Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

صور المرأة والناقة والحصان وتجلياتها في شعر طرفة بن العبد
بين الدلالة الرامزة والوظيفة الشعرية

Images of Woman, She-Camel and Horse and Their Manifestations in Tarafah-ibnulAbd's Poetry between Symbolic Reference and Poetic Function

Asst. Prof. Saeed Hasoon Hussein, Ph.D.
University of Baghdad - College of Languages, Department of Arabic
saeed.anbaky@yahoo.com

Abstract

This paper tries to understand the poetic reference in the images of woman, she-camel, horse and their manifestations in Tarafah-ibnulAbd's poetry. There has got my attention the fact that these three images have their own distinct taste which is characterised by a clear rhythm, let alone the lively nature that is filled with liveliness and activity to be in harmony with the poet's youth. For these three images represented the best manifestations of his psychological and artistic poetics. The paper adopts an artistic analysis to arrive at the psychological aspects of these experiences-the woman, the she-camel, and the horse- and to understand the functions of their images and symbolic reference.

Key words:
poetic images, symbolic function, Tarafah.

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

صور المرأة والناقة والحصان وتجلياتها في شعر طرفة بن العبد
بين الدلالة الرامزة والوظيفة الشعرية

أ.م.د.سعيد حسون حسين
جامعة بغداد / كلية اللغات/ وحدة اللغة العربية

خلاصة البحث

يحاول البحث فهم الدلالات الشعرية في صور "المرأة والناقة والحصان " وتجلياتها في شعر طرفه بن العبد ،وقد لفت نظري أن الصور الثلاث " المرأة والناقة والحصان " لها طعم مميز يتسم بغنائية صافيه ، ولاسيما الطبيعة الزاخرة بالحيوية والنشاط ،التي تتلاءم مع فتوة الشاعر ، اذ كانت هذه الصور من أهم تجليات شاعريته النفسية والفنية . يعتمد البحث على التحليل الفني للوقوف على الجوانب النفسية لهذه التجارب الشعرية ، المرأة والناقة والحصان ، وفي فهم وظائف صورها وبعض من دلالاتها الرامزة في شعر الشاعر.

الكلمات المفتاحية: صور شعرية ، وظيفة رمزية ، طرفة .

توطئـــة :

تعد المرأة والناقة والحصان في شعرنا القديم صورا زاخرة بالدلالة ، وقد تعاورها معظم شعراء الجاهلية ، واحتلت أوصافها أو صورها حيزاً كبيراً من شعر الجاهلية ، ثم استمرت هذه الصور تتربع على عرش القصيد في العصور اللاحقة للجاهلية.

وليس صحيحاً أن الحديث عن المرأة والناقة كان كله تقليداً كما في وصف الناقة أو الرحلة ، أو وسيلة فنية ، كما هو شأن المرأة ، بوصفها دافعاً أو محرضاً استعمله مُقصِّد القصيدة ضمن مقاطع افتتاح القصيدة ، لما في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء(محمد ابنقتيبة ،2005: 20.)، وليس أدل على ذلك أن صورتي الناقة والمرأة قد شكلتا حيزاً كبيراً في موروثنا الشعري ، فقد أطال الشعراء في ذلك – بل أنهم أسرفوا أحياناً – في نعت النوق والنساء ، ورسموا للاثنتين صوراً معطرة بالفتنة والحياة ، وجعلوا تلك الصور حافلة بالشجون ، التي تمرض القلوب والنفوس ، فآثروا جمال النفس

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

ومحاسن الجسد بحظ كبير فضلاً عن مظاهر المرأة الأخرى ، فعددوا مفاتنها واحدة واحدة ، ثم وصفوا اهتمامات النساء وضحكاتهن ونظراتهن وزينتهن ، وأحسب أن امرأ القيس كان أكثرهم احتفاءً بالنساء ، إذ كان قد سبق العرب في تشبيههن بالظباء والبيض(ابن سلام الجمحي ،1952 : 63.)، إذ يقول: (امرؤ القيس الكندي،1984: 59 –60).

غَرائرُ في كِنٍّ وصَونٍ ونعمَةٍ يُحلّيْنَ ياقوتاً وشَذراً مُفقّرا

وربحَ سناً في حُقَّةٍ حِميَرِيةٍ تخصّ بمفروكٍ من المسك أذَفرا

وَباناً وأُلوِيَّاً من الهند ذاكياً وَرَنداً ولُبنى والكِباءَ المُفَتّرا

غَلَقنَ برهنٍ من حبيبٍ بادَعَت سُليمى فأمسى حبلُها قد تبتّرا

وكان لها في سالفِ الدهرِ خُلةٌ يُسارقُ بالطّرفِ الخِباء المُستَتَّرا

إذا نالَ منها نَظرةً رِيعَ قَلبُهُ كما ذَعرت كأسُ الصَّبُوح المَخمَّرا

نزيفُ اذا قامت لِوجهٍ تمايلت تُـراشي الفؤاد الرَّخصِ ألأَتَخترَا

وقد تشظّت صورة المرأة في كل أجزاء دواوين الشعر العربي ، حتى غدت رسومها ومفاتنها كعطرها يعم أو يتضوع كأنه ريح الصبا ما إن مرت جموعهن أو حتى إحداهن ، إذ يقول عبيد بن الأبرص في ذلك واصفاً أريج المسك والخزامى ممزوجة بريح الصبا ، ما إن مر بجموع منهن راحلات :(عبيدبن الابرص ، د ت: 32)

كأن صبا جاءت بريحِ لطيمةٍ من المسكِ لا تستطاعُ بالثمنِ الغالي

وريح الخُزامى في مذانبِ روضةٍ جَـلا دمنها سـارٍ من المزن هطَّال

وليس وكدنا في هذا المدخل أن نحصي أوصاف الشعراء الجاهليين لنساء عصرهم ، وهم يعبُّون من مفاتنهن ، ووقع عيونهن ، أو حلاوتهن ، إذ إن قليلا يكفي عن كثير للإشارة إلى تربع المرأة على عرش لغة الوجدان والعواطف في شعرنا القديم ، وقد قدمت تلك اللغة بمصطلحاتها وألفاظها للقارئ والسامع صدى استجابة وجدانية متكاملة تخدم أغراضاً نفسية واجتماعية ، فضلاً عن كونها تجارب ذاتية خاصة ، تبوأت المرأة فيها مكانتها المثلى ، ولذلك أيضاً تبوأت أشعار الغزل مكانة مرموقة بين

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

أغراض القصيد العربي ؛ لأن الغزل بالمرأة " استجابة وجدانية وعفوية تخلقها طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة ، وهي علاقة واقعية وغريزية" .(عناد غزوان اسماعيل،1974: 7).

أما الناقة والحصان فلا يقلان عن المرأة احتفاءً من الشاعر الجاهلي. وكان وصفهما أو تأمل صورتها " واسعاً رحباً ، وكان – على رحبه – يغصُّ بقالة القريض " (وهب رومية ،1975 :52) ، فإذا كانت الناقة قد تربعت على عرش القصيد الجاهلي بأوصافها الكثيرة ورموزها الباذخة ، إذ شبهوها بالثور الوحشي أو حمار الوحش أو الظليم ، فإن ذلك قد أغرى نقاد العرب القدماء بأن يسموا الشعراء الذين أجادوا في وصف الناقة والحصان ، أو إلمامهم بنعوتهما ، وكان لابن رشيق السبق في أن يشير إلى هذه الملاحظة فيقول : " أمّا نعّات الخيل فامرؤ القيس وابن دؤاد وطفيل الغنوي والنابغة الجعدي ، وأمّا نعّات الإبل فطرفه في معلقته من أفضلهم ، وأوس بن حجر وكعب بن زهير والشمّاخ وأكثر القدماء يجيد وصفها لأنها مراكبهم "(ابن رشيق القيرواني،1964:ج2 /291) وإذا كان ابن رشيق قد استقرأ أو أحصى أسماء الشعراء الذين أجادوا في وصف الناقة وعلى رأسهم طرفة بن العبد ، فإننا لا نوافقه في عدّ تلك الأوصاف حالة اعتيادية لأنها مراكبهم ، لأننا نرى أن صورة الناقة في القصيد العربي شكلت ملحظاً ، أو شكلاً بوَّاحاً ، بل لقد احتشدت في صورة الناقة دلالات كثيرة بعضها ما يزال يحتفظ بمغزاه ، وظل عصياً على الكشف والإحاطة ، لما للناقة من وقع أثير في نفوس الشعراء كما كشفت عنه نصوص شعرية كثيرة ، فإنني كلّما قرأت المقاطع التي تناولت تجارب الناقة والمرأة والخيل أو الحصان أو أعدت قراءتها أحسست أن الذي يغلف تلك التجارب يبدو لوناً من ألوان الاحتفاء المشترك بتلك الصور ، وما يتصل بها من تعظيم الذات وإغناء التجربة المعقودة بين الشاعر والمرأة أو الناقة أو الحصان ، إن هذه الألفة أو الاعتزاز بالتجربة والإحساس بدفق الحياة وحضورها قد طبعت بعض أحاديث الشعراء عن المرأة ، فإن محاولة فهم هذه الصور واستقراء ملامحها عند الشاعر طرفه بن العبد له أهميته في فهم الرؤى أو الحلم الشعري الذي جسّده الشاعر في هذه الصور.

1- صورة المرأة :

1-1- الشباب الغض .

يبدو أن كل شعر طرفه هو تمثيل أصيل لعالمه الذاتي، فقد بدت أشياؤه من ناقة وخيل وكرم وبأس ، كأنها عوالم نابضة بالحياة ، فضلاً عن احتفائه بقومه وفضائلهم، لكن ما يثير الانتباه أن طرفه قد خلّد صويحباته خوله، وهر، وابنة معبد وغيرهنَّ بصورٍ ومعانٍ، عكس فيهنَّ الواقع، كما تعكس

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

المرايا، فهي صور كأنها ظاهرة للشمس، ان صوره عن المرأة تقبلها العيون بكل سهولة مثلما تعيها الأنفس، إنها تجذب العواطف والمشاعر فهي صور مفعمة بالإيحاء ومترعة بالفتوة والنعومة، ولم يستثنِ من جمالهنَّ ما إن كان معنوياً أو حسياً، إلاّ وقد عكسته مراياه، فصاحباته سبيّنه بعيونهنَّ وجمال أعناقهنَّ ، كما سبينه بشعورهنَّ ونحورهنَّ.

فهذه واحدة منهنَّ وهي هِرْ تصفها مرآته، إذ يقول: (طرفة بن العبد، 2000 : 60 –67)

أصحوت اليوم أم شاقتك هِرْ ومن الحب جنونٌ مستعر
تخلسُ الطرفَ بعيني برغُر وبخدَّي رشأٍ أَدَمَ غِر
ولها كشحا مهاةٍ مطفلٍ تقتري بالرملِ أفنانَ الزَّهر
وعلى المتنينِ منها واردٌ حسن النبت أثيث مسبكر
جأبةُ المِدْرى لها ذو جُدّه تنفضّ الضّال وأفنان السَّمُر
بين أكناف خُفاف فاللويّ مُخرفٌ تحنو لرخصِ الظّلفِ حر
تحسبُ الطّرفَ عليها نجدةً يالقومي للشبابِ المسبكِر
بادن تجلو إذا ما ابتسمت عن شَتيت كأقاحي الرَّملِ غر
بدلته الشمسُ من منبتهِ برداً أبيضَ مصقول الأشُرْ
وإذا تضحكُ تُبدي حُباً كرُضابِ المسكِ بالماءِ الخَصِرِ
صادفته حرجفُ في تلعة فسجا وسطِ بلاط مسبطر
وإذا قامت تداعى قاصفٌ مالَ من أعلى كثيب منقعِر
فجعوني يومَ زمّوا عِيرَهم برخيم الصوتِ ملثومٍ عَطِرِ

لا شك في أن الصور الشعرية لها القدرة على كشف التجربة ألإنسانية أو المعنى الشعري، فهي التي تنتج المعنى الذي هو غاية الشاعر، وقد يستخلص هذا المعنى من بين صور عدّة ، أو صورتين متجاورتين، لأنَّ الصورة لها صلة كبيرة بالعاطفة الإنسانية، وعلى وفق بعض الدارسين فإنَّ العاطفة هي التي تجلى المعنى المؤثر، وإن استثارتها له في الصورة ، أو بين الصور، يجعل ذلك أكثر إدراكاً من المتلقي، فالعاطفة كالظلال الذي يختفي وراء الكلمات، فضلاً عن إنها تمنح الصورة فاعليتها

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

وحيويتها في الفهم ، والعاطفة في أبسط تعريف لها تحمل معنى الانفعال.(أحمد الشايب ، 1964: 18 ،19)

إنَّ مقطع طرفه– بلا أدنى شك – ذو جزئيتين، وغايته تمجيد الجمال، جمال امرأة فتية لم يزل الشباب يلوح على بشرتها، المقطع لا يدعو إلى شيء ولكن النقاش في صور المقطع يتلخص في أنها رشيقة بصورة خاصة، وأنه لو كان لطرفة كل الزمن لأوقفه، ولمنع رحيلها، أو فراقها، ولو كان لديه هذا المقدار لما فجعوه يوماً بالرحيل:

فجَعوني يوم زمّوا عيرَهم برخيمِ الصوتِ ملثومٍ عَطِرْ

إنَّ مقطع طرفة هذا شيق ولم يزل شيقاً منذ ما يزيد على ألف وخمسمائة عام؛ ذلك لأنه مؤلف من سلسلة من الصور، وان الكلمات لم تكن معزولة في فراغ موضوعها الظاهري، ولكن كيف استطاعت هذه الصور المتزاوجة ، بكل ألوانها،أن تكون حية نابضة بالدلالة ؟ . المرأة التي تخلس بنظراتها كأنها عيني ولد الناقة الصغير، وخداها كخدي غزال صغير، أو كظبية ممشوقة القوام تنفضُ السدر البري بقرنيها الأملسين، فما الذي يربط المرأة بالظبية ؟ لا شك إنهما صورتان كل واحدة منهما تفترق عن الأُخرى ، على الرغم من تجانسهما في بعض الصفات، إلاّ أن طرفة يرى أن ثمّة تجانسٌ كونيٌّ يربطهما، المرأة الجميلة والظبية الرشيقة، إنَّ طرفة يمارس لعبة الإخفاء والتجلي، فهو تارة يُظهر صاحبته " هر " شيقة رشيقة ، وتارةً يخفيها لتتجلى في صورة الظبية، فهو عندما يقول ان صاحبته ظبية ، ذلك ليوحي بما في الظبية من غرابة، وإن تلك المزدوجات بين الصور مهم عند الشاعر؛ لكي تمهّد له الطريق إلى المعاني، صحيح ان العلاقة في مقطع طرفة بين المرأة والظبية هي علاقة تجانس، وكذلك بين المرأة والغزال، إذ إنَّ الشريك غير المرئي في العلاقة أو المماثلة والمشابهة على وفق قول أحد القدماء يجب أن يكون في تجانس مع الشريك المرئي (حازم القرطاجني ، 1964:44–45)، ومن ثم ينشأ التزاوج بين الصور، ومن ثمَّ يدرك معناهما؛ لأنَّ الاثنتين المرأة والظبية يجعلان للأشياء علاقات معنى، ولأنَّ تلك العلاقات لم نرها من قبل أمام أعيننا، وهو ما قصده طرفة في طريقة بناء المعنى، إنَّ المزاوجة بين الصور عنده شائعة، سنراها بينة في مقطع الناقة، فضلا عن أنها تجلت أيضا في أكثر من مكان من ديوانه ، كما هي الحال في صورة الموت، ونراها بارزة في مقاطع تمجيد جمال صويحباته. انظر إليه كيف يجمع بين إحدى صاحباته ومشهد الظبية، إذ يقول(طرفة بن العبد ، 2000: 25– 27):

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

وفي الحي أحوى ينفضُ المردَ شادنُ مظاهرُ سمْطي لؤلؤ وزبرّجدِ

خذولٌ تراعي ربرباً بخميلةٍ تناول أطرافَ البرير وَترتدي

إنَّ صورة المرأة هنا أيضاً جلية وافرة الجمال، وهي هنا الظبية الأحوى التي تنفضُ ثمر الأراك، أراد أنها في خصب، ويلفت نظرتا الى أن الشادن هنا قد تحرّك وقوي ، وكاد يستغني عن أُمه ، كأنه خارجاً أو ظاهراً من ثوبين، أو حلّة ، وقد توسطت أسماط اللؤلؤ والزبرجد رقبته الطويلة، ونلحظ هنا أن الكلمات تتداخل بين صورتي المرأة والظبي، منتجة صورتين استعاريتين، إذ يعدُّ المعاصرون التشبيه " شكلاً من أشكال الاستعارة يصرّح بمجازيته من خلال استخدام الكاف أو مثل "، (دانيال تشاندرز(**Chandler**)2008 :218)وفي الصورة كان التشبيه البليغ قوام التزاوج بين الصورتين المرأة والظبية أو الظبي ، إنَّ طرفة يمارس اختبار ضرب من التزاوج بين صورة المرأة وصورة الظبية بوصفهما شيئاً واحداً، لكنه في واقع الأمر يتخذ من معنى أو دلالة الجمال في المرأة دالاً بني له مدلولاً من حيز الظبية؛ لماللظبية من خصائص جمالية في رقبتها الطويلة وقوامها المتناسق ، فهي ظبية مثال، بجانب امرأة مثال أيضا ،ولا شأن لها بالشبه الحرفي، ولكن المعتاد أيضاً أن الشاعر الجاهلي كان أكثر منا إدراكاً للصفات المتجانسة بين المرأة والظبية، لقد عرفنا نحن المرأة وهو أطلع على الاثنتين، وتوحي كلماته عن الظبية أنها أشبه بمثال رمزي للجمال الأنثوي ، وقد يحتاج إلى فهم ذلك جهدٌ يفوق ما تحتاجه المدلولات الحرفية. إنَّ طرفة لا يريد من وراء قوله: إنَّ صاحبته ظبية بجمالها فحسب، إنما يضيف إليها ذلك الغموض الذي يلف الظبية، والشأن ذاته عندما يقرنها بالشمس:

ووجه كأنَّ الشمسَ حلّت رداءَها عليهِ نقيُّ اللونِ لم يتخدّدِ

ان اقتران المرأة بالظبية يمكّننا من معرفة أكثر من مناسبة أو مماثلة ينهما سواء كان فيالرشاقة أو الإحساس بالجمال، وبذلك فإنَّ الظبية عند الشاعر، هي أولاً امرأة، أو مماثلة لها، وهي بعد ذلك تثير عنده أحاسيس نظيرة لما تثيره المرأة في الفكر، ولها في تلك المماثلة علاقات تناظر بين الأجزاء والكل.

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

2 – 2 – خزائن الذات .

ثم يستمر طرفة برسم صور ومعانٍ ممتعة لصويحباته، يعبر فيها عن احتفاء أخّاذ بهن،وقد جاءت صوره متضمنة لكثير من خزائن الذات ، منها بناء رؤيا جميلة للمرأة التي أحبها ، وفي ديوان الشاعر نقرأ أكثر من امرأة شاع ذكرها في شعره من بينهن، خولة وهِرْ وسلمى وهند وليلى والرباب ، ولكن طرفة اشتهر بواحدة كانت أكثر ظهوراً في قصائد الديوان ، وهي خولة المالكية ، إذ افتتح بها معلقته بقوله : (طرفة بن العبد ، 2000 :23)

لخولــة أطــلالٌ ببرقــةَ تهمد تلوحَ كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وقد خص طرفة صويحباته بأوصاف ودلالات تميزن بها ، مما أضفى على صورهن طابعاً أو شكلاً اشتهرن به ، إذ تنقل بين الحديث عن أوصاف النساء ومفاتنهن الجسدية. وتأمل الجمال المعنوي فيهن.

ولم تكن الصور الفنية التي رسمها مقصودة لذاتها، بل كان لكل واحدة منهن صورة يرى الشاعر أن فيها إتمام للصورة المثال التي رام تجسيدها أو حلم بها، فكما كان تواقاً لتجسيد مثاله للناقة فهو يرسم الجمال في المرأة عموماً ، ولهذا تناثرت في ديوانه أوصاف صويحباته دون تحديد واحدة معينة منهن بخلاف ناقته ، التي اكتفى بواحدة ، وهي الناقة المرقال الشامخة .

ومن المفارقات التي تذكر في صور طرفة للمرأة أنه مثلما كان مفتوناً بالجمال الحسي في رسم صورة ناقته ، فهو أيضاً قد أبدع في وصف الجمال الحسي لصويحباته ، وقطع في ذلك أشواطاً لافتة للنظر، إذ إنه لم يترك شيئاً من جسم صويحباته إلا ورسمه رسماً أثيراً، فهو يرسمه مرة بإيجاز متقن، وأخرى بتفصيل يلفت النظر ويأخذ بالأنفس.

انظر إليه كيف يصور ملامح وجه صاحبته تدقيقاً وإعجاباً وتأملاً : (طرفة بن العبد 2000 :25- 26)

وفي الحيِّ أحوى ينفضُ المَرْد شادن مُظَاهِرُ سمْطَيْ لؤلؤٍ وزبرجد

وتبسمُ عن ألْمى ، كأنّ مُنَوّراً تخلَّلَ حُرَّ الرّمْلِ دِعصٌ له نَدِ

ووَجـهٍ كأنّ الشّمس قد حلّت رداءها عليــه نَقَى اللّـــونِ لم يَتَخَدّد

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

إن طرفة لا يكتفي بوصف رشاقة صاحبته، بل يصف جزئيات كثيرة تثير عندهأحاسيس عدة ، فالرداء الذي حلت به الشمس على وجه صاحبته ليس رداءً ملموساً ، بل ربما هو رمز أسطوري على غرار ما كان يزعمه ملوك السومريين في أساطيرهم من أنهم يلقون رداءهم على أشيائهم فتغدو كما يتوهمون 0(**صموئيل كريمر** (Kramer)،دت :25 ،26) فالشمس حلت رداءها على صاحبة طرفة فكانت كما تشاء، وكأن هذا القدر لا يكفي عنده فهو يفصل الحديث في أعضاء الوجه كاشفاً عن أسباب الجمال ، فعيناها كحيلتان كعيني الظبي ، أما شفتاها فقد خالطتهما الحُوّة كما خالطت شفتي" الشادن " ، ولصاحبته ثغر جميل كأنه قد نوَّر بأنوار الأقحوان.

ويبدو أن بعض أوصاف طرفة لوجه صاحبته لم ترض شجون الفعل عنده، فيشرع في وصف جمال أعناق صويحباته وشعورهن ونحورهن إذ كانت تلك الأوصاف من أكثر الصور أو العناصر تأملاً وجرياناً في شعره ،فيستكمل ما بدأه بالوجه والشفاه ، وقد مرّت بنا تلك اللوحات التي رسمها طرفه لشعور تلك الفتيات اللواتي سبينه، وكيف كنّ يسدلنه على ظهورهن متموجاً في طوله وكثافته، وذلك في قصيدته الرائية(طرفة بن العبد ، 2000 :63):

وعلى المتنين منهـــا واردٌ حَســـنُ النبتِ أثيثٌ مُسبـكِرِ

إن طرفة في تأمله لصويحباته الغرِّ قد قطع شوطاً كبيراً ، فهو لم يكتفِ بملامح الوجه والعيون وضياء أو جمال الأسنان إنما ذهب بعيداً عند مرافئ أخرى رسم لها صوراً ناصعة ، فألهبته حماساً وانفعالاً عندما وصف أرداف صويحباته وبطونهن وخصورهن ، ودقق في جمال تلك النساء تدقيقاً فريداً(2000 :62)

ولها كَشْحـــا مهاةٍ مطفلٍ تقتـــري بالرَّملِ أفنان الزهر

وفي قصيدة أخرى نلمح الصورة ذاتها لبطون صويحباته وخصورهن وإعجابه بذلك أيَّما إعجاب ، إذ يقول : (طرفة بن العبد ، 2000 :99)

لها كَبدٌ مَلْســاءُ ذاتُ أسرَّةٍ وكشحانِ لم يَنْقُصْ طواءَهُما الحَبْلُ

لقد بالغ طرفة أشد المبالغة في وصف خصور صويحباته متخذاً مثاله هذه المرة من المهاة وهي البقرة الوحشية ، وقد خص المطفل لأنها انفردت وحنَّت على ولدها ، وأن استقراء صورة البقرة الوحشية في الشعر العربي يثير أكثر من قضية، فهي صورة بوّاحة شأنها شأن الناقة والمرأة ، ويبدو أن الصور الثلاث ما كان لها أن تكون بهذا الامتداد والفعالية ، لولا عمقهاالروحي ا لمعنوي ، فهذه الصور لها فضاء ثقافي و معنوي عميق يمتد إلى أعماق بعيدة، منذ أن تغنى السومريون في منتصف الألف

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

الرابع قبل الميلاد بالبقرة الوحشية ، فكانت مثالاً للخصب ، إذ يقرن الشاعر السومري زوجته أو حبيبته بالبقرة الوحشية المخصبة. (بتى دي ميدر (Betty Meader)، 2000 :17) أما المرأة والناقة فلا تقلان أهمية أو احتفاءً من البقرة الوحشية ، وفي الأدب العراقي القديم كان لهما احتفاء خاص ، أقل ما يمكن أن نشير إليه في هذه الوريقات تلك الصورة في ملحمة كلكامش عن ثور السماء ، وما تلاه من قصص وأساطير وصولاً إلى قصة ناقة صالح عليه السلام. أما المرأة ، فقد راودت عشتار – " أنانا " ملكة الحب والحرب لدى العراقيين القدماء – جلجامش قبل ما يزيد على أربعة آلاف سنة من عصر طرفة ،عارضة عليه الزواج بها، لكنه أبى ذلك وقصّ على شعبه أسباب رفضه ، مثلما جاء ذلك في ملحمته الشهيرة . (طه باقر، 1980 :109)

الشيء اللافت أن طرفة رأى أن خاصرتي البقرة الوحشية في طيّها واستوائها وضمورها – وخص المطفل في ذلك– مثالاً لخصور صويحباته ، ولعله في هذا التشبيه أراد أن يؤكد مثال رشاقة الخصور بجانب صفات حنو تلك المهاة على ولدها، وكأنه يسقط حنوها_ على ولدها _عليه .

ويدعم طرفة حديثه الرائق عن الأوصاف الجسدية للمرأة بأحاديث عن أحوال صاحباته الاجتماعية ، فصاحباته كلهن منعَّماتٍ ، يرفلن بالجمال ، ولا هم لهن أو لا يشغلهن بال بخدمة ولا تربية طفل ، إذ يصفهن بأنهن " رقد الصيف" إذ يقول (طرفة بن العبد ، 2000 :67):

لا تَلُمْني إنهـــا من نســوةٍ رُقُـــدِ الصَّيْف مَقاليــت نُـــزُر

ولهذا فهن محصّنات ودونهن حراسات شديدة (طرفة بن العبد ، 2000 :126،127)

وإذا هي مثل الريم صيد غزالها لها نظر ساجٍ إليـكَ تُواغلُه

وكم دون سلمى من عدوٍ وَبَلْدَةٍ يجارُ بها الهـــادي المضيفُ ذَلاذِلُهُ

ولا يخلو شعر طرفة في المرأة من صور عدة لتباريح الهوى وسقم المحب ، فطرفة مثلما بدا فتىً شجاعاً لا يهاب الفرسان والشجعان ، حاد الطبع صريح العبارة ،معتد بنفسه حد السيف إذ يقول: (طرفة بن العبد ، 2000 :53 –54)

أنا الرجلُ الضربُ الذي تعرفونه خشاشٌ كرأسِ الحيَّة المتوقِدِ

وآليت لا ينفكّ كشحي بطانةً لعضبٍ رقيق الشفرتينِ مهنَّدِ

أخي ثقةٍ لا ينثني عن ضريبةٍ إذا قيل: قال حاجزٌ : قَدِّي

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

لكنه يبدو أمام صويحباته شارد الذهن ، إذ يعلن أن شوقه لإحدى صويحباته وهي " هِر" قد أفقده عقله فغاب عنه ، وهيّجه حبها ،ومن الحب جنون مستعر، إذ يقول(طرفة بن العبد، 2000 :60)

أصحوت اليوم أم شاقتك هر ومن الحب جنون مُستَعِر

لا يكُنْ حُبُّــكَ داءً قاتـــلاً ليس هذا منـــكِ ماويُّ بِحُـرْ

بل أن هيامه بسلمى قد تركه ذليلاً ، حتى أنه يتمنى عليها إلاّ تقتله بهجرها، وأن حاله كحال " مرقش" شاعر الغزل في الشعر القديم إذ يقول : (طرفة بن العبد ، 2000 :129)

وقد ذهبتْ سَلْمى بعقلَكَ كلهِ فهل غيرُ صيدٍ أحرَزَتْهُ حبائِلُهُ

كما أحرزت إسمــاء قلب مرقش بحبٍ كلمــع البرق لاحت مخايُلُهُ

لقد بنى طرفة في شعره للمرأة بناءً لا يقل شموخاً ووضوحاً عن بنائه لناقته، لكن الشيء اللافت في صورة الناقة أنها كانت أكثر رسوخاً وتعاظماً في وجدان طرفة ويقينه ، سواء في صلابتها أو تعاليها على الأقدار وقطع المسافات ، لكن صوره عن المرأة كانت أكثر رشاقة وعنفواناً ، فهن إن يضحكن فمثل الماء البارد ، إذ يقول في صاحبته هُر: (طرفة بن العبد،2000،66))

وإذا تضحك تبـــدي حَبَبَـــاً كرُضاب المســـك بالماء الخَصِرْ

وإذا مالت صاحبته تداعى شعرها مثلما يتداعى كثيب الرمل عندما يتداعى من أعلى الكثيب، متناهياً في رقته ونعومته:

وإذا قـــامت تداعى قـاصِفٌ مـــال من أعْلــى كثيبٍ منقعِرْ

2 – صورة الناقة .

2– 1 – الاختراق والتجاوز:

لن نكون بعيدين عن الحقيقة إذا ما قلنا أن قصيدة الاختراق أو التجاوز عند طرفة هي قصيدة مبثوثة في جميع قصائد ديوانه، وتتجلى معالم هذه القصيدة في تجربة الصحراء، وما يمتُّ بها بصلة أو صلات، وفي هذه التجربة يمكننا أن نتفحص بعضاً من صور حيوان الصحراء بلا منازع الناقة، كما سنقف عند الوظائف الشعرية التي أتقن فيها طرفة وسائله التي أدت به إلى بناء صورة شامخة للناقة . وفي الصورة الآتية يرسم الشاعر ملامح تتجلى في مجملها صورة الناقة المثال:(طرفة بن العبد،2000 :69)

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

وبلادٍ زَعلٍ ظُلماتُها كالمَخاضِ الجُربِ في اليوم الخدر
قد تبطَّنت وتحتي جَسرةٌ تتقي الأرضَ بملمُومٍ مَعر
فترى المرو إذا ما هجرت عن يديها ، كالفِراش المشفَتِر

نلمس طبيعة الاختراق والتجاوز في كلمات المقطع التي توحي بأنها تعني شيئاً يفوق معناها الاعتيادي، فالبلاد التي تخترقها ناقته مقفرة لا ترى فيها إلاّ مجاميع النعام، التي كانت من الكثرة في أثناء تجمعها، كما لو أنها حوامل الإبل، ولاسيّما المطلية ظهورها بالقطران في أثناء تجمعها في أوقات البرد الشديد، أو المطر الغزير.

إنَّ ناقته التي يخترق بها هذه البلاد تتقي الأرض ووعورتها بخفّيها وقد ثلمتها الصخور والأحجار الصلبة. إنَّ الصورتين المزدوجتين لمجاميع الظلمان " ذكور النعام " وبين الإبل الحوامل، مقرونة بصورة ناقة الشاعر النشيطة، فجميع هذه الصور تبدو أشبه بشريط متحرّك يوحي بالنشاط والحيوية، وأن الشاعر لم يحقق ذلك بدلالات كلماته المباشرة إنما وظف معانيه هنا من خلال التزاوج بين كلماته كأصوات، إذ إنَّ النص الجاهلي كما يبدو مفهوم للأُذن أكثر من العين، لكن هنا تتزاوج الحاستان " السمع " في وقع الكلمات ،والبصر في تعاقب مشاهد الصور البصرية، محدثاً علاقة تناغم بين إيقاع الكلمات ومدلولاتها مثل: "وبلاد زعل،" أو "كالمخاض الجرب"و " قد تبطنت وتحتي جسرة"، و"بملثوم معر"، و "فترى المروإذا ما هجرت عن يديها كالفراش المشفتر ".

إنَّ طرفة يصوغ صورة لناقته كأنها ملفوفة بوجودها الحسي المعاين، ثم يدعو المتلقي إلى استنباطها من ملاحظة الأشياء، وهي تتحرك أمامه، وهذا الأسلوب في الإدراك قد نجده أحياناً لدى شعراء آخرين، لكن طرفة يشعرك أنه يخلق فعلا كيانات جديدة ، ولاسيّما الكيانات التي تتصل بميدان الصحراء كالناقة والخيل، أما الناقة، فإنَّ طرفة الذي اشتهر أنه أكثرهم إتقاناً في وصفها كما ذكرنا آنفا، فكانت له وقفة طويلة متأملة لها، وقد كان ذلك شأنه في معلقته،(يحيى الجبوري، دت:250)ولقد كانت صورة الناقة عنده متعاظمة، ولها دلالات كثيرة وقف عند بعضها كثير من الدارسين،(وهب رومية، 1975 :ط1).إن ما يهمنا في هذا البحث تجلياتها النفسية والفنية المتفردة .

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

2 – 2 –قنطرة الرومي

ويتجسدفي صورة الناقة بمعلقة طرفة وقصائده الأُخر احتفاءٌ كبير من الشاعر بالناقة شأنها شأن المرأة والفرس أو الحصان، ويكشف احتفاء الشاعر القديم بالناقة عن دلالات كثيرة على وفق حلم كل شاعر منهم ، ولكنها في معلق ة طرفة تتجسد في عظمة ذات الشاعر التي تواجه تمزقاً شديداً كما كشفت عنه القصيدة ، إنَّ صورة الناقة في القصيدة المعلقة تشغل حيزاً كبيراً تمتد من البيت 11 إلى البيت 43، يبدأها بالبيت:(طرفة بن العبد، 2000 :28)

وإني لأمضي الهمَّ عندَ احتضاره بعوجاء مرقال تروحُ وتغتدي

ان التدقيق في صورة الناقة في معلقة طرفة يكشف لنا أن الشكل العام لها ينتظم في إطار مزخرف فنياً، وهو إطار ليس غريباً على طبيعة الصوغ الشكلي للقصيدة الجاهلية، أو الشعر القديم بعامة، الذي يستقي مثاله من طاقة اللغة المتاحة، ولو قدر لنا أن نسأل طرفة، ماذا أردتَ أن تقولَ في صورة الناقة في المعلقة؟ لأجاب كما أجاب الشاعر الفرنسي الكبير بول فاليري(Paul Valéry) ،عندما توقع أن يسأله أحد بهذا الشأن في كل قصيدة نظمها " فإني أُجيب بأني لم أرد أن أقول شيئاً بل أردتُ أن أفعل شيئاً، وهذه الرغبة في الفعل هي التي كونت معاني الأشياء التي قلتها ".(حليم أسعد ،1966 ، 37) إنَّ المفارقة في صورة الناقة عند طرفة تتجسد في كل بيت من أبياتها الثانية والثلاثين إذ لم يخل من صورة أو صورتين، وكانت معظم هذه الصور بكلماتها ليست من ميدان موضوع الناقة، بل جاءت من ميادين أُخر، بعضها حضارية وأُخر تخص تعبيد الطرق والقصور، والقرميد، والقنطرة المشيّدة الباهرة، وهذا يعني أن طرفة يستعمل نمطاً متفرداً في بناء صوره، فمن خلال نمط البناء أو الحركة تتجلى صورة الناقة ، وهو أسلوب قيل عنه أنه أداءٌ استعاري رمزي، أو إشاري، يحققُ فيه الشاعر غايات عدّة، أهمُّها إعطاء الرؤيا، أو الشعور الذي يبثه في قصيدته تحققاً متميزاً من الكونية، فينتزع صوره من الذاتية الصرفة إلى المثال الأخّاذ، الذي يضمن له عدم المباشرة في البوح ، ويعمق رغبته في الإفصاح الانفعالي الحاد.(كمال أبوديب، 1981:338)إنَّ طرفة بهذا الأسلوب يجعل صورة الناقة مشحونة بكثافة في العاطفة فضلا عن ضخامة في الشكل والصورة .

وفي شعره يمكن للمتلقي أن يقرأ صور الناقة ليس في ميدان معجمها الموثق عن الناقة ،الذي كان طرفة مبرزاً فيه فحسب بل أنه يتيح له أن يقرأها كرموز في الجانب الاستبدالي، وهذا ما سنحاول تفصيله ، إن طرفة يطرح تجربته عن الناقة مباشرة باصطلاحاتها ورموزها، التي كثيراً ما كانت

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

متنافرة، تاركاً القارئ يخمّن لنفسه شكل تلك العلاقات وإيجاد نوع من التناسق بين مدلولات الكلمات والصور.

ولهذا نستطيع أن نقرر أنَّ مقطع الناقة في معلقته أشبه بقصيدة حديثة، حتى أنها لا تختلف عن أي تنظيم عصري للقصيدة في عرض موضوعها بأسلوب التمثيل، الذي يحيل إلى الناقة ويشير إليها، ولا سيما المعاني والدلالات التي جعلتها تتبوأ القصائد الجاهلية، التي منها دلالات راسخة تعظِّم رحلة المعرفة والاكتشاف والوعي، فعندما يضني الشاعر ناقته ؛ فلأنه دائم الرحيل بحثا عن المعرفة التي هي ضالته ، وكشف الاستقراء أن الشعراء تجاوزوا في صورهم للناقة شكلها السطحي إلى مستوىعميق من الدلالة والرؤيا ، التي تستطيع كل ذات بناءها داخل عالم النص ، فقد كانت صورتها لوحة رسمت وصوّرت بإتقان.

وفي مقطع الناقة عند طرفة نلمح أن ثمة تنسيق فائق للكلمات، ويمكننا وصفه حتى كأننا نحسُّ أنَّ كلماته ليست كأصوات فقط؛ ذلك لأنَّ هناك معاني تلازمها بكثافة، وأنَّ واحداً من الأسباب التي جعلتها تكون دالة وكثيفة المعنى ، هو إيقاعاتها المميزة، ويتجلى ذلك فيأبنية الطباق والمقابلات وصيغ التكافؤ والالتفات والازدواج في المعاني والكلمات، فضلاً عن ولع طرفة باستعمال صيغ المبالغة، فقد ساعدت هذه الاستعمالات على بناء كلمات القصيدة كأصوات توحي بمدلولات ، مثلما تضفي على الصور إيقاعات وإيحاءات بالشكل الذي تضمره الصورة، فإذا كان مبنى العروض في القصيدة " البحر الشعري " قد هيأ للكلمات قوتها الإيقاعية نحو التنظيم الإيقاعي العام للأحاسيس، أو لأحاسيس النغم المتدفق في القصيدة ، وتوجيه الانتباه إلى مدد زمنية متساوية في بناء الشكل الشعري، فان التنويعات التي تثيرها الكلمات كأصوات تصبُّ كل اهتمامها في محتوى النص أو دلالاته النفسية ، التي تقترب من طبيعة علاقة الشاعر بأشيائه ، ولا سيما الناقة ،فالعلاقة بين إيقاعات النظام العام للوزن والتنويعات–كما تبدو في كثير من قصائد طرفه –أشبه بعلاقات تجمع بين النظام وخرق النظام، أي نظام الوزن والإيقاع معاً، وأن صورة الناقة في مجملها تكون مجردة من كل معنى خارج هذه العلاقة،إن ذلك يجعل عباراته في وصف الناقة محملةبمعانٍ متفردة. ومن بين هذه التنويعات الصوتية التي نسجلها في مقطع الناقة، صور الازدواج المتقنة الواضحة كما في قوله:(طرفة بن العبد ،2000 :28)

صهابية العثنون موجدة القرا بعيدة وخد الرّجل موّارة اليد

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

أما تنويعات الطباق والمقابلات، فقد أكثر منها طرفة؛ لأنها تساعده على تعظيم صورة الناقة وجعلها متماهية مع الحلم الذي يراه فيها ، فمن ذلك ما يأتي:

- بعوجاء مرقال تروح وتغتدي.
- تلاقي وأحياناً تبين.
- لجرْسٍ خفي أو لصوتِ مُندِّدِ.
- وإن شئت لم ترقِل، وإن شئت أرقلت.

ومن تنويعات صيغ المبالغة نلاحظ:

- ووخد رجليها بعيدُ.
- الناقة تسمع الصوت العالي كما تسمع الصوت الخفي.
- وعنقُها أتلع نهّاض.
- وقلبها أروع نبّاض.
- وقائد السفينة ملاّح.
- وناقته أمون، جنوح.
- وعيناها طحوران عوار القذي.

إنَّ تتابع هذه التنويعات تجعل المتلقي يحسُّ بمساحات وإشاراتٍ تنبئ عن شكل الناقة،أو وقعها المتعاظم ، وحركتها كما تبدو على الأرض.

إن هذه التنويعات ليست بعيدة عن غائية الذات الشاعرة بما تضمره من إعجاب ومشاعر . إنَّ طرفة يعمد عند بناء ناقته إلى إقامة حشد من التنويعات الحسية والصوتية، التي تضفي على صورتها روحاً أو لونا من المشاعر التي تختزنها الذات الشاعرة ، ونعتقد أن هذه المشاعر دائمة التحول أو البروز ، إذ تتجللللمتلقي إذا ما عمد إلى إنشاد قصائد طرفه، مثل المعلقة، فإنها تتجلى كأبهى ما تكون عمقاً، إذا ما أنشدت إنشاداً، وتتضح كلماتها، فضلاً عن أن الإنشاد يكونُ أشدُّ غنىً وتأثيراً وتحريكاً للعاطفة الإيقاعية، لاسيّما المعاني التي تترجم حيوية الذات ونشاطها ، والإيقاع إنما ينظم المعنى على وفق حركة الذات، فتتجلى فيه آمالها وآلامها، فيما ينقل الإنشادُ كل ذلك إلى المتلقي.(محمد الصالحي،2015 :26 -27)

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

ففي الابيات الآتية من المعلقة بعض صورها متقنة ومفعمة بدلالات النشاط والحيوية والإعجاب بالناقة، إذ يقول:(طرفة بن العبد ، 2000 :28)

وإني لأمضي الهمَّ عندَ احتضاره	بعوجاء مرقال تروحُ وتغتدي
أمونُ كألواحِ الأرانِ نسأتها	على لاحب كأنّه ظهرُ بُرجد
تباري عتاقاً ناجياتٍ واتبعت	وظيفاً وظيفاً فوقَ مور مُعَبَّد
تربَّعّت القُفين في الشول ترتعي	حدائقَ مَوْلي الأسرّةِ أغيد

الكلمات التي وضعنا تحتها خطوطاً حرية بأن تثير مشاعر كثيرة تسهم في تجسيد مثال متعاظم للناقة ،لاسيّما الكلمات التياختيرت في بناء القصيدة، ولو كانت خارجه لاختلف ألأمر ، وهذه الصور رصفت جميعها الواحدة قرب ألأخرى واستطاعت بطريقة رصفها، أو حضورها أن تدخل الحيوية والنشاط في النفس، فضلاً عن أهميتها في تجلي التجربة، إذ إن فاعلية الصورة أساساً تكمنُ في ذلك، (صالح أبو اصبع ،1979: 33 –34) إلى جانب قدرتها على التعبير عن نفسية الشاعر فتعينه على " كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، عن طريق ميزة الإيحاء والرمز ". (أحمد دهمان ،1976، 376) إن الاحتضار إن كان للهم أو عدو الفرس فهو يجسُّ على نبض الشعور والإحساس فهو في الحالة الأولى لا يدركه العقل إنّما تدركه العواطف، أما في الثانية " عدو الفرس وارتفاعه في العدو " وهما صفتان توحيان بالنشاط والحيوية فضلاً عن أسطورية المشهد وتعاظمه في النفس، فنحن إذن أمام صور ستكون جميعها قائمة للدلالة على حضور الأشياء وليس غيابها، أو كما يقول رولان بارت " إنه ما أن يظهر الشكل حتى يتوجب أن يشبه شيئاً ما ".(دانيال تشاندر **(Chandler)**،2008 :215) فالناقة في هذا المقطع ستكون حاضرة بأشكال كثيرة، من ذلك عبارة " عوجاء مرقال تروح وتغتدي "، التي تعد مظهراً أوليًا لتجلي الناقة، ونرى أنها أصدق الصور لتجلياتها في الشعر القديم، فالناقة تتجلى وتتلألأ في النور كأنها أيقونة(icon) من أيقونات ذلك العصر[*].

إن الناقة " المرقال " تبدو أكثر حيوية، كما ألمحنا ذلك في الرواح والغدو، فالمرقال في صورة طرفة موزعة بين الناقة المرتفعة الشامخة، التي تتراصف في العلو مع " النخلة " التي تفوق مستوى

[*] **الأيقونة: هي صيغة تطلق على الأشياء المشهورة، ومنها الأيقونات الدينية وهي تمثل شخصيات مقدسة، إذ يعد الدال فيها شبيهاً بالمدلول.(دانيالتشاندز(Chandler)، 2008 : 81،82،86).**

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

قامة الرجل عندما يتماهى مع علوها بيديه، والمرقال أيضاً لها علاقة بالراية الخفّاقة التي ترفع في الحروب،(ابن منظور، دت: ج3 1708)إن صورة الناقة في النص اذن تتوسط صورتي النخلة والراية المرقال ، فهي أصدق صورة إذا ما قيست بمفهوم كولريدج عن الخيال وقوته، عندما يكشف نفسه في توازن الصفات المتنافرة، فتشيع الانسجام بينهما في حالات عاطفية غير مألوفة.(أرشيبالد ماكليش MacLeish، 1963، 53) أما عبارة " أمون كألواح الأران نسأتها " فتحتاج إلى جهد يفوق المدلولات الحقيقية أو الحرفية، أي إلى " وثبة في الخيال " لنتعرف، كيف تكون ناقة طرفة " كألواح الأران "، والأران – في الأصل – تابوت كانوا يحملون فيه الموتى المشهورين. ، يرى بعض المعاصرين إن الصورة القائمة على الاستعارة لا تأبه بالشبه الحرفي؛ لأنه لا بُدَّ من ظهور شبه ما ليكون للاستعارة معنى عند مفسريها(دانيالتشاندر **(Chandler)**،2008 :219 –220) ، فما هو وجه الشبه بين ناقة " عوجاء مرقال بارتفاعها وسرعتها، وبين الألواح التي تصنع منها التوابيت، التي تتحدى الزمن في متانتها، ، إذ نلمح ثمة امتداد واسع أو حضور للمتانة والصلابة، وما يقترن بها حينما يجري فيها حفظ جثث الموتى المشهورين أو نقلها ، ففي هذه الصورة تدخل الرمزية إلى بنيتها ما دامت تتجاوز الشبه المباشر كما وصف ذلك الشرح القديم، الذي قرنهابسعة جنبيها، إذ ربما أن ضخامة الناقة وسعتها أوسع من أي تابوت عرفناه قديماً وحديثاً، بل نستبعد ذلك؛ لأنَّ الناقة قد تحمل في دلالاتها كونها أيقونة فعلاً دالة على الرجولة والحرية والثقافة ، لأنَّ أيقونتها تسمح بإضافة مدلولات إضافية إليها، بمعنى أن الناقة هنا تحمل على ظهرها رجلاً مشهوراً هو طرفة على غرار ما تحمله " الأران " من موتى مشهورين، وهذه هي طبيعة الاستعارات، إنها تترك للقارئ استنتاج نقاط المفارقة، ان طرفة عندما قرن ناقته وقوتها بألواح الأران فقد نقل الصفات التي توحي بها ألواح الأران إلى الناقة، عندها يقوم مدلول آخر ليولد استعارة جديدة توحي بالمعنى الآتي: التابوت صلابته هي الناقة.

وفي الصورة الآتية نستبعد أن تكون عبارة " نسأتها على لا حب كأنه ظهر برجد " أن طرفة قد استعمل " نسأتها " بمعنى ضربتها بالمنسأة كما يشير إلى ذلك الشرح القديم " (طرفة بن العبد، 2000 :29)، ونرجِّح أنها دلالة مجازية، ذلك لأنَّ طرفة كان يهيئ ناقته للرحيل، فهو " يقدمها " كما يقدم أحدنا سيارته للانطلاق، أنظر إليه في العبارة " نسأتها على لا حب كأنه ظهر برجد " كيف فرش لها بساطاً أحمر، كما نتخيله ونراه اليوم عند استقبال الرؤساء والملوك، ولكن طرفة قد سبقهم بمئات السنين، إذ فرش لناقته بساطاً كأنه " ظهر برجد "، والبرجد: كساء مخطط، ولا نستبعد أن يكون يمانياً ، وقد نسجت طرائقه بحياكة فائقة تمثل بها طرفة، وفي العبارة " تباري عتاقاً ناجيات فوق مور معبد "

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

تؤكد أن لا وجود في الشعر لعبارة ذات دلالة تعيينيه وأُخرى ضمنيّة، فعبارة " تباري عتاقاً ناجيات " قد أوّلها الشرح القديم بصيغة الترادف بأن المباراة " أن يفعل هذا مثل هذا " (طرفة بن العبد ،2000:29) أي أن ناقة طرفة تعمل كما تعمل نوق أُخريات " عتاق " كريمات و " ناجيات " سريعات في سيرهنَّ، غير أنَ ذلك محال على وفق الجرجاني في شرحه للاستعارة كونها " استبدال معنى الشيء لشيء آخر، أو توهمه " ، فإنَّ " التباري والعتاق ، والناجيات، وعلى مور معبد " ليست جميعها مفهومات مجردة، إنّما أُريد لها أن تجسد بعض خلاصات الأشياء أو أنفس ما فيها، فالعتق استعمل كثيراً في الدلالة على جوهر الأشياء ، مثل الخمرة بصفائها وعتقها، أمّا الناجيات فإنهاتحتمل دلالات تضمينية كثيرة ، منها الدلالة على الخصب والنمو في كل شيء، والنجاة هنا قد تحيل ليس إلى السير فحسب، إنما تمتد إلى النجاة من شيء لا نجاة منه، أو استحالته. أمّا عبارة "المور المعبد" فلم تستعمل استعمالاً مباشراً؛ لأنَّ المعبَد هنا لها صلة قوية بالعبد والمعبَد: الطريق الذي ذلل " كما يذل العبد " (طرفة بن العبد ، 2000 :28) فتظهر الذلة على محياه، هذه الصور الاستعارية المرتدة إلى مستويات عميقة قد جاءت محتفية بناقة طرفة التي فرش لها الطريق، على " لا حب " ، ثم عبّد هذا الطريق حتى ذهب نبته.

وهكذا جاءت استعمالات الشاعر لكلماته متضمنة لكثير من خزائن الذات، وهي تبدو أحيانا عصية على التفسير ، فهي قد توهم بأنها تعيينيه أي معجمية لكنها تظلقابلة للتأويلعلى وفق السياقين الثقافي والتاريخياللذين يمنحانها ذلك التنوع في الدلالة والمغزى ، فالكلمات الضمنية هي الطبقة الدلالية الثانية، فهي تستعمل الكلمة(الإشارة) العينية " دال ومدلول " كدال لها وتضيف إليها مدلولاً إضافيا "(دانيال تشاندر(**Chandler**)،2008 :238 –240) ، كما لاحظنا ذلك في الناجيات والمورد المعبد.

أمّا العبارتان " تربعت القفين في الشول ترتعي " و " حدائق موليَي الأسرّة أغيد"، فتتصارع فيهما دلالات عدة ، أما " في الشول " فتتصارع بين أن تكون الناقة قد تربعت مع الشول، وهي التي مضى عليها من نتاجها أشهرٌ فخفت بطونها وضروعها، أو دلالة أنها بدت كما يشول الميزان " عندما يخف وزنه " وهي صورة تتلاءم مع الضخامة والارتفاع في هيكل الناقة النخلة أو المرقال، كما ذكرنا آنفاً. أمّا عبارة " ترتعي حدائق موليّ الأسرّة أغيد " فانَّ الصورة تبزغ فيميدان الوعي الجمالي للفظة " أغيد " وهي لفظة أو إشارة تضمينية موحية ذات دلالة رمزية تتجاوز ما فسّره الشرح القديم لها " الأغيد المتثني من النعمة "(طرفة بن العبد 2000:30)، ؛ لأنها ترصد أشياء الرعي في غير مجالها، حينما تدلُّ على الناقة بلغة المرأة ؛لأنَّ جمال المعنى يستنبط من الأشياء الموصوفة، فجمال " الأشياء ليس

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

سوى الخاصية التي يضفيها الفنان على هذه الأشياء بروحه التي تدرك الجمال "(عناد غزوانإسماعيل، 1986: 61) ،إنَّ كلمة " أغيد " هنا تستثير استجابة عاطفية؛ لأنها حققت الانتقال من اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية.(جانكوهين(Jean Cohen)،1996: 206) ويستكمل طرفة مقطع الناقة، إذ يقول: (طرفة بن العبد 2000 :20).

تريعُ إلى صوت المُهيب ، وتتقي بذي خَصل ،روعات اكلف ،مُلْبدِ
كأنَّ جناحيّ مضرحيٍ ، تكنَّفا حِفافيهِ ، شُكاً في العسيبِ بِمسردِ
فطوراً بهِ خلف الزميل ، وتارةً على حشفٍ ، كالشّنِ ذاوٍ، مجدَّدِ

في الأبيات الثلاثة نلمح أن طرفة يعمد إلى بناء الصورة لناقته من خلال التلوين الجمالي للأشياء أيضا، إن صورة الناقة تتجلى هنا ضمن دلالات لغة الجنس، لكنها استعيرت في عالم الناقة، ونحن مضطرون إلى متابعتها في ميدان المرأة، فالذكرفي العبارة " تريع إلى صوت المهيب " هو المهيب، ولا نعتقد أن اللفظة استعملت هنا بمعناها الحقيقي أو الحرفي المعجمي، إنَّ كلمة " المهيب " مشحونة بمعناها المجازي، فهي في النص استعملت للدلالة على فحل الإبل، أما المحدثون اليوم فينظرون إلى لفظة المهيب على أنها تدل على معنى مجازي قديم صار مصيره إلى الحقيقة، وهذه الحقيقة تستعمل اليوم في بعض الجيوش للدلالة على رتبة عسكرية قريبة الشبه بلفظة " جنرال "، إذ قدر لمثل هذه الألفاظ، على وفقأحد الباحثين أن تنتقل من مجال إلى آخر جيلاً بعد جيل بفعل تطور الدلالة.(إبراهيم أنيس،1963 :131).أمَّا الصورة التي أقامها طرفة لذنب ناقته " كأنَّ جناحي مضرحي تكنّفا " فتقترب من منحى الصورة الأسطورية، إذ إنه من الناحية الفنية ، لا يبدو أن لذنب ناقة طرفه شكلا ملموسا ، ولا شكلا مجردا، ولكنها مقنعة تماما، ولا شك في أن تلك الصورة الأسطورة أو الأكذوبة، هي ضرورية لنفس طرفة، وأنفسنا؛ إنَّ طرفة قد بنى رؤيا جميلة لناقته " المرأة " وهي تتقي الذكر الذي يلاحقها بذنب " ذي خصل " كما لو أن جناحي نسر مضرحي بلونه الأحمر الضارب إلى البياض قد شكا بذنبها.

ثم يستمر طرفة برسم صور ومعان ممتعة لناقته،عبر فيها عن احتفاء أخّاذ بها، ليس كما تبدو في الطبيعة، ولكنها تتماشى مع سعيه إلى بناء رؤيا جميلة لناقته والعالم، إذ يقول: (طرفة بن العبد ، 2000 :31).

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

لها فخذان أكمل النحظُ فيهما كأنّهما بابا منيف مُمَدّدِ

مرّت بنا صورة الناقة " أمون كألواح الأران "، أمّا الآن فإنَّ فخذيها مكتنزتا اللحم كأنهما " بابا منيف مُمدّدِ " أي بابا قصر مشرف ، بعضنا ربما لم يتخيل شكلاً معيناً لتلك الأبواب في قصور ذلك الزمان، وقد تهيأ أن رأيت أَحَدهاالذي ما يزال إلى اليوم إطاراً لمحراب الجامع الكبير في العاصمة اليمنية صنعاء، إذ ما تزال منشآته الأولى قائمة إلى اليوم ، على الرغم من أنه قد شيّد في السنة التاسعة للهجرة، وهذا الباب هو أحد أبواب قصر غمدان المعروف في التاريخ القديم، إذ ما تزال قلاعه مشرفة على أحد سفوح الجبال المطلة على العاصمة اليمنية، وقريباً من الجامع المذكور، الذي حُدّث أكثر من مرة ، لكن منشآته الأولى ما تزال قائمة. وهي باب ذات صفائح حديدية ممتلئة ومكتنزة كما تخيلها طرفة ورسمها بكلماته شبهاً لفخذي ناقته.

إنَّ هذه الصورة التي تأتي ضمن تنوع غير محدد من التشبيهات التي لاحظنا أن طرفة قد شبه ناقته بها، فهي نخلة مرقال، أو هي كألواح الأران، وكالشول (الميزان) في ارتفاعه، وذنبها كأنه جناحي مضرحي (نسر) وأخيراً فخذاها كأنهما بابا منيف مُمدد، فهي تكشف عن تفرد مخصوص يتبعه طرفة في تحريك صوره ومعانيه، فهذه الصورة تحيلنا أولاً إلى قول شيلي " إنَّ العقل يحترم الفروق بين الأشياء، بينما يحترم الخيال مواضع الشبه "،(مصطفى بدوي،د .ت:80) ، فإنَّ طرفة يسكب ذاته في تعبيراته فهو يتماهى مع أشيائه مشكلاً وحدة ذاتية معها. وما دامت العواطف منضوية في صور القصائد، فإنَّ تفحص الطريقة التي عملت بها هذه الصورة يكشف لنا بُعد المسافة بين الباب المنيف وبين فخذي الناقة، إذ يؤدي تباعد العلاقة بين طرفي الصورة في التشبيه إلى تعدد الدلالات أيضاً، فعلى المستوى الوجداني تدل باب القصر المنيف على الشموخ والكرم والكبرياء، التي تتصف بها الناقة وصاحبها، والتي تدلُّ كنائياً على الفارس بدلالة اللفظة " الممدد " الموصوف بها القصر، فضلاً عن إشارتهما إلى الثبات والتماسك'(كمال أبوديب، 1981:32).

إنَّ معاني المقطع أو صوره تتصاعد في تدرج باهر للدلالة على صورة واضحة لناقة أسطورية أتقن طرفة، وجودها المتخيل، ثم تتوالى صور طرفة وهو يرسم معانيه من وشي روحه، إذ يقول: (طرفة بن العبد ، 2000 :32 –40)، :

وطَيٍّ محَالٍ ، كالحَنيِّ خلوفُه وأَجرَنةٍ لزَّت بدأي مُنضَّدِ

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

كأَنَّ كَناسيّ ضالةٍ يكنّفانَها وأَطرَ قِسيٍّ تحت صُلبٍ مُؤبدِ
لها مرفقانِ أفتلانِ ، كأنَّما أمَرَّا بسلمي دالج متشدِّدِ
كَقَنطرةِ الرومي ، أقسم رَبُّها لتَكتَنفَن ، حتى تُشاد بِقَرمَدِ
صَهابيةُ العَثنونِ مُوجدةُ القَرا بعيدةُ وَخدِ الرَّحلِ ، مَوَّارةِ اليَدِ
أَمرَّت يَداها فَتل شزرٍ وأجنَحت لها عَضُداها في سَقيفٍ مُسنَّدِ
جَنُوحٌ ، دُقَاقٍ ،عَندَلٍ ، ثُمَّ أُفرِغَت لها كَتِفاها ، في معالى مَصعَدِ
كَأَنَّ عُلُوبَ النَّسعِ في دأياتِها مَواردُ من خَلفاءَ في ظَهرِ قرَدَدِ
تَلاقي ، وأَحياناً تَبينُ ، كأنهَّا بَنائقُ غُرٍ ، في قَميصٍ مُقَدَّدِ
وأَتلَعُ نَهَّاضٌ اذا صَعَدت به كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بدَجلةَ مُصعِدِ
وجُمجُمةٌ مثلُ العَلاةِ كأنما وعى االمُلتَقى منها الى حرفِ مِبردِ
وعَينانِ كالماويَّتينِ استكنَّنا بكهفَيّ حِجاجَيّ صخرة قَلتِ مورِدِ
طَحُورانِ عُوَّارِ القَذى ، فتراهُما كمَكحُولَتيّ مَذعُورةٍ أمِّ فَرقَدِ
وخَدٍّ كقِرطاسِ الشَّآميّ ، ومِشفَرٍ كسِبتِ اليَماني ، قِدُّهُ لم يُجَرَّدِ
وصَادقتَا سمعِ التوجُّسِ للسَرى لِجرسٍ خَفِيٍّ ، أو لصَوتٍ مُنَدَّدِ
مُؤَلَّلَتانِ ، تعرفُ العِتقَ فيهما كسَامِعَتيّ شاةٍ بحَومَلَ ، مُفرَدِ
وأروَعُ نَبَّاضٍ ، أحَدٍ مُلملَم كمِرداةِ صخرٍ من صَفيحٍ مُصَمَّدِ
وان شِئتَ سَامى واسطَ الكُورِ رأسُها وعَامت بضَبعيهَا نَجاة الَخفَيدَدِ
وان شِئتُ لم ترقِلِ وان شئتُ أرقَلَت مخَافةَ مَلويَّ من القِدِ محُصِدِ
وأعلَمُ ، مَخروتٍ من الأنفِ مارنٍ عتيقٍ ، متى ترجُم به الارضَ تزَدَدِ

نلاحظ أنَّ طرفة، الذي يوشيّ ناقته بما يزيد على ستين صورة شعرية ليس إلاّ فنان ماهر، لا يجمع أو يربط صوره ربطاً منطقياً باهتاً، ولكنه ينتقل من صورة إلى أُخرى بطريقة حافلة بالدلالة والمغزى " (مصطفى ناصف، 9831 :242) ،. ومن ثمَّ نلمح في مقطع الناقة صوراً كثيرة لا يعنينا مظهرها أو سطحها الخارجي بقدر ما يعنينا سبب ظهورها في النص، أو باعثه ومغزاه، فعلى سبيل المثال نجد أن هذا التقصي الذي يسلكه في إبداع عناقيد من الصور، التي يرسمها الشاعر لناقته

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

عنقوداً بجانب عنقود ، فهي تتدلى على وفق مجموعات عدّة، إذ نلاحظها باهرة يجلي فيها طرفة صلابة ناقته وصلابته ؛ لأنها أي الناقة هنا ليست إلاّ معادله الموضوعي، صحيح أن بزوغ فكرة المعادل الموضوعي(Obgective C0rrelative) ، بوصفهاشريحة من شرائح التنظير النقدي الحديث ، وأنه كان من بنات أفكار الشاعر الإنكليزي توماس إليوت (Thomas H. Elit)، حين نشر عام 1919م مقالة بعنوان " هاملت ومشكلاته"،(عنادغزوان إسماعيل ، 1984 :9)، إلاّ أنها في واقع الأمر أسلوبٌ أدبي شائع عرفه شعرنا القديم، بما تميز به هذا الشعر من أصالةٍ وذاتية صافية بلغت أقصى درجاتها الغنائية، ولذلك عمد الشعراء إلى إلباس الذاتية التي يعبرون عنها ثوباً موضوعياً ، إذ عمدوا إلى بناء صورهم الشعرية لتكون معادلاً موضوعياً لكثير من تجاربهم، حتى يكون المعنى حاضراً في الصورة ذاتها، إذ يحقق ذلك " تشابكاً عقلياً وشعورياً يبرز في لحظة من الزمن "(توماس إليوت(Thomas H. Eliot)،1981 :28).

لقد سعى طرفة إلى بناء صوره للناقة بتراكيب عباراته وكأنها معانٍ ممزوجةً بعاطفته في لحظة زمنية من التوحد والإعجاب بالناقة ، فحينما يصور الناقة كأنها " قنطرة الرومي " ، أو أن عضداها " الناقة " أُسندا إلى صفيح أو سقفٍ مشيد بحجارة صلبة ، وأن ناقته سفينةٌ ، أو طائر مجنّحٌ وتتدفق كالماء ، أو أن شجرة قد نمت فروعها برأس الناقة في " معالي مصعد "، و أن آثار النسوع " حبال الرحل " على جسدها أشبه بخطوط دقيقة على صخرة ملساء . ثم أن بقايا هذه الآثار كأنها بنائق قميص خلق مقدد، ورأسها كسكان يوصي سفينة تبحر في نهر دجلة ، وهو " أتلع نهّاض " وجمجمتها كأنها سندان حداد ، أمّا عيناها فهما كماويتين ، أي مرآتين تستكنان في صخرة صلبة الخ، كل هذه الصور وغيرهاقد عرض طرفة بوساطتها ناقته مرصّعة بحلل قشيبة من صوره المعهودة، حتى كأنه يعبر عن طفولة الشعر الأولى، إذ يتداخل فيها الخيال الخصب والإيقاع الفني المتقن، إلى جانب الصور الموحية مشكلاً بذلك تفرده في أُسلوب شعري متميز.لقد نجح الشاعر في بناء صورة رائعة لناقته مؤلفة من حشدٍ من الصور، وكانت منسجمةً مع تطلع شخصيته، التي تسعى إلى بناء ذات متعاظمة صورة إثر صورة.

ومما يلفت النظر أن قصيدة طرفة التي اكتسبت صفة " المعلقة "، ليس لأنها علّقت على أستار الكعبة ، أو لما تتمتع به من أهمية العقد الثمين فحسب، بل ربما لأنَّ هذه القصائد كانت معلقة فعلاً بين الوجود والعدم نتيجة لتطلع طرفة إلى كمالها بوصفها تشكيلاً أصيلاً لذاته ، وقد أعاد بناء

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

كلماتها وصقلها ، إذ نلمح ثمة تقديس للشكل الشعري في المعلقة قلَّ نظيره ، حتى أن طرفة حاول أن يوهمنا بوجود دنيا ، كانت فيها صور وكائنات وأشياء متشابهة تماماً مع ناقته وأشيائها ، وأنها تشغل دنياه الخاصة، كما تشغل دنيانا الاعتيادية، وقد عمد إلى ضبطها فأصبحت متآلفة ورنّانة، كأنما قد ضبط نغمها " أصوات الكلمات " بمعانيها وبإحساسنا. وهكذا تشابهت تجربته الشعرية في مقطع الناقة مع حالة الحلم ، مما دفع ذلك القدماء إلى وصف طرفة بن العبد بأنه قد أحسن في وصف الناقة ولم يصفها أحدٌ ممن تقدم وتأخر " فإنه جمع صفات خلقها وسرعتها، فجاء بها بأحسن كلام وأوضح تشبيه ".(علي الشمشاطي، 1937: 376)

3- **صورة الحصان والخيل .**

ذكرنا أن طرفة يأسر تجربته من أشيائه الأثيرة "المرأة والناقة " ويجعلها ذات معنى عندما يستعمل الشكل " العبارات والصور المجازية والحقيقية " لغايات فنية تدركها الأحاسيس، فتغدو تلك الأحاسيس والمشاعر كأنها المقصودة من تلك الصور، أو كأنها صورة ، أو عوالم كونية مصورة في وجدانه ، وفي هذا السياق سنتأمل في المقطع الآتي شكلاً جديداً من لغة الصور ، أو صور الاختراق متمثلة بصورة الخيل " السهم المخترق " في قصائده ، وفي المقطع الآتي يجسد طرفة جانباً من صفة الاختراق الذي يبني فيها الشاعر صوراً نابضة بالمعنى للخيل ، أو الحصان ، ولاسيّما خيل قومه ، ولكي تكون الصورة ناجحة كما أسلفنا ينبغي أن يكون ثمة توازن بين الصفات المتنافرة فيها ، لكي يضفي على الصورة انسجاماً بين تلك الصفات ، اذ يقول طرفة:(2000 :76 –79)،

نُمسكُ الخَيلَ على مكرو هِها حينَ لا يُمسِكُها إلاّ الصَّبر
اعوجيَّاتٍ طوالاً شُزّ باً دُوخِلَ الصَّنعةُ فيها والضُّمُر
من يعابيبَ ذكورٌ وقُحٌ وهضباتٍ إذا ابتلَّ العُذُر
جافلاتٍ فوقَ عُوجٍ عُجُلٍ رُكبت فيها ملاطيسُ سُمُر
وأنافت بهوادٍ تُلُعٍ كجُذوعٍ شُذِّبت عنها القُشُرْ
عَلت الأيدي بأجوازٍ لها رُحُب الأجواف ما إن تَنْبهر
دُلُق الغارة في إفزاعهم كرعالِ الطير أسراباً تمُر
تَذَرُ الأبطالَ صرعى بينها مابني منهم كَمِيٍ مُنعَفِر

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

لا شك في أن حرفية الإشارة اللسانية أو المعنى التعييني ، هو ما يحاول المعجم تقديمه أما في النص الشعري فإنَّ كلماته تفقد حرفيتها التعيينية ، وتدخل حيزاً جديداً له القدرة والفاعلية على الإرجاع إلى ما ترتبط به الكلمات من إيحاءات ثقافية واجتماعية وانفعالية وفكرية.(دانيال تشاندر (Richards)،2008 :237) وهذا كان شأن صورة الحصان في شعر طرفه، فهي حافلة بالحمولات الثقافية والنفسية ، حتى أن شارح الديوان قد فسّر " نمسك الخيل " في البيت الأول على أنه يعني " ارتباط الخيل والقيام عليها.. ونؤثِرها على أنفسنا "(طرفة بن العبد، 2000 ،76)، أو " إمساك الخيل في سورة الحرب كي لا تنهزم ". ونرى أن المعنى في البيت ليس بعيداً عن التأويل أو الاحتمال الثاني؛ لما فيه من مغزى له ارتباط بمعنى الرجولة والشجاعة ،التي يقرنها طرفه بصور خيل قومه ، فإن كلمة " نمسك الخيل " هي علامة أو إشارة تعيينيه من دال إشارة تعيينيه، لكن الشاعر يجعل من مدلول هذه الإشارة دالاً جديداً في مستوى آخر يكون مدلوله مشحوناً بمعانٍ كثيرة، إذ تنزع الصورة عند ذلك إلى الإيحاء بأن " فرسان قومه لا يفرّون من القتال "، وقد رجح هذا المعنى التضمينات في الأسلوب، فضلاً عن النغم، الذي رافق العبارة " نمسك الخيل " و " لا يمسكها إلاّ الصبر ".

ثم يستمر طرفة في استعمال الكلمات استعمالاً رمزياً في البيت الثاني " أَعوَجيّات طوالاً شُزّبا " و " من يَعابيب ذُكور وقُّح " و " هضَبَاتٍ إذا أبتلَّ العُذرْ " و " جافلات فَوْقَ عُوج عُجُل " و " رُكبتْ منها مَلاطيسُ سُمر "، كل هذه الكلمات أُختيرت في القصيدة اختياراً دقيقاً، ليس لكي تدلُّ على مدلولات مباشرة ، إنما استعملت لإحياء مدلولات أُخرى غائبة، تضفي على صور القصيدة إيحاءً يجعلها تكون أساسية في بناء الصور، كي تخرج النص عن المعاني الخطابية ، بل إنها تشكل صوراً دالة على الحضور حيناً أو على الغياب، وفي ضوء ذلك ف إن طرفة ينحو منحىً متفردا لا يختلف كثيرا عن تحليلات النظريات الحديثة ولا سيما النظرية الظاهراتية (Phenomenology)التي ترى في الكائن البشري بأنه" وعيٌ مجسّدٌ يقصد الأشياء" (فلاح رحيم ،مترجم ، 2009 ،24) ، فالظاهراتية تفسر الأعمال الأدبية بوصفها متضمنة لمدلولات سابقة أو غائبة، ولهذا فـإن طرفة يعرض عالماً كونياً أثيراً لأشيائه، مثلما لاحظنا ذلك في صوره لناقته التي بناها من ميادين مختلفة مفعمة بالعاطفة والدلالات، وكان هذا شأنه في بناء صوره لخيل قومه، التي رصّعها بأشكال شامخة جمع عناصرهاومادتها أيضا من ميادين كثيرة .

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

ان خيول طرفة حافلة بالحيوية ، فالأعوجيات قريبة الشبه بالناقة العوجاء المرقال، أو صور الخفة المقرونة بالصلابة ، والشّزب أيضاقريبة الشبه من صورة الناقة في" الشول ترتقي " لكن اللافت أن طرفه كلما تعمق في بنائه لخيوله الراكضة المخترقة التفت إلى مقتنياته التي تختزنها أحاسيسه الماضية لاسيما الطفولة والفتوه بكل ذكرياتهما كما سنرى في بعض صوره، إن طرفة يوشك أن يبني صوراً أسطورية للخيل لكن أشكالها ورموزها العامة محسوسة يمكن أن ترى، فهي جزء من مدركات الشاعر؛ لأنها " مشتقة أصلاً من تجربتنا المحسوسة الاجتماعية والثقافية " وهي أيضاً " سجلات للمشاهدة أو منبهات للانفعال " إ. ريتشاردز (Richards)، 1963: 176). فكل التشبيهات والكلمات المختارة أو المستبدلة والأوصاف التي بني بوساطتها طرفة أشكاله أو معالم خيله لم تكن قائمة على مقاربات منطقية، بل أنها نابعة من حلم الشاعر، وإذا لم يكن كذلك فكيف تخيّر الشاعر لخيله أنهنَّ "من يعابيب ذكور وقّحٍ" إذ شبهها بالنهر اليعبوب وهو " الشديد الجري"(طرفة بن العبد، 2000 :77)،. أو تكون متميزات بأشكال الجمال الحمر، " وهضبات إذا أبتلَّ العُذُر " وقيل هي " الضخام كالهضاب "،(طرفة بن العبد ، 2000 :64 –65)، أو أن تكون في خفتها وسرعتها كالسفن " يقال جفلت السفينة وأجفلت إذا انحدرت مسرعة "، أو أن تكون محافرها في صلابتها كما لو أنها ملاطيس جمع ملطاس وهو معول يكسر به الصخر، وقد شبّه الحوافر بها في صلابتها. أما رؤوسها فقد أشرفت بطولها كأنها جذوع النخل التي شذّبت فزاد ذلك في طولها.

وأَنافت بِهوادٍ تُلّع كجُذوعٍ شُذِّبت عنها القُشُر

انها خيول راكضة مسرعة تطاول أعناقها في ارتفاعها جُذوعا شُذِّبت عنها القُشُر،وأن الأيدي لن تنالها، وهي تعدو مسرعة كلهيب النار، وتكاد أحمالها المشدودة تطير في الهواء لشدّة جريها :

فهي تردي ، فإذا ما ألهبَت طارَ من إحمَالِها شَدُّ ا لأزُرُ

كما يعمد طرفه إلى اختيار الكلمات اختياراً فنياً جمالياً يوحي بأنغامها وأصواتها على الخفة والسرعة، أنظر إليه كيف يجمع بين كاترات ومُسلِميات ودُلقُ الغارة، وكرعال الطير أسراب تُمُر. إن الأشكال البلاغية والاختيارات تتداخل بعمق ما أن يتم إحصاء هذه الصور والكلمات ، التي بنيت بطريقة فائقة الترتيب لبلورة المعاني الشعرية بصورها المتقنة، فضلاً عن بلورة الواقع والأشياء المرسومة، وأن اللغة عند طرفة في حركة دائبة لا ينظر إليها بوصفها وسيلة محايدة بل كان اختيارهللكلمات في كثير من الأحايينمتفردا، ذلك لأنَّ الكلمات الشعريةلا يمكن أن تعني أو تقصد شيئاً معيناً بطريقتين

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

مختلفتين ، (دانيال تشاندر (**Chandler**)،2008 : 214) ، كما أن فاعلية الصور عند طرفة لا تخلو من وثبات كثيرة في الخيال، وفي بعض صوره تبدو الصلة بين المشبه والمشبه به غير مألوفة، وفي أحايين أخَر يكون الشبه غير مباشر بين أركانها ، مما يدعو الى عدّها صوراً رمزية .

نتائج البحث

أثار طرفه في صوره التي بناها للمرأة والناقة والحصان كثيرا من معالم الإبداع الشعري ، وقد كانت تجليات تلك الصور رامزة ومشبعة بالرغبات القوية ، إن طرفة يتخذ من صوره معلما على حبه للحياة ، وكانت الصور التي وثقها هذا البحث حافلة بتلك المعاني، وهنا لابد من الإشارة إلى الملاحظات الآتية :

1 – إن صورة المرأة كانت صدى لاستجابة وجدانية متكاملة تخدم أغراضاً نفسية واجتماعية ، فضلاً عن كونها تجارب ذاتية خاصة ، تبوأت المرأة فيها مكانتها المثلى، وكان لصغر سن الشاعر ، الذي لم يتجاوز في أغلب الروايات الست والعشرين عاماً أثره في بنائها حتى بدت صورا مفعمة بالإيحاء ، ومترعة بالفتوة والنعومة، وقد وثقت مراياه صور صاحباته وعيونهنَّ جمال أعناقهنَّ وخصورهن ، فأرضينه وحققن رغبته في تمجيد جمالنساء عصره .

لقد وثق طرفه العلاقة بين المرأة والظبية، اذ وجد أن ثمّة تجانسٌ كونيٌّ يربطهما، المرأة الجميلة والظبية الحالمة بفضاء تحت الشمس . إنَّ طرفة يمارس اختبار ضرب من التزاوج بين صورة المرأة وصورة الظبية بوصفهما شيئاً واحداً، لكنه في واقع الأمر يتخذ من معنى أو دلالة الجمال في المرأة دالاً بنى له مدلولاً من جمال الظبية ، لما في الظبية من رشاقة وخفة وتناسق ، فضلا عن الغموض الذي يحيط بها ،وقد بدا طرفة في صوره للمرأة مفتوناً بجمالها الحسي مثلما كان يفعله في رسم صورة ناقته ، لقد أبدع في وصف الجمال الحسي لصويحباته ، وقطع في ذلك أشواطاً تلفت النظر .

2– اما الناقة فكانت هي الاخرى أكثر رسوخاً وتعاظماً في وجدان طرفة ويقينه ، سواء في صلابتها أو تعاليها على الأقدار وقطع المسافات ، وعندما رسم طرفة صوره لناقته ف إنه كان يعني ناقته المرقال وحدها ، فإذا كان طرفه قد قبل بالتعددية في صويحباته مثل" هرّ وابنة مالك" والاخريات ، فان شأنه مع ناقته ، أنه اكتفى بواحدة وهي الناقة المرقال الشامخة . إنَّ طرفة يصوغ صورا لناقته كأنها ملفوفة بوجودها الحسي المعاين، ثم يدعو المتلقي إلى استنباطها من ملاحظة الأشياء، وهي تتحرك أمامه،

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

وهذا الأسلوب في الإدراك قد نجده أحياناً لدى شعراء آخرين، لكن طرفة يشعرك أنه فعلا يخلق كيانات جديدة ، ولاسيّما الكيانات التي تتصل بالناقة ، وكانت صورته للناقة ذات دلالات غير مباشرة ترمز إلى تعظيم شخص الشاعر، إن التدقيق في صورة الناقة في شعره يجعلنا نقرر أن الشكل العام لها ينتظم في إطار مزخرف فنياً, وكانت معظم صوره لها قد جاءت من ميادين متعددة، بعضها حضاري يتصل بتعبيد الطرق والقصور، والقرميد، والقنطرة المشيّدة الباهرة، وهذا يعني أن طرفة يستعمل نمطاً متفرداً في بناء صوره للناقة ، وقد أثار ذلك إعجاب معاصريه ولاحقيهم ، فالناقة تتجلى وتتلألأ في النور كأنها أيقونة من أيقونات ذلك العصر ، إنها تتحدى الزمنلما تحمله من دلالات كونية، كما وصفها القرآن الكريم .

3- أما صور الخيل أو الحصان فكانت بارزة مثقلة بمشاعر الإعجاب ، لأنها تثير عنده قصص البطولة ومعنى الرجولة والطفولة معا ،ولم تكن صوره وتشبيهاته قائمة على مقاربات منطقية، بل نابعة من حلم الشاعر، فقد شبههن بالأنهار،وأنهن وقح وهضبات ، ومحافرها صلبةكمعاول تكسير الصخور، أما رؤوسها فقد أشرفت بطولها كأنها شبيهبجذوع النخيل .

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

المصادر:

1. ابن الأبرص ، عبيد (د. ت) . ديوان عبيد بن الأبرص .تحقيق :حسين نصار، القاهرة ، مكتبة البابي الحلبي.
2. ابن العبد ،طرفة ،(2000). ديوان طرفة بن العبد، (شرح الأعلم الشنتمري) . تحقيق:درية الخطيب ولطفي الصقال.البحرين، دار الثقافة والفنون وبيروت ،المؤسسة العربية .
3. ابن قتيبة ، محمد بن مسلم (2005) . الشعر والشعراء، تحقيق: د. مفيد قميحة والأستاذ محمد أمين الضناوي ، ط1 . بيروت ،دار الكتب العلمية .
4. ابن منظور ، محمد بن مكرم . لسان العرب، دار الكتاب المصري، دارالمعارف، د.ت.
5. الجمحي ، ابن سلام،(1952). طبقات فحول الشعراء ، تحقيق: محمود محمد شاكر.ط 1 ، مصر ، دار المعارف .
6. الشمشاطي ، علي بن محمد بن المطهر العدوي (377هـ) ،(1977). الأنوار ومحاسن الأشعار ، ج1 ، الكويت.
7. القرطاجني ، حازم (1964). منهاج البلغاء وسراج الأُدباء. تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتاب الشرقية.
8. القيرواني ،ابن رشيق ، (1964). العمدة ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ،ط 3، مصر، مطبعة السعادة .
9. الكندي ،امرؤ القيس،(1984). الديوان. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، ط4 ،القاهرة: دار المعارف.

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

المراجع :

- أبو إصبع، صالح .(1979) . الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، دراسة نقدية،ط 1 . المؤسسة العربية للدراسات .
- أبو ديب ، كمال . (1981) .الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. الهيأة المصرية العامة للكتاب.
- اسماعيل ، عناد غزوان، (1984). المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً. مجلة الأقلام، بغداد ،دار الشؤون الثقافية ، عدد أيلول.
----- ----- (1974) , المرثاة الغزلية في الشعر العربي ، بغداد، مطبعة الزهراء .
- اسماعيل ، عز الدين .(1986) . الأسس الجمالية في النقد العربي، ط 3 . بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة.
- أنيس ،ابراهيم ، (1963). دلالة الألفاظ . القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية .
- باقر، طه، (1980) . ملحمة كلكامش ، سلسلة دراسات عدد(202) ، ط4،. بغداد ، دار الحرية للطباعة .
- بدوي ، مصطفى ، (1985) . كولردج ، ط1 . مصر ،دار المعارف .
- الجبوري ، يحيى : الشعر الجاهلي، بغداد ، دار التربية.
- دهمان ، أحمد علي ، (1986). الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقا، ط 1. دمشق ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر .
- رحيم، فلاح ، مترجم،(2009) .القراءات المتصارعة التنوع والمصداقية في التأويل، بول ب أرمسترونغ ،ط1 ، بيروت : دار الكتاب الجديد المتحد .
- رومية ، وهب ، (1975) . الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ط 1 . اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين .
- الشايب ، أحمد ، (1964) . أصول النقد الأدبي ،القاهرة .
- الصالحي ، محمد ، (2015) . إيقاع المعنى ، معنى الإيقاع . مجلة علامات المغربية ،العدد(43)، 23- 34.
- ناصف ، مصطفى ،(1983). دراسة الأدب العربي، ط3 ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع .

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

المراجع المترجمة :

- أليوت ، توماس ، (1980). الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة، ترجمة :عبد الواحد لؤلؤة، ط 1 ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- حليم ، أسعد، مترجم ،(1966) . بلوك ، هاسكل ،د ت. الرؤى الإبداعية ، مجموعة مقالات أشرف على جمعها: هاسكل بلوك وهيرمان سالنجر، القاهرة :مكتبة نهضة مصر بالفجالة .
- تشاندرز ، دانيال ،(2008). أسس السيميائية. ترجمة : طلال وهبة، ط 1 ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية .
- ريتشاردز، أ . آ ، (1963) . مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: مصطفى بدوي. مصر، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة، مطبعة مصر .
- كريمر ، صموئيل نوح،د . ت.السومريون تأريخهم وحضارتهم وخصائصهم ، ترجمة : فيصل الوائلي ، ط1 ، بيروت ، مكتبة الحضارات .
- كوهن ، جان،(1996) . بنية اللغة الشعرية، ترجمة : محمد الولي، ومحمد العمري،ط1 ، المغرب ، دار تويقال للنشر .
- ماكليش ، أرشيبالد ،(1963). الشعر والتجربة، ترجمة : سلمى خضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صالح، بيروت ،منشورات دار اليقظة العربية.
- ميدر، بتى دي شونك، (2009) . صلوات إنهيدوانا سرجون الأكدي ، ترجمة : كامل جابر، ط1 ، بيروت ، منشورات الجمل .

نبذة عن الباحث

أ.م.د سعيد حسون حسين تخصص : أدب عربي قديم. مواليد 1952م , بكالوريوس في فلسفة اللغة العربية وآدابها 1974 م ماجستير أدب عباسي 1988 م ,دكتوراه أدب عربي قديم 1999 م له ثلاثة كتب منشورة ، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية 2007 و البناء الفني في قصيدة الحماسة العباسية 2008 م والقصيدة الجاهلية قراءة في البنية والدلالة 2014 م ، شارك في 7 مؤتمرات أدبية وتربوية محلية وعالمية ، نشر 13 بحثا في مجلات عراقية وعربية ، منها جماليات تلقي الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية دراسة تطبيقية , منشور مجلة الاستاذ العدد 206 , مجلد الأول

Journal of the College of Languages
Issue 37 (2018) PG. 28-58
http://en.jcolang.uobaghdad.edu.iq

/صفحة 75 – 110 ، السنة 2013 ، وبحث بعنوان :تجليات صورة العقل في الخطاب الشعري الجاهلي ، منشور، مجلة المورد عدد 1 سنة 2011 ، وبحث بعنوان: وحدات الارتداد والاقصار عن الصبا في الشعر الجاهلي ، منشور في مجلة المورد مجلد 36, عدد3، الصفحة : 58 – 79 ، سنة 2009 ،وله ثلاثة بحوث قيد النشر ، .باحث أكاديمي وتدريسي في كلية اللغات بجامعة بغداد ، ورئس شعبة التقويم اللغوي فيها .

Email : saeed.anbaky@yahoo.com