الأمم.

لبث السكونية في القبيلة ، ويتجلى السكون في الهيئة التي أصبح القوم عليها والتي توحى بغياب رد فعل أو حركة معينة لمواجهة فعل الشاعر :

### أصبح عني بالغميصاء جالسا

ولا تقف نماذج القبيلة عند السكونية السلبية بل يضاف إليها الانشقاق والانفصال بين صفوفها والذي أسفر عنه ذلك الزمن الليلي ، تنفصل القبيلة إلى فريقين مسؤول وآخر يسأل وفي هذا الانفصال اعتماد على الكلام الذي غيب في زمن الرفض من النماذج المرفوضة ولكنه ظهر في صورة الذئب:

### مهتره فوه كأن شدوقها شقوق العصي كالحات وبسل

والتي ربطت في صورة تشبيهية بين الأفواه والفرقة وهو ما جسده عناصر القبيلة. إن زمن تحقق السكونية والانفصال بفضل بروز الفاعلية في الزمن الليلي ، يفضي إلى حوارية بين تلك العناصر هي استحضار لما حدث في تلك الليلة مفصحة عن حيرة تعترى أفراد القبيلة " لقد أذهلتهم الغارة وطارت بألبابهم فكل منهم يسأل الآخر"<sup>(1)</sup> بحثا عن الفاعل الذي تضاربت الآراء حوله ، إن هذه الحيرة تغطي الزمن النهاري:

### أصبح عني بالغميصاء جالسا فريقان مسؤول وآخر يسأل

ليلتحم بالزمن الليلي الذي تملؤه الحيرة في زمن الرفض.

### ولست بمحيار الظلام إذا انتحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل

وبذلك تشمل الحيرة الزمن الطبيعي للقبيلة، وتكشف عن فاعلية ذات الشنفري التي تجاوزت صورة الحيوان والانسان والجن لتشمل بذلك نمودجا متفردا لا مثيل له. إن تلك الصورة المتفردة والتي لا مثيل لها في زمن معين ( ليلة نحس) تكشف فاعليتها

في زمن آخر لا يقل حرجا عن ( أم قسطل و ليلة نحس ) ، إنه امتداد ل : ( الليل ، أليل)

<sup>1</sup> -وهب رومية شعرنا القديم والنقد الجديد ص 260

لارتباطه بالشعري(\*) كما يجمع هذا الزمن بين ( ليلة نحس وأصبح ) من خلال يوم

ليلة نحس |  
أصبح |

تكشف عن ماهية ————— تكشف عن خارقية الذات

الضعف في القبيلة وخارقية      الفاعلة وماهية الضعف في القبيلة

الذات الفاعلة

إن هذا الزمن يرتبط بعرض صورة عنه ترتبط بالمكان الواسع عن طريق الرمضاء:

ويوم من الشعري يذوب لعابه      أفاعيه في رمضائه تتململ

إن فاعلية هذا الزمن تتمثل في تجاوز الشاعر لمرحلة القهر والظلم الذي كان يحصده

نتيجة صورته ، التي تكشف عن نسبه ويتجلى هذا التجاوز في عملية الكشف عن وجهه

في هذا اليوم؛ ذو الميزة الحربية مع رفض كل مامن شأنه أن يكون عائقا أمام هذا الكشف:

نصبت له وجهي ولا كن دونه      ولا ستر إلا الأتحمي المرعبل

وضاف إذا هبت له الريح ، طيرت      لبائد عن أعطافه ما ترجل

بعيد بمس الدهن والفلي عهده      له عيس عاف عن الغسل محول

وخرق كظهر الترس قفر قطعته      بعاملتين ظهره ليس يعمل

وألحقت أولاه بأخراه موفيا      على قنة أقعي مرارا وأقعد

ترود الأراوي الصحم حولي كأنها      عذارى عليهن الملاء المذيل

ويركدن بالآصال حولي، كأني      من العصم أدفى ينتحي الكيخ أعقل

إن الكشف عن الوجه في هذا الزمن ( يوم من الشعري ) هو امتداد للكشف عن

الاسم ( فإن تبتئس بالشنفرى... )، إن عملية الكشف هذه تجعل ذات الشاعر تتحول

إلى الارتباط الفعلي بالزمن الذي أبرز فاعليتها ، هذا الارتباط يجعل ذات الشاعر تتحول

إلى دوال زمنية كما سنرى.

\*- الشعري: كوكب في الجوزاء يطلع عند شدة الحرب.



الوجه \_\_\_\_\_ يكشف عن زمن الفاعلية  
الأتحمي المرعب \_\_\_\_\_ الثياب البالية والتي تكشف عن الزمن الماضي زمن  
الفقر وبالتالي يصل الشاعر إلى  
المزاوجة بين زمن الفاعلية والزمن الماضي.

ثم يتخذ من صورة الشعر مطية للتعبير عن ذاته في زمن الفاعلية مقارنة بالصورة  
المرفوضة في القبيلة والتي ترتبط بالمرأة (داهنا يتكحل).

وضاف إذا هبت له الريح ، طيرت  
بعيد بمس الدهن والفلي عهده  
له عبس ، عاف عن الغسل محول  
بعاملتين، ظهره ليس يعمل  
على قنة أقعي مرارا وأمثل  
عذارى عليهن الملاء المذيل  
من العصم أدفى ينتحي الكيح أعقل  
تروود الأراوي الصحم حولي كأنها  
ويركدن بالآصال حولي كأنني

تتحول ذات الشاعر إلى دوال زمنية، يخضع هذا التحول الطبيعة لإبراز فاعلية  
الشاعر وهذا وليد علاقته بالطبيعة على خلاف علاقة أفراد القبيلة بها ، الشاعر يحتفي بها  
لأنها تكشف عن بعد زمني خاص سيما لفظة " ضاف " التي توحى ببعد زمني أما القبيلة  
فإنها تسعى لتحريف الطبيعة من خلال طقوس الزينة التي تمارسها والتي تؤدي بها إلى الحثف  
رغم بريقها كما ظهر في صورة القوس.

عملية الكشف عن البعد الزمني الطبيعي واحتفاء الشاعر به يكشف عن فاعلية  
الزمن ( يوم من الشعري) في الكشف عن المخالفة التامة للقبيلة ، عن طريق مخالفة  
أفعالها ، فإذا كانت تحتفي بأصناف الزينة ( داهنا يتكحل) في زمن الرفض فإن الشاعر  
يشغل وقته بأمر أعظم " ذلك أن النفس مشغولة فإن لم تملئ بعظائم الأمور، ملئت  
بصغائرها".

بدليل أنه يصور فجوة زمنية بينه وبين فعل الزينة يبلغ مبلغ الحول وهذا زمن قياسي

إذا ما قرن بالفعل نفسه في زمن القبيلة.

يروح ويغدو داهنا يتكحل — بعيد يمس الدهن والفلى عهده

هذا اليوم تتجلى فاعليته أكثر من خلال مخالفة القبيلة، والتي كان الانفصال عنها صعب في كل مرة، وبالتالي لجأ إلى استغلال الزمن ذلك " أن الأساس في بناء القبيلة هو الزمن الذي أرقها فهاجسها كان هاجس انقضاء زمن معين (...). القبيلة زمان وليست مكاناً" (1)

وامتدادا لمخالفة القبيلة يحول صفة من الصفات التي ألحقها بنماذجها ( خرق ) مستخدما اللفظة ذاتها للتعبير عن استعراض فاعلية المكان، وتحقيق تلك الفاعلية التي أشار إليها في البيت المركزي.

**لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ** **سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل**

حيث أن سرى عبرت على الزمن وعلى الحركة، الزمن أثبتت فاعليته سابقا وهذا زمن إثبات فاعلية الحركة التي ساهمت الطبيعة في بعثها من خلال حركة الريح المتعلقة بالزمن من خلال لفظه ( ضاف ).

كما أن هذا الزمن قائم على استبعاد البحث عن ذات ترافقه، والتي كانت هاجسا يراوده ويتجلى هذا في المكان الذي تتم فيه الحركة ( قفر قطعته ).

كما أن للشنفرى القدرة على السيطرة على أبعاد المكان: ( ألحقت أولاه بأخراه ) وفي السيطرة على أبعاد المكان ميلاد زمن جديد غير ذلك الزمن الذي همشه من الفضاء المكاني للقبيلة حين لفظته.

هذه السيطرة على المكان والزمان تفضي إلى الوصول إلى القمة أي السلطة التي أشار إليها سابقا من خلال فعل الأمر، والبحث عن الأتباع ووصوله كان خاضعا لفعالين متضادين ( أقعي مرارا وأمثل ) والذي يرتبط أحدهما ( أقعي ) بتلك النكسات التي كانت حصاد محاولة الارتباط بنموذج قائم على مشابحة نماذج القبيلة.

1 - أدونيس كلام البدايات ص 62.

المدخل: لاميات الأمم.

لكن لا ننس أن السلطة تقتضي وجود فضاء مكاني وزماني تمارس فيه يتجلى المكاني في القمة والزماني في ذلك الوقت البرزخي قرب انتهاء النهار ومشاركة الليل وهو زمن يحتل مرتبة وسطى بين زمنين أثبتنا فاعلية خاصة.

### الخاتمة :

حاول البحث أن يتعامل مع نص شعري تعاملنا تحليليا للكشف عن البنى الجمالية والفكرية التي تؤسسها وقد وقف على مجموعة من الملاحظات:

- ترتبط لامية العرب بالجانب الجوهري والخالد في حياة الإنسان، تجسد هذا في ما أثر من قول "علموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق" هذه الميزة الأخلاقية، ساندتها ميزة فنية، فأصبغت شعر الصعاليك عموما بصبغة رمزية، وأهلت (لامية العرب) لأن تحتل موقعا مركزيا في منظومة شعرية عالمية (لاميات الأمم).

وبالتالي كانت اللامية مرجعية لهذه النصوص، كما كانت حقلًا لتوظيف بعض المفاهيم (سيمائية العنوان، أفق الانتظار). رغم صعوبة تطبيق هذه المفاهيم نظريًا، فعنوان اللامية في جزئه الأول امتداد إلى الزمن الذي لم يعرف فيه العرب تسمية القصائد وارتبطت التسمية بحرف الروي أو الشطر الأول من القصيدة، غير أن لامية الشنفرى تفردت بشكل واضح وكسرت ذلك العرف حيث ارتبطت بتسمية خاصة (لامية العرب).

## المدخل: لاميات الأمم.

وقد كشفت (سيمائية العنوان) حين تم إدراج اللامية ضمن المنظومة الأمية التي تنتمي لها عن وجود قطبين يعيشان صراعا أزليا، أبديا، بين سيما الطرح الذي تأسست عليه لامية اليهود.

وكان هذا القانون الذي حكم العنوان الرئيسي (لاميات الامم) بحكم العناوين الفرعية التي تندرج ضمنها حيث تقوم اللاميات بعرض صراع بين قوتين، قوة محكمة بجملة من القوانين المقدسة لا فكاك للفرد منها، وعلى نقيضها، قوة تؤمن بفاعلية الفرد وترفض الذوبان في حنايا ذلك النظام الجائر، مما جعل اللاميات التي أشار إليها البحث تتغنى بفكرة الرحيل عن طريق إعلاء سلطة العقل التي تهتدي لرفض الواقع .

وقد كان مفهوم (سيمائية العنوان) في لاميات الأمم ضربا من ضروب تخيب أفق الانتظار، ذلك أن القصائد القديمة لم تحفل في عمومها بالعنونة .

ومع هذا فقد كان مفهوم تخيب أفق الانتظار شائكا صعب التطبيق، فهو يدعو إلى البحث عن الجديد دوما، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق تقصي الدلالات الكامنة في النص، مما جعل توظيف هذا المفهوم يتم في إطار ضيق، تعلق بالنص الموازي وبجياة الشاعر في (لامية العرب).

- كشف البحث في لامية العرب عن تظافر البؤرة ومطلع القصيدة ليؤسسا دلالات النص، فكان المطلع، وليد اختلاف حاصل بين لفظتين (أقيموا، أميل) مما أرسى لسكونية سلبية في القبيلة، أو حركة عشوائية لا تستند الى مقوم، وكان هذا مؤشرا لفساد بنيتها الداخلية، وعلى خلاف هذه السكونية كشف المطلع على حركة منظمة من طرف الشاعر ومؤسسة على مقومات فاعلة.

وقد أفضى كل هذا إلى وجوب الانفصال بين الطرفين وتجسد هذا الانفصال اسلوبيا، في الفصل بين الفعل والفاعل، وانشطار الفاعل الى ذاتين وكان لهذا البناء الأسلوبي انعكاسا دلاليا إذ ظهرت الأشكال الانفصالية في عدة صور رسمها النص كما كان الحال بالنسبة لصورة القوس مثلا.

## المدخل: لاميات الأمم.

وكانت البؤرة مجالا لإظهار الشرح الحاصل بين القبيلة ومجتمع الصعاليك تجلى هذا في قرار الرحيل والإيمان بهذه الفكرة، إضافة إلى هذا التعالق الدلالي بين البؤرة والمطلع كشف البحث عن تعالق أسلوبى، فكلاهما اعتمد صيغة متفردة في النص؛ الأول (القسم) والثاني (الأمر) هذا الترابط والتشابك يحكم كامل جزئيات النص، فالنص مثل العالم الذي ينقله أو يصوره يتكون من عناصر تربطها علاقات.

-إن العلاقات التي طرحها النص على درجة كبيرة من التماسك، غير أن هذا لم يمنع من وجود هيمنة لعناصر أسلوبية كان يحكمها نظام التناوب إذ تتكشف بشكل ملفت، ثم تنزاح إلى صورة أخرى.

ويظهر هذا بشكل جلي في الصور التكرارية التي برزت في البداية، على شكل علاقات تحكم عناصر البنية الكلية ثم انفصلت في شكل متواليات تكرارية تنتشر عبر الفضاء النصي.

اعتمد النموذج الأول (النفي) الذي ارتبط دلاليا برفض القبيلة وعناصرها، وفي الوقت نفسه كان تقنية لإبراز فاعلية الأنا، وهو نفس ما أبرزه النموذج التكراري الثاني، إذ كثف النص من استخدام الصور التشبيهية والتي كانت هي الأخرى منفذا من منافذ البحث عن عالم بديل ينتمي إليه الشاعر، إلا أنها انزاحت عن استحضار طقس جماعي إلى إثبات فاعلية الفرد، وتجلى هذا بوضوح في الصور التشبيهية التي تعلق بالذئب، وبالتالي منيت الصور الجماعية التي يرسمها الشاعر شكليا عن طريق خلق مجموعات تكرارية بالإخفاق .

وقد كشف البحث عن العلاقة بين التكرار الإشتقائي الموظف في النص (فضج، فضجت، ارعوى، ارعوت، فاء، فاءت...) والتكرار الحرفي المتجلى في الألفاظ(قلقل، غلغل، حثحث...) وكان لهذا الضرب من التكرار انعكاساته الدلالية إذ كان مؤشرا إلى تقليص فرصة البحث عن عالم بديل.

## المدخل: لاميات الأمم.

وقد كان الحديث عن التكرار فرصة للوقوف على صعوبة نقل المفاهيم النظرية إلى حقل التطبيق ذلك أن هذه المفاهيم وإن اتسمت بكونها قاسما مشتركا بين النصوص فإن لكل نص خصوصية يكشف عنها تحليله.

هذا وكانت حل الصور التكرارية التي وردت في النص، وليدة نقاط انعطاف شكلت مسار النص؛ بدت فاعلة في عرض العلاقات التي تحكم عناصر النص، وقد اتسقت هذه النقاط في البنية التكرارية، والبنية الزمنية .

-استخدم النص دوالا زمنية متنوعة أفضت الى الكشف عن أزمنة توافق هذه الدوال وارتبطت الأزمنة في النص ارتباطا دقيقا حيث كان كل زمن نتيجة للزمن السابق، وهذه خصوصية فكرية مبنها أسلوبيا.

وكان تناول الزمن فرصة لإبراز التمرد الذي يحكم الجانب الدلالي للامية العرب، إذ يشغل النص مفهوم الزمن الطبيعي، وتخضعه لسلطان (الأنثا) الذي يجعله مخالفا لما يسود العرف البشري.

كما كشف البحث عن هاجس السلطة الذي راود الشاعر منذ مطلع القصيدة عن طريق فعل الأمر، وكان مؤشرا لتعالق فاتحة النص، وخاتمته إذ أفضت السيطرة على المكان والزمان-التي ثبتت لغويا- إلى الوصول الى السلطة.

إضافة إلى الاستنتاجات التي وقف عليها البحث من خلال تحليل النص فإنه يود أن يطرح أسئلة تتعلق بشعر الصعاليك في عمومه.

لقد كان شعر الصعاليك في منأى عن القضية التي وردت في القصائد الرسمية من خلال فلسفة الطلل والتي تشير إلى مشكلة المصير، والوجود التي أجاب عنها الإسلام، ذلك أن هذه المشكلة كانت ترتبط بحرية الفرد التي لم تكن متحققة لدى الصعاليك.

كما يتساءل عن العلاقة الوطيدة بين شعر الصعاليك وبعض الشعراء المعاصرين إذ نجد اعتمادا على منظومة لفظية خاصة، وكذا رفض للبنية السائدة واعتماد البيت الدال أو المقطوعة الدالة، على خلاف اتصال الشعر العربي الحديث قي المرحلة الإحيائية بتقليد

المدخل: لاميات الأمم.

الهيكل الرسمي للقصائد ولعل العلاقة بين شعر الصعاليك والشعراء المعاصرين يعود إلى التمرد الجامع بين الشعراء الصعاليك والشعراء المعاصرين.

-وختاماً، أحسب أن البحث لم ينته، بل توضحت معالم البدء فيه، ذلك أن المرء كلما توغل يكشف عناصر تستحق أن يقف عندها، فيعي أن البحث يحتاج إلى مراجعة وتعديل .

ولكن جميل عزائي فيما يعتري البحث من عشرات وكبوات أنه تمكن من إثارة السؤال بين جوانحي مما يدفعني ويحفزني للبحث جادة مرددة مع الدكتور مصطفى ناصف " إن علينا أن نتذكر دائماً ونحن نحاور الآخرين، أننا نعمل لصالح حضارة بعينها دون أن يعني ذلك انغلاقها، وتقوقعها وعرقيتها المتعصبة".

ولله الشكر من قبل ومن بعد.

لامية العرب للشنفرى

فإني إلى قوم سواكم لأميل  
وشدت، لطيات، مطايا وأرحل  
وفيها، لمن خاف القلى، متعزل  
سرى راغبا أو راهبا، وهو يعقل  
وأرقط زهلول، وعرفاء جيأل  
لديهم، ولا الجاني، بما جر، يخذل  
إذا عرضت أولى الطرائد، أبسل  
بأعجلهم، إذ أحشع القوم أعجل  
عليهم، وكان الأفضل المتفضل  
بحسنى، ولا في قربه متعلل  
وأبيض إصليت، وصفراء عيطل  
رصائع قد نيظت إليها، ومحمل  
مرزاة ثكلى، ترن وتعول  
مجدعة سقبانها، وهي بهل  
يطالعهما في شأنه كيف يفعل  
يظل به المكاء يعلو ويسفل  
يروح ويغدو، داهنا، يتكحل  
ألف، إذا ما رعته اهتاج، أعزل  
هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل  
تطائر منه قادح ومفلل  
وأضرب عنه الذكر صفحا فأذهل

قيموا بني أمي صدور مطيكم  
فقد حمت الحاجات، والليل مقمر  
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى  
لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ  
ولي، دونكم، أهلون : سيد عملس  
هم الأهل، لا مستودع السر ذائع  
وكل أبي، باسل، غير أني،  
و إن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن  
وما ذاك إلا بسطة عن تفضل  
وإني كفاني فقد من ليس جازيا  
ثلاثة أصحاب : فؤاد مشيع  
هتوف، من الملس المتون يزينها  
إذا زل عنها السهم حنت كأنها  
ولست بمهياف يعشي سوامه  
ولا جبا أكهى، مرب بعرسه  
ولا خرق هيق كأن فؤاده  
ولا خالف دارية، متغزل،  
ولست بعل شره دون خيره  
ولست بمحيار الظلام، إذا انتحت  
إذا الأمعز الصوان لاقى مناسمي،  
أديم مطال الجوع حتى أميته



وأستف ترب الأرض كي لا يرى له  
ولولا اجتناب الذأم لم يلف مشرب  
ولكن نفسا مرة لا تقيم بي  
وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت  
وأغدو على القوت الزهيد، كما غدا  
غدا طاويا يعارض الريح هافيا  
فلما لواه القوت من حيث أمه،  
مهلهلة ، شيب الوجوه، كأنها  
أو الخشرم المبعوث حثث دبره،  
مهتره، فوه، كأن شدوقها  
فضج، وضجت بالبراح كأنها  
وأغضى وأغضت، واتسى واتست به  
شكى وشكت، ثم ارعوى بعد وارعوت  
وفاء وفاءت بادران، وكلها  
وتشرب أسارى القطا الكدر بعدما  
هممت، وهمت، وابتدرنا وأسدلت،  
فوفيت عنها، وهي تكبو لعقرة  
كأن وغاها، حجرته وحوله،  
توافين من شتى إليه، فضمها  
فعبت غشاشا، ثم مرت كأنها  
وآلف وجه الأرض، عند افتراشها،  
وأعدل منحوضا كأن فصوصه

علي، من الطول، امرؤ متطول  
يعاش به، إلا لذي، ومأكل  
على الضيم إلا ريثما أتحول  
خيوطه ماري تغار وتقتل  
أزل تهاده التنائف، أطحل  
يخوت بأذنان الشعاب ويعسل  
دعا فأجابته نظائر نحل  
قداح بكفي ياسر، يتقلقل  
محايض أرداهن سام، معسل  
شقوق العصي، كالحات وبسل  
وإياه نوح فوق علياء، ثكل  
مراميل عزاها وعزته مرمل  
وللصبر، إن لم ينفع الشكو، أجمل  
على نكظ، مما يكاتم مجمل  
سرت قريا، أحناؤها تتصلصل  
وشمر مني فارط، متمهل  
يباشره منها ذقون، وحوصل  
أضاميم من سفر القبائل نزل  
كما ضم أذواد الأصاريم، منهل  
مع الصبح، ركب من أحاطه مجفل  
بأهدأ تنبيه سناسن قحل  
كعاب دحاها لاعب، فهل مثل

لما اغتبطت بالشنفري قبل أطول  
عقيرته، لأيتها حم أول  
حناثا، إلى مكروهه، تتغلغل  
عيادا، كحمى الربع أو هي أثقل  
تنوب، فتأتي من تحيت ومن عل  
على رقة أحفى ولا أتعل  
على مثل قلب السمح، والحزم أنعل  
ينال الغنى ذو البعدة المتبدل  
ولا مرح، تحت الغنى ، أتخيل  
سؤولا بأعقاب الأقاويل أنمل  
وأقطعه اللاتي بها يتنبل  
سعار وإرزيز ووجر وأفكل  
وعدت كما بدأت، والليل أليل  
فريقان: مسؤول، وآخر يسأل:  
فقلنا: أذنب عس أم عس فرعل؟  
فقلنا: قطة ريع أم ريع أجدل؟  
وإن يك إنسا، ماكها الانس تفعل  
أفاعيه، في رمضائه، تتلملم  
ولا ستر إلا الأتحمي المرعبل  
لبائد عن أعطافه، ما ترجل  
له عبس ، عاف عن الغسل محول  
بعاملتين، ظهره ليس يعمل

فان تبتس بالشنفري أم قسطل  
طريد جنایات تياسرن لحمه،  
تنام، إذا ما نام، يقظي عيونها  
وإلف هموم ما تزال تعوده  
إذا وردت أصدرتها، ثم إنها  
فإما تريني كابنه الرمل، ضاحيا  
فإني لمولى الصبر أجتاب بزه  
وأعدم أحيانا، وأغنى ، وإنما  
فلا جزع من خلة متكسف  
ولا تزدهي الأجهال حلمي، ولا أرى  
وليلة نحس يصطلي القوس ربها  
دعست على غطش وبغش وصحبتى  
فأيمت نسوانا وأيتمت ولدة  
وأصبح عني، بالغميصاء، جالسا  
فقالوا: لقد هرت بليل كلابنا،  
فلم تك إلا نبأة ثم هومت  
فإن يك من جن، لأبرح طارقا،  
ويوم من الشعرى يذوب لعابه  
نصبت له وجهي، ولا كن دونه  
وضاف إذا هبت له الريح، طيرت  
بعيد بمس الدهن والفلي عهده،  
وخرق كظهر الترس قفر قطعته

المدخل: لاميات الأمم.

---

على قنة، أقعي مرارا وأمثلة  
عذارى، عليهن الملاء المذيل  
من العصم أدفي ينتحي الكيح أعقل

وألحقت أولاه بأخراه، موفيا  
ترود الأراوي الصحم حولي كأنها  
وير كدن بالآصال، حولي ، كأنني

قال السمؤال بن عاديا الغساني اليهودي

تعيرنا أنا قليل عديدا  
وما ضر من كانت بقاياها مثلنا  
وما ضرنا أنا قليل وجارنا  
لنا جبل يحتله من بحيره  
رسا أصله تحت الثرى وسما به  
ونحن أناس لا نرى القتل سبة  
يقصر من أعمارنا حينا له  
وما مات منا سيد في فراشه  
تسيل على حد السيوف نفوسنا  
صفونا فلم نكدر وأخلص سرنا  
علونا إلى خير الظهور وحطنا  
ونحن كماء المزن ما في نصالنا  
وننكر إن شئنا على الناس قولهم  
وأيامنا معلومة في عدونا  
وأسيافنا في كل شرق ومغرب  
معودة ألا تسل نصالها  
سلي إن جهلت الناس عنا وعنهم  
إذا مات منا سيد قام سيد  
وما أخدمت نار لنا دون طارق

فقلت لها إن الكرام قليل  
شباب تسامى للعلا وكهول  
عزيز ، وجار الأكثرين ذليل  
منيه يرد الطرف وهو قليل  
إلى النجم فرع لا ينال طويل  
إذا ما رأته عامر وسلول  
وتكرهه أجاهم فتطول  
ولا ظل منا حيث كان قتيل  
وليست على غير السيوف تسيل  
إناث أطابت حملنا وفحول  
لوقت إلى خير البطون نزول  
كهام، ولا فينا يعد بخيل  
ولا ينكرون القول حين نقول  
لها غرر معلومة وحجول  
بها من قراع الدارعين فلول  
فتغمد حتى يستباح قبيل  
فليس سواء عالم وجهول  
قؤول لما قال الرجال فعول  
ولا ذمنا في النازلين نزيل

### لامية العجم

للطغرائي المتوفى (514 هـ - وقيل 515 هـ)

وهو العميد مؤيد الدين، أبو إسماعيل الحسين بن محمد بن عبد الصمد الأصبهاني  
أصالة الرأي صانتي عن الخطل  
مجدي أخيرا ومجدي أولا شرع  
فيم الإقامة بالزوراء لا سكني  
وحلية الفضل زانتي لدى العطل  
و الشمس رآد الضحى كالشمس في الطفل  
بها ولا ناقتي فيها ولا جملي

كالسيف عري متناه عن الخلل  
ولا أنيس إليه منتهى جذلي  
ورحلها وقرا العسالة الذبل  
ألقى ركابي، ولج الركب في عذلي  
على قضاء حقوق للعلى قبلي  
من الغنيمة بعد الكد بالقفل  
بمثله غير هياب ولا وكل  
بشدة البأس منه رقة الغزل  
والليل أغرى سوام النوم بالنقل  
صاح، وآخر من خمرة الكرى ثمل  
وأنت تخذلني في الحادث الجلل  
وتستحيل وصبغ الليل لم يحل  
والغي يزخر أحيانا عن الفشل  
وقد حماه رماة من بني ثعل  
سود الغدائر حمر الحلبي والحلل  
فنفحة الطيب تهدينا إلى الحلل  
حول الكناس لها غاب من الأسل  
نصاها بمياه الغنج والكحل  
ما بالكرائم من جبن ومن بخل  
حرى ونار القرى منهم على القلل  
وينحرون كرام الخيل والإبل  
بنهلة من غدیر الخمر و العسل  
يدب منها نسيم البرء في عللي

ناء عن الأهل صفر الكف منفرد  
فلا صديق إليه مشتكى حزني  
طال اغترابي حتى حن راحلتي  
وضج من لغب نضوي وعج لما  
أريد بسطة كف أستعين بها  
والدهر يعكس آمالي ويقنعني  
وذي شطاط كصدر الرمح معتقل  
حلو الفكاهة مر الجد قد مزجت  
طردت سرح الكرى عن ورد مقلته  
والركب ميل على الأكوار من طرب  
فقلت : أدعوك للجلى لتنصرتني  
تنام عيني وعين النجم ساهرة  
فهل تعين على غي همت به  
إني أريد طروق الحي من إضم  
يحمون بالبيض والسمر اللدان به  
فسر بنا في ذمام الليل معتسفا  
فالحب حيث العدا والأسد رابضة  
تؤم ناشئة بالجزم قد سقيت  
قد زاد طيب أحاديث الكرام بها  
تبيت نار الهوى منهن في كبد  
يقتلن أنضاء حب لا حراك بهم  
يشفى لديغ العوالي في بيوتهم  
لعل الإمامة بالجزم ثانية

برشقة من نبال الأعين النجل  
بالملاح من خلل الأستار والكلل  
عن المعالي ويغري المرء بالكسل  
في الأرض أو سلما في الجو فاعتزل  
ركوبها واقتنع منهن بالبلل  
والعز عند رسيم الأينق الذلل  
معارضات مثاني اللحم بالجدل  
فيما تحدث أن العز في النقل  
لم تبرح الشمس يوما دائرة الحمل  
والحظ عني بالجهال في شغل  
لعينه نام عنهم أو تنبه لي  
ما أضيقت العيش لولا فسحة الأمل  
فكيف أرضى وقد ولت على عجل  
فصنتها عن رخيص القدر مبتذل  
وليس يعمل إلا في يدي بطل  
حتى أرى دولة الأوغاد والسفل  
وراء خطوي لو أمشي على مهل  
من قبله فتمنى فسحة الأجل  
لي أسوة بانحطاط الشمس عن زحل  
في حادث الدهر ما يغني عن الحيل  
فحاذر الناس واصحبهم على دخل  
من لا يعول في الدنيا على رجل  
فظن شرا وكن منها على وجل

لا أكره الطعنة النجلاء قد شفعت  
ولا أهاب الصفاح البيض تسعدني  
حب السلامة يثني هم صاحبه  
فإن جنحت إليه فاتخذ نفقا  
ودع غمار العلا للمقدمين على  
يرضي الذليل بخفض العيش مسكنه  
فادراً بها في محور البيد جافلة  
إن العلا حدثني وهي صادقة  
لو أن في شرف المأوى بلوغ مني  
أهبت بالحظ لو ناديت مستمعا  
لعله إن بدا فضلي ونقصهم  
أعطل النفس بالآمال أرقبها  
لم أرتض العيش والأيام مقبلة  
غالى بنفسي عرفاني بقينتها  
وعادة السيف أن يزهى بجوهره  
ما كنت أوتر أن يمتد بي زمني  
تقدمتني أناس كان شوطهم  
هذا جزاء امرئ أقرانه درجوا  
فإن علاني من دوني فلا عجب  
فاصبر لها غير محتال ولا ضجر  
أعدى عدوك من وثقت به  
فإنما رجل الدنيا وواحدتها  
وحسن ظنك بالأيام معجزة

## المدخل: لاميات الأمم.

غاض الوفاء وفاض الغدر وانفرجت  
وشان صدقك عند الناس كذبهم  
إن كان ينجع شيء في ثباتهم  
يا ورادا سؤر عيش كله كدر  
فيم اقتحامك لج البحر تركبه  
ملك القناعة لا يخشى عليه ولا  
ترجو البقاء بدار لاثبات بها  
ويا خبيراً على الأسرار مطلعاً  
قد رشحوك لأمر إن فطنت له

مسافة الخلف بين القول والعمل  
وهل يطابق معوج بمعتدل  
على العهود فسبق السيف للعدل  
أنفقت صفوك في أيامك الأول  
و أنت تكفيك منه مصة الوشل  
يحتاج فيه إلى الأنصار والخول  
فهل سمعت بظل غير منتقل  
اصمت ففي الصمت منجاة من الزلل  
فاربأ بنفسك أن ترعى مع الهمل

## قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: سورة طه.



الكتب:

1. ابن رشيق القرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق وضبط وشرح، محمد محي الدين مطبعة حجازي، ط1/1934، ج2.
2. ابو عمر بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، دار الجليل، بيروت-لبنان، دط/1992، ج1.
3. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط6/1983، مج21.
4. أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني: مجمع الأمثال، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ط2/دت، مج1.
5. ادونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1/1989.
6. // : مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3/1979.
7. الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1/1993.
8. بسام قطوس: سيمائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1/2001.
9. بشرى صالح: نظرية التلقي أصول... وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب، ط1/2002.
10. بدير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة، منذر عياشي، مركز الأبحاث القومي، بيروت لبنان، دط/دت.
11. جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1/1984.
12. جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، دط/1995.

المدخل: لاميات الأمم.

13. حسام الدين الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1/1980.
14. الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قبارة ومحمد نديم فاضل.
15. حسين عطوان: الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط4/1997.
16. رمان سلون: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/1996.
17. سامي سويدان: في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1/1989.
18. سيزا قاسم: أنظمة العلامات في اللغة والأدب، مدخل إلى السميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات، دار إلياس العصرية، القاهرة، مصر، دط/1986.
19. الشنقيطي: شرح المعلقات العشر وأخبار شعراءها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط4/1982.
20. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3/دت.
21. عبد الكريم بكري: الزمن في القرآن، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه، دار الفخر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2/1999.
22. عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1/1982.
23. عبد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية، سلسلة 6، مجلد ع1981/20.

24. عبد الهادي الطرابلسي: تحليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، دط/دت.
25. غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط/1982.
26. فوزي عيسى: النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط/1997.
27. فو لفغانغ ايزر:، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد الحميداني، جلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، المغرب، دط/1994.
28. كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط/1986.
29. محمد بنيس : الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاتها، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1/1989.
30. محمد عبدالمطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1/1994.
31. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، دط/دت.
32. // : دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2/1990.
33. محمود حسن أبو ناجي: الشنفرى شاعر الصحراء الأبي، دراسة فنية تتناول حياة الشاعر ومذهبه وتحليل اللامية والتائية، دار الشروق، وجدة، السعودية، دط/دت.
34. محمود السيد شيخون: أسرار التكرار في لغة القرآن، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، مصر، ط1/1983.

المدخل: لاميات الأمم.

35. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا العربي القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1981/2.
36. مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع1979/218.
37. // : نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، دط، دت.
38. نبيل رشاد نوفل: العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، مركز الدلتا للطباعة والنشر، مصر، دط/دت.
39. هانز ميرهوف: الأدب والزمن، ترجمة أسعد رزوق، مراجعة العوفي أبو كيل، مؤسسة فرانكلين للنشر والطباعة، القاهرة، مصر، دط/1972.
40. وليد منير: النص القرآني من الجملة إلى العالم المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، مصر، ط1997/1.
41. وهب رومية: قراءة جديدة لشعرنا القديم، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع1996/207.
42. اليمنى العيد: في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق كالجديدة، بيروت، لبنان، ط1985/3.
43. ياقوت الحموي الرومي: معجم الأدباء، إرشاد الأريب في معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1993/1، ج3.
44. يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة د/محمود فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط/1995.
45. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط1978/3.

المدخل: لاميات الأمم.

46. يوسف شكري فرحات: شرح ديوان الصعاليك، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1/1992.

47. // شرح ديوان المرؤة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1/1992.

المعاجم:

48. ابن منظور: لسان العرب المحيط، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، دت/دط، مج3، 2، 1.

49. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، دط/دت، ج2.

المجلات:

50. إبراهيم السيد: النظرية النقدية ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة.

51. أندري دي لنقو: في إنشائية الفواتح النصية، ترجمة سعاد بن ادريس نبينغ، مجلة نوافذ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ع10/1999.

52. جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مج25، ع3، مارس1997.

53. عبد المقصود عبد الكريم: أسطورة الثأر ولامية العرب، مجلة العربي، الكويت، ع339/1987.

الأنترنت:

<http://WWW.awu-dam.Org/book>

54. حسن جمعة: فكرة الزمن في الدراسات العربية، مجلة التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ع86/2001.

المدخل: لاميات الأمم.

---

55. حسن عباس: خصائص الحروف ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب،  
1998.

56. محمود الريدائي: لاميات الأمم، مجلة التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب  
العرب، ع2001/83.

الإهداء

إلى قوافل الشهداء في كل الأزمنة المرة.

إلى اللذين لازالو يؤمنون أن العالم يحكمه نظام القبيلة.

المدخل: لاميات الأمم.

---