

السمات الأسلوبية في لامية العرب للشنفرى الضمائر أنموذجا

The stylistic features of Lamiyet al-Arab for Shanfara Pronouns as a model

*د.مزوغ ليلي

جامعة عبد الحميد بن باديس (مستغانم)، leila.mezouagh@univ-mosta.dz

تاريخ النشر: 2023/12/17

تاريخ القبول: 2023/09/07

تاريخ الاستلام: 2023/01/11

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى تبين أهمية الضمائر في النص الشعري (لامية العرب للشنفرى)، ومدى ارتباطها بالمعنى العام للقصيدة وبموقف الشاعر وبما يحس به، لأنها تمثل عصب النص، وتوزعها داخله يعكس أسراراً دلالية وفنية رائعة. وفي الأخير توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها أن تنوع الضمائر في النص وتباين نسب تكرارها يعكس ملمحاً أسلوبياً دالاً على براعة المبدع في تحقيق سمة الاتساق في النص، وهذا ما ساهم على تأكيده المنهج الإحصائي. كما أن تغرية الشنفرى عن قومه تجلت في الضمائر؛ حيث تشكل الضمائر الخاصة بالشنفرى والقبيلة و الذئاب و القطا و القوس سمة أسلوبية، و ذلك لكثرة تواردها و تكرارها في أكثر من موضع، ما جعلها تعكس ملامح أسلوب الشنفرى في الاستعمال. كلمات مفتاحية: السمات، الأسلوبية، الشنفرى، الضمائر، الإحالة

Abstract:

This research aims to show the importance of pronouns in the poetic text (Lamiyet al-Arab for Shanfara), and the extent to which they are related to the general meaning of the poem, the poet's position and what he feels, because they represent the nerve of the text, and their distribution within it reflects wonderful semantic and artistic secrets.

Finally, we reached a set of results, the most important of which is that the diversity of pronouns in the text and the variation in their repetition rates reflect a stylistic feature indicative of the ingenuity of the creator in achieving consistency in the text.

Keywords: Features; stylistics; pronouns; reference; shanfara.

*المؤلف المرسل: مزوغ ليلي، الإيميل: leila.mezouagh@univ-mosta.dz

1. مقدمة:

كان الشاعر العربي يفتخر دائماً بالقبيلة ومكارمها وبطولاتها. فظنى بذلك على شعرهم ضمير المتكلم "نحن" ونون المتكلمين الدالة على الانتماء القبلي. ومع شعر الصعاليك الثائر على نظام القبيلة نجده ينفلت ويخرج من قوقعة ضمير الجمع المتكلمين إلى ضمير المتكلم (أنا). و هذا الانتقال له دلالاته النفسية و الاجتماعية انعكست على لغة الشنفرى في لا ميته وبالذات على الضمائر؛ شكلت الضمائر بانزياحاتها سمة أسلوبية بارزة تجسد ثنائيتي الأنا والآخر، أنا≠نحن (الآدمي).

وانطلاقاً من هذا تم دراسة سمة الضمائر في هذه القصيدة للإجابة عن إشكالات مهمة وهي: ما هي الأهمية و القيمة الفنية والدلالية للضمائر في النص؟ وكيف توزعت على مساحة القصيدة وما علاقة ذلك بالمعنى العام للنص؟

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن أهمية الضمائر في النص من خلال إحصاء إحالاتها ودلالات هذا الإحصاء وربطه بالمعنى العام للقصيدة، وذلك لتحديد السمات الفنية التي امتازت بها الضمائر من خلال توزيعها في النص متبعين في ذلك مقارنة منهجية تعتمد الوصف والإحصاء والتحليل.

2. السمات الأسلوبية:

ورد مصطلح "السمة" في الدراسات الأسلوبية وهي تتحقق عبر مستويات النص، فنجد بذلك سمات أسلوبية صوتية، تركيبية دلالية... وهذه السمات " ليس لها بالضرورة اسم يدل عليها فالأسلوب غير معنى بالتسمية وبتصنيف الصور في قوائم وأبواب، بل يسعى إلى وصف العمل الأدبي أو رصد سماته المميزة له عن معيار لغوي مفترض"¹. كما أنّ السمة في الأسلوبية تتحدّد انطلاقاً مما تحدّثه من انحراف وانزياح على المستويات اللسانية أي "الانحراف على معيار مطّرد ومتداول أو انطلاقاً من مبدأ الاختيار من بين عدّة إمكانات تعبيرية متاحة"². مما يعني أننا قد نجد سمة الانزياح على المستوى الصوتي و التركيبي و دلالي....

إذن السمة لا تأخذ طابعا معياريا وقواعد محدّدة سلفا، بل القاعدة الأساسية هي الخبرة الجمالية المتراكمة في وعي القارئ بأساليب التصوير الروائي وحيله البلاغية النوعية وهكذا يكون أساس السمة هو البحث عما هو جمالي، وهذا الجميل قد نجده في "طبيعة النوع الأدبي ومقتضياته ومبدأ وحدة النص وانسجامه، ومبادئ جمالية عامة كالإيحاء والتجسيد والتصوير وغيرها"³ من المظاهر اللغوية والفنية التي تتكرر بشكل ملفت مما يجعلها تجلب الانتباه وتشكل بذلك كسمة أسلوبية.

3. الضمائر:

تعتمد اللغة على مجموعة من الإشارات لتحقيق ترابط النص وانسجامه "و الضمير هو أحد أنواع المعارف تدلّ على متكلم أو مخاطب أو غائب"⁴. كما أنه يحمل معنى صرفي هو عموم الحاضر والغائب. و الحضور قد يكون حضور تكلم "كأنا" و "نحن" و قد يكون حضور خطاب "كأنت" و فروعها أو حضور إشارة "كهذا" وفروعها. و الغيبة قد تكون شخصيّة كما في "هو" و فروعها، و قد تكون موصولة كما في "الذي" و فروعها. إذن الضمائر في اللغة ثلاثة أنواع هي: ضمائر الإشارة، الضمائر الموصولة و ضمائر الشخصية⁵، ولكل ضمير وظائفه وإحالاته التي تحدم المعنى العام للنص .

تتجلى أهمية الضمائر في النص من خلال سمة الاختصار وتجنب التكرار ورفع اللبس والغموض. لذلك يعتبر "الإضمار وسيلة من وسائل الفقرة في الاقتصاد و يقوم على مبدأ الاستبدال، أي استبدال عنصر بآخر، بحيث يكون العنصر البديل عاما يمكن انطباقه على العنصر المحدّد في الفقرة سابقا أو لاحقا"⁶. فالاقتصاد معناه الاختصار، أما الاستبدال فمعناه أن نضع بدلا من اسم ما ضميرا يعود عليه للاختصار وتجنباً للتكرار.

للضمائر أهمية كبيرة وذلك انطلاقاً من مبدأ الإحالة فهي تعوض أو "تنوب عن الأسماء والأفعال و العبارات والجمل المتتالية فقد يحل ضمير محل كلمة أو عبارة أو جملة أو عدّة جمل ولا تقف أهميتها عند هذا الحدّ بل تتعداه إلى كونها تربط بين أجزاء النص المختلفة، شكلا ودلالة، داخليا وخارجيا"⁷. و من هنا تتجلى أهمية الضمير في الربط بين أطراف الكلام، وبدونها يختل المعنى وتضيع دلالة النص.

4. مفهوم الإحالة (المرجعية):

تقوم الضمائر في النص مقام الأعصاب في الجسد فهي الناقلة للمعنى والمتحركة في إيصال الدلالات المقصودة. الإحالة حيط دلالي رابط قد يعود على شئ موجود في النص أو خارج النص. "و الإضمار نوع من الإحالة و هي علاقة دلالية لا تخضع لقيود نحوية، إلا أنّها تخضع لقيود دلالية، و هو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه. إذن الإحالة تكمل و توضّح ما قام به الإضمار".⁸ فالعنى يبقى مبهما، وكذلك تبقى الجملة متناثرة وغير مفهومة، وعندما توظف الضمائر يتجلى المعنى وتتضح الدلالة.

قد يتكلم شخص ما عن موضوع أو شخص ما ولا يصرح بالمتحدث عنه فلا نفهم مما يقول شيئا والسبب هو غموض الاحالة وعدم التصريح بالاسم الذي جعل الضمائر تحيل عليه. ومن هذا نجد أن ذكر الشئ باسمه يزيل غموض المعنى كما أن جعل الضمائر تحيل عليه بعد ذكره كذلك يزيل الغموض. وعلى هذا الأساس "تكون الضمائر ذات مراجع متقدمة عليها في اللفظ أو في الرتبة أو فيهما معا، و في الأغلب في هذا المرجع أن يكون اسما ظاهرا محدد المدلول و من هنا يكون تحديد دلالة هذا الظاهر قرينة لفظية تعين الإبهام الذي كان الضمير يشتمل عليه"⁹، و تسمى في علم لغة النص "بالمرجعية السابقة أو القبلية" (Anaphora). كما قد تكون الضمائر ذات مرجعية "متأخرة أو بعدية" و يسميها أهل النحو ب: "عودة الضمير على متأخر لفظا ورتبة"¹⁰. وكلاهما نوع واحد يتحدد داخل النص أي أن "ما يجمع بين المرجعية السابقة واللاحقة هو الإحالة الداخلية، فكلاهما يحيل إلى مذكور في النص و هي ما "تسمى بالإحالة "داخل النص" أو "الإحالة النصية" (Textual). أما النوع الثاني من الإحالة فيسمى بالإحالة خارج النص و تدعى ب (Situational)."¹¹ والمقصود بها أن المتحدث عنه غير مذكور في جسد النص بل نستخلص وجوده خارج النص، فهو بالرغم من عدم حضوره في الكلام إلا أن المعنى يبقى حاضرا ومفهوما لأنه يفهم من خلال المضمون العام للنص. إذن هذه الإحالة الخارجية كما جاء في كتاب محمد الخطابي، "تساهم في خلق النص وأبعاده، لكونها تربط اللغة بسياق المقام".¹² وعليه نستخلص أن الإحالة نوعان داخلية وخارجية، ولكل دوره في النص.

ليس الضمير أداة الربط الوحيدة في اللغة بل هناك أدوات أخرى. "ويختلف الربط بالضمير عن الربط بهذه الأدوات؛ فوظيفة الربط بالضمير ناشئة مما في الضمير من إعادة الذكر، وفي هذا تعليق واثتلاف و ربط، أما وظيفة الأدوات في الربط فناشئة من تلخيصها لمعنى نحوي كالعطف و الشرط و الاستثناء، و غيرها من المعاني".¹³ بمعنى الربط بالضمير فيه بعد إحالي أما الروابط الأخرى فتتضمن معان نحوية بالدرجة الأولى.

5. حركية الضمائر في لامية العرب:

تصوّر لنا القصيدة حياة فرد عانى الكثير في قبيلته و مجتمعه الظالم الذي اضطرّه إلى مغادرة بيئته الأولى متوجها إلى أخرى لا تعرف التصنع و الخداع و الظلم فضلا إياها رغم أنّها مجتمع من وحوش و حيوانات الصحراء على قومه ذوي العقول المنظمة و ما الشنفرى إلا واحد من آلاف الصّعاليك الذين لم تعجبهم قوانين و تصرفات قبائلهم فرفضوها و ابتعدوا عنها ليتحرّروا من قيودها.

و ها هو ذا يحكي لنا قصة مغادرته القبيلة و سبب ذلك و توجّهه إلى صحراء شاسعة مليئة بالمخاطر ليحكي لنا مغامراته فيها مفتخرا بنفسه واصفا حالته التي آل إليها و طريقة عيشه مع قومه الجدد. إذن يمكن القول إنّ أغلب ضمائر القصيدة تتوزّع على ثلاثة مستويات هي: أ- الشنفرى (نومه، همومه، شجاعته، شعره). ب- القوم (و يمثلها -أي قبيلته- أحيانا في فرد واحد

يمثل نظام

القبيلة (ج-)

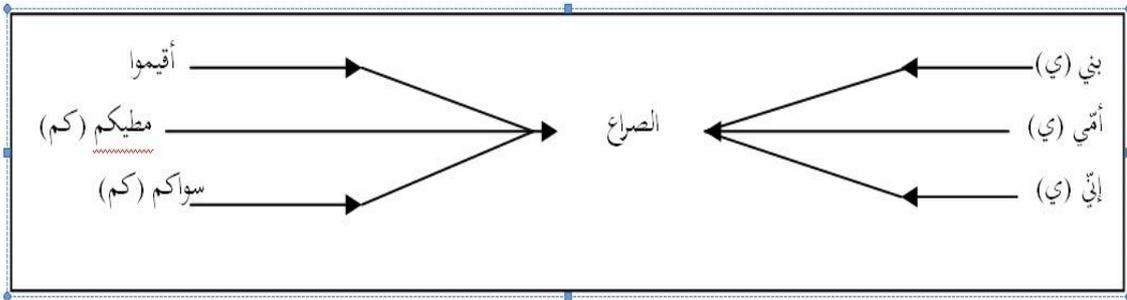
الأهل الجدد (من

الحيوانات + القوس

+ الأرض + المهموم

و الجنائيات التي

تبعته).



1.5. حركية ضمائر الشاعر(الذات):

تتوزّع الضمائر الخاصة بالشاعر في كل القصيدة و تمثل أكبر نسبة مقارنة بالضمائر الأخرى، فقد بلغ عددها أربعة وستين ضميرا تتوزع بين ثلاثة وعشرين ضميرا مستترا وثمانين وثلاثين ضميرا من ضمائر الحضور وأربعة ضمائر للغيبة، و القصيدة تبدأ بالتشاجر مع القوم وتنتهي بالانتصار في الابتعاد و الاستغناء عنهم و عن مجتمعهم بإيجاد البديل في مجتمع الصحراء إلى جانب العديد من المخلوقات البرية التي اعتاد عليها الشاعر و ألقته كما ألقها.

نجد الضمائر المستترة في الفعل في ثلاثة وعشرين موضعا، أما الضمائر البارزة فكلّها متّصلة إمّا بياء المتكلم أو تاء الفاعل.

يتضمن البيت الأول¹⁴ حوارا مباشرا بين الذات و الآخر يتجسّد في ذلك الصّراع الحاصل بين الشاعر و قبيلته، الذي يبدو جليا من خلال تقابل ضمائر المتكلم: بني (الياء)، أمي. (الياء)، إبي (الياء) و ضمائر المخاطب: أقيموا (وا)، مطيكم (كم)، سواكم (كم)، كما هو مبين.

في الشكل1:مخطط لتوضيح صراع ضمائر المتكلم (الشاعر) وضمائر المخاطب (القوم)

تكثر الضمائر لما يفتخر الشاعر بنفسه و شجاعته و لما يصف صبره على الجوع -من البيت الرابع عشر حتّى البيت الرابع والعشرين-، بينما تنعدم ضمائر المتكلم لما يتحدّث عن الذئاب -من البيت الخامس و العشرين إلى الرابع و الثلاثين - ما عدا الضمير المستتر في (أغدوا) في بداية البيت الخامس و العشرين* الذي يعتبر الضمير الوحيد الذي أطلّ من خلاله على عالمه الجديد و أهله الجدد الذين سيبدأ الحديث عنهم، و بهذا الضمير تنعقد المشابحة بينه و بين الذئاب فيتوارى الشاعر خلفها، و كأنّه جسر بين العالمين؛ العالم الذي يفترّ منه و العالم الذي يفترّ إليه، و ابتداء من البيت الخامس و الثلاثين إلى غاية الأربعين نجد طغيان الضمائر العائدة على القطا على ضمائر المتكلم و ذلك راجع لسياق وصفه لها، كما نجد يصف نومه و همومه بدءا

من البيت الثاني و الأربعين إلى السابع والأربعين، إلا أننا نجد ضمائر المتكلم قليلة في هذا الصدد و السبب هو عدوله في الحديث عن نفسه من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، و إن كانت ضمائر الغيبة تعود إلى الشاعر نفسه (مكروهه، تعوده، نام، لحمه، عقيرته)، و تكثر ضمائر المتكلم لما يتحدّث عن صبره وغناه و فقره و ترفّعه عن النميمة ووصفه شدّة بطشه في الليلة المطرة و ذلك من البيت الثامن و الأربعين إلى غاية التاسع و الخمسين إذ بلغ عددها حوالي تسعة عشر ضميرا من ضمائر الحضور موزّعة بين ثمانية ضمائر مستترة وإحدى عشرة ضميرا بارزا، فضلا على ضميرين في البيت الحادي و الستين في سياق وصفه للنهار الشديد الحرارة وكيفية مواجهته لهذا الحرّ دون لباس يستره.

و تستمر الضمائر الخيلة على ذات الشاعر إلى غاية البيت السابع و الستين، "إذ يتم انفصاله عن الجماعة الإنسانية واندماجه في الطبيعة الصحراوية كأحد مخلوقاتها بعدما تأقلم مع وعورتها وهيباً له شعره القدر التكيف مع حيواناتها و التقرب من روح الصحراء فنال منها الألفة والسلام"¹⁵ كما هو موضّح في لوحة الختام التي أذابت الشنفرى في عالم الصحراء والحيوان فلم يعد ضيفا عليهم و إنّما أصبح وعلا هادئا ملبد الشعر كأنه صاحب قرون على حدّ قول د. أحمد درويش¹⁶، "وبهذا تكون قد حلت مشكلة الشاعر اللامتمي الذي استطاع تحقيق ذاتيته و فوقيته وسط الوعول التي ألفتها و استأنست به و اطمأنت إليه و أقرت له السيادة"¹⁷.

و ما يلاحظ كذلك هو كثافة ضمائر المتكلم في النص على غيرها من الضمائر ما يؤكّد الحضور القوي للذات المتكلمة، كما يدلّ على نمو القصيدة نمو ملحوظا نحو الذات مما يوحي إلى النزعة الذاتية لهذا الصعلوك. كما نرصد حالة واحدة امتزج فيها الشاعر مع قومه الجدد ونخص بالذكر مجتمع القطا في البيت السادس و الثلاثين إذ يقول:

"هَمَّمْتُ وَهَمَّتُ وَابْتَدَرْنَا وَأَسْدَلْتُ وَشَمَّرَ مَيِّ فَارِطٌ مُتَمَهِّلٌ"¹⁸

ابتدرا ← (نا) = الشنفرى + القطا.

و نستنتج من هذا الامتزاج المجسد في البيت من خلال الضمير(نا) "أن الشاعر شغوف بمظاهر التعاطف عند الطير والحيوان، فكما صوّر تشاكي الذئب نقل إلينا وغا القطا و اقبالها من شتى الأنحاء لترتوي من حوض الماء الذي ضمّها، ومع هذا التعاطف نجد امتزاج ذات الشاعر بهذه المخلوقات إذ حرص على ألاّ ينفصل عنها فهو ذئب مع الذئب و طير مع القطا"¹⁹، و هذا الامتزاج و الدوبان كان قد صرح به في البداية "لما أعلن أنّه استبدل أهله بالوحوش ثم مضى في توسيع المسافة بين مجتمع الإنس المنحط في نظره و مجتمع الوحش، فكلمنا سفل الإنسي سما الوحشي، و ما عرضه من فضائل هو مشترك بينه و بين رهطه من الحيوانات"²⁰.

و ما يلاحظ على ضمير المتكلم أنه تواتر من بداية القصيدة حتى نهايتها و إن غاب بعض الأحيان إلا أن وتيرته لا تنقطع فتظهر من جديد بكثافة على عكس الضمائر الأخرى.

5. 2. حركية ضمائر الآخر وتوزعها في القصيدة:

5. 2. 1. القبيلة:

الشنفرى ونمط الحياة التي اختارها لنفسه كصعلوك جعلته لا يحتفل بالقبيلة لأجل هذا نجد الضمائر التي تعود على القوم قليلة كونه لا يفتخر بقبيلته بل يفتخر بنفسه و "هذا دليل على تحلله من الشخصية القبلية، و مادامت الصلة بين الشاعر و قبيلته قد انقطعت اجتماعياً فمن الطبيعي أن تنقطع فنياً و يصبح شعره صورة صادقة كل الصدق عن حياته و يسجل فيه كل ما يدور فيها"²¹. أما المواضع التي ذكرت فيها القبيلة في القصيدة ليست للمدح و إنما للذم و هي:

أولاً: لما يأتي الشاعر لعتاب قومه و يأمرهم بالرحيل و يخبرهم بأنه سيرحل إلى أهل غيرهم.

ثانياً: يستغني الشاعر عن أهله و لا يهتمه فقدانهم لأنهم لا يقدرون المعروف و لا يجزون عليه وليس في قريهم أدنى خير يتعلل و ذلك في قوله:

"وإني كفاًني فقد من ليس جازياً بحسنى ولا في قُربه مُتَعَلِّلاً"²²

من خلال هذا البيت ذكر ضميران يعودان على الفرد المنبوذ هما من و الهاء في (قربه).

ثالثاً : لما يفتخر بمكارم أخلاقه،" و ينفي الصفات الذميمة -التي لا يمتاز بها هو و قومه الجدد من الحيوانات - عن نفسه و يجسدها في الآخر الممثل للقبيلة الخاضع للقيود الاجتماعية المفروضة و المألوفة التي لا يستطيع الفرد الواحد منهم تغييرها فقد حدّد فيها صفات الرجل الحضاري الذي يرفضه الشنفرى"²³ و من هذه الصفات المهيف، الجبأ... وقد وردت في الأبيات التالية ليبرز من خلالها الشنفرى " صفات الرجل الناقص الرجولة مبينا احتقاره للحياة الحضرية وافتخاره بانتمائه للفلاة وحشها"²⁴ لأنها صنعت منه رجلاً وفارساً قوي القلب في قوله:

14- "وَلَسْتُ بِمَهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامِهِ مُجَدَّعَةً سُقْبَانُهَا وَهِيَ بُهْلُ

15- ولا جُبِيًّا أَكْهَى مُرَبِّ بَعْرَسِهِ يُطَالِعُهَا فِي شَأْنِهِ كَيْفَ يَفْعَلُ

16- ولا خَالِفٍ دَارِيَّةٍ مُتَعَزِّلٍ يُرُوخُ وَيَعْدُو دَاهِنًا يَتَكَحَّلُ

17- وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَرُّهُ دُونَ خَيْرِهِ أَلْفٌ إِذَا مَا رُعْتَهُ اهْتَجَ أَعَزَّلُ"²⁵

الضمائر التي تعود على هذا الشخص هي: يعشي (هو) - سوامه - (ها) - يطالعاها (ه) - يجعل (هو) - عرسه (ه) - شأنه (ه) - يروح (هو) - يغدو (هو) - يتكحل (هو) - اهتاج (هو) - شره (هو) - خيره (هو) - رعته (ه).

"يمثل الشنفرى فئة الصعاليك التي حرمت حقها في الحياة فثارت على الظلم في مجتمعاتها، ولأجل هذا نجد التعبير عن ضمير الجماعة قليل الوجود و يقابله الضمير الفردي اعتزازا وافتخارا"²⁶. إن الصعاليك ترفض الظلم، وتساعد المظلوم، ولا تساير نظام القبيلة ولا تبجل الحاكم مهما كان ولا تترك حقا ضائعا إلا وترجعه لصاحبه. إذن هذه الفئة لها نظامها الخاص ومنهجها المتفرد الذي انعكس في الضمائر التي هي عصب النص.

5. 2. 2. الرهط الجدد:

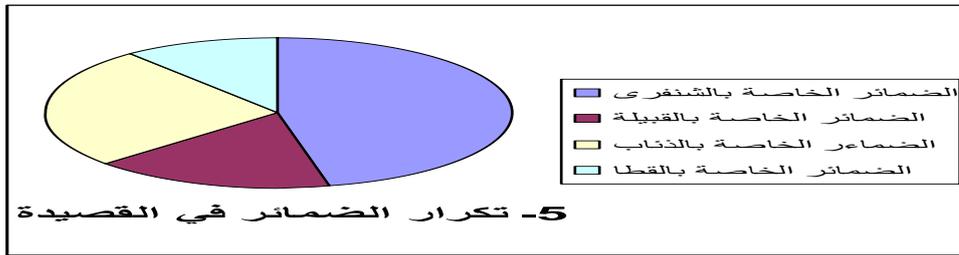
قوم الشنفرى وأصدقاؤه الجدد حيوانات "من ذئب وضبع و قطة وأراو وأسلحة وهموم وجوع وحر وبرد قاتل، وصبر مديد . هجر الشنفرى الناس إلى بيئة الوحوش فاستأنس بها فألفته وراح يجمع بينه وبينها في معيشة مشتركة ومصير واحد وسط القفار"²⁷. فالذئب هو أحد أفراد الأهل الجدد للشنفرى بلغ عدد الضمائر العائدة على الذئب ونظائره ستة وثلاثين ضميرا، وتمثل القسم الأكبر من، ثم يعود إلى الذئب مرة أخرى في البيت السابع والخمسين.

والقطا تحتل المرتبة الثانية بعد الذئب وتبلغ الضمائر التي ترجع إليها خمس عشرة ضميرا، حيث فصل في وصف هذه القطا وتسابقه معها على الماء، من البيت الخامس والثلاثين إلى غاية الأربعين . وتعاود القطا الظهور في ضمير آخر خارج هذه الأبيات في البيت الثامن والخمسون، وهو السياق نفسه الذي عاد فيه الشاعر لذكر الذئب (قطاة ريع).

أما الأفاعي فالضمير الذي يعود عليها هو في البيت الستين (تتململ)، في حين السوام فتركزت في البيت الرابع عشر (سقبانها، وهي بهل). "أما الخشرم فهو قائد النحل"²⁸ ورد في قوله: "أو الخشرم المبعوث حثث دبره"²⁹.

الجدول التالي يمثل تكرار الضمائر في القصيدة: الجدول 1:

الضمائر المتكررة	الضمائر الخاصة بالشنفرى	الضمائر الخاصة بالقبيلة	الضمائر الخاصة بالذئب	الضمائر الخاصة بالقطا	المجموع الكلي للضمائر
عدد التكرار	64	23	36	15	138



الشكل 3: دائرة نسبية لتكرار الضمائر في لامية العرب للشنفرى

إذن كانت هذه هي الضمائر الموزعة في القصيدة على ستة عشر مقطعا. ومن خلال هذه المسحة الإحصائية نستنتج

النقاط التالية:

- "اكتفى الشنفرى بصاحبين القوس ثالثهما، وقد وصفها وصفا فنيا، شبهها بالمرأة الثكلى - إذ يُعتبر أكثر واحد اهتم بوصف القوس"³⁰. وشبهت بالمرأة الثكلى لأنها عند انطلاقها تصدر صوتا شبهه الشنفرى بصوت العويل أي عويل المرأة الثكلى. وتبع موضوع الحديث عنها كثرة في الضمائر، فبلغ عددها ستة في البيتين الثالث عشر والرابع عشر (يزينها، عليها، حنّت، كأنّها، ترنّ، تعول)، ويطل ضمير آخر للقوس في البيت الثالث والخمسين (رئها)، "حين يضطرّ صاحبها إلى إيقاد نباله ليتدفأ بها لشدة البرد الذي تعرض له في إحدى الليالي"³¹. وقد جاء في وصف القوس الأبيات التالية:

12- "هتوف من الملس الحسان يزينا رصائع قد نيّطت عليها ومحمّل

13- إذا زلّ عنها السهّم حنّت كأنّها مرزاة ثكلى تُرنّ وتُعول"³²

- وتجدد الإشارة إلى أن الضمائر التي تكررت في القصيدة كلّها قد ذكرت قبل ذلك في البيت الأول* والذي هو بمثابة مفتاحها و كانت كلّها حاضرة فيه باسم صريح أو ضمير:

"أقيموا بني أمي صُدور مطيكم فياني إلى أهل سواكم لأميل"³³

"نلاحظ حضور كل من الشاعر و قومه في القبيلة و قومه الجدد، فمعالم القصيدة واضحة من البداية، و شفرة النص تتحدّد في البيت الأول متمثلة في تكثيف الضمائر التي يسميها ياكبسون (Jacobson) "عصب العمل الشعري"³⁴؛ فثمة ستة ضمائر تتشابهك وتشتجر فيما بينها على نحو يوحى بأن هناك شجارا بين الدالّ المتمثل في ياء المتكلم (إيّي) و بين مجموعة الضمائر الأخرى المتمثلة في (بني، أمي، مطيكم، سواكم، أقيموا)، و على الرغم من كثافة هذه الضمائر مقارنة بضمائر الذات الأخرى فإن الصراع يحسم لصالح الدالّ - الشاعر - و مجموعة الدوال التي يعبر عنه (الضمائر).

البيت 31 : ضجّ - إياه البيت 31 : ضجّت - كأنّها.

البيت 32: أغضى - اتسى - به مرجعية البيت 32 : أغضت - اتست.

البيت 33 : شكا - ارعوى سابقة البيت 33 : شكت - ارعوت.

البيت 34 : فاء البيت 34 : فاءت - كلّها.

(النظائر النحل)

(الذئب الأزل)

من خلال هذا المخطط يتّضح لنا كيف قابل الشنفرى بين الضمائر المستترة (هو، هي...) وبين الأفعال التي تكرّرت بالصيغة نفسها و في المكان نفسه، ممّا يوحى أنّ هناك تناظرا وتشابها بين حال هذا الذئب و تلك التّظائر، فهي نظيرته في كل شيء في العواء و الكفّ عنه وفي الشكاة و في الكفّ عنها أيضا و كذا في الصبر و مكاتمة الجوع " فهذه الذئاب أقبلت فاغرة أفواها الواسعة تكشّر في عبوس، فلما وصلت إلى ذلك الذئب بدأت بإقامة مأتم الجوع، فضجّ وضجّت، و ناح و ناحت، و أغضى جفونه فاغضت من الجوع، و عزّاه و عزّته من فقد القوت كأنّها أرامل النساء يعزّي بعضهنّ البعض الآخر، و بعد أن شكا الذئب للذئاب و شكت له ألم الجوع ارعوى و ارعوت، فكفّ الجميع عن التّواح و تمسكوا بالصبر الجميل و تفرّقوا كل إلى

سبيله وهم أشدّ جوعاً مما بدأوا، فالمشابهة بين الحالتين نتج عنها مقابلة "35. إذن اجتماع سمة المماثلة في المعنى نتج عنه تقابل في الشكل (الضمائر) فهذا المآتم هو مآتم للضمائر كذلك تقابلت بالتوازي لتعزي بعضها البعض، ولتشكي لبعضها البعض هم جوعها المشترك مما جعل البناء اللغوي مشتركاً.

6. الخاتمة:

وفي الأخير وبعد هذه الرحلة مع الشنفرى و مغامراته و أهله الجدد، وبعد تلك الإحصاءات الخاصة بالضمائر والتي عكست أبعاداً جمالية ودلالية ذات إيجاء ومعنى. نصل إلى النتائج التالية:

- جودة النصوص لا تقاس بالمعيار الزماني بل بما تحويه من قيم و ما تعكسه من جماليات فنية، فلامية العرب رغم قدمها إلا أنّها لا تزال حقلاً خصباً للدراسة سواء في الجانب اللغوي أو المضمون الأخلاقي السامي، فتكون قد حققت بذلك خلودها بثناء معانيها و جودة بنائها اللغوي الذي مثلت فيه الضمائر دوراً مهماً.

- مفتاح القصيدة بيتها الأول الذي تتركز فيه الضمائر المهمة التي تمثّل محور القصيدة.

- تشكل الضمائر الخاصة بالشنفرى و القبيلة و الذئب و القطا و القوس سمة أسلوبية، و ذلك لكثرة تواردها و تكرارها في أكثر من موضع ما جعلها تعكس ملامح أسلوب الشنفرى في الاستعمال.

- يعكس بناء توزيع الضمائر في نسيج النص و تباين نسب تكرارها و اختلافها ملمحاً أسلوبياً يكشف براعة المبدع في تحقيق سمة الاتساق في النص.

7. قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، تقديم: عبد الله العلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، لبنان، بيروت، د. ط، د. س، مج 3
2. أبو علي بن اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت 356 هـ)، كتاب ذيل الامالي و النوادر، دار الجيل، لبنان، بيروت، ط 2، 1407 هـ - 1987 م
3. ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، د. ط، د. س، د. بلد، ج 2
4. أحمد درويش، متعة تذوق الشعر، دار غريب للطباعة، القاهرة، د. ط، د. س
5. أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي مكتبة زهراء الشرق، القاهرة د. ط، 2001
6. حسان تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، مصر القاهرة، ط 3، 1998
7. جورج متري عبد المسيح و آخرون، الخليل معجم مصطلحات النحو العربي، مكتبة لبنان، لبنان بيروت - ط 1 - 1990
8. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصّي بين النظرية و التطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكيّة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع مصر، القاهرة، ط 1، 1421 هـ - 2000 م - ج 1
9. عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د. ط، 1679
10. عبد القادر أبو شريفة، حسين لاني، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، الأردن، عمان ط 3، 1420 هـ - 2000 م
11. عمر أبو حرمة، نحو النص نقد نظريّة و بناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 2004
12. فوزي العيسى، تحليل النص الشعري، دارالمعارف الجامعية، د. بلد، د. ط، 2001
13. محمد حميدة، نظام الارتباط و الرّبط في تركيب الجملة العربية، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، ط 1، 1997 م

14. محمد الخطابي، لسانيات النَّص ، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - د.ط ، 1409 هـ - 1988 م
 15. محمد مشبال، البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين، ط1، 1434هـ-2010
 16. حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي-دراسة فنية تتناول حياة الشاعر ومذهبه وتحليل للاميته وتأتيته لغة وأدبا وشعرا، د.مطبعة، د.ط، د.س
 17. محي الدين صبحي، قصائد رؤوية من العصر الحديث إلى الجاهلي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، طرابلس، د.ط، 1988
 18. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، مصر، د.ط، د.س

8. الإحالات والهوامش:

- 1- محمد مشبال، البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين، ط1، 1434هـ-2010، ص 48.
 2- المرجع نفسه، ص 89.
 3 -المرجع نفسه، ص 90.
 4 -جورج متري عبد المسيح وآخرون، الخليل معجم مصطلحات النحو العربي، مكتبة لبنان ، لبنان بيروت- ط1 - 1990 - ص 256.
 5- ينظر: حسان تمام ، اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، مصر القاهرة، ط3، 1998، ص108.
 6- عمر أبو خزيمة، نحو النَّص نقد نظريّة و بناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط2004، ص 173.
 7- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصّي بين النظرية و التطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكيّة، دار قباء للطباعة و التّشّ و التوزيع مصر، القاهرة، ط1، 1421 هـ - 2000 م - ج1- ص137.
 8- محمد الخطابي، لسانيات النَّص ، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - د.ط ، 1409 هـ - 1988 م ، ص 17.
 9 -حسان تمام ، اللغة العربية معناها و مبناها، ص 111.
 10- ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دط، دس، د.بلد، ج2. ص 489 - 493.
 11- أحمد عفيفي ، نحو النَّص ، اتجاه جديد في الدرس النحوي مكتبة زهراء الشرق، القاهرة د.ط، 2001، ص 117.
 12- محمد الخطابي، لسانيات النَّص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص 17.
 13- محمد حميدة، نظام الارتباط و الرّبط في تركيب الجملة العربية، مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، ط1 1997 م ، ص 196.
 14- أقيموا بني أمي صدور مطيكم *** فإتي إلى قوم سواكم لأميل
 أبو علي بن اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت 356 هـ)، كتاب ذيل الامالي و النوادر، دار الجليل ، لبنان ، بيروت ، ط2، 1407 هـ - 1987 م ، ص 203.

*وذلك في قوله: وَأَعْدُو عَلَى الْفُوتِ الرَّهْيِدِ كَمَا عَدَا أُرْلُ تَهَادَاةُ التَّنَائِفِ أَطْحَلُ" أبو علي القالي، كتاب ذيل الأمالي والنوادر، ص204

18- 49- فَإِنِّي لَمَوْئِي الصَّبْرِ أَجْتَابُ بَرَّةٌ عَلَى مِثْلِ قَلْبِ السَّمْعِ وَالْحَزْمِ أَفْعَلُ

50- وَأَعْدِمُ أَخْيَانًا وَأَعْنَى وَإِنَّمَا نَالَ الْغَيْ ذُو الْبُعْدَةِ الْمَبْتَدَلُ 15

51- فَلَاجِرٌ لِحَلَّةٍ مُتَكَشَّفٍ وَلَا مَرِيحٌ تَحْتَ الْغَيْيِ أُتْحَبَلُ

52- وَلَا تَزْدَهِي الْأَجْهَالُ جَلْمِي وَلَا أَرَى سَتَوْلًا بِأَعْقَابِ الْأَقَاوِيلِ أُتْمَلُ

-أبو علي القالي، كتاب ذيل الأمالي والنوادر، ص205

15- محي الدين صبحي، قصائد رؤوية من العصر الحديث إلى الجاهلي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، طرابلس، د.ط، 1988، ص 191.

16- ينظر: أحمد درويش، متعة تدوّق الشعر، دار غريب للطباعة، القاهرة، دط، دس. ص 25.

17- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، الأردن، عمّان ط3، 1420هـ - 2000 م - ص 92- 93.

18- أبو علي القالي، كتاب الأمالي و النوادر، ص 205.

* القطا طائر معروف سمي بذلك لثقل مشيته.

- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، تقدم: عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط لسان العرب، دار لسان العرب، لبنان، بيروت، د.ط، د.س، مج3، مادة(قطا).
- 19- محي الدين صبحي، قصائد رؤوية من العصر الحديث إلى الجاهلية، ص 182.
- 20- المرجع نفسه، ص 174.
- 21- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، مصر، د.ط، د.س، ص 274 - 275.
- 22- أبو علي القالي، كتاب ذيل الامالي و النوادر، ص 203.
- 23- محي الدين صبحي، قصائد رؤوية من العصر الحديث إلى الجاهلية، ص 193.
- 24- المرجع نفسه، ص 174.
- 25- أبو علي القالي، كتاب ذيل الامالي و النوادر، ص 203.
- 26 - محمود حسن أبو ناجي، الشنفرى شاعر الصحراء الأبي-دراسة فنية تتناول حياة الشاعر ومذهبه وتحليل للامية وتائيته لغة وأدبا وشعرا، د.مطبعة، د.ط، د.س، ص 80.
- 27 - عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1679، ص 300
- 28- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(خشرم).
- 29 - أبو علي القالي، كتاب ذيل الأمالي والنوادر، ص 205.
- 30 - يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص 195
- 31 - عبد الحليم حفني، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1679، ص 227
- 32 - أبو علي القالي، كتاب ذيل الأمالي والنوادر، ص 203
- * ويرى فوزي عيسى أن أغلب النصوص القديمة تقوم فيها المطالع مقام العنوان في القصائد الحديثة فتمثل خيطا أساسيا إلى حل شفرة النص.
- تحليل النص الشعري، دارالمعارف الجامعية، د.بلد، د.ط، 2001، ص 16
- 33- أبو علي القالي، كتاب ذيل الأمالي والنوادر، ص 203
- 34- فوزي عيسى، تحليل النص الشعري، ص 16
- 35 - محي الدين صبحي : قصائد رؤوية من العصر الحديث إلى الجاهلية - ص 181.