شعريّة الضدّ في معلّقة طرفة بن العبد

م.د أيناس عطوان سليمان
جامعة الموصل/ كلية الآداب
قسم اللغة العربية
الايميل: enas.a.a@uomosul.edu.iq

الملخص

تعدّ (شعرية الضدّ) إحدى الوسائل النقدية التي تكشف عن هوية النص الأدبي من أجل إدراك طبيعة المقولة التي يريدها الأديب، والرسالة التي يحب أن يوصلها إلى المتلقي، ويمكن أن تكون هذه الوسيلة أداة اختبار لكل أنواع النصوص ومنها النصوص الشعرية العربية القديمة، وقد انتخبنا لبحثنا معلقة الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد بوصفها قصيدة مميزة تعبّر عن فلسفة الشاعر في فهم الوجود، وعلى هذا النحو فإن كثيراً من أبياتها تعالج تقانات شعرية كثيرة منها ما وصفناه في بحثنا هذا (شعرية الضدّ).

وحاولنا مقاربة هذه القضية من خلال مجموعة من المعايير النقدية التي يمكن خلالها الكشف عن جوهر هذه القضية، وهي قضية تجمع بين التقانة الفنية الجمالية والدلالة التعبيرية التي يريد الشاعر فيها التعبير عن رؤيته الخاصة، وثمة علاقة وطيدة بين الجانب الفني الجمالي والجانب الدلالي السيميائي في القصيدة، وربما تستهدف آلية شعرية الضدّ أساساً الكشف عنها وتحليل محتوياتها وصولاً إلى جوهر رسالتها ومقولتها الشعرية.

وبما أن فلسفة الشاعر ذات طابع وجودي فإن (شعرية الضدّ) تتشكل على نحو أعمق وأعلى في هذا الصدد، لذا فإن آلية تحليل أبيات المعلقة على وفق أسس نقدية خاصة تبدأ باللفظة الشعرية الواحدة ودلالاتها الضدية، ومن ثمّ الجملة الشعرية وصولاً إلى القصيدة-المعلّقة عموماً، بوصفها خطاباً يعبّر عن فلسفة الشعر في طرح وجهة نظره حول الحياة والموت والإنسان وما حولها من قيم ومعتقدات ورؤى وأفكار.

الكلمات المفتاحية(الشعرية ،معلقة ،طرفة بن العبد ،شعرية الضد)

L.D. Inas Attwan sulaiman
University of Mosul/College of Arts
Department of Arabic Language
Email: enas.a.a@uomosul.edu.iq

Abstract:

The “poetics of contradiction” is one of the critical means that reveals the identity of the literary text in order to understand the nature of the statement that the writer wants, and the message that he likes to convey to the recipient. This means can be a testing tool for all types of texts, including ancient Arabic poetic texts. We have chosen for our research the Mu’allaqa of the pre-Islamic poet Tarafa bin al-Abd as a distinctive poem that expresses the poet’s philosophy in understanding existence. In this way, many of its verses deal with many poetic techniques, including what we have described in our research (the poetics of contradiction.(

We tried to approach this issue through a set of critical criteria through which the essence of this issue can be revealed. It is an issue that combines aesthetic artistic technique and expressive meaning through which the poet wants to express his own vision. There is a close relationship between the aesthetic artistic aspect and the semiotic semantic aspect in the poem, and perhaps the poetic mechanism of the opposite aims primarily to reveal it and analyze its contents in order to reach the essence of its message and its poetic statement.

Since the poet’s philosophy is existential in nature, the “poetics of the opposite” is formed in a deeper and higher way in this regard. Therefore, the mechanism for analyzing the

verses of the Mu'allaqa according to special critical foundations begins with the single poetic word and its opposing connotations, and then the poetic sentence, reaching the Mu'allaqa poem in general, as a discourse that expresses the philosophy of poetry in presenting its viewpoint on life, death, man, and the values, beliefs, visions, and ideas surrounding it.

Keywords (poetic, Mu'allaqa, Tarafa ibn al-Abd, antithetical poetry)

مدخل في مفهوم شعرية الضدّ:

يتميز كثير من الشعر الجاهلي على وجه العموم بحرية الشاعر في التعبير عن هويته الشعرية بوضوح، لا يقيده شيء بوصفه شاعراً ينتمي إلى فضاء الطبيعة الكبرى ولا يذعن لأي قوة خارجية يمكن أن تحدّ من تطلعاته الشعرية، ولا سيما حين يتعلق الأمر بالمفاهيم الكبرى في الحياة، وكان الشاعر طرفة بن العبد أحد شعراء المعلقات يحمل رؤية خاصة للحياة لها علاقة بمحاولة إدراك قيمة الوجود، والسعي إلى تقديم موقف خاص به من هذا الوجود عبر إدراك طبيعة التناقضات الكبرى في الحياة، من خلال إدراك فلسفي ينظر إلى الوجود على أنه مبني أساساً على قيم التضاد[1]، التي لا يمكن للحياة أن تستمر من دونها كونها تمثل المعادل الموضوعي للكون والعالم.

إنّ هذه القيم هي التي تصنع الحراك الدرامي في القصيدة الذي يجعلها أكثر قدرة على حمل المقولة الشعرية التي يريد الشاعر قولها، نحو توكيد الموقف من العالم والأشياء بصورة تكشف عن الهوية والانتماء، فالشاعر على نحو خاص لا بد أن يكون له موقف من العالم يسعى إلى التعبير عنه في نصوصه الشعرية، وهذا الموقف يأتي عن طريق مجموعة من القيم الذاتية والموضوعية التي تؤلّف على نحو أو آخر تقاليد المجتمع، من الناحية الاجتماعية والثقافية والفكرية والإبداعية.

تكتسب قيم التضاد قدراتها الشعرية الفائقة من خلال اتصالها بمفهوم (الشعرية)، التي هي على وفق المفهوم النقدي النظري علم (يعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي الأدبية)[2]، ويرفع من شأن الكلام المخصوص بالقصيدة إلى أعلى درجات التعبير والتشكيل؛ كي يكون قادراً على إيصال الرسالة الشعرية التي يرغب الشاعر بتوصيلها إلى المتلقي من خلال تجربته الشخصية في الحياة، فالشاعر يعتمد في صياغة نموذجه الشعري على مجموعة من المعطيات الحياتية، التي تستجيب لرؤيته الشعرية وأسلوبه وفلسفته وطريقته في التفكير والتعامل مع الأشياء العامة والخاصة، وهو يكوّن رؤيته حولها من خلال مجموعة من المواقف التي يمرّ بها عبر الزمن.

يحاول بحثنا تقديم صورة عن نموذج الضد في شعرية معلقة طرفة بن العبد من خلال تحديد مفهوم الرفض الضدي وقيمته الشعرية في المعلقة، وأساليب هذه الصور الضدية التي تؤلف شعرية خاصة لها علاقة بالتركيب الشعري والدلالة الشعرية، إذ (إن عملية التضاد الأسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل التقابلات المستمرة في اللغة)[3]، على أساس أن اللغة بطبيعتها اللسانية والجمالية هي التي توفر للشاعر ما يحتاجه لإنجاز هذه العملية.

فالكون الشعري الضدي يظهر من طبيعة هذه التقابلات في لغة القصيدة وما تنتجه من علامات وإشارات وكينونات لغوية، بالمعنى الذي يجعل من هذه القضية قضية أسلوبية بالدرجة الأولى تنهض على قدرة الشاعر على بنائها، ومن ثم إيجاد ربط فكري وثقافي وأدبي وأسلوبي بين الشعر والحياة، وذلك لفهم العلاقة الشعرية بين الشاعر والمتلقي على صعيد نقل المتن من طبقة النص إلى طبقة الخطاب.

إذا ما عدنا إلى تحليل الصورة العامة للحياة القابلة لأن تتحول إلى شعر عن طريق فعالية (الشعرية)؛ التي تنتقل باللغة من التعبير البسيط السائد والمتداول إلى التعبير الجمالي النوعي المخصوص على مستوى التشكيل، سندرك أولاً أنّ الحياة قائمة على فكرة التضاد بالأساس، ومبنية على الثنائيات والازدواج في الحركة والتفاعل حتى أخذت طريقها إلى النصوص الشعرية بكيفية من كيفيات التجلي والحضور.

---

[1] الثنائيات الضدية في شعر عرار، قصيدة نور نسميهم أنموذجاً، د. أحمد العرود، منشورات جامعة جرش، الأردن، 2013: 2.

[2] الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 1987: 2.

[3] الشعر ولغة التضاد، د. مختار أبو غالي، منشورات (حوليات جامعة الكويت)، الكويت، الحولية الخامسة عشرة، 1954: 32.

ويأتي بعد ذلك التأويل التقابلي ليعيد الأشياء إلى منطلقاتها الأساسية التي تعد مرجعياتها الأساسية في هذا السبيل، مع ما يحصل في أثناء التلقي من تذوق وتأثر مع المقروء تمكيناً لعلاقة المتلقي بالقصيدة، عبر تحول شعري من معطيات القيم والتصورات والأفكار حول العالم[4]، ومن ثم فهم طبيعة الحالة الشعرية التي تعنى بشعرية التضاد من أجل الوصول إلى المبتغى الشعري النهائي من القصيدة، فلا بد لكل قصيدة من مقاصد وأهداف شعرية وموضوعية تسعى إلى تضمينها داخل طبقات النص.

ولو قاربنا معلقة الشاعر طرفة بن العبد على هذا الأساس باعتبارها إحدى أهم المعلقات التي عرفها الشعر العربي القديم، سندرك أنّ معلقته كانت نموذجاً للتعبير عن هذا الموقف الشعري والحياتي الخاص، وهذه المعلقة في تفاصيلها الكثيرة المتعددة تحمل رؤية خاصة تجاه الذات من جهة والعالم من جهة أخرى، تتمثل في تعميق الحالة الضدية بين هذه الرؤية الخاصة والسائد والمألوف في الحياة الجاهلية على وجه العموم.

إذ نراه في معلقته -وهذه وربما في سائر شعره- وكأنه غير راضٍ عن أي شيء في الوجود الراهن المحيط به، فهو ينفي كثير من الأشياء عن طريق الرفض والضدية وعدم الانتماء لما هو مهيمن في الحياة الجاهلية، ومن ثم يترك هذه الضديات تتحد عنده لصنع تصورات معينة تجاه الحياة والكون[5]، تعبر عن وجهة نظر الشاعر في تنظيم رؤيته وعلاقاته بالمحيط والما حول والأشياء الأخرى كلها، وهذه الرؤية هي التي تمثل جوهر نظرية الشاعر وفلسفته في النظر إلى الوجود والعالم.

الألفاظ الضدية ووظيفتها الشعرية:

نحاول في المحور الأول من محاور تحليل شعرية التضاد في معلقة طرفة بن العبد الكشف أولا عن طبيعة الألفاظ الضدية فيها، كونها تشكل النواة الأولى في بناء صورة الضد الشعرية؛ لأن القصيدة تقوم في أساس تعبيرها وتشكيلها على الألفاظ التي سيستخدمها الشاعر لبناء جمله الشعرية وتشكيل صوره وتقديم مقولته، وألفاظ التضاد هي التي يمكن أن تحدث منذ البداية صورة التفاعل والانسجام[6] بين عناصر التشكيل في القصيدة، فليس مثل بنية التضاد قادرة على بناء هذا التماسك النصي بين أجزاء القصيدة، وهذا ما ينطبق جملة وتفصيلا على معلقة طرفه بن العبد لما تزخر به من تضادات متنوعة.

ففي البيت الأول من المعلقة على سبيل المثال يقول الشاعر:

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ[7]

فلفظة (أطلال) بانتمائها إلى المكان-الأرض المتروكة وهي محمّلة بالذكريات المختلفة التي عاشتها شخصية الشاعر فيما مضى، تقع هنا على الضد من لفظة (الوشم) التي هي عبارة عن علامة جسدية تصنع لها معنى خاص، وهي على هذا النحو الضدي تضاهي لفظة (أطلال)، بمعنى أنّ (أطلال) هي وشم على الأرض بينما (الوشم) هو عبارة عن طلل جسدي، ويتبع ذلك اللفظ المكاني (ببرقة ثهمد) مقابل المكان الجسدي (ظاهر اليد)؛ في نموذج شعري يقوم على التوازي الضدي بين المكان الواقعي والمكان الجسدي، ودلالة كل منهما على الصورة الشعرية وتكويناتها اللغوية في البيت الشعري، وهذه التضادية المكانية والجسدية تسهم في إحداث أعلى مراحل التماسك النصي في فضاء البيت الشعري.

---

[4] تقابلات النص وبلاغة الخطاب، نحو نقد تأويلي تقابلي، محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010: 127.

[5] جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمّان، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ط1، 2004: 229.

[6] ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، د. عصام شرتح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005: 46.

[7] ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدّم له د. مهدي محمد ناصر الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط3، 2002: 19–29. وكل الأبيات الشعرية التي سنأتي على تحليلها في البحث مأخوذة من هذا المرجع الأساسي للدراسة، وينظر على سبيل الاستزادة: ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 2003: 25–38. وهناك شروح كثيرة لا تكاد تختلف فيها النصوص على نحو واضح، وكلها تتفق على عدد الأبيات وأشكالها وحدودها الشعرية بما يجعلها صالحة للعودة إليها جميعاً.

يصف في بيت آخر وجه الحبيبة ضمن رؤية بصرية استعارية لا يمكن أن تتكرر، تتفتح في إطارها اللفظي مجموعة من الدوال الشعرية على هذا النحو:

وَوَجهٍ كأنّ الشّمس أَلْقَتْ رِداءها عَلَيْهِ نَقيّ اللّوْنِ لَمْ يَتَخَدّدِ

فيظهر (وجه) في مطلع الصورة بشكل حيوي يتميّز عن الوجوه الأخرى في أن الشاعر اختاره من بينها، وهذا فهو نقيض الوجوه الأخرى التي بقيت في دائرة عدم الاختيار، ومن ثمّ يضفي على هذا الوجه أو صفة من صفاته المميزة وهي (كأنّ الشمس ألقت رداءها عليه)، ورداء الشمس هنا هو الإشراق والنور والضياء والأمل وكل المعاني التي ترفع صورة الوجه إلى مقام لا يدانى، وبهذا يبتعد كثيرا عن الوجوه الأخرى الضدية التي لا يمكن بعد ذلك أن تصل إلى هذه المرتبة مهما حازت على مراتب الجمال.

إن الفاعلية التي تركتها الشمس بإلقائها رداءها على هذا الوجه نقلته من طبقة إلى طبقة أخرى، فقد أصبح (نقيّ اللون)، وهذا النقاء يعكس عدم نقاء حوله في تضاد شكلي أسلوبي يحيل على صورة الوجه وما يحيط به من تفاصيل، ولا تكتفي بهذه الوظيفة بشأن إحداث تغييرات جمالية في طبيعة الوجه، بل تضيف إله صفة أخرى هي (لم يتخدّدِ) أي لم يتعرض لغضون تنقص من طاقته الإشراقية، كي يبقى محتفظاً برونقه بإزاء الوجوه الأخرى التي لم تحظ بكرم الشمس ولم تنعم بنور عباءتها.

تبقى ذات الشاعر في معلقة طرفة مكتظّة بالألفاظ ذات التأثير التضادي في تشكيل فضائها الشعري، ومنها هذا البيت الشعري الذي يرسم صورته من خلال وجوده الحي في جوهر الصورة صحبة الناقة:

وإني لأمْضي الْهَمّ عندَ احْتِضَارِهِ بعَوْجاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي

يعرض الشاعر صورة الناقة التي لا يمكنها ضبط إيقاع حركتها على الأرض بسبب نشاطها الزائد عن الحدّ، فالعلاقة بين ذات الشاعر والناقة هنا علاقة تنطوي على قدر من التضاد في موضوع النشاط والحركة، فالنشاط الذي يخص شخصية الذات الشاعرة (وإنّي لأمضي الهمّ عند احتضاره) هو نشاط داخلي، يتمثل بقوة الحضور الذي يمارسه على الأشياء حين يكون قريباً منها وفاعلاً فيها، وهذا الحضور يرتبط بتنفيذ الإرادة وتحقيق المقاصد المطلوبة، بما يوازي ضدياً سير الناقة وهي تخبّ خباً في الرواح والاغتداء، وهي تصل الليل بالنهار والنعار بالليل في سير متواصل يشبه على نحو ما إحساس الشاعر بقوّة الحضور، فالشاعر هنا يؤكّد ذاته الشاعرة في ضدية مع الآخر الخارج عن صورته، وهذا الإحساس يتكفّل بتقديم صورة الشاعر كما يريدها هو أن تكون وعلى نحو شديد الخصوصية.

تحتشد أبيات المعلقة بكثير من صور التضاد الذاتية والموضوعية بحسب الرؤية التي يتبناها الشاعر في كل بيت من أبيات المعلقة، ففي أحد الأبيات الشديدة الذاتية يحاور الشاعر ذاته وما يعتمل في داخله من خوف بهذه الصورة:

وجاشَتْ إلَيْهِ النفسُ خوفًا وَخالَه مُصَابًا وَلَوْ أمسَى على غيرِ مَرْصَدِ

يصور الشاعر ذاته الشاعر أسيرة ظنه الذي يقوده إلى منطقة الخوف في هذه الطريق التي يمشي فيها، فهو يسير في فلوات صعبة لا يأمن فيها أي شيء من خلال ما يمكن أن يعترضه من مصائب ومطبات، فجملة (جاشت إليه النفس) تعكس رؤية تضادية بين الشجاعة التي تتحلى بها شخصية اشاعر في أبيات سابقة، وبين ارتفاع قلبه عن مستقرّه من شدة الخوف حتى ظنّ نفسه أنه هالك، فاللفظ الدال على الخوف يتضاد مع فكرة الشجاعة التي طالما رسمتها ألفاظ في أبيات سابقات، فما بين الداخل والخارج تنشأ هذه علاقة التضادية الوجدانية التي تتجلى فيها صورة من صور الذات الشاعرة.

بينما في بيت شعري آخر تبرز صورة ضدية أخرى للذات الشاعرة؛ حين يعرض صورة الفقراء الذين كان يحسن إليهم في مقابل ضدي للعشيرة التي أفردته وطردته خارجها، حيث يوازن بين ثلاثة عناصر أساسية تتجلى في هذا البيت الشعري:

رَأَيْتُ بَني غَبَراءَ لا يُنْكِرُونَني وَلا أَهْلُ هذاكَ الطِّرَافِ الْمُمَدَّدِ

فهو يصوّر حال الفقراء الذين افترشوا الأرض من شدة الفقر، لكنهم بالمقابل يتذكرون أفعال الشاعر في مساعدتهم على الرغم من أن العشيرة رفضته، فكان في موقف ضدي من العشيرة وموقف توافقي مع الفقراء، فضلا عن الأغنياء وهم الفئة الضدية للفقراء أيضا لا يرفضونه وذلك لأنهم يستطيبون منادمته وصحبته لهم، ففي معادلة ضدية من نوع جديد تؤسس لرؤية شعرية جديدة خارج التقليدي والمألوف، إذ إن الفقراء هم نقيض الأغنياء لكن صورة البيت الشعري تجمعها عند الذات الشاعرة في سياق مشترك واحد.

يصف الشاعر في هذا البيت عن طريق مجموعة من الألفاظ الضدية الصورة الشعرية العامة التي تتشكل من خلال هوية هذه الألفاظ، فهو يصور لفظياً هجرة الأقارب له وصلة الأباعد، ويطرح ثنائية الفقراء الذين يرتبطون به لطلب المعروف، والأغنياء الذين يرتبطون به لطلب العلا ضمن موازنة ضدية غريبة بعض الشيء، من خلال فعالية التضاد بين لفظ (الفقراء) ولفظ (الأغنياء) وبين لفظ (الأقارب) ولفظ (الأباعد)، حيث تأخذ كل لفظة وظيفتها في سياق تضادي يحمله هذا البيت الشعري داخل أنساق مختلفة، فالشاعر له طاقة شعرية وافية على تمثيل رؤيته الشعرية من جوانب عدّة.
يضع الشاعر ذاته الشاعرة في موازنة مع الآخر الضدي الذي لا يؤمن بما يؤمن به الشاعر في هذا المقام، فالألفاظ الضدية التي تظهر هنا إنما هي التي تقود الحالة الشعرية نحو سياسة ضدية توجّه البيت الشعري بهذا الاتجاه:

كَرِيمٌ يُرَوّي نَفْسَهُ في حَيَاتِهِ ستَعْلَمُ إن مُتْنَا غَدًا أَيّنا الصّدي

يصفى الشاعر ذاته الشاعرة بأنها تتصف بالكرم، وهذه الذات تروي نفسها في الحياة بمزيد من الخمر، بينما يموت الآخر في ظمأ كامل، فالألفاظ العاملة في حقل الضدية هي بين الحياة والموت، وبين الارتواء والعطش، وبين الأنا والآخر، فالشاعر يروي حكاية الارتواء التي يعيشها في دنياه، وهو ينتهي إلى تقرير مصير كل منهما، ففي ضدية الأنا والآخر يموت أحدهما وهو يرتوي في حياته من الخمر، بينما يموت الآخر في ظمأ ليكون هو العطشان، أي أنه يريد في هذا الصدد أن يقرر حقيقة أنه يموت ريَّان لأنه لم يقصر على نفسه في حياته من تناول الخمر باستمرار، في حين يموت عاذله عطشان لأنه بخيل، بمعنى أن صورة البيت الشعري تنتهي إلى تشكيل لفظي نقيض بين دلالة الكريم ودلالة البخيل.
يستثمر الشاعر كل ما هو متاح من طاقات اللفظ الشعري في سبيل منح فضائه الشعري للأبيات شعرية النقض، فهو يخاطب الآخر الأنثوي لتحقيق المعادلة الضدية أولاً بين فضاء الذكورة وفضاء الأنوثة على هذا الشكل:

وَلا تجعَليني كامْرِئٍ ليْسَ هَمّهُ كَهَمّي ولا يُغني غَنائي ومَشهدي

ثم تأتي صورة هذا الخطاب الموجّه من الشاعر الذكر إلى الآخر الأنثى، ويطلب منها أن تقول بحقه ما يناسب وضعه ويجيب على أسئلته الإنسانية، ويتمثل هذا الطلب في عدم المساواة في الصفات بين شخصية الأنا الشاعرة وشخصية الآخرين، وذلك لأن همّه يختلف عن هم الشاعر داخل المعادلة الضدية، فضلا عن أنه لا يغني عناءه ولا يشهد مشهده، فلا يمكن في نهاية المطاف أن يكون الثناء عليه كالثناء على شخصية الشاعر، والبكاء عليه كالبكاء على شخصية الشاعر أيضاً.
وبهذا تكون الألفاظ الشعرية في كثير من أبيات المعلقة حاملة لكثير من شعرية التضاد، على مستوى اللفظ المباشر واللفظ غير المباشر، وعلى مستوى الحسي والمعنوي، وعلى مستوى الذاتي والموضوعي، وعلى مستوى المفرد والجمع، وفي كل وحدة لفظية ثمة تضاد من نوع معين يسهم في تكوين الطاقة الشعرية المناسبة.

المشاهد الضدّية وتشكيل الصورة:

تتشكل عبر مجموعة من الصور الشعرية حالات شعرية تنتهي إلى التقاط المشاهد الضدية النوعية، التي تعبر عن مواقف الشاعر تجاه الطبيعة والقبيلة والمحيط والآخر والعالم، فطرفة على سبيل المثال يشعر في معلقته وكأنه وحيد يعيش حياته الخاصة بطريقة شعرية لا تشبه حياة العامة من الناس، وهذا يساعد على وفرة حضور المتضادات في القصيدة بوصفه دليلاً على تماسك النص الأدبي، وانسجام إيقاعاته، وانفتاحه على أكثر من محور[8] جمالي وسيميائي في آن معاً، فالصورة الضدية تنطوي على حالة من التوتر الدرامي التشكيلي تقود إلى تفعيل أدوات القصيدة، ودفعها كي تكون في أنشط مواقفها من أجل إنتاج شعرية التضاد عبر التشكيل الصورة الحاوي للمشهد.
وثمة دلالات ضدية كثيرة في المعلقة سنحاول التقاطها وتحليلها؛ على أساس أنها نموذج الصورة الضدية التي تؤلّف موقفه من الحياة والطبيعة والمجتمع والأشياء، فهناك مجموعة من اللقطات النوعية في هذا المجال يقوم فيها الأسلوب الفردي على الخلاف الضدي، وعلى بناء المقابلات بغير حضور أفق المتوقع[9] بما يثري الصورة الشعرية أكثر، حيث تتجلى الصورة الضدية في معلقة طرفة من خلال مجموعة من المعايير الشعرية التي تربط الذات الشاعرة بالآخر، ضمن استراتيجية شعرية تعمل على بناء المشهد وتطوير الأداء الصوري.

---

[8] الثنائيات المتضادة، دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الديوب، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2009: 7.

[9] الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، د. حمادي صمود، الدار التونسية للنشر والتوزيع والطباعة، تونس، ط1، 1988: 17.

وهذه العلاقة بين الذات الشاعرة والآخر المتعدد هي علاقة ضدية ذات طبيعة درامية متنامية، تعمل على تطوير الأداء الشعري في مختلف الميادين، وتعكس ما يتحلى به الشاعر من مواقف ضدية تجاه العالم والمحيط الاجتماعي والثقافي، فللشاعر رؤية خاصة في بناء العلاقة مع ما يراه ويسمعه ويلمسه بشكل حسي على نحو أكثر حيوية، وتنتج هذه الرؤية صورة أو صوراً عديدة لتمثيلها وتكريسها في شعرية المشهد الضدي.

تتعدد الصورة الضدية في معلقة طرفة ضمن أشكال شعرية متعددة سيحاول البحث الكشف عنها ضمن فضاء تحليلي، يركّز على القيمة الشعرية لفكرة الضدية وتأثيرها على طبيعة البناء الشعري في المعلقة، فالقصيدة على هذا النحو تحتشد بكثير من المشاهد الصورية التي تحاول أن تستثمر صورة الضدية الشعرية عبر أكثر من تشكيل، ففعالية التشبيه تنطوي على تمثيل شعري ضدّي في سياق معين من سياقات التشبيه.

ويمكن النظر إليها على أساس أنّها صورة من صور شعرية التضاد القائم على فن التشبيه، فالمشبه به هو الركيزة الأساسية التي تحرّض المشبّه على اللحاق به والسعي إلى التشبّه به، ويمكن رصد مثل هذه الصور الضدية في معلقة طرفة لتصوير فعالية التشبيه التي تبدو أقرب إلى التشابه منه إلى الضدية، بينما تذهب القراءة النسقية للكشف عن المضمر تكشف عن طبقة ضدية في هذا المجال:

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم ... يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ
كَأَنَّ حُدوجَ المالِكِيَّةِ غُدوَةً ... خَلايا سَفينٍ بِالنَواصِفِ مِن دَدِ
عَدَوليَّةٌ أَو مِن سَفينِ اِبنِ يامِنٍ ... يَجورُ بِها المَلّاحُ طَوراً وَيَهتَدي
يَشُقُّ حَبابَ الماءِ حَيزومُها بِها ... كَما قَسَمَ التُربَ المُفايِلُ بِاليَدِ

تتشكل الصورة في هذا المشهد الشعري من خلال فعالية التشبيه التي هي عبارة عن صورة ضدية بين المشبه والمشبه به على نحو من الأنحاء، فهو يشبّه مراكب العشيقة المالكية غدوة فراقها بنواحي وادي دد كأنها سفن عظام، إذ شبه الإبل وعليها الهوادج بالسفن العظام التي تجتاح البحر في فعالية تضادية عميقة الدلالة، وربما حسبها سفنا عظاما وذلك لفرط لهوه وولهه وعشقه داخل هذا المشهد الصوري الضارب في الحساسية، فالشاعر هنا يوظف الصورة التضادية في سبيل الوصول إلى المعنى الشعري بأعلى صوره، بحيث تكون الصورة مقصداً شعرياً أصيلا من مقاصد التكوين والتشكيل الشعري، بالشكل الذي يجعل من المشهد فضاءً حاوياً للمجموعة من الصور على هذا الأساس.

لا شك في أن هذه الصورة الشعرية التضادية بين السفن والإبل تكشف عن وعي ومعرفة الشاعر بطبيعة الرؤية التي يحملها، وهي تكشف عن طاقة شعرية خلاقة على مستوى بناء الصورة في بناء العلاقة التشبيهية بين السفن والإبل، عبر مخيلة نشطة قادرة على احتواء التشكيل الصوري من خلال الصورة العامة أولاً، ومن خلال التفاصيل الدقيقة والجزئية ثانياً، بما يحقق الوحدة الشعرية التشكيلية بين الكلي والجزئي.

فهو يرسم الصورة الشعرية داخل فضاء تضادي مشهدي بين (الإبل) التي تسير عادة على الأرض، و (السفن) التي لا تسير كما هو معروف إلا في البحر، وبين الصحراء التي تمثل المدى المكاني للإبل والبحر الذي يمثل المدى الميداني للسفن، وكأن الصحراء تتحول إلى بحر والبحر يتحول إلى صحراء، في قدرة شعرية عالية على الجمع بين المتضادات الصورية عبر هذه الصورة التشكيلية النموذجية.

يعود الشاعر في معلقته ذات الفضاء الشعري الواسع إلى ميدان الذات الشاعرة لنقل إحساس الشاعر بالبطولة والبسالة، في ظلّ واقع اجتماعي ضدي لا يسمح له بالتعبير عن جوهر هذا الإحساس العميق بالقوة، فالمشهد الشعري الذاتي هنا هو مشهد يقوم على فاعلية الصورة الضدية بين الحلم وبين الواقع:

إِذا القَومُ قالوا مَن فَتىً خِلتُ أَنَّني ... عُنيتُ فَلَم أَكسَل وَلَم أَتَبَلَّدِ
أُحَلِئُ عَلَيها بِالقَطيعِ فَأَجذَمَت ... وَقَد خَبَّ آلُ الأَمعَزِ المُتَوَقِّدِ
فَذالَت كَما ذالَت وَليدَةُ مَجلِسٍ ... تُري رَبَّها أَذيالَ سَحلٍ مُمَدَّدِ
وَلَستُ بِحَلّالِ التِلاعِ مَخافَةً ... وَلَكِن مَتى يَسترفِدِ القَومُ أَرفِدِ
فَإِن تَبغِني في حَلقَةِ القَومِ تَلقَني ... وَإِن تَقتَنِصني في الحَوانيتِ تَصطَدِ
مَتى تَأتِني أُصبِحكَ كَأساً رَوِيَّةً ... وَإِن كُنتَ عَنها ذا غِنىً فَاغنَ وَازدَدِ
وَإِن يَلتَقِ الحَيُّ الجَميعُ تُلاقِني ... إِلى ذِروَةِ البَيتِ الرَفيعِ المُصَمَّدِ
نَدامايَ بيضٌ كَالنُجومِ وَقَينَةٌ ... تَروحُ عَلَينا بَينَ بُردٍ وَمَجسَدِ
رَحيبٌ قِطابُ الجَيبِ مِنها رَقيقَةٌ ... بِجَسِّ النَدامى بَضَّةُ المُتَجَرَّدِ

يرى الشاعر في ذاته ما يجعل فضاء المتخيل الشعري يعمل بأعلى كفاءة ممكنة، فحين تحتاج القبيلة فارساً يدفع عنها غوائل الشر والعدوان؛ تتحرك في داخل الشاعر هواجس البطولة كي يشعر بأنه هو المقصود بدعوة القبيلة، وهذا الشعور الداخلي الضدي يخلق ألماً كبيراً بين الإحساس الدفين العميق وبين الواقع الأليم، ويصور في هذا المشهد الشعري حاله حين يضرب الناقة كما تعوّد أن يضربها طالبا منها السير نحو الأمام، فتسرع في السير عبر الأماكن التي تختلط في تربتها الحجارة والحصى، من أجل نقل الشعور الداخلي الذي يعيشه في هذا المشهد الشعري الذاتي الخاص.

ترتقي الصورة سلم الشعرية في مشهد يقوم أساساً على التشبيه التضادي بين صورتين متناقضتين على مستوى التشكيل والأداء، فالشاعر يصف تبختر الناقة بوصفها نموذجاً حياً لحالة يرى فيها الإنسان الجاهلي أيقونة، تجلب الفائدة وتتميز بالجمال والسحر من خلال إنتاجها الفعلي على أكثر من صعيد، ويلتقط الشاعر في هذه الأبيات لحظة التبختر التي تتميز بها الناقة في هيأتها وحركتها، شبهها بالجارية الجميلة الساحرة التي ترقص في حاضرة سيدها بأجمل ما يكون وأسعد ما يكون.

وهي تتعمّد الإثارة في إلفات نظره إلى ذيل ثوبها الأبيض الطويل المكمّل لصيرورتها الجمالية على مستوى الشكل والمضمون النوعي والجسدي، فعلى الرغم من أن طرفي الصورة التشبيهية يعملان في فضاءين مختلفين، صورة الناقة التي تحتلّ موقع مهم جداً في حياة الإنسان الجاهلي على مختلف المستويات، وصورة الجارية الجميلة الساحرة التي تتمتع بالقدرة على الغناء والرقص وإشاعة الفرح والبهجة في المحيط، فلو نظرنا إلى كل طرف من طرفي الصورة على حدة سنجد أن تضاداً واقعياً بين فضاء وحالة كل صورة، لكن لحظة التشبيه ترتفع إلى أعلى درجات البلاغة الشعرية والتعبيرية.

تنفتح الصورة الذاتية للشاعر في هذه الأبيات على محتوى شخصي يروي فيه تجربته ورؤيته للعالم والأشياء، وهذا المحتوى يفترض وجود محتوى آخر ضدّي يستهدفه الشاعر في سبيل إثبات صفاته التي يرغب بإثباتها في المشهد، فهو يقول بأنه ليس من سكّان التلاع البعيدة التي تنأى عن الواقع الفعلي للحياة، فالهرب إلى التلاع يكون على سببين؛ إما نقص في الشجاعة وعدم القدرة على مقاومة الأعداء، أو نقص في الكرم فلا يستطيع القيام بواجب الضيافة للضيوف الذين يحلّون عليه.

إذ هو يجد في ذاته القدرة على إعانة القوم في مختلف الحاجات والقضايا، ولا سيما ما يتعلق منها على قتال الأعداء والحساد والأضداد الذين ينوون التأثير في حاضر القوم ومستقبله، فضلاً عن القيام بواجب الضيافة بوصفها من أخلاق العرب في الجاهلية لأن الكرم صفة من أهم صفات العربي في ذلك الوقت، لكن هذه الصورة داخل هذا المشهد تتحرك شعرياً ضدياً في مقابل أولئك الناس الذين يمثلون صورة الآخر، والذين يهربون إلى التلاع فلا يقاتلون ولا يضيفون في الوقت نفسه.

ومن هذه العتبة التي تكون فيها شخصية الشاعر حاوية لهذه القدرات التي لا يتمتع بها كثير من الأفراد الآخرين، فهو يشعر بأنه يتمتع بقدرات استثنائية لا يتمتع بها غيره من الضدّ النوعي، فحين يتطلّب الأمر أن تكون الصورة في مجال آخر يوازي مشهد البطولة والكرم ويعبر عن طبيعة أخرى في الحياة، وهو مجال المتعة والبهجة ستكون شخصية الشاعر حاضرة أيضاً في هذا المجال أيضاً.

ولعل من الواضح أن هذه الصورة يحاول فيها الشعر على مستوى بناء المشهد الشعري الضدي الجمع بين صورتين متضادتين، صورة البطولة والجدّ والقتال والكرم والتغني بالخصال الحميدة في القبيلة، وصورة المتعة والفرح والبهجة بعيدا عن أجواء الحرب حين يقول إنه حين يطلب في بيوت الخمارين سأكون هناك أيضاً.

إن فكرة الاعتزاز بالذات في هذا المشهد الشعري الذي تحمله هذه الأبيات هي الفكرة الجوهرية التي تتألق في هذه الصورة، فهو يضع ذاته الشعرية في أعلى مرتبة من مراتب الشرف على مستوى الاعتزاز، فهو بحسب رايه الأوفر حظاً من ناحية الانتماء والنسب والحسب، ولا يدانيه أحد في اكتساب هذه الهوية العالية التي يتفوق فيها على الآخر الضدي، وينفرد بها في تصوير ذاته الخاصة العابرة للسائد والمألوف.

ثم ينفتح في تصوير هذا المشهد على مساحة شعرية تتوفر على صورة المتعة والبهجة بأبهى صورها وأجمل تمثلاتها الشعرية، فيتحدث عن الندمان الأحرار الكرام الذين تشرق وجوههم بالصحة والعافية والفرح، والمغنية التي ترتدي ثوباً مصبوغاً بالزعفران كناية عمّا تبعثه في الجوّ من هواء جديد، لا يمكن أن يحصل عليه إلا من انتمى إلى هويته الخاصة داخل هذا المشهد المليء بالعنفوان والحياة.

يصف الشاعر الراوي صورة المغنية (القينة) بأنها ذات جيب واسع يسمح للندامى بإدخال أياديهم في جيبها من أجل لمسها، بحيث يصلون إلى مناطق في جسدها حين تعرى أجزاء منه وترتفع إلى أعلى درجات الإغراء، بما يتمتع به هذا

الجسد من رقّة وجمال وسحر وجاذبية وصفاء، على النحو الذي ينتهي فيه المشهد الشعري إلى صورة واسعة وكبيرة تحتوي على مجموعة من الضديات على أكثر من صعيد، يستثمرها الشاعر في توكيد الحالة الشعرية الضدية بين الشاعر الآخر، بين الشاعر والطبيعة، بين الشاعر والبيئة، فضلاً عن لمحات ضدية عديدة ظاهرة وخفية تبرز في طبقات المشهد الشعري.

الشخصية الشعرية وفلسفة شعرية التضاد:

الشخصية الشعرية لها تأثير مهم في صياغة الموقف الشعري من العالم، وبما أن شعرية التضاد تعدّ من الفلسفات الرئيسة في هذا الموقف، فإن العلاقة بين الشخصية وشعرية التضاد هي علاقة جوهرية لا بد منها، وغالبا ما تكون الشخصية الشعرية هي شخصية الشاعر نفسه حين يرغب في توكيد ذاته والتعبير عن رؤيته وموقفه من العالم، فالقصيدة على سبيل المثال تقوم في جزء أساس من تكوينها الشعري على الشخصية الشعرية، وهذه الشخصية تحتاج إلى قدر من التوتر الدرامي من أجل أن تؤسس تكوينها التشكيلي، وهذا التوتر بحاجة إلى نوع من الصراع لتحقيق الاستجابة المطلوبة على هذا النحو.

لا تكتفي شعرية التضاد بطرح ثنائياتها في سبيل خدمة النص الأدبي حصراً، بل تنفتح على حياة الإنسان بشكل عام كي تعبّر عن وجهة نظره في الحياة، وهذا الإنسان في القصيدة إنما يمثله الشاعر نفسه، إذ تؤدي التعارضات الثنائية الضدية إلى اجتماع التناقضات في شخصية الإنسان؛ لأن الإنسان بطبيعته تركيبة متناقضة[10] يسعى الشعر بما أوتي من قوة تعبيرية مضمرة على تفكيك هذه التركيبة، وربما لو عدنا إلى جذر فعالية هذه الفلسفة في شعرية الضدّ؛ سنجد أن الفكرة تقول على إنّ نفي النقيض يدل على وجود نقيضه[11]، في معادلة فلسفية تنظر إلى هذه الثنائية على هذا الأساس.

فالتضاد ينهض على وجود ثنائية يؤكّد كل طرف فيها على وجود الأخر، وغالباً ما تنفتح هذه الثنائية على علاقة مركّبة بين الطرفين؛ يكون أحدهما أحياناً مدرك وواضح في السياق العام للتشكيل النصي، بينما الآخر مضمر كامن في اللا شعور[12]، ويحفز القراءة إلى محاولة التوغل فيه والكشف عنه بقراءة عميقة.

تحمل القصيدة هذا الهمّ الإنساني العميق في كثير من أبياتها ومقاطعها الشعرية، وسننتخب هذا المقطع بوصفه أحد المقاطع المركزية في فضاء القصيدة، يقوم على ثنائية الشاعر والضدّ النوعي وهو (ابن العم) الذي يمثل طبيعة العلاقة بين الشاعر وقومه، وهي علاقة ضدية يشتكي منها الشاعر ويحاول إثبات ذاته الشخصية من خلال هذا التشكيل الضدي، عبر مجموعة من اللوحات الشعرية التي تعكس طريقته في فهم الحياة والتعبير عن جوهرها، فضلاً عن التعبير عن خصوصية الذات والرفع العظيم من شأنها:

فَما لي أَراني وَابنَ عَمّيَ مالِكاً ... مَتى أَدنُ مِنهُ يَنأَ عَنّي وَيَبعُدِ
يَلومُ وَما أَدري عَلامَ يَلومُني ... كَما لامَني في الحَيّ قُرطُ بنُ مَعبَدِ
وَأَيأَسَني مِن كُلّ خَيرٍ طَلَبتُهُ ... كَأَنّا وَضَعناهُ إِلى رَمسِ مُلحَدِ
عَلى غَيرِ ذَنبٍ قُلتُهُ غَيرَ أَنَّني ... نَشَدتُ فَلَم أُغفِل حَمولَةَ مَعبَدِ
وَقَرَّبتُ بِالقُربى وَجَدّكَ إِنَّني ... مَتى يَكُ أَمرٌ لِلنَكيثَةِ أَشهَدِ
وَإِن أُدعَ لِلجُلّى أَكُن مِن حُماتِه ... وَإِن يَأتِكَ الأَعداءُ بِالجَهدِ أَجهَدِ
وَإِن يَقذِفوا بِالقَذعِ عِرضَكَ أَسقِهِم ... بِكَأسِ حِياضِ المَوتِ قَبلَ التَهَدُّدِ
بِلا حَدَثٍ أَحدَثتُهُ وَكَمُحدِثٍ ... هِجائي وَقَذفي بِالشَكاةِ وَمُطرَدي
فَلَو كانَ مَولايَ اِمرَأً هُوَ غَيرَهُ ... لَفَرَّجَ كَربي أَو لَأَنظَرَني غَدي

---

[10] المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، د. مصطفى السعدني، دار المقتبس ومنشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط1، 2009: 41.

[11] الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، علي زيتونة مسعود، مجلة الأدب والحداثة، تونس، العدد 14 لسنة 2002: 123.

[12] الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات، د. غيثاء قيدارة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة حماه–سوريا، العدد 10، 2012: 28.

وَلَكِنَّ مَولايَ إمرُؤٌ هُوَ خانِقي عَلى الشُكرِ وَالتَسآلِ أَو أَنا مُفتَدِ
وَظُلمُ ذَوي القُربى أَشَدُّ مَضاضَةً عَلى المَرءِ مِن وَقعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ

تذهب هذه الأبيات من المعلقة نحو التأكيد على صورة النأي والبعد والحرمان من حالة الانتماء التي يعيشها الشاعر وحده، كي تأتي صورة (ابن العم) بوصفه ممثلاً للآخر الضدي في القصيدة، وتتشكل هذه الضدية من خلال إقبال شخصية الشاعر نحو شخصية ابن العم، بينما تتفاعل الصورة الضدية من شخصية ابن العم كي توغل في الهجران والابتعاد وعدم الانتماء، ويطرح الشاعر صورة (اللوم) التي يتلقاها من شخصية (مالك) ومن شخصيات القبيلة الأخرى، وهو لوم تحوّل إلى موقف ضدّه جعله يقف في الطرف الآخر المقابل لطرف القبيلة كي يؤلف مشهدا ضديا شعريا.

تدخل شخصية (مالك) ميدان الحدث الشعري حيث إنها تمثل الضدّ النوعي المقابل لشخصية الشاعر، وإذا كانت شخصية الشاعر تمثل كينونتها الإنسانية المستقلّة الباحثة عن توجهات لدى الآخر توافق على هذه الكينونة المستقلة، فإن شخصية (مالك) تقدّم من صور التيئيس والقنوط ما يجعل الحالة في قمة سلبيتها، فلا نتيجة مع صورة مقترنة بالعدم في اللحد لا يرجى منها حياة، لأن رسم صورة الموت إلى هذه الدرجة من التوكيد والحضور والفاعلية. تجعل البنية الدلالية للقصيدة تتجه نحو مسار شعري يقضي تماماً على الأمل، ويجعل الصورة في حالة من اليأس الذي لا يمكن أن يترك أية نافذة محتملة أو ممكنة داخل فضاء القصيدة، بحيث تكون السيادة العامة للقنوط الذي يأتي من كل الجهات كي يحفر وجوده فيها.

فالضدية هنا لا تتوقف على وجود شخصيتين اثنيتن فقط؛ وكل شخصية تقف في موقف مضاد من الآخر، بل في ضدية الحياة والموت لأنّ هذه الضدية تعكس شعرية التضاد غير القابلة للحلّ، لأن شخصية الشاعر تبحث عن الحياة المستقلة داخل فضاء القبيلة، في حين تقوم شخصية مالك بتفريغ هذه الرؤية من حمولتها الشعرية وربطها بالموت من خلال صورة (اللحد).

إن صورة الإخلاص والانتماء التي يرسمها الشاعر لشخصه وذاته تناقض الصورة التي يراها الآخرون، فهو يستثمر أية فرصة في سبيل إثبات ولائه للقيم النبيلة التي تتحلى بها القبيلة، لكن أقرب الناس من أفراد القبيلة يظهرون الوجه الضدّ للشاعر، ويكثرون من لومه وهو لا يستحق سوى الإحسان والمديح، لأنّ أفعاله كلها تنتظم في سلسة الأفعال الشريفة التي ترفع من شأن فاعلها.

فهو يخاطب الآخر قائلاً له أنت حين تدعوني لكل أمر عظيم وخطب جسيم وموقف خطير تمر به القبيلة، تجدني ممّن يحمون عرضك ويدفعون عنك بلاء الأعداء وعدوانهم، وأجتهد في قتالهم دفاعاً عن شرفك وشرف القبيلة وماضيها وحاضرها ومستقبلها، حيث هو الدفاع عن الهوية والصورة العامة للحياة، بينما أنت تبالغ في لومي وتظهر لي الصورة الضدّ التي تضعني في مكان لا أستحقه.

يذكّر الشاعر الآخر النقيض في هذه المحاورة الشعرية الضمنية بأنه حين يتعرّض لإساءة الأعداء من خلال فحش الكلام، فالشاعر طرفة يقول بأنه سرعان ما ينتصر له حيث يورد الأعداء حياض الموت قبل أن يهددهم؛ دلالة على شجاعته وانتمائه وانتصاراً لهويته القبلية، ولن يكون انشغاله بالكلام والتهديد بل بالفعل والإبادة والإهلاك، ويرسم لذلك صوراً ومشاهد وحالات صورية عديدة يؤكد فيها علوّ كعبه في مجال الحرب، غير أن هذه الشجاعة وهذا الإقدام لا يلقى سوى الإهمال والنكران، مما يجعل الصورة الضديّة بين الشخصيتين مثيرة وتعبر عن سوء فهم كبير بينهما.

يحاول الشاعر في هذه الأبيات أن يرسم صورة الآخر (النقيض) هو ابن عمه على شكل سلبي من الوجوه كلها، مقابل صورة الشاعر الصافية التي تتحدّى كل المواقف والمشاعر التي يتعرّض لها، غير أنه يؤكد في كل مرة قوة انتمائه وقوة اعتزازه بهويته على حسب ما يتعرّض له من هجران ونفي، وهي الصورة التي تجعل من الذات الشاعرة وسيلة لتصوير الظلم الذي يلحق بالأبطال من أمثاله، وتكشف الأبيات الشعرية في هذا التشكيل عن جوهر الإحساس الداخلي العميق للشخصية الذاتية، فما بين الذات والآخر صراع ظاهر وصراع خفي تتحرك فيه الشخصيتان بشكل دوري، ويسعى الشاعر إلى توكيد الصورة باتجاه شخصيته التي تتفوق على شخصية الآخر النقيض.

يقول الشاعر إن ابن عمه (مالك) هو سبب الكرب لأنه لا يعطي أية مهلة لشخصية الشاعر من أجل إثبات ولائه، بل على العكس يضيّق عليه بما يجعله غير قادر على الدفاع عن نفسه، وتسبب هذه الضدية العالية بين الشخصيتين ألماً كبيراً لشخصية الشاعر التي تسعى إلى إثبات ذاتها بالدرجة الأولى، حتى يشعر الشاعر بأنه في سجن يضعه الآخر النقيض فيه ولا يسمح له حتى بالتنفس.

كما يطرح الشاعر فكرة افتداء الذات والتضحية من أجل القيم العليا التي تؤمن بها القبيلة، على الرغم من أن ابن عمه لا يسمح له بذلك تمهيداً لإقصائه من دائرة الاهتمام والعناية والاحتفاء، والشاعر لا يريد أكثر من أن يتخلص من هذا

السجن، حتى يصل في ختام هذا التشكيل النوعي الخاص من تشكيلات المعلقة إلى تصوير ذاته الخاصة، هي في أعلى درجات الحزن والغضب والإحساس بالظلم من الأقارب قبل الآخرين، وهنا يعبر عمّا يسميه (وظلم ذوي القربى) الذي هو أشد وأقسى من وقع السيف القاطع المحدَّد أو المطبوع بالهند، وهذه النتيجة هي نتيجة شعرية دلالة عميقة على مستوى التعبير الضدّي، وقد أراد الشاعر في هذا المقام التحكّم بميدان التشكيل؛ للوصول إلى حالة شعرية يكون فيها العامل الضدي هو العامل الأكثر تأثيراً في الدلالة والصياغة.

تتمركز الذات الشاعرة في موقف خاص لتصوير وضعها الضدي من الأشياء المحيطة بها، بما يجعل منها ذات تأثير بالغ في الهيمنة على فضاء القصيدة؛ بما يوازي ما تتعرض له خارج القصيدة من قهر واضطهاد وضياع للحقوق، إذ نجد الشاعر يحاول استثمار كثير من فرص القصيدة من أجل رفع شأن ذاته على هذا النحو، الذي يجعل منها محوراً شعرياً من محاور المعلقة المركزية:

أَنا الرَجُلُ الضَربُ الَّذي تَعرِفونَهُ خَشاشٌ كَرَأسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ
فَآلَيتُ لا يَنفَكُّ كَشحي بِطانَةً لِعَضبٍ رَقيقِ الشَفرَتَينِ مُهَنَّدِ
حُسامٍ إِذا ما قُمتُ مُنتَصِراً بِهِ كَفى العَودَ مِنهُ البَدءُ لَيسَ بِمِعضَدِ
أَخي ثِقَةٍ لا يَنثَني عَن ضَريبَةٍ إِذا قيلَ مَهلاً قالَ حاجِزُهُ قَدّي
إِذا اِبتَدَرَ القَومُ السِلاحَ وَجَدتَني مَنيعاً إِذا بَلَّت بِقائِمِهِ يَد
وَبَركٍ هُجودٍ قَد أَثارَت مَخافَتي بَوادِيَها أَمشي بِعَضبٍ مُجَرَّدِ

فهو يصف ذاته الشاعرة كونها تتمثل صورة الرجل الخفيف اللحم من جهة الشكل الخارجي وما يتمتع به من مواصفات، وهو في الوقت نفسه صورة للرجل الذكي اللطيف الرأس من جهة البعد الداخلي المتعلق بقدرته على حسم المواقف، فالشاعر يصف ذاته هنا مخاطباً الآخر الضدّي بأن خفة اللحم لديه دليل على سرعته في الملمات والمهام التي يكلّف بها الرجال عادة أوقات الأزمات الحاسمة، فضلاً عن شدة ذكائه بما يجعله قادرا على التفكير السريع واتخاذ المواقف الحاسمة في الأوقات المناسبة، فهو شخصية تتمتع بكل ملامح الرجولة والفروسية والبسالة والفطنة بما يضعه في مصاف الأبطال، على الرغم من الإهمال الذي يعانيه من الآخر الضديّ سواء المتمثل بشخصية ابن عمه بوصفه الأقرب، أو الآخر النقيض الأبعد.

\يقدم الشاعر صورة بطولية لذاته الشاعرة حين يصف موقفه من الآخر العدو- فالسيف الذي يستعمله هو سيف قاطع رقيق الحدّين طبعته الهند بمنزلة البطانة للظهارة. وهذا السيف يتمتع بقدرته على القطع، وذلك إذا ما قام الشاعر منتقمًا به من الأعداء كفى الضربة الأولى به الضربة الثانية فيغني البدء عن العود، وسيفه ليس سيفًا يقطع به الشجر، لأن هذا السيف من أَرْدَأ السيوف، بل هو السيف الذي يبلي بلاء حسنا في القتال ضد الإهداء، وهذا السيف هو سيف يوثق بمضائه وقوته في القطع؛ كالأخ الذي يوثق بإخائه ما لا ينصرف عن ضريبة الآخر النقيض في شيء.

إن هذه الصورة السيفية التي يرسمها الشاعر لسيفه هي صورة شديدة الخصوصية، فهو لشدة قوته وحرفيته في القتال بهذا السيف لا يحتاج إلا إلى الضربة الأولى، ولا توجد في قاموسه ضربة ثانية أو ثالثة، لأنه ينهي المهمة في قطع دابر الآخر النقيض-العدو من الضربة الأولى الحاسمة، بما يتمتع به هذا السيف من قدرات قتالية بمهارة من يستخدمه ويعرف كيف يحقق به النصر المبين، فحين يكون هذا السيف في يده فإنه لا يقهر مهما كانت أسلحة العدو كبيرة وقوية، وهذا السيف له أثر قوي بحيث إذا نحر فيه بعيراً فإنها فيما بعد تنفر منه بمجرد رؤيته خوفا منه.

تدلّ هذه الصفات على مهارة صاحبه الذي يعرف كيف يستخدمه، في مقابل سيوف أخرى ورجال آخرين لا يملكون هذه الشجاعة، بما يجعل من ذاته الشعرية نقيضاً للآخرين الذين لا يمكنهم الارتقاء إلى هذه المكانة، فالتشكيل الشعري الذي يرسم لوحة السيف وصاحبه ترتقي في سلّم الشعرية داخل المعلقة، كي تكون علامة أو أمثولة شعرية أو نموذج شعري لا يمكن مقاومته، فالخوف لا يتنشر في صفوف الأعداء فقط بل حتى في صفوف الإبل التي تنفر منه وتبتعد حين تعرف بوجود هذا السيف، إنها لوحة استثنائية من لوحات هذه المعلقة الاستثنائية التي تحتشد بمجموعة لوحات فريدة، تحتاج إلى دراسات نقدية عديدة من أجل أن تحليل هذا النموذج الشعري الفريد في تاريخ الشعرية العربية على مر العصور.

الخاتمة

إن البحث في شعرية التضاد يعني البحث في جوهر العملية الشعرية، من حيث إن الشعر يقوم في رؤية مركزية أساسية من مراكزه على هذه الشعرية، بوصفها تنهض على طاقة ثنائية تستوجب وجود طرفين متضادين؛ يستهدف كل منهما

الهيمنة على مقدرات المشهد الشعري وكسبه لصالح وجهة نظره، وكلما كان الشعر غزيرا بالمعرفة والفكر والموقف من العالم والأشياء، فإنّ هذه الثنائية الضدية بشعريتها الخصبة تبرز أكثر وتعمل في إنتاج الرؤية الشعرية التي يرد الشاعر بناءها في قصيدته.

يمكن القول إن معلقة طرفه بن العبد من أبرز وأهم المعلقات التي تصلح لهذا النوع من الدراسة الأكاديمية، لما تكتنزه من ضديات متنوعة وكثيرة على كل المستويات تزخر بها أبياته الشعرية وصوره ومشاهده على نطاق واسع، وقد اجتهد بحثنا مقاربة شعرية التضاد في المعلقة من خلال ثلاثة محاور رئيسة، المحور اللفظي والمحور المشهدي الصوري والمشهد التشكيلي للوقوف على طبيعة حضور هذه الشعرية في فضاء المعلقة.

وقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج التي تكشف عن وجود طاقة حيوية هائلة في هذه المعلقة، وكأن الشاعر جمع تجارب هائلة في مسيرة حياته القصيرة، إذ أكد على منطلقات أساسية في الحياة والموت وما يتكشف عنهما من ثنائيات كثيرة، وجدت صداها في أبياته صوره الشعرية، وبذلك يمكن القول إن هذه الملعقة قد تكون في هذا السياق من أهم المعلقات؛ لما تنطوي عليه من حساسية شعرية اكتسب حيويتها ورؤيتها داخل رؤية شعرية عميقة ذات طابع فلسفي وفكري تميزت به شخصية الشاعر.

قائمة المصادر والمراجع

(1) تقابلات النص وبلاغة الخطاب، نحو نقد تأويلي تقابلي، محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

(2) الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات، د. غيثاء قيدارة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة حماه-سوريا، العدد 10، 2012.

(3) الثنائيات الضدية في شعر عرار، قصيدة نور نسميهم أنموذجاً، د. أحمد العرود، منشورات جامعة جرش، الأردن، 2013.

(4) الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، علي زيتونة مسعود، مجلة الأدب والحداثة، تونس، العدد 14 لسنة 2002.

(5) الثنائيات المتضادة، دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الديوب، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2009.

(6) جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، عمّان، طبع بدعم من وزارة الثقافة الأردنية، عمّان، ط1، 2004.

(7) ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 2003.

(8) ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدّم له د. مهدي محمد ناصر الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 2002.

(9) الشعر ولغة التضاد، د. مختار أبو غالي، منشورات (حوليات جامعة الكويت)، الكويت، الحولية الخامسة عشرة، 1954.

(10) الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1987.

(11) ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، د. عصام شرتح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005.

(12) المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، د. مصطفى السعدني، دار المقتبس ومنشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط1، 2009.

(13) الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، د. حمادي صمود، الدار التونسية للنشر والتوزيع والطباعة، تونس، ط1، 1988.