International Journal of Arabic Language and Literature Studies
المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وادابها
ISSN: 2707-7659
DOI: 10.32996/ijalls
Journal Homepage: www.al-kindipublisher.com/index.php/ijalls

اللاميتان: جدلية الثورة والبيئة بين الشنفرى والطغرائي

د.يوسف محمد أبكر أحمد، أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة خليج السدرة-ليبيا
أ.جواهر محمد علي عطيه، محاضر مساعد،قسم اللغة العربية ،كلية الآداب ،جامعة الكفرة-ليبيا

تاريخ استلام البحث: 2025/01/20	تاريخ نشر البحث: 2025/03/06	المجلد: 7	العدد: 1

الملخص:
هدفت هذه الدراسة إلى تحليل لاميتي العرب للشنفرى والعجم للطغرائي بغية الوصول إلى إطار مشترك يوطد الصلة بين متشابهات القصائد من ناحية الروي والقافية والتسمية. استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم بوصف الظاهرة وتحليلها بغية الوصول إلى نتائج مهمة.خرجت الدراسة بعدة نتائج أهمها: كلا الشاعرين عاش حياة فقر وعوز وضنك وقد استطاع أن يبرز ذلك في الفاظ جميلة حملت معاني ممتلئة بالدقة والرقي. مال الشنفرى إلى ألفاظ متعددة أملتها عليه طبيعة الظرف الذي كان يعيشه، وكذلك أن معانيه كانت ملائمة للظرف الذي هو فيه، لذلك نجده قد استخدم ألفاظاً بدوية أعرابية وأخرى حوشية غريبة، أما الطغرائي فنجده قد استخدم أيضاً ألفاظاً تناسبه والظروف التي عاشها وأن معانيه جاءت متوافقة، فاستخدم ألفاظاً حضارية، وأخرى مدنية وثالثة بدوية أعرابية، وهذا كله أملته عليهما طبيعة الحياة التي كانوا يعيشانها. إن الشنفرى قد أعلن ثورة صريحة على مجتمعه فثار بثورته على التسلط والتجبّر والاحتقار، وكانت ثورته عمل وجد وقوّة وعنف، وثورة الطغرائي كانت ثورة لفظية عاطفية تكفي بذم الدهر وفساد الحكّام وجور الحظوظ. أن كلاً منهما قد نظمت على بحر، فالأولى ((لامية الشنفرى)) نظمت على بحر الطويل، والثانية ((لامية العجم)) نظمت على البسيط، وشتان بين الطويل والبسيط في التفعيلات والمعاني والدلالة، فهذا يدل على طول النفس وذاك على السرعة والانتقال. أوصت الدراسة بتتبع مشرب ثقافة الطغرائي بصورة أدق تمكن من سبر أغوار لاميته الرائعة.

الكلمات المفتاحية: الشنفرى-لامية العرب-الطغرائي-لامية العجم-الموسيقى الشعرية-الألفاظ والمعاني-

The Two Lamiyas: The Dialectic of Revolution and Environment Between Al-Shanfarā " and Al-Tughra'i"

Youssef Mohammed Abkar Ahmed: Associate professor, Department of Arabic Language, College of Education, Gulf OF Sidra University, Libya
Jawaher Mohammed Ali Ateeyah: Assistant Lecturer, Department of Arabic Language, Faculty of Arts, University of Kufrah, Libya

Corresponding Author: Jawaher Mohammed Ali Ateeyah, **E-mail**: jejeabokhlid@gmail.com

RECIEVED: 20 Janaury 2025 **PUBLISHED:** 06 March 2025 **DOI:** 10.32996/ijalls.2025.7.1.4

Abstract
This study aims to analyze the two Lamiyas, one by the poet Al-Shanfarā and the other by Al-Tughra'i, in order to find a connection between the two poems through rhyme, rhyme scheme, and naming. The study employed a descriptive-analytical approach to reach significant results. The study revealed that the poet Al-Shanfarā lived a difficult life, and his words and expressions were closely tied to his harsh circumstances. He used a Bedouin and rustic language, reflecting his situation. On the other hand, Al-Tughra'i, who lived in a more urbanized environment, used civilized, urban, and also Bedouin expressions, with meanings that fit his circumstances. The study also addressed Al-Shanfarā's revolution against his society, which suffered from oppression, and how his revolt was active, forceful, and violent. Meanwhile, Al-Tughra'i's revolution was verbal and emotional, criticizing the corruption of rulers and the circumstances. Finally, it was noted that Al-Shanfarā's "Lamiya of the Arabs" was written in the meter of the Tawīl (long) verse, while Al-Tughra'i's "Lamiya of the Persians" was written in the Basīṭ (simple) meter. This reflects the differences in the meters, where the Tawīl meter suggests a long breath, while the Basīṭ meter implies speed and transition.

Keywords: Al-Shanfarā, Lamiya of the Arabs, Al-Tughra'i, Lamiya of the Persians, poetic music, vocabulary and meanings

العرض:

أولاً- الألفاظ:

قضية اللفظ والمعنى قضية قديمة التناول عند اللغويين والبلاغيين والنقّاد جميعاً. فقد أطالوا الحديث عنها، إطالة تناصر اللفظ، وأخرى تناصر المعنى وثالثة ترى أن الأمر ليس لهذا ولا لذاك وإنما لكليهما جميعاً.

وكان أول من تكلّم من القدماء عن هذه القضـــية الجاحظ في كتابه (الحيوان) حيث ذكر أن: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك» [(i)].

وظاهر من كلام الجاحظ أنه كان يفضّـــل اللفظ على المعنى لأن المعاني مشـــتركة بين الناس جميعاً وجودة اللفظ وتخييره وتميزه هو الذي يؤثر في فصاحة الكلام.

وفي (دلائل الإعجاز) أورد (عبد القاهر الجرجاني) كلاماً يُفهم منه أنه كان يفضل المعنى أولاً، ثم تجاوز ذلك إلى نظرية النظم، فقد تساءل الجرجاني، ما في اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلاّ بمعناه [(ii)].

ثم أضاف: وهل يقع في وهم- وإن جهد- أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم[(iii)].

و (أبو هلال العسكري) يرى أن الكلام: «يحسن بتغيير ألفاظه وإبدال بعضها من بعض، وأن ذلك يوجب التئام الكلام، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته وأن أمكن مع ذلك منظوماً من حروف سهلة المخارج كان أحسن له»[(iv)].

وابن رشـــيق القيرواني يعرّف اللفظ- في كتابه العمده- من خلال المعنى فيقول: «اللفظ جســـم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته» [(v)].

فابن رشـيق بهذا الكلام إنما يريد أن من زعم أن للفظ فضـلاً دون المعنى فقد أبطل، وكذلك من زعم أن للمعنى فضـلاً دون اللفظ، إنما يقوى بعضها بعضاً، وهذا أشبه بكلام عبد القاهر الجرجاني.

وابن الأثير يرى أنّ الفضل إنما يعود للسبك، ويقول في ذلك: (إنك ترى أن اللفظين تدلان على معنى واحد، وكلاهما حسن في لاستعمال، وهما على وزن وعدة واحدة، إلاّ انه لا يحسن هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه بل يفرق بينهما في موضع السبك [(vi)].

ويقول ابن خلدون في مقدمته: «فصناعة الكلام- نظماً ونثراً. إنما هي في الألفاظ لا المعاني، وإنما المعاني تبع لها وهي أصل» [(vii)].

هذه صـورة لبعض أقوال القدماء في قضـية اللفظ والمعنى، فقد وقف بعضـهم –كما رأينا- إلى جانب اللفظ وبعضـهم الآخر إلى جانب المعنى، وحاول بعضـهم أن يسـاوي بين اللفظ والمعنى، فقال إن اللفظ جسـمٌ وروحه المعنى، فلا معنى لجسـم بلا روح، ولا معنى لروح بلا جسـم، وهذا هو الرأس الذي نميل إليه وذلك لأن الألفاظ هي التي تنقل المعاني، وأن المعاني هي التي تبرز رونق الألفاظ.

العلاقة بين اللفظ والمعنى في الشعر كالعلاقة بين المضمون والشكل في الفن، والحقُ يُقال إنها جميعها علاقة جوهرية جذرية لا علاقة عرضية سطحية[(viii)].

وفي نظر معظم نقّاد العرب أن اللفظ والمعنى يعدّان ركنين أســاســيين للعمل الأدب يعنون بأن يظهر المعنى مصــوغاً صــياغة قوية مؤثرة، ولا يكون المعنى القوى والعميق أو المخترع بليغاً حتى يعرض عرضـاً واسـعاً في ألفاظه الواسـعة وأسـلوبه الجميل. أما الأسـلوب يجب أن يكون بسـيطاً وواضـحاً لا تعقيد في ولا غموض، يعبر عن أفكارهم وعواطفهم تعبيراً سـهلاً سـلسـاً لا يحتاج إلى كدٍ في الذهن أو جهدٍ في التصـوير والخيال، ويبيّن ما في نفوسهم ويكشف مشاعره وإحساساتهم في صراحة وصدق وقوّة وجمال[(ix)].

لكن الجرجاني يرى أن الأسلوب الجيّد: (هو ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عند البدوي الحوشي)[(x)].

وإذا رجعنا إلى شـعر شـاعرينا في اللاميتين نجد أن الشـنفرى قد مال إلى ألفاظ متعددة أملتها عليه طبيعة الظرف الذي كان يعيشـه، وكذلك أن معانيه كانت ملائمة للظرف الذي هو فيه، لذلك نجده قد اســتخدم ألفاظاً بدوية أعرابية وأخرى حوشــية غريبة، أما الطغرائي فنجده قد استخدم أيضاً ألفاظاً تناسبه والظروف التي عاشها وكذلك أن معانيه جاءت متوافقة، لذلك نجده قد استخدم ألفاظاً حضارية، وأخرى مدنية وثالثة بدوية إعرابية، وهذا كله أمثلة عليهما طبيعة الحياة التي كانوا يعيشونها.

تكلّم شاعرنا الشنفرى عن الشعر وطول الليل، والسعة والإفضال والشجاعة والعزة والعِفّة ورِفعة النفس والإهتداء في المفاوز والصبر والقناعة والإيثار والتمسّك بمكارم الأخلاق.

ونجد الطغرائي تكلّم عن رأيه الأصيل وحلية العمل والمجد والسفر والمشاق وبسطة الكف والعُلى والرِفعة والرفيق والمحبوب والأعادي والأسود الرابضة والكرم وحب السلامة والمعاني والصحراء والجِبال والجُهّال وصون نفسه عن الرخيص والسيف ودولة الأوغاد والصدق وركوب المخاطر والقناعة.

فبالرغم من اختلاف الشـنفرى والطغرائي في النهج والمسـلك، لأن الأول صـعلوك جاهلي، والثاني حضـري مترف، عاش الشـنفرى عيشـة فقر وعوز فعبّر عن ذلك تعبيراً صادقاً، كما سيطرت الفاقة على حياة الطغرائي فضاق ذرعاً بها وضنكاً.

قال الشنفرى:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم * فإني إلى قوم سواكم لا أميلُ

فذكر لفظ «صـدور» و«مطيكم» لقد أملت عليه طبيعة الحياة التي كان يعيشـها أن يسـتخدم هذه الألفاظ، لأنها كانت تمثل أهمَّ وسـائل التنقّل والترحال عندهم.

ولي دونكم أهلون سيد عملس * وأرقط زهلول وعرفاء جيأل[xi]

استخدم الشنفرى لفظ « سيد عملس» و «أرقط» و «زهلول» أن الشنفرى استخدم هذه الألفاظ متأثراً ببيئته حيث استمد منها تشبيهاته هذه.

أما الطغرائي فنجده يقول:

أصالة الرأي صانتني عن الخطلِ ** وحلية الفضل زانتني لدى العُطّل[xii]

فذكر لفظ «أصـالة» و«حلية»، و«زانتني» ذكر هذه الألفاظ متأثراً بطبيعة حياته المترفة. أصـالة الرأي "تعبير يرتبط بالفكر والتعقل، ويدل على قيم حضارية تتعلق بأهمية الحكمة والرأي السديد، وهي مفردات تستخدم في سياق نقد الأفكار وليس الحياة البدائية. لفظة "حلية" تشير إلى الزينة أو شيء ثمين، وهي من المفردات التي تدل على الترف والاعتناء بالمظهر، مما يعكس بيئة حضرية، حيث تُقدَّر القيم الجمالية والفكرية.

مجدي أخيراً ومجدي أولاً شرع ** والشمس رأد الضُحى كالشمس في الطفلِ

(الشـمس رأد الضـحى) و(كالشـمس في الطفل) رغم أنهما يصـفان مشـاهد من الطبيعة، إلا أن ربط الشـمس بمفاهيم حضـرية مثل "رأد الضحى" (أي وقت الضحى المتأخر الذي يعتبر من أوقات النشاط في الحياة المدنية) يوحي بعلاقة حضارية مع الطبيعة.

وقال الشنفرى في وصف جوعه وفقره وصبره عليهما:

وأطوي على الخُمْص الحوايا كما * انطوت خيوطه ماري تُغار وتفتل[xiii]

وأغدو على القوت الزهيد كما غدا * أزل تهاداه التنائف أطحل[xiv]

(الخُمص الحوايا)"الخُمص" يعني الجوع الشـديد الذي يجعل البطن ضـامرة، و"الحوايا" تشـير إلى أمعاء الإنسـان. هذا التعبير يعكس حياة الشـظف في الصـحراء حيث يعاني الشـخص من قلة الطعام، مما يجسـد حياة البدو الذين يعتادون على الصـبر على الجوع. "خيوطه ماري تُغار وتفتل - " "خيوطه" هنا يقصـد بها الحبال، و"ماري تُغار وتفتل" تشير إلى الحبال القوية التي تُفتل بإحكام. يشبّه الشـنفرى حال بطنه الضـامر بالحبال الملتفة، مما يعبر عن حياة التكيف والصبر مع الظروف القاسية في البادية" .القوت الزهيد" يدل على الطعام القليل أو الزاد البسيط، وهو نمط حياة البدو الذين يتناولون ما تيسر من الطعام البسيط، ويقنعون بالقليل. يُستخدم "الأزل" لوصف الغزال الذي يعيش في الصحراء، مما يربط الشاعر بنفسه ككائن صحراوي يعيش حياة ترحال وشظف" .التنائف" تشير إلى الأراضي الصحراوية الشاسعة والمتباعدة، و"تهاداه" تعني السير بتؤدة في هذه الأماكن، مما يعكس حركة التنقل بين الصحاري والعيش في مساحات واسعة من الأرض القاحلة.

الأبيات التي تم ذكرها الشـنفرى في "لامية العرب" غالباً تعكس رفضـه للمجتمع القائم على الظلم والتبعية، وتظهر تمرده على القيم السـائدة، وتوجهاته نحو العيش الحر المستقل.

وقال الطغرائي عن حظّه العاثر:

أريد بسطة كفٍ أستعين بها * على قضاء حقوقٍ للعلي قبلي

والدهر يعكس آمالي ويقنعني * عن الغنيمة بعد الكدِ بالقفلِ[xv]

لم يظهر الطغرائي الجوع كالشـنفرى، وإنما أبدى فقراً لا يُحتملن فهو يريد القليل الذي يُسْدِي به ديناً كان عليه بمالٍ حتى يسـدد ديناً كان عليه من أولى الفضلِ. على الرغم من أن الأبيات قد لا تشير بشكل مباشر إلى مواجهة اجتماعية، إلا أن الشاعر يذكر حقوقًا يجب أن تُقضى وهو في حالة من الضـيق بسـبب عجزه عن تحقيق أهدافه في ظل ظروف قاسـية. يمكن رؤية هذا بمثابة تمرد على الوضـع الاجتماعي الذي يعوقه عن تحقيق طموحاته.

لقد أعلن الشـنفرى ثورة واضـحة ضـد مجتمعه، حيث تمرد على التسـلط والتعالي والاحتقار، كانت ثورته مبنية على العمل الجاد والقوة والعنف، أما ثورة الطغرائي، فكانت ثورة لغوية وعاطفية، اقتصر فيها نقده على لوم الدهر وفساد الحكام وظلم الأقدار.

قال الشنفرى:

وإني كفاني فقد من ليس جازياً ** بحسنى ولا في قربه متعطّلُ

ثلاثة أصحاب: فؤاد مشيع ** وأبيض إصليت وصفراء عيطل[xvi]

لقد اكتفيت بما فقدت من شـخص لا يرد لي الجميل، ولا يعود عليّ بنفع حتى في قربه. أما أصـدقائي الثلاثة، فقد كانوا مجرد أسـماء في حياتي: فؤاد لا يُشعرني بالدفء، وأبيض لا يقدم لي الراحة، وصفراء لا تحمل سوى الخذلان.

وذمّ الطغرائي الدهر والحكّام والحظوظ:

ما كُنتُ أوثر أن يمتد بي زمني ** حتى أرى دولة الأوغاد والسفلِ

تقدمتني أناس كأن شوطهم ** وراء خطوي لو أمشي على مهلِ[xvii]

الأبيات تعبر عن استياء الشاعر من الزمن الذي يعيشه، حيث يعبر عن رفضه لرؤية واقع مُظلم أو مجتمع مليء بالفساد والانحطاط. ما كنت أتمنى أن يمتد بي العمر لأرى مجتمعًا يسوده الفساد والانحطاط، حيث تقدمني أناس لا يساوون شيئًا، كأنهم يسبقونني رغم أنني أسير ببطء.

والحياة في نظر الشنفرى مزيج من العواطف والحظوظ ونصيب الحي فيها حسب بطشه وكدّه واجتهاده. فمن خاطر بنفسه وبذلها رخيصة من أجل تحقيق أهدافه فهو العالم ومن ركن إلى الكسل والخنوع كان نصيبه منها الذل والإزدراء والاضطهاد[xviii].

وقال الشنفرى:

وأعدم أحياناً وأغنى وإنما * ينال الغنى ذو البعده المتبذلُ

وقال أيضاً:

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

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرئ * سرى راهباً أو راغباً وهو يعقلُ[xix]

ويرى الطغرائي أن حب السِلم والدعة يحول دون وصول الفتى إلى غايته ومقصده، ويؤدي به إلى حياة الكسل والخنوع، فمن كان هذا همّه في الحياة فلا خير فيه، وهو ذليل حقير لا ترقى همته إلى المعالي ولا تطمع نفسه إلى المكارم، ومن تسربل بالطموح والتوثّب وضرب بأكباد الإبل سَلِم وغنِم وعفّ وأثرى[xx].

حبُّ السلامةِ يثني هم صاحبِهِ ** عن المعالي ويغري المرء بالكسلِ

فإن جنحتَ إليه فاتخذ نفقاً ** في الأرض أو سلماً في الجوّ فاعتزلِ

ودع غمار العُلا للمقدمين على ** ركوبها واقتنعْ منهن بالبللِ

رضى الذليلُ بخفض العيشِ مسكنهُ ** والعِزّ عند رسيم الأينق الذّلُلِ[xxi]

تشارك الشنفرى والطغرائي في حب التنقل والسفر إلى أماكن متنوعة، حيث يجدون فيها حياة هادئة وآمنة بعيدًا عن غدر الحاقدين وظلم الظالمين.

قال الشنفرى:

وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى ** وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ ** سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ[xxii]

فهذه نظرة إيجابية للحياة والمستقبل، حيث يظهر الشاعر أن الأرض واسعة بما يكفي لتوفير الفرص للإنسان، خاصة إذا كان يتمتع بالعقل والوعي. كما أن السفر أو الانتقال إلى أماكن جديدة يُعد خيارًا إيجابيًا للابتعاد عن الأذى أو الظلم، وهو طريق للبحث عن الأمان والراحة النفسية

وقال الطغرائي:

إن العلا حدثتني وهي صادقةٌ ** فيما تُحدثُ أن العز في النقلِ

لو أن في شرف المأوى بلوغَ منىً ** لم تبرح الشمسُ يوماً دارة الحملِ[xxiii]

الأبيات تعكس فلسفة في السعي المستمر وراء المجد والرفعة، وتُبين أن العز والكرامة لا يمكن تحققهما بالجمود أو البقاء في مكان واحد. بل إن التقدم والنجاح يتطلبان التنقل والسعي المستمر نحو أهداف جديدة، وهو ما يرمز إليه "النقل" في البيت الأول. الشاعر هنا يدعو إلى التغيير والمضي قدمًا للوصول إلى الطموحات.

من ناحية أخرى نجد أن الهاجس الذي أرّق نوم الشنفرى وهو تنكّر الأقارب والأصحاب هو عين الهاجس الذي أزعج الطغرائي، لقد إستعاض الشنفرى عن أهله وأصحابه بالذئب والنمر والضبع فهي لا تغدر ولا تخون ولا تفشي سِرّهُ ولا تخذله.

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُون : سِيدٌ عَمَلَّسٌ ** وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

هُمُ الأَهْلُ لا مُسْتَودَعُ السِّرِّ ذَائِعٌ **لَدَيْهِمْ وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ[xxiv]

واكتفى الطغرائي بإسداء نصيحة مفادها أن العاقل من عوّل على نفسه وعامل الناس بحذر شديد فالحاجة إلى الناس مذلّة والثقة بهم تهلكه ولا مناص منها.

أعـــدى عـــدوك من وثِقـــــتْ به ** فحاذر الناس واصـــحـــبهم على دخلِ

فإنما رُجـــــل الدنيا وواحـــــدها ** من لايعـــــولُ في الدنيا على رجـــلِ[xxv]

ثانياً: المعاني

الغرض من الكلام: ترجمة الخواطر والإبانة عمّا في النفس، ليتم التفاهم والتعاون بين الناس على ما فيه صلاح معاشهم ومعادهم، ولا يتحقق هذا إلاّ بفهم معناه، ووضوح دلالته، وإلاّ كان أصواتاً مبهمة، غامضة كأصوات العجماوات، فلا كلام يغير معنى مفهوم[xxvi].

والغرض من الكلام هو الإفهام وإدراك المعاني، لذلك فقد عرَّف أبو الفتح عثمان بن جني اللغة بأنها: «أصـوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[xxvii].

والقصيدة العربية أيّاً كان غرضها فهي مجموعة أفكار ومعاني، هذه الأفكار ليست مُجرّد معاني وأفكار ومعاني نابعة من خلال وجدان الشاعر متأثرة بما يتأثر به الشاعر من مشاعر وتأثيرات نفسه.

والكلام الأدبي- لاسيما الشعر- يحتاج إلى صفات كثيرة تُكسبه تمكيناً للنفوس وتغلغلاً في أعماقها، وقوّةً في التأثير، ومن هذه الصفات:

طرافة المعنى واستقامته، ووفاؤه بما يراد منه، ومناسبته للغرض والعصر الذي قيل فيه ... إلى براعة الخيال وشيوع العاطفة[xxviii].

«فقد أرادوا من المعاني الطريقة ما كان من استعمال الخاصة وإشباعهم ولم يزع العامة ومن إليهم»، والكلام الطريق هو الكلام الذي به براعة في الابتكار وجمال العبارة والإبداع.

وقصدوا من استقامة المعنى تماسك أجزائه، فلا يقع بينما تعارض أو تناقض أو تفكك- وقصدوا من وفائه أن يكون شاملاً موضوعه، مستوعباً إلى حد محدود- عناصره وأدلته العقلية والشعرية التي ترضى الفكر والعاطفة معاً من غير استقصاء دقيق يحيل الشعر فلسفة جافة أو بحثاً عقلياً جامداً[xxix].

وبراعة الخيال أرادوا بها قدرته على أن يخلق صوراً حسية لها نظائر مركبة في عقل الشاعر، تخرج بكل براعة واقتدار، أما مناسبة الكلام لغرضه فالمقصود من ذلك أن يكون المديح أو الرثاء أو غير ذلك من أغراض الشعر على قدر ما وضع له من ألفاظ ومعاني، فلا يستعمل معنى في غير غرضه.

لذلك فقد كان القدماء يفضّلون من الشعر ما كان سهل اللفظ قريب المعنى. يقول ابن خلدون في مقدمته: «أن الشعر لا يكون سهلاً إلاّ إذا كانت معانيه تسبق ألفاظه إلى الذهن، ولهذا كان شيوخنا- رحمهم الله- يعيبون شعر ابن خفاجة شاعر شرق الأندلس، لكثرة معانيه، وازدحامها في البيت الواحد»[xxx].

فالناظر إلى شعر الشنفرى يجد أن الشنفرى قد استخدم كثيراً من هذه المعاني النادرة المستقيمة التي لم يسبق إليها مثيل إذ نجده مخاطباً قومه في اللامية:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ ** فَـــــــإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُـــــمْ لَأَمْيَلُ

فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ ** وَشُدَّتْ لِطِيّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحـــــــلُ

وفي الأَرْضِ مَنْأًى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى ** وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

لَعَمْرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ على امْرِىءٍ ** سَرَى رَاغِبَاً أَوْ رَاهِبَاً وَهْوَ يَعْقِلُ[xxxi]

الألفاظ" :أقيموا" و"بني أمّي" و"صدور مطيكم" و"إلى قومٍ سواكم."

المعنى :في هذا البيت، يطلب الشاعر من أبناء قومه أن يرفعوا صدور خيولهم استعدادًا للرحيل، مؤكدًا أنه سيتجه إلى قوم آخرين غيرهم. اللفظ يعكس فكرة الرغبة في التغيير، وهجران المكان أو المجتمع الذي لم يعد يحقق رغباته أو يواكب تطلعاته. إن "الصـدور" هنا تُشـير إلى الاسـتعداد والحركة نحو الهدف، بينما "إلى قوم سواكم" تشير إلى العزوف عن الاستمرار في مكان غير مرغوب فيه.

فقد حمت الحاجاتُ والليل مقمرٌ / وشدت لطيّاتٍ مطايا وأرحلُ:"

الألفاظ" :حمت الحاجات" و"الليل مقمر" و"شدت لطيّاتٍ مطايا" و"أرحل."

المعنى :الشـاعر يشـير إلى تزايد الحاجة والضـغوط التي تدفعه للتحرك، ويصـف الليل بالمقمِر، مما يضـفي على الرحيل عنصـرًا من الغموض والإلحاح. "شددت لطيّاتٍ مطايا" تعني أن الشاعر قد هيأ نفسه للسفر، مع الاستعداد لمواجهة صعوبات الطريق. الألفاظ في هذا البيت تبرز التوتر والرغبة في الهروب من وضع معين.

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى / وفيها لمن خاف القلى متعزلٌ:"

الألفاظ" :منأى" و"الكريم" و"الأذى" و"القلى" و"متعزل."

المعنى :هذا البيت يعبر عن فكرة أن الأرض واسـعة بما يكفي ليجد الإنسـان الكريم مكانًا بعيدًا عن الأذى. في ذات الوقت، يقدم الشـاعر نصـيحة لأولئك الذين يخافون العداء أو الاضـطهاد بأن هناك أماكن توفر لهم الأمان والراحة. اللفظ هنا يعبر عن الأمل في وجود مكان بعيد عن الصـراعات والعذاب.

لعمرك ما بالأرض ضيقٌ على امرئٍ / سرى راغبًا أو راهبًا وهو يعقلُ:"

الألفاظ" :لعمرك" و"ضيق" و"سرى راغبًا أو راهبًا" و"يعقل."

المعنى :الشاعر يؤكد أن الأرض ليست ضيقة على أي شخص يسعى لتحقيق هدفه بوعي وعقل. سواء كان الشخص يسير بحافز رغبة أو خوف (راغبًا أو راهبًا)، فإن الأرض واسعة بما يكفي لتحقيق الطموحات، بشرط أن يكون الشخص عاقلًا ومتفهمًا للظروف.

الألفاظ في هذه الأبيات تحمل معاني واضـحة ولكنها أيضًـا تتضـمن أبعادًا مجازية، خاصـة في تصـوير الرحلة والمغادرة كرمزية عن البحث عن الأمان والراحة النفسية. الشاعر يعبر عن فكرة الحركة والتغيير كوسيلة للتحقيق الذات والابتعاد عن المواقف المرهقة أو القاسية.

وفيها استخدم شاعرنا الشنفرى الألفاظ مساوية للمعاني، حتى لا تزيد عليها ولا تنقص عنه.

وهذه هي البلاغة، وصف بها بعض الكتّاب رجلاً فقال: «كانت ألفاظه قوالب لمعانيه»، أي مساوية لها لا يفضّل أحدهما على الآخر[xxxii].

وأيضاً قوله:

وَإِنْ مُـدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أكُنْ ** بِأَعْجَلِهِـمْ إذْ أَجْشَعُ القَوْمِ أَعْجَلُ

أُديـمُ مِطَـالَ الجُـوعِ حتّـى أُمِيتَـهُ ** وأضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فـــــــــــأُذْهَـلُ[xxxiii]

ومن المعاني التي استخدمها الشنفرى الحكمة التي أوردها في أنصاف أبياته

«وَإِنْ مُـدَّتِ الأيْدِي إلى الزَّادِ لَمْ أكُـنْ بِأَعْجَلِهِـمْ» «أُديـمُ مِطَـالَ الجُـوعِ حتّـى أميته". الشاعر يظهر القدرة على التحكم في رغباته الطبيعية، مثل الجوع، وعدم الاستجابة للأطماع أو التسرع في تلبية احتياجاته .الحكمة هنا هي أن الإنسان يجب أن يتعلم كيف يضبط نفسه، وأن القوة الحقيقية تكمن في الصبر والقدرة على التحمل.

أما المعاني عند الطغرائي فهي سمحاء تتساوى مع ألفاظها التي تؤديها

قال الطغرائي:

أصـــــــــالةُ الرأي صانتني عن الخطلِ ** وحليةُ الفضـــــــــلِ زانتني لدى العَطَلِ

مجدي أخيراً ومجدي أولاً شَـــــــــرعٌ ** والشمسُ رَأدَ الضحى كالشمس في الطفلِ

أصالةُ الرأي": تعني أن صاحب الرأي يتبع فكرًا رصينًا ومتينًا، بعيدًا عن الارتباك أو الخطأ.

صانتني عن الخطل": الخطل يعني الخطأ أو القول غير المدروس، فالأصالة تحمي صاحبها من السقوط في الأفعال أو الأقوال غير الصائبة.

حليةُ الفضـلِ": تعني أن الفضيلة أو المزايا الأخلاقية تزين صاحبها وتزيد من احترامه.

زانتني لدى العطل": في هذه العبارة، يشـير الشـاعر إلى أن الفضـيلة تزيد من مكانته حتى في الأوقات التي يمر فيها بالشـدة أو العطالة (أي قلة النشاط أو التوقف).

الشاعر يعبر عن اعتزازه برأي سليم وأصيل يجنبه الخطأ والتناقض، كما أن الفضيلة تحسن صورته وتجعل له مكانة محترمة حتى في الأوقات التي قد لا يكون فيها نشيطًا أو منتجًا. الحكمة في هذا البيت هي أن **الأصـالة في الفكر والفضـيلة في الأخلاق هما اللذان يصـونان الإنسـان من الوقوع في الخطأ أو النقص في نظر الآخرين**.

الفاظه سـمحة سـهلة مخارج الحروف، وكذلك نجد أن المعاني تتسـاوى معها، وعليها رونق الفصـاحة مع الخلو من البشـاعة. كما أن المعنى موجهاً للغرض المقصود.

وقوله :

فيـــم الإقامةُ بالزوراءِ لا سَـــــــــــكنِي ** بها ولا ناقـــــــــــتي فيها ولا جملي

ناءٍ عن الأهلِ صِـــفر الكف مُنفـــردٌ ** كالســـــيفِ عُرِّي مَتناه عن الخلل[xxxiv]

الأبيات تعبر عن الانعزال والفقر، وتُظهر كيف أن الشـاعر يرفض الإقامة في مكان قاحل أو غير مناسـب له. حكمة الأبيات تكمن في أن الإنسـان يحتاج إلى بيئة توفر له الأمان والدعم العاطفي، وألا يبقى في مكان يشعر فيه بالفراغ والوحدة.

فالناظر إلى هذه الأبيات يجد أن الطغرائي ذكر فيها معاني النجوع والترحال والسـفر الدائم مسـتخدماً من الأمثال ما يقرب معانيه (فلا ناقة له ولا جمل بالزوراء) وهو مقتبس من المثل العربي (لا ناقة لي فيه ولا جمل)، فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صـحة المعاني، وتكتمل معها جودته شـيئاً إلاّ أتى بها.

وأيضاً قوله:

فإن عـــــــــلاني من دوني فلا عَجبٌ ** لي أســـوةٌ بانحطـــاط الشمسِ عن زُحلِ

وقوله:

فإنما رُجـــل الدنيا وواحـدها ** من لا يعـولُ في الدنيا على رجـلِ

وقوله:

ترجـو البقاء بدارٍ لاثبات بها ** فهل سـمعـت بـظـلٍ غـير منتـقـلِ

حيث جاء اللفظ أيضاً مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص منه. فالمعاني غزيرة في هذه الأبيات فلست واحد زماني ولا عيب واستعين بالآخرين ولا قرار لي في بلد واحد.

وقد أجمع النقّاد على وجوب مناسبة اللفظ للمعنى[xxxv].

وكذلك قوله:

أعـــــدى عـــــدوك من وثِقـــــــتْ به ** فحاذر الناس واصـــــحـــــبهم على دخلِ

قد رشـــحـــوك لأمـــرٍ إن فطِـــنتَ له ** فاربأ بنفســـــــــك أن ترعى مع الهملِ[xxxvi]

فالناظر إلى هذه الأبيات يجد أن الشاعر قد استخدم ألفاظ قصيرة، ولكنه أشار بها إلى معانٍ طوال فالعداوة عند كمال الثقة، وصحاب الناس بحذر، فلا تقبل كل تكليف.

ثالثاً- الوزن:

الوزن الشـــعري هو البنية الصـــوتية المنظمة التي يعتمد عليها الشـــاعر في بناء أبياته، يعني أنه كيفية توزيع المقاطع الصـــوتية (أو التفعيلات) داخل البيت الشعري، بما يتماشى مع نظام معين من الأنماط الصوتية التي يجب أن يلتزم بها الشاعر.

يُعد الوزن عنصراً مهماً من عناصر الشعر، كما يُعد نسقاً إيقاعياً، نظرياًن يقدم للشاعر إمكانيات عدة في إقناء طبيعته الإيقاعية، وقد اعتمد الشعر القديم اعتماداً كبيراً بل أساسياً في تشكيل البنية الإيقاعية، وذلك لأن الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولى به خصوصية، وهو مشتملٌ على القافية [xxxvii].

وشـــعراء الجاهلية نظموا على بحور طويلة، كالطويل، والكامل، والبســـيط، والوافر، والمتقارب، فيما غابت أو ندرت بحور عندهم مثل المديد، والمقتضب، والمضارع، والرجز، والمجتث، والهزج.

تمثلت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي في بحوره وقوافيه التي وصلت إلينا ناضجة بحيث لا نستطيع أن نقطع بشيء فيما يخص مراحل نشوئها وتطوّرها[xxxviii].

وبنظرة في اللاميتين نجد أن كلاً منهما قد نظمت على بحر، فالأولى ((لامية الشـــنفرى)) نظمت على بحر الطويل، والثانية ((لامية العجم)) نظمت على البســيط، وشــتان بين الطويل والبســيط في التفعيلات والمعاني والدلالة، فهذا يدل على طول النفس وذاك على السـرعة والانتقال وأن كل منهما نجد فيه المســاواة بين أبياتها في الإيقاع والوزن بعامة بحيث تتســاوى الأبيات في حظها من عدد الحركات والســكنات المتوالية، وفي نظام هذه الحركات والسكنات في تواليها، وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم، وتشابهاً بين الأبيات وأحزانها، تشابهاً ينتج عنه تناسب تام، وتكرار النغم الذي تألفه الأذن وتُسر به النفس، وهذه طبيعة النفس في إدراكها عن طريق حواسها المختلفة، فإذا رأت العين شكل بلوّر سُرّت بتساوي جوانبه، فإذا اكتشفت جوانب جديدة منه متساوية زاد سرورها على قدر اكتشافها. وكذلك الشأن في الأصوات المناسبة، وفي الموسيقا، فترتيب نغمات الموسيقا تألفه الأذن وتُلَذّ به، ولكن إذا فقدت الموسيقا التناسب والتساوي بين نغماتها كانت مدعاة نفور، وما الشعر إلاّ ضرب من الموسيقا، إلاّ أنه تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية[xxxix].

يقول حازم القرطاجني: (ومن تتبع كلام الشـــعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحســـب اختلاف بحورها، فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوها الوافر والكامل... فبحر الطويل نجد فيه أبداً بهاء وقوّة، ونجد لبحر البسيط بساطة وطلاوة، ونجد للكامل جزالة وحسن إطراد...)[xl].

البحر الشعري:

البحر يتكوّن عادةً من عدد من المقاطع الطويلة والقصيرة المنظمة بطريقة خاصة، فنظم الشنفرى قصيدته على بحر الطويل.وتفعيلاته

(فعولن مفاعيلن، فعولُ، مفاعلن * فعولن، مفاعلين، فعولن، مفاعلن)[xli].

اقيمو بني أُميّ صدوْر مطيَّكم

0//0/ //0/0/0/ /0// //0//

فعولن مفاعيلن فعولُ مفاعلن فإني ، إلى قومٍ سِواكم لأميلُ

0//0/ 0/0/0/ 0/0// //0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويقول: عبد الله الطيب:" الطويل أطول بحور الشعر العربي وأعظمها أُبهة وجلاله، وإليه يعمد أصحاب الرصانة وفيه يفتضح أهل الركاكة والهجنة، والطويل أفضلهما وأجلهما، وهو أرحب صدراً من البسيط، وأحلق عناناً وألطف نغماً[xlii].

أما الطغرائي فقد نظم لاميته على بحر البســـيط و تفعيلاته (مفاعلن، فاعلن، مســـتفعلن، فعلن) وهو بحر لا تكاد روحه تخلو من أحد النقيضين: العنف واللين، وتكاد صيغته على وجه الإجمال تكون انشائية إذا افترضنا في الطويل صيغة خبرية[xliii].

أصـــــــــالةُ الرأي صانتني عن الخطلِ **

0/// 0//0/0/ 0//0/ //0//

مفاعلن فاعلن مستفعلن فَعَلُن وحليةُ الفضـــــــــلِ زانتني لدى العَطَلِ

0/// 0//0/0/ 0//0/ //0//

مفاعلن فاعلن مستفعِلُن فَعَلُن [xliv]

مقارنة بين البحرين:

تحليل التفعيلات: في بحر الطويل:

فَعُولُنْ :تفعيلة من ثلاثة حروف، تبدأ بحرف ساكن ثم حركة طويلة، وتكرر مرتين في كل شطر.

مَفَاعِيلُنْ :تفعيلة تتكون من أربعة حروف، وهي معقدة أكثر وتضيف توازنًا في الوزن.

الوزن الشعري:

البيت الشعري في بحر الطويل يتكون من 8 تفعيلات، موزعة بشكل متناسق على النحو التالي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

يتكرر هذا النمط في كل شطر من الأبيات، مما يخلق توازنًا إيقاعيًّا في القصيدة.

ففي أبيات الطويل، يتسم الإيقاع بالثقل والجاذبية:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

تكرار هذا النمط يساهم في إضفاء التناغم والقوة، ويعد مناسبًا للأغراض الجادة مثل الفخر والحروب، وهذا ما حدث فعلاً حينما استخدم الشنفرى هذا الوزن الشعري.

بحر البسيط:

مُســـــتَـــفْـــعِـــلُـــنْ فَـــاعِـــلُـــنْ مُسْـــــتَـــفْـــعِـــلُـــنْ فَـــاعِـــلُـــنْ

ستجد الإيقاع في هذا البحر خفيفًا ومرنًا، وهو مناسب للأشعار التي تتضمن موضوعات عاطفية أو شعبية أو غزل أو موضوعات ذات صبغة حضارية، وهذا ما حدث فعلاً حين استخدم الطغرائي هذا الوزن الشعري.

إذن كلا الشاعرين استخدم الوزن الشعري الذي يناسب معانيه وألفاظه، فالأول موضوعه وصف بيئة جاهلية جادة مليئة بالحروب والمغامرات بينما الثاني عاش في بيئة حضرية مترفة شيئاً ما.

رابعاً- الموسيقى:

قوام الشعر الموسيقى، فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعفت خفَّ تأثير، واقترب من مرتبة النثر، حتى إن النماذج الرفيعة من النثر أقرب إلى الشعر، وشعرٌ يحن إلى النثر، وما إلى ذلك إلاّ بسبب عنصر الموسيقى في كلٍّ منهما[xlv].

الموسيقى الخارجية: وتتمثل في ما ارتضته الأذن العربية من أوزان، وهي التي سُمِّيت ببحور الشعر[xlvi].

ولكن كيف تتأتى هذه الأوزان: يقول ابن عبد ربه: ((وزعمت الفلاسفة أن النغم فضلٌ بقى من المنطق، لم يقدر اللسان على استخراجه، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيح لا على التقطيع، فلمّا ظهر عشقته النفس وحنّت إليه الروح... ألا ترى أن أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم ترنموا بالألحان[xlvii].

أي أن الشاعر يعبّر بالألفاظ عمّا يريد أو على الأصح عمّا يجيش في نفسه من مشاعر وأفكار أو تجربة غامرة، غير أن النفس ودخائلها أعمق وأرقّ وألطف من أن تستطيع الألفاظ وحدها الترجمة عمّا فيها، فيأتي اللحن لإبراز ما عجزت الألفاظ عن استخراجه بالترنم لا بالعلم والتقطيع[xlviii].

إن هذا القول يفتح أمامنا منافذ كثيرة لتعليل تعد البحور الشعرية ما دام الشاعر يتوسّل باللحن والنغم لاستخراج ما عجزت الألفاظ عن نقله من حنايا نفسه، وأعماق شعوره، وهذا سر تعدد أوزان الشعر، فأوزان تتسم إيقاعها بالتنوّع والطول وأخرى تتميز بالهدوء والرتابة، وثالثة بالخفة والتوثّب، وأخرى قصيرة الإيقاع[xlix].

ويقول حازم القرطاجي: «ومن تتبّع كلام الشعراء في جميع الأعاريض وجد الكلام الواقع فيها تختلف أنماطه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان، فأعلاها درجةً في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوها الوافر والكامل، فأمَّا المديد والرمل ففيهما لين وضعف، وأما المنشرح في اطراد الكلام عليه بعض اضطراب وتقلقل وإن كان الكلام جزلاً، فأمّا السريع والرجز ففيهما كزازة، وأما المتقارب فالكلام فيه حسن الاضطراد إلاّ أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء، فأما الهزج ففيه مع سذاجته حدّةٌ زائدة، فأمّا المجتث والمقتضب فالحلاوة فيهما قليلة على طيشٍ فيهما، فأما المضارع ففيه كل قبيحة، فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاءً وقّوةً، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء، وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر»[l].

وعلى هذا نقول أن قصيدتا الشنفرى، والطغرائي ((اللاميتين)) الشنفرى نظمهما من بحر الطويل، فهو من أعلى البحور الشعرية درجةً مع البسيط الذي نظم الطغرائي منه لاميته، فلهما سباطة وطلاوة، فالقصيدتان حقاً لهما حلاوة وطلاوة تذوقها في الأبيات الآتية:

يقول الشنفرى:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى * وفيها لمن خاف القِلىَ مُتَعَزَّلٌ

لعمرك ما بالأرض ضيق على امرى * سرى راغباً أو راهباً وهو يعقلُ

ولي دونكم أهلون: سيد عملس * وأرقط زهلول وعرفاءُ جيئل

هم الأهل لا مستودع الشرّ ذائع * لديهم ولا الجاني بما جَرَّ يُخذلُ[li]

ويقول الطغرائي:-

فيمَ الإقامة بالزوراء لا سكنى ** بها ولا ناقتي ولا جملي

ناءٍ عن الأرض صفرُ الكف منفردٌ ** كالسيف عُرّىَ متناه من الخللِ

فلا صديق إليه اشتكي حزني ** ولا أنيسٌ إليه منتهى جزلي

طال اغترابي حتى حنَّ راحلتي ** ورحلها وقِرى العسالة الذبلِ[lii]

الموسيقى الداخلية:

وهي أن يختار الشاعر ألفاظه، فلا تكون متنافرة، ولا يتعثّر في نطقها اللسان، جيّدة التركيب موائمة للمعنى الذي تبتغيه، موحية به، متعاونة للتعبير عنه، كما تظهر هذه الموسيقى الداخلية بما عُرِف بالقوافي الداخلية، إذ تضيف عنصراً موسيقياً جديداً في مثل قول الشاعر:

سودٌ ذوائبها بيضٌ ترائبها * محض ضرائبها صِيغت من الكرم[liii]

غير أن مثل هذا لا يكون حسناً إلاّ إذا اتصف بأمرين هما: العفوية والندرة، ليتم له الواقع المحبب والدور الصادق في التعبير.

فهذه قصيدة أبي تمام (فتح عمورية) التي مدح بطلها المعتصم بالله لم يرِد فيها سوى بيتٍ واحد فيه القوافي الداخلية مع ما يغمر القصيدة من الصدق والعفوية وحرارة الانفعال، وذلك هو البيت الـ 37 من واحد وسبعين بيتاً، فكأنه بذلك يمثل قمة الانفعال في وسط هذه القصيدة حيث يقول:

تدبير معتصم بالله منتقم * لله مرتقب في الله مرتغب[liv]

أما النماذج التي أفسد أصحابها موسيقاها الداخلية فمنها قول الشاعر:

وقبرٌ حربٍ بمكانٍ قفر * وليس قُربَ قبر حربٍ قبر[lv]

فقد أورد حروفاً وحركات لا ينساب اللسان في أدائها[lvi].

ومن النماذج التي فسد فيها عنصر الموسيقى الشعر التعليمي كألفية ابن معطٍ وألفية ابن مالك وغيرهما.

وقد تميز الشعر العربي بعدد من الشعراء اشتهروا برهافة الحِس وجودة الموسيقى وتوسلهم بلغة الإيقاع إلى جانب لغة الألفاظ منهم على سبيل المثال لا الحصر الشاعر البحتري، وأبو نواس ومن قبلهما الأعشى[lvii].

ونضيف إلى هؤلاء شاعرينا الموسمان بحسن الشعر، وطيب الإنشاد، وفصيح الإيراد، وذلك في مثل قولهما:

قال الشنفرى:

وكـــــــــــــل أبـــــيٌّ باسل غــير أنني * إذا عَرضتْ أولى الطرائد أبْسلُ

وإن مُدّت الأيدي إلى الزادِ لم أكن * بأعجلهم إذ أجشع القوم أعـــــــجلُ

وما ذاك إلاّ بسطة عن تفضّلٍ * عليهم وكـــــــــــأن الأفضل المتفضلُ

وأغدو خميص البطن لا يستفزني * إلى الزاد حِرصٌ أو فؤاد مُـــــــوكّلُ

أديم مطال الجوع حتى أميته * وأضرب عنه الذكر صفحاً فأذهلُ[lviii]

بحر الطويل ساعد في نقل الإحساس بالثبات والعظمة، وعكس مواقف الشاعر الشجاعة والزهد في الأبيات التي تقدمها، كما أن التكرار المنتظم للتفعيلات ساهم في تعميق الأثر العاطفي الذي تركته هذه الأبيات.

ويقول الطغرائي:

أُعلِلُ النفس بالآمال أرقبها * ما أضيق العيش لولا فسحة الأملِ

لم أرضَ بالعيش والأيّام مقبلة * فكيف أرضى وقد ولّتْ على عجلِ

غالي بنفسي عرفاني بقيمتها * فصنتها عن رخيصِ القدر مبتذلِ[lix]

الأبيات تتناول مواضيع تتعلق بالأمل والرفض للأوضاع الراهنة، مما يعزز في ذهن القارئ الحزن والتمرد، مع المحافظة على لحن داخلي مريح ومستمر بفضل تكرار التفعيلات.

خاتمة

تمثل دراسة اللاميتين تجربة غنية تشد انتباه الباحثين، رغم الصعوبات التي قد تواجه عملية المقارنة بين الشاعرين، بسبب الاختلافات الثقافية والبيئية التي نشآ فيها. ومع ذلك، فإن هناك عناصر ساعدت في إنجاز هذه الدراسة، التي أسفرت عن نتائج مهمة أبرزها:

عاش الشاعران في ظروف من الفقر والضيق، ونجحا في التعبير عن ذلك من خلال مفردات جميلة تحمل معاني دقيقة ومتقنة. مال الشنفرى إلى استخدام ألفاظ متنوعة تنسجم مع البيئة التي نشأ فيها، واختار كلمات بدوية وأخرى حوشية، في حين أن الطغرائي اعتمد على كلمات حضارية ومدنية وبدوية، مما يعكس اختلاف بيئتيهما وتأثير ذلك على اختياراتهما اللفظية.

أعلن الشنفرى ثورته الصريحة ضد مجتمعه، معبرًا عن رفضه للتسلط والتجبر، فكانت ثورته عملاً مليئًا بالقوة والعنف. أما ثورة الطغرائي، فقد كانت ثورة لفظية وعاطفية، تقتصر على ذم الدهر وفساد الحكام وسوء الحظ.

نظمت لامية الشنفرى على بحر الطويل، بينما نظمت لامية الطغرائي على بحر البسيط، مما يعكس اختلافًا كبيرًا في التفعيلات والسرعة والمعاني بين البحرين، حيث يشير بحر الطويل إلى النفس الطويل، في حين يدل بحر البسيط على السرعة والانتقال.

وأوصت الدراسة بمواصلة استكشاف أبعاد ثقافة الطغرائي بشكل أعمق لفهم لاميته بشكل أفضل.

[i] - الجاحظ: أبو عثمان عمر بن بحر ,الحيوان، الموسوعة الشعرية، ط1، 2001م، ص1165.
[ii] - الجرجاني: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م، ص252.
[iii] - الجرجاني: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص44.
[iv] - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعين، ص55
[v] - ابن رشيق: العمده في محاسن الشعر وآدابه، ج1، ص152.
[vi] - ابن الأثير: عز الدين الحسن علي أبي الكرم محمد بن محمد، المثل السائر، دار صادر، بيروت, ج1، ط1، 1979م، ص166
[vii] - ابن خلدون: عبد الرحمن بن محمد خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت ,ط1، 1988م، ص330.
[viii] - محمد النويهي: الشعر الجاهلي، دار المعارف, بيروت، ط1,1998م ,ج2، ، ص651.
[ix] - أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر, القاهرة، ط1، 1994م، ص271.
[x] - الجرجاني: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص47.
[xi] - الشنفرى: ديوانه، ص58.
[xii] -الطغرائي،ديوانه ص302
[xiii] - الخُمْص: الجوع، والخُمص: الضُمر، الحوايا: جمع الحوية، وهي الأمعاء. خيوطه، خيوط ماري، قاتل، وقيل اسم رجل اشتهر بصناعة الحِبال وفتلها
[xiv] - ديوان الشنفرى ص63
[xv] - الطغرائي: ديوانه، ص302
[xvi] - الشنفرى: ديوانه، ص53
[xvii] - الطغرائي: ديوانه، ص306.
[xviii] - السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب، ص690.
[xix] - الشنفرى: ديوانه، ص49.
[xx] - الصفدي: الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ج1، ص61.
[xxi] - الطغرائي: ديوانه، ص49.
[xxii] -ديوان الشنفرى،ص49
[xxiii] - الطغرائي: ديوانه، ص306.
[xxiv] - السيد أحمد الهاشمي: جواهر الأدب، ص691- 692.
[xxv] - الطغرائي: ديوانه، ص302.
[xxvi] - عباس حسن: المتنبئ وشوقي، دار المعارف بمصر، ط1، 1964م، ص176.
[xxvii] - ابن جني: أبو الفتح، عثمان، الخصائص، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م، ج1، ص87
[xxviii] - عباس حسن: المتنبئ وشوقي، ص176
[xxix] - عباس حسن: المتنبئ وشوقي ص177.
[xxx] - ابن خلدون: عبد الرحمن بن محمد، المقدمة، ص332.
[xxxi] - الشنفرى: ديوانه، ص58.
[xxxii] - قدامه بن جعفربن زياد: نقد الشعر، دارصادر,بيروت,ط2,1997م ج4، ص1.
[xxxiii] - الشنفرى: ديوانه، ص58.
[xxxiv] - الطغرائي: ديوانه، ص302.
[xxxv] - قدامى بن جعفر بن زيّاد: نقد الشعر, ، ج4، ص4
[xxxvi] - الطغرائي: ديوانه، ص307.
[xxxvii] - ابن رشيق: العمده في محاسن الشعر وآدابه ,ج1، ص14
[xxxviii] - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص416.
[xxxix] - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ص462.
[xl] - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الكتب العربية، بيروت، ط 2008م، ص269.
[xli] - عبد العزيز عتيق: علم العّروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1407هـ، ص28.
[xlii] -انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب، دارالكتب العلمية ,بيروت,ط1,2002م ,ج1، ص16
[xliii] - عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب، دارالكتب العلمية ,بيروت,ط1,2002م ,ج1، ص16
[xliv] - عبد العزيز عتيق: علم العَروض والقافية، ص29.
[xlv] - محمد علي سلطاني: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار العظماء، سوريا، ط2، 1423هـ 2003م، ص7.
[xlvi] - المرجع نفسه، ص9.
[xlvii] - ابن عبد ربه: أحمد بن حمد، العقد الفريد، ج6، ص4.
[xlviii] - محمد علي سلطاني: العروض وإيقاع الشعر العربي، (مرجع سبق ذكره)، ص9.
[xlix] - المرجع نفسه، ص11.
[l] - حازم القرطاجي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دارالكتب العربية ,بيروت ط1, 2008م, ص268-269.
[li] - الشنفرى: ديوانه، ص58.
[lii] - الطغرائى: ديوانه، ص305.
[liii] - أبو الفتح ضياء الدين نصر الله: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ، المكتبة العصرية، ط1 ,1995م, ج3، ص261.
[liv] - أبو تمام: حبيب بن أوس الطائي، ديوانه، دار الغرب الاسلامي ,بيروت ,لبنان ,ط1, 1991م,ج1, ، ص20.
[lv] - تقي الدين أبو بكر علي: خزانة الأدب وغاية الأرب، ، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1، 1987م، ج1، ص54.
[lvi] - محمد علي سلطاني: العروض وإيقاع الشعر العربي، دارالعظماء,سوريا,ط1, 1423هـ ـ 2003م ,ج2,ص13
[lvii] - المرجع نفسه، ص14.
[lviii] - المرجع نفسه، ص62.
[lix] - الطغرائي: ديوانه، ص306.

المصادر والمراجع:

1- **الخطيب القزويني** ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ، تلخيص المفتاح ، ط2 ، بيروت : دار صادر، 1428هـ – 2008م
2- **ابن منظور** : جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الأفريقي المصري ، لسان العرب ، دار النشر – بيروت ، ط2 1426هـ - 2005م.
3- **حازم القرطاجني** : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، دار الكتب العربية – بيروت ، ط1 2008م .
4- **أبو تمام** : حبيب بن أوس الطائي ، ديوان أبي تمام ، دار الغرب الإسلامي – بيروت ، ط1 1991م ، ج1 .
5- **ابن رشيق** : أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار الجيل – بيروت ، ط5 1981م.
6- **أبو هلال العسكري** : أبو هلال الحسن بن عبد الله ، كتاب الصناعتين ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط2 1989م .
7- **الطغرائي** : الحسين عبد الله بن محمد بن عبد الصمد ، ديوان الطغرائي ، مطابع الدوحة الحديثة – قطر ، ط2 1989م .
8- **زكي مبارك** : الموازنة بين الشعراء ، دار الكتاب العربي – القاهرة ، ط2 1355هـ - 1936م .
9- **الهاشمي** : السيد أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب ، منشورات مؤسسة المعارف – بيروت ، ط1 ,2009م.
10- **عباس حسن** : المتنبئ وشوقي ، دار المعارف – بيروت ، ط1 1964.
11- **ابن جني** : أبو الفتح عثمان ابن جني ، الخصائص دار الكتب العلمية – بيروت ن ط1 2001م.
12- **ابن الأثير** : عز الدين الحسن أبو الكرم محمد بن محمد ، المثل الثائر ، دار صادر – بيروت ، ط1 1979م.
13- **ابن خلدون** : عبد الرحمن بن محمد المقدمة ، دار الفكر – بيروت ، ط1 1988م .
14- **الجرجاني** : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز مطبعة الخانجي ، - القاهرة ، ط5 2004م .
15- **عبد العزيز عتيق** : علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية – بيروت ، ط1 1407هـ .
16- **الجاحظ** : أبو عثمان عمرو بن بحر ، الحيوان ، الموسوعة الشعرية ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1 2001م
17- **الشنفرى** : عمرو بن مالك ، ديوان الشنفري ، دار الكتاب العربي – بيروت ، ط2 1417هـ - 1996م .
18- **قدامه** بن جعفر بن زياد : نقد الشعر ، دار صادر – بيروت ، ط2 1997م.
19- **محمد بديع شريف** : شرح وتحقيق لامية الشنفرى ، مكتبة الحياة – بيروت ، د.ط .
20- **محمد علي سلطاني** : العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار العظماء – سوريا ، ط1 1423هـ - 2003م .
21- **محمد غنيمي هلال** : النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة – بيروت ، ط1 1973م.
22- **محمود محمد عيسى** : في النقد الأدبي ، مكتبة نانسي – دمياط ، ط1 2001م .
23- **محمود مصطفى** : أهدى سبيل إلى علمي الخليل ، العروض والقافية ، مكتبة المعارف ، الرياض ، ط1 2002م
24- **محمد النويهي** : الشعر الجاهلي ، دار المعارف – بيروت ، ط1, 1998م.