سيميائية التشاكل والتباين
في معلقة طرفة بن العبد

إعـــــداد

د/ حنان أبو القاسم محمد

مدرس الأدب العربي

كلية الآداب ـ جامعة أسيوط

تاريخ الاستلام: ١/ ٧/٢٠٢٢م

تاريخ القبول: ٨/ ٨/٢٠٢٢م

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى رؤية مغايرة للنص القديم؛ الجاهلي خاصة، فهو مكمن الأسرار، ومنبع التأويلات، وهذا ما استدعى إجراءً معرفيًا متميزًا، يبحث عن البنية العميقة للنص، والتي تكمن وراء الشكل الظاهري، وهذا دور المنهج السيميائي، فهو القادر على خلق حوار فعال، بل تفاعلي بين القارئ والنَّص الأدبي؛ مما يكشف عن ملامح جديدة للنص، تزيد من شاعريته، وتبرز مقصدية المبدع، ومدى ما عليه من وعي عميق بأسرار اللغة، وهذا ما دفع إلى اختيار شاعر عميق مثل طرفة.

الكلمات المفتاحية: سيميائية، تشاكل، تباين، طرفة.

Abstract:

This research seeks adifferent version of the old text: the Holy One in particular,it is the place of secret.

This is the role of apolitical monetizer who is capable of creating an active, eveninteractive dialogue between the reader and the literary text: aveneer that reveals new features of the text, adifferent narrative that wants the poetics of the text, and highlights the intent of the creator, and the extent of his or her deep awareness of the key to the tone, which prompted acommon,deep,wise choice as an anecdote.

المقدمة:

إن بقاء النَّص الشعري الجاهلي حيًا، متألقًا رغم بعد الزمن بيننا وبينه، لأقوى دليل على امتلاكه أسرارًا لغوية، ودلالية، وجمالية كثيرة؛ لذا تختلف درجات الإعجاب بالنَّص الأدبي من شخص لآخر؛ لاختلاف الزَّمان والمكان، فضلًا عن اختلاف خطوات الدَّرس التحليلي، فاختلاف النظرة النقدية والتحليلية لأي نص، هي التي يترتب عليها رؤى مختلفة بين الدَّارسين، ولعل السرَّ في ذلك يرجع إلى مبدع النَّص، وما يمتلك من طاقات اللغة، ومقومات التَّشكيل الفني؛ مما يرسم ملامح تجربة إبداعية متميزة، وقد توافر لطرفة؛ الذي وقع عليه الاختيار، إلى جانب العمق، والحكمة، وتوقد الذّهن، لغة رصينة، وفلسفة قوية، ومبدأ متميز، يسعى لتحقيق الذات – حتى لو كان من خلال اللذة واللهو–، فقد أدرك بعقليته الفذة، كُنْه العالم من حوله، فجاءت خطوط تجربته الفنية عميقة مثل نفسه، تتطلب البحث والتنقيب عن أسرارها.

ويهدف هذا البحث إلى محاورة النَّص الشعري الجاهلي بما يفتح مغاليقه، ويكشف دلالاته المكثفة؛ لبيان ما يتمتع به المنهج السيميائي من ثراء معرفي، يساعد في إنتاج المعنى، في ظل نظام رمزي، علاماتي، دلائلي؛ أي التأكيد على الدَّور الفعّال للعلامات في تنمية العملية النَّقدية، وبيان الجانب الإيحائي للغة؛ فاللسانيات الحديثة تسعى للبحث عن حركة اللغة في النص؛ لكونه بناءً لغويًا.

وقد جاء هذا البحث مقسمًا على أربعة مباحث، وهي: التَّشاكل والتَّباين من الناحية الدلالية، وقد جاء هذا المبحث على شكل حقول دلالية معجمية؛ منها على سبيل المثال: حقل الطبيعة، وحقل الأعجمي، وحقل الثَّراء والنَّسب الرفيع، ثم دار المبحث الثاني حول سيميائية التَّشاكل والتَّباين من النَّاحية التركيبية؛ التي تعكس مدى براعة طرفة في توظيف طاقات اللغة؛ لدعم فلسفته، وقد تناولتُ فيه التقديم والتأخير، والأساليب الإنشائية، وأسلوب الشرط، ثم تطرقت في المبحث الثالث إلى التَّشاكل والتَّباين من الناحية الصرفية؛ التي بدت واضحة في ثنايا المعلقة، وأخيرًا تحدثتُ في

المبحث الرَّابع عن سيميائية التَّشاكل والتَّباين من النَّاحية الإيقاعية؛ لبيان المغزي من اختيار البحر وحرف الرَّوي، وعلاقة ذلك بالدلالة.

والحق لم تعد المناهج النَّقدية القديمة قادرة على ملاحقة الرَّكب، فالتَّطور، والاتصال بالغرب؛ أي الانفتاح على ثقافات مختلفة، يتطلب مناهج حديثة، تتفق وتلك التغيرات المعرفية والثقافية؛ فجاءت النَّظريات النَّقدية بمناهجها الجديدة؛ لتحقق المطالب المختلفة، فكان تطبيق المنهج السيميائي دافعًا لكشف الأسرار؛ التي استعصت على النَّقد القديم؛ فقد أسهم هذا المنهج بشكل واضح في تجديد الفكر النَّقدي، والدفع به إلى الأمام؛ لأنه يتقبل شتى مستويات التَّأويل والقراءة؛ كما أنه يبحث في الدلائل، معتمدًا على العلامات، وهي من أهم وسائل استنطاق النُّصوص الأدبية، فضلاً عن كونها أدوات التَّواصل لأي نشاط إنساني.

إنَّ تعدد المناهج النقدية مرتبط بتعدد مصادرها المكانية والثقافية، فقد بدأت معالم التَّجديد النَّقدي مع البنيوية؛ التي نادت بـ" موت المؤلف"، فلا شيء خارج النَّص؛ أي الاقتصار على البنية اللغوية الداخلية للنص، وتفسيره من خلالها، ثم ظهرت- مناهج ما بعد البنيوية- التأويلية، والتفكيكية، والسيميائية؛ التي اهتمت بتفعيل دور المتلقي، والاهتمام بالسياق الذي أنتج النَّص؛ أي البحث عن الكيفية التي خرج بها النَّص بشكله الحالي؛ لأن أصحاب هذه المناهج يتعاملون مع النُّصوص بوصفها مجموعة من الشفرات، على المتلقي فكها؛ أي الوقوف على كل الملابسات الخارجية، أما السيميائية، فهي تختلف عما سبقها من مناهج نقدية في أنها ترفض أحادية المعنى والدلالة؛ أي لا تقف عند حد البحث عن العلامة، بل تتعدى ذلك إلى الكشف عن فاعلية تلك العلامة في النص – أي وظيفتها-؛ لذا استطاع هذا المنهج إثبات نفسه على الساحة النَّقدية الحديثة، فهو قراءة إنتاجية للنص، يسعى لتوظيف الدلالة، وكشف الروابط غير المرئية داخل النص، فضلًا عن رأي الدكتور محمد مفتاح؛ الذي يرى أن

المنهج السيميائي " أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني"[١]، رغم أنه رأى أن هذا تعميم يتطلب الحذر الشديد.

النص الأدبي كلام؛ لذا وجدت علوم اللسان إليه السبيل، كما أنه لغة/ نظام إشاري علاماتي؛ لذا نتناوله سيميائيًا، ومن ناحية أخرى هو إبداع فردي في مجتمع؛ لذا يحلل سوسولوجيا، كما أنه ينتمي لحقبة تاريخية محددة؛ لذا يحلل وفق منهج تاريخي، فالنص الأدبي بنية كلية تضم بُنى داخلية؛ أي يتقبل التفكيك لغويًا؛ لإعادة البناء دلاليًا.

تمثل العلامة نقطة ارتكاز المنهج السيميائي، فهي وسيلته لاستنطاق النصوص الأدبية، والكشف عن بنيتها العميقة، ولكنها – أي العلامة – قديمة قدم الوجود، فهي من أهم وسائل التّواصل بين بني البشر، وكذلك بين الإنسان والطبيعة، وقبل ذلك كله بين الإنسان وربه، والشعر نفسه علامة لغوية، فالعلامة في حركة دينامية – غير ثابتة الدلالة – مرتبطة بالمجتمع الذي ظهرت فيه؛ حيث تبادل التَّأثير والتَّأثر؛ لذا تهتم السيميائية بكل فعل إنساني، فأي ظاهرة اجتماعية تصلح موضوعًا للسيميائية، وبشكل خاص – في النَّص الأدبي – فأي وسيلة تساعد في إيصال المعنى، ومخاطبة القارئ، تعد موضوعًا للدراسة السيميائية، فالعلامة وحدة دالة، تكمن أهميتها في أنها "استحضار الأشياء تصورًا وإدراكًا، لا استحضارها بذواتها" [٢]؛ أي استخراج الدلالات من المخزون الذهني، وهذا ما يترتب عليه دلالات لا حصر لها.

تمهيد:

الأدب فن لغوي، واللغة معقدة ومتشابكة، مليئة بالأسرار؛ مما يتطلب الانفتاح على الثقافات المتعددة؛ لفك شفراتها، وسبر أغوارها، فكانت المناهج النقدية الحديثة بمثابة الآلية التي ساعدت على ذلك؛ لما قامت عليه من تجديد للفكر، ومقاربة للنّصوص الأدبية، والتي تحول القارئ في ظلها من مستهلك للنص، إلى منتج له، فالنَّص بحاجة للتأويل وتعدد القراءات؛ مما يكشف كل مرة، ومع كل قارئ عن نص جديد؛ لذا وقع الاختيار على نص شعري قديم – معلقة طرفة بن العبد –؛ لأن الشعر الجاهلي ما زال يزخر بالكثير والكثير من المعاني والدلالات الضمنية، فضلًا عما تحمله المعلقات – بشكل خاص – من دلالات لغوية، كامنة داخلها كطاقات تنتظر التَّفجير، وهذا دور القراءات الحديثة؛ التي تغوص في الأعماق؛ لتكشف عن الآفاق الجمالية، والمضامين الخفية، فيما تزخر به تلك المعلقات من تراكمات فكرية، وأيديولوجية، وفلسفية؛ مما جعلها حيةً باقيةً حتى الآن، تحتاج لمزيد من البحث والتَّنقيب.

مدارس السيميائية (إشكالية المصطلح):

اتسمت السيميائية بالشمول والتَّنوع، فقد استمدت أصولها من حقول معرفية كثيرة؛ منها: اللسانيات، الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، وغيرها، كما أنها أحدثت تطورًا واضحًا في المناهج النقدية الحديثة؛ لذا تعددت المفاهيم الخاصة بهذا المنهج، وكثر التَّنظير له، ولغيره من مناهج نقدية حديثة؛ فكل مدرسة نقدية تستفيد من السَّابق لها، وتُفيد اللاحق بعدها، فلا توجد نظرية شاملة متكاملة، لمدرسة نقدية مستقلة، فالكل يدور في حلقة واحدة، ولكن المستويات الإجرائية الخاصة بكل منهج، تختلف من باحث لآخر.

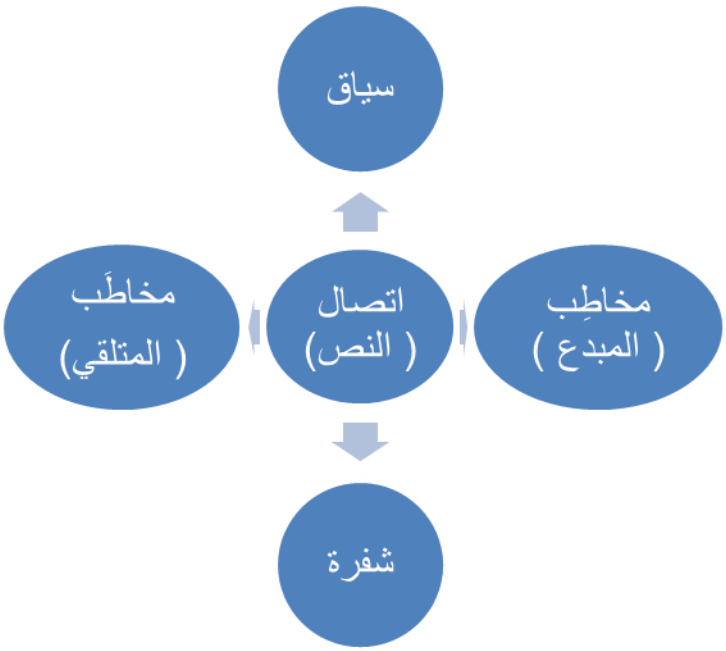
ظهرت السيميائية على الساحة النقدية مع بداية القرن العشرين، ولكن استقرار المصطلحات استغرق زمنًا طويلًا، فمن أهم القضايا التي طرحت على الساحة النَّقدية،

قضية التَّعامل مع المصطلحات المترجمة، فالناقد المعاصر يتأرجح بين التَّنظير والتَّطبيق؛ أي بين المصطلح المترجم، وبين المفهوم المناسب للمستوى الإجرائي، فالمنتج الغربي النقدي، متطور نظريًا وإجرائيًا، فهو مؤثر فعال في النَّقد العربي.

يتمثل الخلاف حول المصطلح في أصول هذا العلم، فأنصار المدرسة الفرنسية يؤيدون تسمية المنهج (سيميولوجيا/semiology)، كما جاء به العالم اللغوي دي سوسير (F. DE. SAUSSURE) (١٨٣٧ – ١٩١٣م) في كتابه (علم اللغة العام)، وهو يعني علم الدلائل، الذي يُعنى بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع؛ أي التركيز على الوظيفة التوصيلية للعلامة، فالعلامة لا وجود لها إلا داخل نظامها، وهي عنده وحدة ثنائية تتكون من دال (صورة صوتية)/ ومدلول (صورة ذهنية)، ودلالة العلامة هي الناتج من تداخل العنصرين "الدلالة إذن هي حاصل اقتران شيئين متلازمين بوصفهما طرفي العلامة، أحدهما محسوس وهو الدَّال، والآخر غائب عن الحس وهو المدلول– ومن ثمة فإن العلامة في حقيقة أمرها هي اقتران تلازمي بين الدَّال والمدلول من أجل حصول الدلالة" [٣]؛ أي إنها حقيقة مادية محسوسة، تثير في العقل صورة ذهنية، لشيء واقعي موجود، وهي أساس كل إجراءات السيميائية.

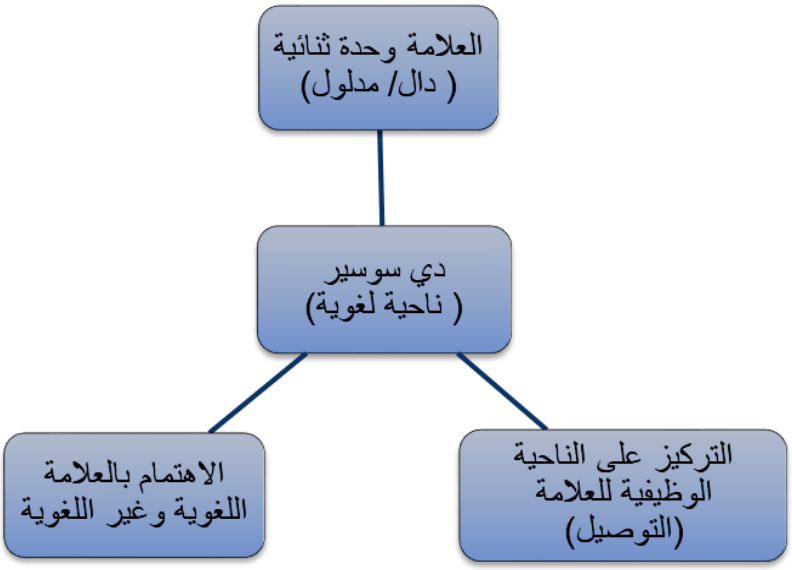
تنقسم كلمة سيميولوجيا إلى شقين: سيمو، وهي تعني العلامة اللغوية وغير اللغوية، ولوجيا؛ التي تعني العلم؛ أي علم العلامات، تعد السيميولوجيا رد فعل على النَّقد؛ الذي أهمل النَّص، واهتم بالحواشي والهوامش؛ أي هي العودة الطبيعية للأدبية[٤]، فمجال عمل السيميولوجيا، يقوم على الكشف عن جماليات العمل الأدبي، من خلال إبراز خواصه الداخلية، مع الاعتماد على عملية تحليل ثلاثية (الدال/ الذهن/ المرجع الخارجي، وهذا الأخير هو الذي أهمله دى سوسير)؛ لذا يرى دكتور جميل حمداوي أنه من أهم المناهج النقدية المعاصرة؛ "التي وظفت لمقاربة جميع الخطابات النصية، ورصد كل الأنشطة البشرية بالتَّفكيك والتَّركيب، والتَّحليل والتَّأويل، بُغية البحث عن آليات إنتاج المعنى، وكيفية إفراز الدلالة" [٥]، فهناك علاقة قوية بين السيميولوجيا

والنقد، أشار إليها كثير من اللغويين من بينهم جاكوبسون، وذلك من خلال ما عرف باسم دائرة التواصل؛ التي يعتمد عليها النقد في تحليل العلامات، وتتكون من:



هكذا يرى دي سوسير أن اللسانيات جزء من السيميولوجيا؛ لأن الأخيرة تدرس الأنظمة اللغوية وغير اللغوية؛ أي تتعدى المنطوق إلى المرئي، واللسان عنده جزء من العلامات، وهو أساس كل نسق دلائلي، والعلامة عنده شيء يدل على شيء آخر، من خلال علاقة رابطة هي الدلالة؛ مما يحقق القصد بين المبدع والمتلقي؛ لكون العلامة وسيلة تواصل داخل نظام معين، فالقصد يلازم الدلالة، ثم جاء بعد ذلك مَن عكس هذه المقولة، ورأى أن السيميولوجيا هي الجزء، واللسانيات هي الكل؛ فاللغة " نظام إشاري سيميولوجي، والكلمة إشارة تقف في الذهن، على أنها دال يثير في الذهن مدلولًا، وهي صورة ذهنية لموجود عيني، وهذا الحدوث هو الدلالة، ومن المهم أن نقرر طبيعة الكلمة كإشارة، فالكلمة بهذا المفهوم ليست اسما لشيء تنص عليه، وإنما هي صورة صوتية وتصور ذهني: دال ومدلول، وكل كلمة تنطق تحمل هذين القطبين معها، قطب الصوت، وقطب الدلالة "[٦]، فالعلامة اللغوية عند دي سوسير جزء من منظومة أكبر،

هي علم العلامات، فالعلامة مصطلح أشمل من الكلمة؛ لذا كانت أفكاره في إطار اللسانيات البنيوية، منطلقًا متميزًا في التأسيس للمصطلح النقدي الحديث، وهذا ما يتضح من المخطط التالي:



أما أنصار المدرسة الأمريكية، فيؤيدون ما جاء به الفيلسوف الأمريكي شارل بيرس (CH.SPIERCE)؛ الذي استخدم مصطلح السيميوطيقا (semiotike)، وهو علم يدرس أنساق العلامات، والأدلة، والرموز، سواء أكانت طبيعية أم صناعية، فهو مصطلح فلسفي، يعود إلى أفلاطون، وينقسم ثلاثة أقسام: برجماطيقا، وهو بحث في مدلولات الألفاظ، وسمانطيقا، وهو بحث في مدلولات المعاني، وسنتاطيقا، بحث في العبارات اللفظية من حيث تركيبها وتكوينها[٧]، فالسيميوطيقا اليونانية هي (فن التفكير)؛ لذا يرى بيرس أن أي تفكير، لا يمكن أن يتم بمعزل عن العلامات، فالاستدلال عند بيرس هو مركز التَّفكير المنطقي، ومفهوم العلامة عنده يتكون من ثلاثية؛ هي: الأيقونة، الرمز، الإشارة.

هذا عند بيرس، أما دكتور جميل حمداوي، فيرى أن السيميوطيقا هي لعبة التَّفكيك والتَّركيب، والبحث عن البنيات العميقة داخل النص؛ لذا يرى أنها تهتم بدراسة شكل المضمون " فالسيميوطيقا دراسة شكلانية للمضمون، تهتم باستنطاق الشكل إن تفكيكًا، وإن بناء، وإن تحليلًا وإن تأويلًا؛ لمساءلة الدَّوال من أجل تحقيق معرفة وثيقة بالمعنى سطحًا وعمقًا ... فعندما تقتحم السيميوطيقا أغوار النَّص، فإنها تدخل من نافذة العلاقات الداخلية المثبتة، القائمة على الاختلاف بين البنيات والدَّوال" (٨).

وقد أسهم الكثير من العلماء، والفلاسفة، والنُّقاد في تناول هذه القراءات النَّقدية، ولكل منهم نظرة خاصة؛ مما أدى إلى تعدد اتجاهات السيميائية، فهي عند رولان بارت، وجوليا كريستيفا منهج لقراءة الخطابات والنُّصوص قراءة سيميائية، وعند يوري لوتمان سيمياء الثقافة؛ التي ترتبط بالفلسفة الماركسية؛ فالعلامة عنده ثلاثية (دال/ مدلول/ مرجع)، وعند لاكان سيمياء الدلالة، فالعلامة فيها ثنائية (دال/ مدلول)، والدلالة عند أصحاب هذا الاتجاه ترتبط بالإيحاء، أما سيميائية التَّواصل، فالعلامة عند رواد هذا الاتجاه ثلاثية (دال/ مدلول / قصد)؛ فالمقصدية هي أساس التَّفاعل بين الدَّال والمدلول، على مستوى التَّركيب اللغوي.

إنَّ مشكلة السيميائية تكمن في تعدد المصطلحات حول المنهج، وكثرة ما دار حوله من آراء نقدية؛ لأنه مصطلحٌ غربيٌ، والتَّلقي العربي له به كثير من اللبس، وعدم الدقة؛ مما ترتب عليه كثرة المصطلحات، ولكن إذا نظرنا للأمر من ناحية اصطلاحية دلالية، نجد أن السيميائية، والسيميولوجيا، والسيميوطيقا، كلها مصطلحات مترادفة، تتعامل مع النص الأدبي على أنه شكل من أشكال التَّواصل؛ أي يوظف اللغة، ويتقبل التَّأويل، بما فيه من معطيات وأنساق دالة، فالنَّص نظام علاماتي دلائلي، فضلًا عن تميزه بديناميكية فاعلة، ومستمرة، هي بدورها تحث القارئ على البحث عن كينونة النص من خلال مكوناته الدلالية.

السيميائية والتراث العربي (تأصيل المصطلح)

مهما قيل في الأصل الغربي للسيميائية، لا يمكن بأي حال من الأحوال إنكار ما لها من جذور عربية، وقبلها أصول دينية، فقد ورد ذكر لفظ (سيما/ سمة) في القرآن الكريم في أكثر من موضع، وبأكثر من دلالة، يقول تعالى في سورة الفتح: ﴿ سِيماهُمْ في وُجُوهِهِم مِنْ أَثَرِ السُّجُود/ ٢٩﴾، ويقول سبحانه في موضع آخر من سورة الرحمن: ﴿ يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُم/ ٤١﴾، وجاء في سورة محمد: ﴿ فَلَعَرَفْتَهُم بِسِيمَاهُمْ/٣٠ ﴾، وغير ذلك من الآيات التي اقترنت فيها كلمة سمة، أو سيما بمعنى الأثر، كذلك ورد لفظ (علامة) في القرآن مقترنًا بالإخبار، أو الاهتداء، أو الإنباء، مثل ما جاء في قوله تعالى في سورة النحل: ﴿ وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ/١٦﴾، فالعلامة مفهوم أعم، وأشمل من الدليل، والأمارة، والسمة.

ومن بين أشهر العرب القدامي استخداما للعلامة، الجاحظ، فقد قسَّم وسائل التَّواصل بين البشر إلى لفظية وغير لفظية، فالألفاظ ليست الوسيلة الوحيدة للتواصل مع الآخرين، ولكن يوجد وسائل أخرى غير لفظية؛ منها الإشارات الجسدية، فهو أول من لفت النَّظر إلى قيمة الإشارة في تحقيق الدلالة[٩]؛ فالإشارة عند الجاحظ من وسائل البيان والتَّبليغ، بل قد تؤدي الإشارات والإيماءات ما تعجز الألفاظ عن تبليغه، وكما قيل: (رب إشارة أبلغ من عبارة)، فهي التي تتآزر مع الألفاظ لتحقيق البلاغة، كما تطرق قدامة بن جعفر للإشارة في قوله: "وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملًا على معان كثيرة، بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها"[١٠]، وهذا ما أكده الجرجاني عندما رأى أن الألفاظ تجري مجرى العلامات، وهي أدلة على المعاني[١١].

السيمياء وتحليل النص الأدبي:

تعتمد السيميائية في تحليل النص الأدبي على البنيتين السطحية والعميقة، وبيان ما بينهما من علاقة، فأي نص أدبي هو انعكاس لعلاقات دلالية؛ أي إن السيمائية حولت الاهتمام من خارج النص إلى داخله، فهي تبحث عن المعنى من خلال البُنى الدالة؛ فأصبحنا من خلال هذا المنهج نطرح سؤالًا مهمًا، هو كيف قال النَّص ما قاله؟، أو كيف أصبح النَّص دالًا؟؛ لذا يفكك النص ويعاد تركيبه، في ضوء التحليل المركب؛ الذي يعتمد على التحليل المحايث، والبنيوي، والخطاب؛ " لعل المغامرة السيميائية في محاولتها فك رموز الخطاب، دون أن يعني ذلك إحالته إلى كومة شفرات، وقرائن لا عمق دلالي وراءها، هي طموح إلى هدم الجدارية المعيارية الثابتة، ونفي للتوثيقية، ونزوع إلى تفكيك النص وتشريحه، وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد معرفي، وخبرات قرائية متنوعة" (١٢).

وقد اعتمدتُ في هذه الدراسة على ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشَّنْتَمريّ، تحقيق درية الخطيب، لطفي الصقال (مؤلفان من سورية)، الطبعة الثانية (مزيدة ومنقحة)، ٢٠٠٠، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

وطرفة هو، طَرَفَة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن بكر بن وائل، يقول الشنقيطي: وطَرَفَة بالتحريك في الأصل واحد الطَّرفاء، وهو الأثل، وبها لُقِّب طرفة، واسمه عمرو، وهو من أشعر الشُّعراء بعد امرئ القيس، وذكر ابن قتيبة في الشعر والشُّعراء: هو أجودهم طويلة، وله بعدها شعر حسن، وليس عند الرّواة من شعره وشعر عَبيد إلا القليل، وقال الذين قدَّموا طرفة: هو أشعرهم؛ إذ بلغ بحداثة سنه، ما بلغ القوم في طول أعمارهم، فقد قُتل وهو ابن عشرين سنة، فعرف بالغُلام القتيل، أو ابن العشرين، وهذا ما ذكره لبيد عندما سُئل من أشعر العرب، فقال: الملك الضليل، يعني امرأ القيس، ثم قال: ابن العشرين، يعني طرفة.

كان طرفة يعيش في حسب من قومه، ولكنه تجرأ على هجائهم؛ حيث مات والده وهو صغير؛ فرفض أعمامه أن يقسموا ماله، فقال:

مـــا تَنْظُـــرُونَ بمـــالِ وَردةَ فـــيكُمُ صَـغُرَ البَنُـونَ ورَهْـطُ وَرْدَةَ غُيَّـبُ

أما عن خبر مقتله، فقيل فيه: إنه هجا عمرو بن هند وأخاه قابوس في قوله:

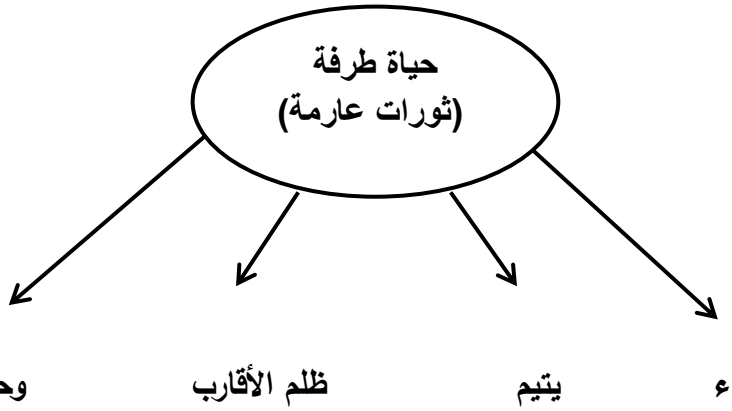
لَيْـتَ لنـا مكـانَ المَلـك عَمْـرو رَغُوثًـا حَـوْلَ قُبَّتِنـا تَخُـورُ

لعَمْـرُكَ إنَّ قـابوسَ بـن هِنْـدٍ لَـيَخْلِطُ مُلْكَـه نُـوكٌ كَثِيـرُ

وقد سبق أن هجا المتلمس عمرا بن هند أيضًا، فأرسل الملك إلى عامله بالبحرين صحيفة، يأمر فيها بقتلهما، وقد أوهم طرفة أنه أرسل له، ومعه المتلمس بجائزة، ولما قَدِما البحرين قال المتلمس: يا طرفة إنك غلام حَدثُ السن، ولست تعرف كما أعرف، وكلانا قد هجا الملك، ولست آمن أن يكتب لنا ما نكرهه، فهلمَّ ننظر في كتابنا، فقال طرفة: لم يكن ليجترئ على مثلي بذلك، فعدل المتلمس إلى غلام عبادي من أهل الحيرة، وقال: اقرأ هذا لي، فقال الغلام: ثكلت المتلمس أمه، فأخذها المتلمس وألقاها في النهر، وتبع طرفة ليرده فلم يدركه، ويذكر الشنقيطي أنه مات سنة ٧٠ ق. هـ/ ٥٥٠ أو ٥٥٢م.

أما عن المعلقة، فيقول الزوزني: وعلى الجملة؛ فقد عُدَّت معلقة طرفة من خير القصائد؛ لما فيها من معان جديدة لم يسبق إليها، فتحت على الشعراء شرح حالات النَّفس، هذا إلى سلاسة اللفظ ووضوح المعنى، ولم يشذ عن هذا إلا وصف الناقة، ففيه نوع من الإغراب [١٣].

إن تمتع طرفة بنظرة فلسفية حكيمة، عميقة الرؤى، منحته نظرة ثاقبة للأمور، فضلًا عن حرص دائم على إعلاء قيمة الذات – دون تضخيمها –، وإثبات التَّفرد والخصوصية، وهذا ما دفعه للتعامل مع الأزمات (يتم/ ظلم/ وجود/ أعراف) بجرأة شديدة، وثورة واضحة، وهذا ما أعطى لمعانيه، وألفاظه دلالات عميقة ومتنوعة، دفعتنا للتعامل معها على أنها علامات دالة، تقبل التَّأويل بطرق شتى، فكان تطبيق القراءة السيميائية، بوصفها علمًا للدلائل من أنسب القراءات لمعلقة طرفة؛ لقدرتها على كشف الغموض، وفك الشفرات.



سيميائية التشاكل والتباين في المعلقة:

أولًا ـ التشاكل والتباين لغةً واصطلاحًا:

جاء في لسان العرب " الشَّكْل: المِثْل، تقول: هذا على شَكْل هذا؛ أي على مِثَاله. وفلان شَكْلُ فلان؛ أي مِثْلُه في حالاته. ويقال: هذا من شَكْل هذا؛ أي من ضَرْبه ونحوه، وهذا أشكل بهذا؛ أي أشبه. والمُشَاكَلة: المُوافَقة، والتَّشْاكُلُ مثله. والشاكِلة: النَّاحية، والطَّريقة، والجَدِيلة. وشاكِلَةُ الإنسان: شَكْلُه، وناحيته، وطريقته. وفي التَّنزيل العزيز: قُل كُلٌّ يَعْمَل على شَاكِلته؛ أي على طريقته وجَديلته ومَذْهَبه، وقال الأخفش: على شَاكِلته؛ أي على ناحيته، وجهته، وخَلِيقته" (١٤). وجاء في الصَّحاح "الشَّكْلُ بالفتح: المِثْلُ، والجمع أشكالٌ وشُكُول، يقال: هذا أشْكَلُ بكذا؛ أي أشبه" (١٥).

وجاء في معجم المصطلحات البلاغية تحت مسمى المشاكلة، وهو " الشكل: الشبه والمِثْل، وقد تشاكل الشيئان، وشاكل كل واحد منهما صاحبه" (١٦)، أما المماثلة، فهي" مِثل: كلمة تسوية، يقال: هذا مِثْلُه ومَثَلُه، والفرق بين المماثلة والمساواة، أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين؛ لأن التَّساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة، فلا تكون إلا في المتفقين" (١٧)، أما قدامة بن جعفر، فقد جعل المساواة من أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى، "وهو أن يكون اللفظ مساويًا للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكُتَّاب رجلًا، فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه؛ أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر "(١٨)، فالتَّشاكل من خلال ما سبق هو تماثل بين الألفاظ، أو مشابه ومساواة، تؤدي إلى تكثيف الدلالة وتماسك النَّص.

هذا عن التشاكل، أما عن التباين، فقد استخدم بعض البلاغيين هذا اللفظ بمعنى التَّضاد" ضد الشيء: خلافه، وقد ضادّه وهما متضادان، يقال: ضادني فلان إذا

خالفك، فأردت طولًا وأراد قصرًا، وأردت ظلمة وأراد نورًا، فهو ضدك وضد يدك، والتَّضاد أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التَّقابل. والتَّضاد هو التَّطبيق، والتَّكافؤ، والطباق، والمطابقة، والمقاسمة، وقد سماه ابن المعتز" المطابقة "، وهو الفن الثَّالث من بديعه". [١٩]، والطباق عند البلاغيين يسمى أيضًا: التَّطبيق، والمطابقة، والتَّضاد، والتَّكافؤ، وهو: أن يجمع بين متضادين أو متقابلين في الجملة؛ أي سواء أكان التَّطابق حقيقيًا أم اعتباريًا، بالإيجاب أم السَّلب. ولا يقتصر الأمر على الجمع بين الشيء ونقيضه؛ كالبياض والسَّواد، والطول والقصر، بل يتسع إلى أي متقابلين"[٢٠]. فالتَّباين من خلال ما سبق تعبير عن مواقف متعارضة ومتغايرة؛ مما يبرز الطاقات الكامنة في الألفاظ، ويعبر عن البنية العميقة والدلالة الضمنية.

ويعد مصطلح التَّشاكل من المصطلحات المحورية في التحليل السيميائي للنُّصوص الأدبية، وكذلك التَّباين، فهما وجهان لعملة واحدة لاينفصلان، فإن كان التَّشاكل اتفاقًا وتماثلًا، فالتباين يعد اختلافًا وتناقضًا، وكما نقول: فإن الضدَّ يظهر حسنه الضد، فالتَّشاكل يتطلب تكرارًا للوحدات اللغوية المختلفة، وهذا ما ينتج التَّباين، وبه تتحقق الفائدة والانسجام للنص.

يعد غريماس أول من نقل مصطلح التَّشاكل – عند تأليفه لكتابه (علم الدلالة البنيوي) – من حقل الفيزياء إلى حقل اللسانيات، مع حصر استخدام المصطلح على الخطاب السردي، ثم قام تلاميذه – مثل راستي – على توسعة النِّطاق، فأصبح التَّشاكل عنده كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت، وهذا ما اتبعه عبد الملك مرتاض في تناوله للمصطلح، فهو يرى أن التَّشاكل " كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى، والباطنة، والمتمثلة في التعبير أو الصياغة، وتأتي متشابهةً مورفولوجيًّا، أو نحويًّا، أو إيقاعيًا، أو تراكيبًّا، عبر شبكة من الاستبدلات والتَّباينات، وذلك بفضل علاقة سياقية تحدد معنى الكلام" [٢١]، فهو عنده يتسع، ويفتح النَّص على عدد لا نهائي من التَّأويلات؛ معتمداً على التَّماثل، أو التَّشابه، أو المقابلة بين المقومات؛ حيث يحرص

مرتاض على الأصل التُّراثي للمصطلح؛ لذا ربطه بخلفية بلاغية تراثية؛ فقد استخدمه البلاغيون بمعنى (المشاكلة، ومراعاة النَّظير، والمماثلة، والتَّصدير، والتَّرديد، وغير ذلك)، فالتَّشاكل عند مرتاض أداة إجرائية لتفكيك النَّص والتَّوغل فيه؛ لتحديد الدلالات، وبيان التَّأويلات، وفهم المقصدية من النَّص. كما يرى مرتاض، أن مصطلح التَّشاكل مأخوذ من اللغة الفرنسية من جذرين إغريقيين، هما: (ISOS)؛ أي التَّساوي أو التَّماثل، و (TOPOS) ومعناه المكان، ثم جمعهما في لفظ واحد هو (ISOTOPie)، وهي تعني المكان المتساوي، أو تساوي المكان.

أما عند د. جميل حمداوي، فهو" مفهوم سيميائي إجرائي، يُسعف الباحث في تحليل الخطاب دلالة، وصياغة، ومقصدية، برصد المقومات المعجمية والمقومات السياقية، قصد توفير مقروئية منسجمة للنص" [٢٢]، في حين يراه د. محمد مفتاح "تنمية لنواة معنوية سلبيًا أو إيجابيًا، بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية، ومعجمية، وتركيبية، ومعنوية، وتداولية؛ ضمانًا لانسجام الرِّسالة" [٢٣]، وقد علق د. فيدوح على تعريف مفتاح قائلًا: "والتشاكل كما عبر عنه محمد مفتاح يتولد عنه تراكم تعبيري ومضموني، تحتمه طبيعة اللغة والكلام، ذلك أن هناك تشاكلات زمنية، ومكانية، وابستمولوجية، واستطيقية، تعمل على تحقيق أبعاد جمالية، وانفعالية، وتأثيرية، ضمن مناخات حرة، تساعد المتقبل في أن يتفاعل مع المعنى وفق رؤياوية التأويل" [٢٤]. كما تطرق د.محمد مفتاح إلى التَّباين قائلا: " هو أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية، ومنها اللغوية، وقد يكون مختفيًا لا يرى إلا وراء حجاب، وقد يكون واضحًا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين، أو أطراف متعددة، ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني" [٢٥]، لعل صراع الجاهلي مع الوجود، وإحساسه بالخوف من المجهول، هو ما ولَّد لديه الكثير من الصراعات النفسية؛ التي انعكست في ألفاظه ومعانيه، وهو ما أحاول توضيحه من خلال ثنائية التَّشاكل والتَّباين، فهي بالفعل أساس أي فعل إنساني.

ثانيًا ـ الجانب التطبيقي في المعلقة:

المبحث الأول ـ التشاكل والتباين من الناحية الدلالية:

اعتمد طرفة على كثير من الدلالات؛ لتوضيح فلسفته في الحياة، فهذه دلالة الطبيعة؛ التي سيطرت على كثير من ألفاظه؛ كعلامات دالة على تأمله الدقيق في الكون من حوله، وحرصه على توظيف مفرداته في تصوير ما تختلج به النفس، فقد ارتبط طرفة بدلالات الأشجار؛ فطرفة أصلًا اسم شجرة، فقد عبر عن ثمر الأراك من خلال التَّشاكل بين لفظي (المرد – البرير)، وذلك في قوله:

وفي الحَيِّ أَحوَى يَنفُضُ المَرْدَ شادِنٌ مُظاهِرُ سِمْطَي لُؤلُؤٍ وزَبَرْجَدِ

خَذُولٌ تُراعِي رَبْرَبًا بِخَمِيلَةٍ تَناوَلُ أطرافَ البَرِيرِ وَتَرْتَدِي [٢٦]

يتخذ طرفة من شجر الأراك علامة دالة على الزمن الماضي، عندما كانت المرأة تبدو كغزال أحوى شادن – علامة النَّضارة والشَّباب – ويتضح ذلك في تشبيهها بالظبية؛ التي تتمتع بجيد طويل، يمتد لينفض ثمر الأراك، فهي تتدلل، وتستعرض جمالها؛ الذي يبدو عند ارتفاعها نحو أغصان الأراك؛ لتشد أطرافها وتتناولها.

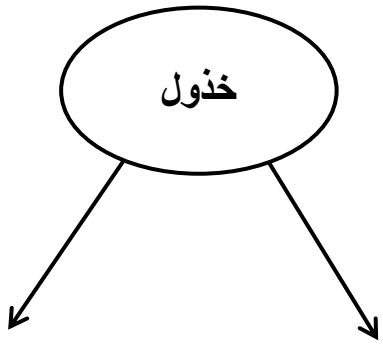
يحرص الشاعر على استدعاء الماضي، من خلال بيان جمال المرأة (شادن)؛ التي كان ينعم معها في الماضي، وذلك حين يربط بينها وبين جمال الطبيعة، بكل ما فيها من مظاهر الحيوية والخصب، فهي رمز لكل ذلك، هي سر الرونق في الحياة، والتي يتحدى بها عفاء الطلل واندثاره.

من اللافت للنظر في هذه الأبيات استخدام طرفة لفظ (خذول)، فما دلالة الخذلان التي وصف بها الظبية/ المرأة ؟ فقد جعلها خذولًا تفضل الطبيعة على الحبيب. هل ترتبط دلالة الخذلان بما كان بين الشاعر وقبيلته حين أفردوه بعيدًا؟، أم ترتبط بما كان بينه وبين ابن عمه مالك؟؛ الذي تنحي

عنه وخذله، رغم حرص طرفة على القرب منه، والذود عنه ضد أعدائه، هل كل جميل في حياة طرفة خذول؟ فالمرأة الشادن، المتألقة تخذل من تحب؛ لترعى ربربًا بخميلة، فهي تفضل أحضان الطبيعة على الحبيب، قال ابن الأنباري في تفسير هذا اللفظ: "وخصَّ خذول لجهتين؛ لأنها فزعة ولهة على خِشفها، ولأنها منفردة، وهو أحسن لها، ولو كانت في قطيعها لم يستبن حسنها"(٢٧). لايعني ذلك أن الخذلان، والتَّمنع حال المرأة بشكل مستمر، فقد صورها في موضع آخر من المعلقة تتدلل على الفحل وتريده، وذلك في قوله:

تَرِيعُ إلى صَوتِ المُهيبِ وَتَتَّقي بذي خُصَلٍ رَوعاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ (٢٨)

هل تردد الناقة بين الخذلان والقرب، أيقونة دالة على حال المرأة مع طرفة، فهي بين النُّفور والدَّلال، وهذا سر جمالها، أم أن المبالغة في هذه الكلمة (خذول/ فعول)، تعكس الحُسن حال الانفصال عن الجماعة، وهذا حال طرفة مع قومه، فهو يتبنى فلسفة تقوم على استقلالية الرؤية، وتفرد الذات، وهذا سر تميزه عن غيره من الشعراء.



دال (المرأة تخذل من تحب) مدلول (موقف طرفة من القبيلة)

ويرتبط بدلالة الطبيعة دلالة الرَّعي، وذلك في قوله:

تَربَّعـت القُفَّـين فـي الشَّـول ترتعـي حـدائق مـولىً الأسِـرَّة أغيـد [٢٩]

فقـد رسـم طرفـة فـي هـذا البيـت جـوًا هادئًـا لمربـع الربيـع؛ حيـث ترتعـي الناقـة فـي حـدائق رواهـا المطـر؛ ممـا أظهـر النَّبـت النَّـاعم الرَّيـان، وقـد جـاء ذلـك بعـد مفاجئـة، بعـد سـرعة وسـباق (تبـاري عتاقًـا)؛ ممـا يؤكـد أن الرَّعـي فـي مكـان هـادئ، يعكـس رغبـة الشـاعر فـي الاسـتقرار، والهـدوء، والأمـان؛ فـالمرعى علامـة دالـة علـى الأمـان، فضـلًا عـن دلالـة الفعـل المضـارع (تربعـت – ترتعـي)؛ للتأكيـد علـى التَّجـدد والاسـتمرار، والحـرص علـى الرَّعـي، وقـد اسـتخدم طرفـة الفعـل ترتعـي بـدلًا مـن ترعـي؛ للتوسـيع، وبيـان مـا عليـه هـذه الناقـة مـن مشـاركة لغيرهـا فـي الرَّعـي، واجتهـاد فـي ذلـك " إن اسـتخدام هـذا الـوزن كـان لـه تـأثير فـي توسـيع المعنـى؛ ليشـمل هـذه المعـاني الثلاثـة، فهـي ناقـة عظيمـة الشـأن، تشـارك صـاحباتها اللـواتي جفـت ضـروعهن، وقلـت ألبـانهن فـي الرَّعـي، ثـم تجتهـد فـي الرَّعـي، إذا مـا رأتهـن يـرعين، وتبـالغ فـي ذلـك حـين تبقـى قويـة مميـزة قـادرة علـى القيـام بمهمتهـا علـى أكمـل وجـه" [٣٠]، هـل حـال الناقـة يبعـد عـن حـال طرفـة فـي مشاركة العشيرة، والاجتهاد بنفسه من أجلها؟

(دال) الناقة / طرفة علامة (مدلول) المشاركة/ الاجتهاد/ التَّضحية

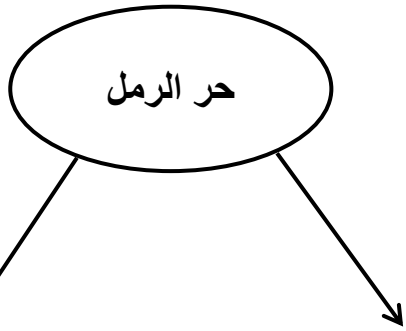
←

ومن التَّشبيهات الشائعة في الشعر العربي، تشبيه جسم المرأة بكثيب ينبثق منه غصن مزهر؛ للدلالة على الحيوية والخصب، فأيقونة المشابهة بين الرَّمل وجسم المرأة، تؤكد ملمس النُّعومة والرُّطوبة، كذلك أيقونة الشمس تدل على اللمعان والوضاءة، وذلك في قوله:

وتَبْسِـمُ عـن أَلْمَـى كـأنَّ مُنَـوِّرًا تَخَلَّـلَ حُـرَّ الرَّمـلِ دِعْـصٌ لـهُ نَـدِي

سَـقَتْهُ إيـاةُ الشَّـمْسِ إلاَّ لِثاتِـهِ أسـف ولـم تَكْـدُم عليـه بإثمِـدِ [٣١]

فثغر المرأة يبدو – من شدة البياض – مثل نور نبات الأقحوان؛ الذي اختار له مكانًا متميزًا للنبت (تخلل حُرَّ الرمل)، وذلك أنعم لنبته ونوره؛ لأنه من أجود الأنواع، وأحسنها ألوانًا، فـ (حُرَّ الرَّمل) علامة دالة على جودة النوع وكرم الأصل – ترف حيواني – مما ينعكس تلاقيًا على صاحبة الثَّغر، فالرَّمل أيقونة دالة على النُّعومة والرُّطوبة من ناحية، وأضاف طرفة الكرم والجودة من ناحية أخرى.



دال (رطوبة، نعومة) مدلول (جسم المرأة/ كرم الأصل، وجودة النَّوع)

أما أيقونة الشَّمس في البيت الثَّاني، فهي دال على اللمعان والوضاءة؛ التي تتمتع بها أسنان المرأة، والتي اكتسبتها من نور الشمس، وهذا معتقد أسطوري – عبادة الشمس – مرتبط عند الأطفال بعلاقة بين الشَّمس وتبديل الأسنان؛ فثغر المرأة هدية من الشَّمس لها، فضلًا عن فعل السُّقيا والارتواء من نورها – سقته – ولكن الاستثناء – إلا لِثاتِهِ – يزيد من جمال المرأة، فنور الشَّمس يتضح في الأسنان فقط، مع بقاء اللثة بلون السُّمرة؛ مما يزيد من وضاءة الثغر؛ أي هناك تشاكل بين نور الشمس وبياض الأسنان، وتباين بين بياض الأسنان وسمرة اللثة؛ فالتشاكل والتباين لا ينفصلان.

وفي ضوء الحديث عن نور الشمس، وأثره على جمال المرأة، نجد طرفة يقول مخالفًا للمألوف؛ انزياح:

ووجـهٌ كـأنَّ الشَّـمسَ حَلَّـتْ رِداءَهـا عليـه نَقِـيُّ اللَّـون لَـم يَتَخَـدَّدِ [٣٢]

يستمر طرفة في بيان نضارة المرأة وشبابها، فبعد نور الأسنان، المستمد من نور الشَّمس، نجده يعمم، ويرى وضاءة الوجه كله، كأن الشَّمس كسته رداء الجمال والإشراق، فبدا منيرًا براقًا، ولكن اللافت للنَّظر في هذه الصورة – رغم قرينة المشابهة بين الشَّمس والضوء – أن الرِّداء – ومهمته التَّغطية والحَجب – يزيد الوجه وضوحًا، رغم أنه يحجب ما وراءه؛ لكنه هو نفسه عبارة عن ضوء، فتحولت مهمته من التَّغطية والحجب، إلى الكشف والوضوح في شكل انزياح دلالي، يؤكد براعة طرفة في رسم صورة مشرقة للمرأة في كل أحوالها.

كـــأنَّ البُـــرينَ والـــدَّماليجَ عُلِّقَـــتْ على عُشَرٍ أو خِروَعٍ لم يُخَضَّدِ [٣٣]

يعود طرفة مرة أخرى للربط بين المرأة والطبيعة، فهو ابن بار للطبيعة، عاشق لملامحها؛ فقد شبه سيقان المرأة ويديها، بنبات ناعم نضر (عشر – خروع)، فهو دائم الحرص على ربط المرأة بدلالات النَّضارة، واللين، والنعومة؛ لأنها من ملذاته التي

يواجه بها العذل، والتي ترتب عليها الطَّرد، والإفراد من القبيلة، فطالما أن الخلود محال، والفناء محقق، فلم المنع من التَّمتع بامرأة كاملة الجمال، تامة الخلق، ناعمة، نضرة؟، فشعراء العصر الجاهلي يحرصون على رمزية الخصب والحيوية في المرأة؛ لتحدي فناء الزمن.

أنتقل الآن إلى دلالة أخرى يحرص طرفة على توضيحها معتمدًا على دلالة التَّشاكل والتَّباين، وهي دلالة الأعجمي، فقد وردت كثيرًا في أثناء المعلقة؛ حيث نشأ طرفة في بيئة البحرين – متحضرة – فكان كثير الاتصال بالأمم المجاورة، فتردد على لسانه بعضٌ من ثقافتها، فنجده يشير إلى الرُّومي، اليماني، والشآمي، يقول في تشبيه قوة ناقته:

كقَنْطَـــرةِ الرُّومـــيِّ أقسَـــمَ ربُّهـــا لتُكتَـنَفَنْ حتَّـى تُشَـادَ بِقَرْمَـدِ (٣٤)

صُـــهَابِيَّة العُثْنُـــونِ مُوجَـــدَةُ القَـــرَا بَعيـدَةُ وخـد الرِّجـلِ مَـوَّارَةُ اليَـدِ

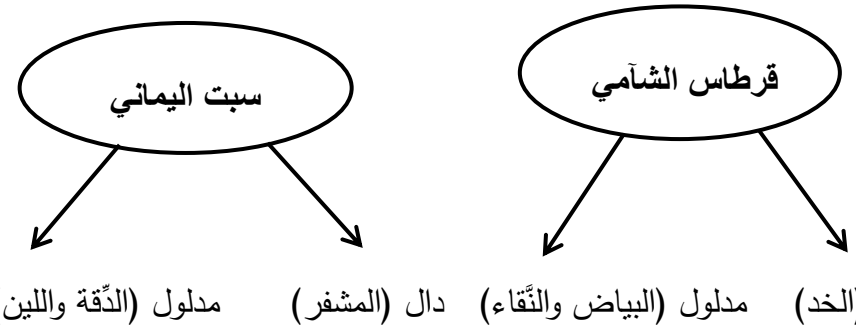
يتضح من خلال البيت مدى حرص الرُّومي على قنطرته، فقد أقسم ألا توطأ من أحد، حتى تُبنى وتُغطى بالقرمد/ بناء وتحضر؛ فالدلالة الواضحة من لفظ (قنطرة) أنها للعبور عليها، ولكن المدلول الخفي أنها الملاذ والملجأ، فهي محاطة بعناية شديدة من صاحبها؛ أي رهن تصرفه، كما هي ناقة طرفة، قوية، عزيزة، تتمنع عن الفحل، رغم أنها قنطرته – معبره – لعالم اللذة، ولكنها لن تصل إلى ذلك إلا بعد أن تذوق الألم – تشاد بقرمد – فهل لا تتحقق اللذة إلا بعد الألم؟ وقد اتضح أثر ذلك في قوله: (صهابية العثنون) – احمرار اللحية – وهذا حال طرفة مع ذوي القربى، بل مع مجتمعه وعشيرته، فهو المَعْبر إلى الأمان والحماية، في الذود عنهم وحمايتهم، وعدم التردد في فعل ذلك بكل ما أوتي من قوة، ولكن لن ينال بعد ذلك إلا الإفراد، والتَّجنب، والظُّلم؛ أي لن يذوق طعم اللذة والراحة، إلا بعد أن يكوى بنار الظلم والأذى،

فكلاهما– الشاعر والناقة – يمثلان طريقًا للعبور – تضحية – من القلق إلى الأمان؛ مما يتطلب– للناقة – متانة الظهر، وحركة سريعة لليدين والرجلين، وغير ذلك من صفات تمام الخلق وقوة البنيان.

ثم يتحدث طرفة عن شخصية الشآمي واليماني في قوله:

وَخَــدٍّ كقِرْطــاسِ الشَّــآمِي ومِشْــفَرٌ كسِـبْتِ اليَمَـانِي قـدُّهُ لـمْ يُجَـرَّدِ [٣٥]

جمع طرفة في هذا البيت بين الشآمي واليماني؛ حيث شبه خد الناقة بقرطاس الشآمي، فهو علامة دالة على البياض، والملاسة، فالوجه أول ما يقابلنا من الشيء، فإذا كان مثل الورق، فهو دلالة على النَّقاء والعتق، كذلك شبه مشفر الناقة بسِبت اليماني، وهو معروف بدقة قطعه وانتظامه، فضلًا عن اللين، وقد اختار اليماني؛ لأنهم ملوك؛ مما يدل على كرم الأصل والنَّجابة.



وهذه دلالة أخرى تدور حول الثَّراء والنَّسب الرفيع، فقد جاء طرفة بكثير من الإشارات على ذلك، مثل قوله:

وفي الحَيِّ أَحْوَى يَنفُضُ المَرْدَ شادِنٌ مُظاهِرُ سِمْطَي لُؤلُؤٍ وزَبَرْجَدِ (٣٦)

يتذكر طرفة في هذا البيت ما كانت عليه المرأة في الماضي من شباب، وحيوية، ونضارة، كأن جيدها محاط بعقدين من اللؤلؤ والزبرجد؛ دلالة على الثَّراء والتَّنعم. كما يقول طرفة في موضع آخر:

جَنُوحٌ دِفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفرِعَتْ لَهَا كَتِفَاهَا في مُعَالىً مُصَعَّدِ (٣٧)

يشير طرفة في هذا البيت معتمدا على التَّشاكل بين (أفرعت/ ومعالي مصعد) إلى دلالة العلو في تشبيه ناقته بسفينة جانحة، متدفقة، لها كتفان في موضع مرتفع – يقصد الظهر – يطل على من حوله؛ فالارتفاع والسمو في وصف النَّاقة، يعود على صاحبها بلا شك، فهو يحرص على اتخاذ أجزاء الناقة علامات دالة، وأيقونات معبرة عن نفسه هو؛ لذا ربطها هنا، بالسّمو والرِّفعة، وهذا ما أشار إليه في موضع آخر في قوله:

وأَتْلَعُ نَهَّاضٌ إذا صَعَّدَتْ بِهِ كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدَجَلَةَ مُصْعِدِ (٣٨)

فهو يؤكد أن ناقته تمتلك عنقًا طويلة، فارعة، شامخة، تبدو في حركتها مثل دفة السفينة، فهي الوجهة المحركة لها. ثم يقول تعبيرا عن الدلالة نفسها:

وإن يَلتَقِ الحَيُّ الجَمِيعُ تُلاقِنِي إلى ذُرْوَةِ البَيتِ الكريمِ المصَمَّدِ (٣٩)

يؤكد طرفة في هذا البيت على نسبه الرَّفيع، وعلو مكانته في التَّشاكل بين (ذروة البيت (أعلاه)/ الكريم المصمد/ المقصد)؛ فطالما أنه ينتمي إلى

بيت رفيع، كريم، فلابد أن يكون المقصد والمرتجى؛ أي يقصده النَّاس في قضاء حوائجهم، فهو يتفاخر بنسبه بين جموع القوم، وقد اختار لفظ البيت دلالة على الأمان والاستقرار.

ومن الدلالات المهمة؛ التي ظهرت بشكل ملحوظ عند طرفة دلالة (الفتى)، فهي أيقونة الشَّباب والقوة، كذلك استخدم أيقونة (الرَّجل)؛ للدلالة على الثَّبات والنُّضوج، فضلًا عن الخبرة، وهذه مواضع استخدام تلك الدلالات؛ لبيان ما فيها من تشاكل وتباين، يعكس نفس طرفة المضطربة، يقول:

إذا القومُ قالُوا: مَنْ فَتىً؟ خِلْتُ أنَّني عُنِيتُ فلَمْ أكْسَلْ ولَمْ أتَبَلَّدِ (٤٠)

يظهر أول استخدام لكلمة الفتى كعلامة دالة على القوة وتحدي الصِّعاب، في استغاثة القوم، إذا لحقت بهم المخاطر والشدائد؛ فطرفة هو الفتى الجسور، القادر على تلبية النِّداء، دون كسل أو جمود، فهذه ثقة واضحة في قدراته الذاتية، وإحساسه بالمسئولية تجاه قومه.

إنَّ نداء القوم (من فتىً) بتنوين وإيقاع رنان، يصور حرص القوم على شخص بعينه، بمواصفات خاصة، تصلح لمواجهة الصِّعاب، وكأننا في سباق لقدرات ذاتية، لن ينجح فيها سوى طرفة، وهذا ما ترتب عليه قوله: (خلت)، فهو المقصود؛ لتوافر المواصفات به؛ لذا جاء الرد سريعًا (فلم أكسل ولم أتبلد)، ثم أراه يربط أيقونة الفتى بدلالة أخرى غير القوة والجسارة، في قوله:

فلولا ثَلاثٌ هُنَّ مِنْ حاجةِ الفتى وَجَدِّكَ لم أَحْفِل متى قَام عُوَّدي (٤١)

فقد ربط الدال/ الفتى، بالمدلول/ الملذات؛ تلك التي يحرص على تحقيقها في حياته، والتي يواجه بها الموت؛ ردًا على عاذله؛ الذي يلومه على مثل هذه الملذات –

الإسراف فيها – ولكنه يرى طالما أن الموتَ محققٌ لا محالة، وطالما يعجز عاذله – فضلًا عن أي إنسان – عن دفع المصير، فلتكن فلسفة طرفة – مبادرة المنية – في الحياة هي الحل الأمثل، فقد قرر مواجهة المُحال بالملذات؛ التي يرى أنها بعض من متطلبات حياته – مِنْ – وليست كل ما يتمنى– وقد دفعه ذلك إلى القسم – وجدك – لعاذله أنه إن لم يحظ بها، لم يحفل بالموت، ولا بمن يعوده في مرضه. وهذا ما دفعه إلى تأكيد حتمية الموت، فهو لا يخطئ أبدًا.

لَعَمْـرُكَ إنَّ المـوتَ مـا أخطَـأَ الفَتـا لكَـالطِّوَلِ المُرْخـى وثنيـاهُ باليَـدِ (٤٢)

ارتبط دال الفتى في هذا البيت بالكرام، وجهاء القوم؛ مما يؤكد سطوته، وذلك عندما يرى أن حياة الفتى عبارة عن لعبة في يد الموت، يتسلى بها، ويحركها كيفما يشاء؛ فالموت يرخي الحبل للإنسان؛ ليلعب ويلهو، ويتمتع بملذات الحياة، ولكن بحدود– سعادة مشروطة – مثل صاحب الناقة؛ الذي يتركها ترعى، ولكن في حدود ما مُدَّ لها من الحبل؛ الذي يتحكم هو فيه، فالموت عندما يقرر الفناء لا يُخطئ أبدًا، هل ربطه بين الموت والفتى فيه تنبؤ بقتله شابًا؟!، أم أراد إثبات قوة الموت واقتداره؟!؛ حيث لا يمكن للفتى، الشاب، الفارس بكل ما أوتي من قوة أن يواجه سطوة الموت، فلمَ الحرمان والتَّمنع عن الملذات، طالما أن الموت محدد لهدفه، ولا يخطئه؟ لعل هذا اليقين، وهذه الفلسفة مقدمة جيدة لما جاء به طرفة في البيت التالي من تعجب وإنكار لموقف ابن العم منه، فالموت قادم، والفناء محقق – لعمرك/ قسم وتأكيد – ورغم ذلك هناك جفوة، وغلظة، وبُعد (متى أدن منه ينأ عني ويبعد). ويقول في موضع آخر:

علـى مَـوطِنٍ يَخشَـى الفَتـى عِنْـدَهُ الرَّدَـا متـى تَعْتَرِكْ فيـهِ الفَرائِصُ تُرْعَدِ (٤٣)

يشير طرفة إلى عقلانية وحكمة، تتمثل في حسن تدبير الأمور، والقدرة على تحديد الوجهة الصحيحة؛ لذا لا يقتحم مواطن قد تقلل من نبالته ورفعته، طالما أنها مما

يرعد عندها الفرائص، فلم اللبس والرؤية واضحة؟ " إن لحظات الصراع هي المحك الحقيقي لاختبار صحة الرؤية، ومدى الاقتناع بها، وقوة رسوخها على نحو يعين على قوة الانطلاق في السلوك المحدد، أو الوجهة المعينة إقدامًا أو إحجامًا؛ فيأتي الإقدام جسورًا تام الوجه، ويأتي الإحجام كذلك مقرونًا بالثقة والجسارة وتمام الوجه " (٤٤)، وهذا ما أكده في البيت السابق لهذا البيت (ما أمري عليَّ بغمة)، فإذا اتضحت الرؤى، فلا حاجة للتَّخبط والحيرة، وهذا القرار هو من دلالات الفتى/ طرفة، فهو يتمتع بعقلانية وخبرة، لا توجد عند غيره من الشباب، فضلًا عن الشيوخ المحنكين، فربط الحكمة بالفتى، يعكس فلسفة طرفة، ورؤيته البصيرة للأمور، رغم حداثة سنه.

هكذا عبر طرفة من خلال أيقونة الفتى عن فلسفته في الحياة، والتي تعتمد على الحكمة والعقلانية، فضلًا عن الخبرة، فوجدناه يلبي نداءات القوم، ويتحمل مسئولية اجتماعية كبيرة، تعكس قدرات خاصة، كذلك يحرص على مواجهة الموت بالملذات؛ لأن الموت لا يخطئ أمثاله من الكرام النُّبلاء؛ لذا يقسم طرفة – لعمرك ما أمري عليَّ بغمة – على قدرته هو – أيضًا – على اختيار التَّوجه الصحيح لحياته، فهو لا يخطئ هدفه مثل الموت، فكلاهما يحسن التَّدبير بعقلانية ثاقبة.

إن توظيف طرفة للفظ الفتى بهذا الشكل، وبتلك المهام لم يكن اعتباطيًا، ولكنه اختيار جيد بصنعة وروية؛ فإثبات الذات، والاعتراف بقدراتها لم يتوقف لآخر لحظة في القصيدة؛ فالمدلول الأول للكلمة، والذي ارتبط بالشجاعة، والثَّاني الذي ارتبط باللذة، يتباين من المدلولين المستخدمين مع الموت، في توازن دلالي معبر.

أما مواضع استخدام دال (الرَّجل)، فقد جاءت كالآتي:

أنا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الذي تَعْرِفُونَهُا خِشَاشًا كَرَأسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ (٤٥)

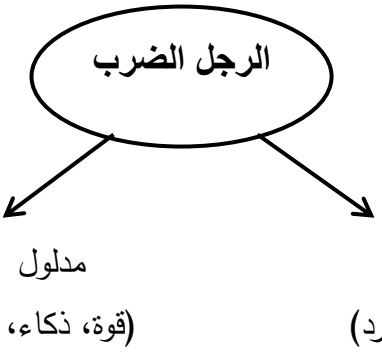
يجيب طرفة بهذا البيت على ابن عمه؛ الذي يعيره بفقره، ولكنه لو شاء لأصبح غنيًا، ولكنه لا يحتاج لذلك؛ لأنه يتمتع بصفات تغنيه، ولا يعرفها

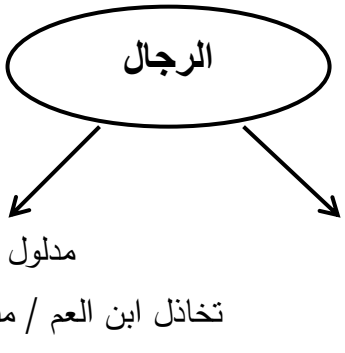
ابـن العـم، فهـو يتمتـع بالشـجاعة، والخفـة، والـذَّكاء، مثـل رأس الحيـة، وقـد وفـق طرفـة فـي دقـة اختيـاره للفـظ الـرَّأس، فلـم يقـل الحيـة ككـل، ولكنـه يريـد دلالـة هـذه الـرأس علـى الـدخول فـي أي مكـان/ الاجتيـاز، فهـو يتميـز عـن ابـن عمـه – فضـلًا عـن الكـل – بصـفات كثيـرة غيـر الغنـى؛ لـذا فلفـظ الرَّجـل فـي هـذا البيـت علامـة دالـة علـى الخفـة، السـرعة، والـدَّهاء؛ ممـا يتطلبـه الفرسـان، وهـذا مـا دفعـه إلـى القسـم فـي البيـت التـالي (آليـت)، مشـيرًا إلـى اسـتعداده التـام للقتـال، وتحمـل الشـدائد؛ دفاعًـا عـن العـزة والمكانـة السـامية، وهـذا مـا دفعـه إلـى اسـتخدام لفـظ الرجـل مفـردة؛ لأنـه يعبـر عـن نفسـه، أمـا عنـدما يقـارن نفسـه بـالآخرين، فيسـتخدم اللفظ في صيغة الجمع، حتى يتضح تميزه عن الجماعة، يقول:

بَطـيءٍ عَـنِ الجُلَّـىَ سَـريعٍ إلـى الخَنَـا ذَليـلٍ بأَجْمـاعِ الرِّجـالِ مُلَهَّـدِ
فلـو كُنْـتُ وَغْـلًا فـي الرِّجـالِ لَضَـرَّنِي عَـداوَةُ ذي الأَصْـحابِ والمُتَوَحِّـدِ
ولكـنْ نَفَـى عَنِّـي الرِّجـال جرَاءَتـي وصَبْري وإقْدامي عليهم ومَحْتِدِي (٤٦)

يكـرر طرفـة الكلمـة بصـيغة الجمـع (الرِّجـال) ثـلاث مـرات متتاليـة، يشـير فـي الأولـى إلـى مـن يعتـدي علـى ابـن عمـه، فهـو متخـاذل عـن الأعمـال الجليلـة، سـريع إلـى الفـاحش والحقيـر منهـا؛ لـذا يتلقـى الضـرب مـن كـل الرِّجـال، أمـا فـي الثانيـة، فيقـارن بـين حالـه وحـال غيـره مـن الرِّجـال الأقويـاء، فهـو لا يعـرف الضَّـعف ولا التَّخـاذل، وإلا للقـي حتفـه مـن الجميـع، ولعـل التَّضـاد بـين ذي الأصـحاب والمتوحـد تفيـد العمـوم والشـمول؛ أي الكـل يعاديـه، ويحـرص علـى حياتـه، ولكنـه غيـر ذلـك، فهـو المعـروف بينـهم بـالقوة، والإقـدام، والنَّسـب الرفيـع، وهـذا مـا منـع عنـه الرجـال، فهـو يتميـز بعقلانيـة وحسـن تـدبير للأمـور؛ لـذا يقسـم في البيت التالي:

لَعَمْـرِكَ! مـا أَمـري علـيَّ بِغُمَّـةٍ نهـاري ولا لَيْلـي عَلـيَّ بِسَـرْمَدِ





هكذا استطاع طرفة الجمع بين لفظي (الفتى/ الرجل) في مواضع مختلفة، غلب عليها استخدام لفظ (الفتى) في مواطن اللذة، الشباب، والحيوية، واستخدام لفظ (الرَّجل/ الرِّجال) في مواطن الإقدام، الشجاعة، وتحمل المسئولية؛ فالتَّشاكل في استخدام كل لفظ على حدة، والتَّباين الخارجي بينهما، يعكس مدى قدرة طرفة على تطويع اللغة، بما يعبر عن رغباته الداخلية، فهو يتعامل مع اللغة باقتدار شديد، يعكس من خلاله فلسفة عميقة، دفعت إلى تأويلات أعمق؛ مما تطلب سيميائية إجرائية معرفية، تزيل الغموض، وتفك الشفرات.

المبحث الثاني ـ التشاكل والتباين من الناحية التركيبية :

بدا التشاكل والتَّباين من الناحية التَّركيبية واضحًا في معلقة طرفة، وبأشكال مختلفة، نبدأ بالتَّقديم والتَّأخير ودلالاته في المعلقة، وإذا كان التَّقديم والتَّأخير – بشكل عام – انزياحًا تركيبيًا، ومخالفة للعُرف، فلابد له من فائدة، وهذا ما سأوضحه، يقول طرفة في مطلع المعلقة:

لِخَولَـــةَ أطـــلالٌ بِبُرْقَـــةِ ثَهْمَـــدِا تَلُوحُ كَباقِي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ(٤٧)

فالتَّقديم والتَّأخير في هذا المطلع (لخولة أطلال) يفيد التَّخصيص، والملكية، والتَّفرد، والتَّميز؛ فالأطلال لخولة دون غيرها من الأهل، وكأن العالم كله انحصر في شخص خولة، وكأنه لا يعرف من الأهل غيرها، ولعل طرفة من خلال هذا النَّظرة الخاصة – نظرة المحب – يعكس موقفه المضطرب من الجماعة، والذي سوف يفسره طرفة – فيما بعد – في الأبيات التَّالية من المعلقة.

إن الأطلال تمثل موروثًا ثقافيًا وأدبيًا، يعبر عن الذكريات الخاصة بصاحبها، وقد جاء بها طرفة في صيغة الجمع؛ ليدل على كثرتها، ولكنه ربطها بامرأة واحدة، وهذه صورة أخرى للتباين جمعت بين (المفرد/ والجمع)" كان لاختيار صيغة الجمع قيمة فاعلة في تأسيس بنية التركيب، وتوسيع دائرة الدلالة، وتعميق مرجعية هذا وذاك من قرائن التجربة وحركة الشعور" (٤٨)، فهذا المطلع بمنزلة عتبة نصية، وعنوان للمعلقة؛ حيث يعبر الشاعر من خلاله عن الفكرة المحورية – المصير المجهول – المختزلة في مضمون النص؛ مما يثير القارئ لتفكيك النَّص وقراءته، وهذا ما يزيد من قيمة السيميائية؛ لأنها تبحث فيما وراء المحتوى الظاهر للنّصوص. ثم يقول:

عَدَولِيَّـــةٌ أو مِـــنْ سَـــفينِ ابـــنِ يـــامِنٍ يَجُـــورُ بِهَـــا المَـــلاَّحُ طَـــورًا ويَهْتَـــدِي

يَشْـــقُّ حَبَـــابَ المـــاءِ حَيزُومُهَـــا بهـــا كمـــا قَسَـــمَ التُّـــرْبَ المُفايِـــلُ باليَـــدِ

وفـي الحـيِّ أَحوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شادِنٌ مُظـــاهِرُ سِـــمْطَي لُؤلُـــؤٍ وزَبَرْجَـــدِ (٤٩)

يحرص طرفة في البيت الأول على تصوير مراكب النِّساء الرَّاحلة، فهو لا يكاد يبعد نظره عنها؛ لذا قدمها – بها/ الحدوج – على الفاعل – الملاح – لأنه ينحرف بها عن الطريق الصحيح، مثل حاله بعد فراق الأحبة، فهو لا يهتدي للطريق؛ فالتَّقديم يفيد التَّخصيص، والاهتمام بالمتقدم؛ أي مراكب النَّساء الرَّاحلة، فهي مثل السُّفن التي تسير على غير هدى، تشق أمواج الماء بمقدمتها (حباب الماء)؛ فتقديم حباب الماء – أمواجه – دلالة على صعوبة الطريق الذي يواجهها؛ لذا جاء بها في صورة الجمع (حباب)؛ دلالة على الكثرة والاضطراب، فضلًا عن السُّرعة، ولكنها بقيادة ملاح خبير؛ لذا نراه (يشق) بكل ما تحمل الكلمة من قوة واندفاع، وهذا حاله بعد الرحيل، وضياع الذكريات السَّعيدة؛ فعليه تخطي الماضي، وشق طريق آخر للحاضر، وهذا ما جعله يرى عدم الاهتداء لطريق واضح مثل لعبة المُفايل؛ التي تعتمد على الحظ، فمصير الرَّكب الرَّاحل، مقامرة مجهولة المصير؛ لذلك قدَّم التَّربَ/ المفعول به، على المفايل/ الفاعل؛ فالحياة تراب يذهب هباءً دون طائل، فإما التَّجلد والثبات – كما طلب منه الصحب – فضلًا عن المواجهة، وإما اليأس والقنوط، وانهيار الذات، ولعل هذه اللعبة تشير من ناحية أخرى – سيميائية – إلى حرص الإنسان على البحث عن غاية أو هدف؛ أي مواجهة المجهول بكل مخاوفه.

أما في البيت الثَّالث، فيتذكر طرفة النَّضارة والحيوية أيام وجود المرأة في الحي؛ فالتَّقديم لشبه الجملة (في الحي)، يفيد التَّشويق للمتأخر (الأحوى/ المرأة)، كما أن تخصيص المكان بلفظ (الحي)، دون استخدام الدَّار أو الرَّبع، يحمل معنى الحياة والحيوية، وهذا أثر وجود المرأة في المكان؛ لذا قدَّم المكان على أثر المرأة فيه؛ ليدفعنا للتَّساؤل عن مَنْ في الحي؟!!، مَنْ سر الخِصب والحيوية؟، فنجد الجواب (أحوى)، بكل ما تحمل الكلمة من شباب ورونق، فضلًا عن الرشاقة؛ فالتَّركيب أفاد التَّشويق، وبيان تميز طرفة الفني؛ لأن وصفه للمرأة بالأحوى، هو ما ترتب عليه تقديم وتأخير في (ينفض المردَ شادنٌ)؛ فرشاقة الأحوى دفعه إلى تناول المرد السَّامق، فالخِصب والرَّعي،

مترتب على الرَّشاقة والنُّعومة؛ لذا قدم النتيجة على شادن؛ لأنها تحمل معنى الشباب، والنَّضارة الموجودة في أحوى.

ثم يشير إلى التَّقديم والتَّأخير في وصف النَّاقة؛ حيث يقول:

لَهَا فَخِذَانِ أُكْمِلَ النَّحْضُ فيهِما كأَنَّهُما بابا مُنِيفٍ مُمَرِّدِ

لهما مِرفَقَانِ أفْتَلانِ كأَنَّما أُمِرّا بِسَلْمَي دالجٍ مُتَشَدِّدِ (٥٠)

فتقديم الخبر/ شبه الجملة – لها – في البيتين؛ لتقوية الحكم وتقريره؛ أي فخذان للناقة وليس لغيرها – حتى لا يظن أنها للمرأة – فهما في اكتمالهما مثل بابي قصر مشيد، بكل ما يحمل التَّشبيه من تحضر وتشييد، وعلو منزلة، وكذلك المرفقان الأفتلان، وقد أكد طرفة على شدة الفتل في أكثر من موضع (فَتْل شزر – أُمرَّت يداها)، فهو يحرص على تأكيد أنها موثقة الخلق، مكتملة البناء، ثم يزداد الأمر توضيحا عند بيان أن اكتمال خلق الفخذين، يرتبط بتدلل الناقة على الفحل، وقد استمر الشاعر في بيان قوة المرفقين وتباعدهما، حين ربط بينهما وبين صورة سقَّاء/ دالج قوي، شديد التَّمسك بدلوين، وهذا حرص من طرفة على جعل الناقة رمزًا للتجدد والحياة.

كذلك يتضح التَّقديم والتَّأخير في قوله:

أُمِرَّت يَدَاهَا فَتْلَ شَزْرٍ وأُجنِحَتْ لَهَا عَضُدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسَنَّدِ

جَنُوحٌ دُفَاقٌ عَنْدَلٌ ثُمَّ أُفرِعَتْ لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالٍي مُصَعَّدِ (٥١)

يفيد الشاعر من تقديم (لها) في البيتين، التَّخصيص، وبيان أن ناقته – أولًا – تمتلك عضدين جانحين – دلالة على شدة السرعة والحركة – قد أسندا إلى جانبي الجسم، بشكل متماسك متراص، تحت صدر يشبه سقف، متراصة لبناته – يحرص طرفة على هيكلة القصر في بناء ناقته – كذلك تمتلك لكتفين في موضع مرتفع يطل

على ما حوله؛ لتشويق المتلقي على موضع التَّعلية – الإفراع – في الناقة؛ لتأكيد إحكام البناء، فضلًا عن دلالة الرُّسوخ، والثبات، والمنعة. وقريب من ذلك في بيان صفة السمو والتَّعلية، مع السُّرعة قوله:

وإنْ شِئْتُ سَامَي وَاسِطَ الكُور رَأْسُها وَعَامَتْ بِضَبْعَيهَا نَجَاءَ الخَفَيْدَدِ (٥٢)

فقد قدَّم واسط الكور – المفعول به – على الفاعل – رأسها – للتَّشويق، والسؤال عن موضع العلو في النَّاقة، فنجده في الرَّأس؛ حيث تعلو رأسها في حالة الإرقال، بدل من أن تميل إلى الأرض كالمعتاد، فهي – إن شئت – قادرة على تجاوز كل النُّوق بسرعة خاطفة، تعلو فيها الرأس في وسط الرَّحل؛ فالتَّقديم أفاد التَّميز لها عن غيرها، فضلًا عن أيقونة المشابهة بين الرِّفعة/ والرَّأس؛ فمقدمة أي شيء هي رمز العلو والوضوح؛ لذا فرأس النَّاقة، هو أيقونة العلو والرِّفعة. يقول في موضع آخر:

عَلَى مِثْلِها أمْضِي إذَا قالَ صَاحِبي: أَلاَ لَيتَنِي أفْدِيكَ مِنْها وأَفْتَدي (٥٣)

فأصل الكلام (أمضي على مثلها)، ولكنه إذا جاء بهذه الصورة، فقد يظن البعض أنه يمضي الهمَّ بالناقة أو بغيرها، ولكنه قدَّم (على مثلها)؛ ليفيد التَّخصيص، فهي الوحيدة القادرة – بما ذُكر لها من صفات – على إمضاء همِّ الشاعر؛ أما قوله:

أَحَلْتُ عَلَيْها بِالقَطِيعِ فأجْذَمَتْ وقد خَبَّ آلُ الأمْعَزِ المُتَوَقِّدِ (٥٤)

فاعتماد طرفة على التَّقديم والتَّأخير في هذا البيت، أفاد التَّشويق وتنبيه المتلقي، ودفعه للتَّساؤل قائلًا: بم أحال عليها؟!، فنجد المتأخر على غير المتوقع القطيع – السَّوط – ولكنه في حال الدِّفاع عن القوم؛ لذا لابد من الإقبال على ناقته بالسَّوط، حتى تبدو كالسَّراب في سرعتها الخاطفة – فأجذمت – فالسَّوط وسيلة للترغيب في نجدة القوم من الأهوال، وليس للتَّرهيب؛ لذا جاء الرَّد على أحلتُ عليها سريعًا في قوله: فأجذمت؛ لبيان موقفه من ناقته في استخدام السَّوط، وفي إطار التَّشويق للمتأخر، يقول طرفة:

على مَوطِنٍ يَخشَى الفَتى عنْدَهُ الرَّدَى متى تَعْتَرِكْ فيهِ الفَرائِصُ تُرْعَدِ (٥٥)

فتقديم (عنده) على الرَّدى يفيد التَّشويق للمتأخر، ويدفع للتساؤل – بتعجب – ما الذي يخشاه الفتي؟! بكل ما تحمل كلمة فتى من جسارة، وقوة، وشجاعة؛ فبين الخشية والفتوة تباين واضح؛ حيث الرَّدى، وهو موطن مخيف، يخشى عنده الفتى الموت والهلاك، فهي لحظة ترتعد فيها الفرائص، وهي أول ما يُرعد من الإنسان عند الفزع، ولكنه هو الخبير بمواطن القتال، المتعقل الحكيم؛ الذي لا يزاحم على مواطن خاسرة، كما أن تقديم (عنده/ وفيه) يفيد تخصيص ذلك الموطن دون غيره، يقول ابن الانباري: " حبست نفسي في موطن يخشى الردى عنده ذو الفتوة؛ حفاظًا على عوراته، وصبرا على روعاته" (٥٦)؛ أما قوله:

كَريمٌ يُروَّي نَفسَهُ في حَياتِه سَتَعْلَمُ إن مُتْنا غدًا أيُّنا الصَّدِي (٥٧)

فتقديم متعلقات الفعل عليه يفيد الاختصاص، فهو يصف نفسه بالكرم الناتج عن الإقبال على الملذات؛ فالتَّمتع في الحياة يعد إرواءً لنفسه، وحفظًا لطيب الأثر، أو حسن الذكر بعد الموت، فطالما أن الموت لا يفرق بين الكريم والبخيل، فلمَ الإعراض عن متع الحياة؟!، فهي وسيلة طرفة – بل فلسفته – لتحدي الفناء والمصير المحتوم، فالكرم علامة دالة على التَّحدي، ورمز لفلسفة طرفة الحياتية؛ فالظمآن في ظنه من يبخل على نفسه في حياته، رغم أن المصير واحد للكريم والبخيل، فيكفيه شرفًا أنه روى نفسه – قبل الممات – بما يرضيها.

يعود طرفة لتقديم شبه الجملة (في الحي) والتي سبق أن استخدمها مع المرأة للتشويق، ولكنه هذه المرة يستخدمها؛ للتشويق مع الإنكار، وكأنه لايقصد ذلك، يقول:

يَلُومُ وما أدري عَلامَ يَلُومُنِي كَمَا لاَمني في الحَيِّ قرُطُ بنُ أَعْبَدِ (٥٨)

فتقديم (في الحي)، بما تحمل من دلالة القرب وصلة الرحم، تؤكد أن اللوم موجه من عشيرته الأقربين، وهذا ما يدفع المتلقي للتَّساؤل والإنكار، كيف يكون اللوم من حيِّه؟!، وتأتي الإجابة أشد إنكارًا، فهي من ابن أخيه – قرط بن معبد – لذا يتبع هذا البيت بآخر بدأه باليأس من ضياع الخير والود، كأنه – أي الخير – دفن في قبر عميق، ولم يعد موجودًا، وهذا ما دل عليه عند تكرار فعل اللوم ثلاث مرات في بيت واحد؛ مما يدل على شدة أثر اللوم على نفسه – مع تعجبه من ذلك – ويأسه من بقاء الخير.

وأيأَسَــنِي مِــنْ كُــلِّ خَيْــرٍ طَلَبْتُــهُ كأَنَّــا وَضَــعْناهُ علــى رَمْــسِ مُلْحَــدِ

ويقول في إطار تقوية الحكم وتقريره:

فَلَــو كــانَ مــولايَ أمــرًا هُــوَ غَيــرُهُ لَفَــرَّجَ كَرْبــي أو لأَنْظَرَنــي غَــدِي

ولكــنَّ مَــولَايَ امــرُؤٌ هُــوَ خَــانِقِي علــى الشُّكْرِ والتَّسآلِ أَو أَنــا مُفْتَدِ [٥٩]

فكان يكفيه أن يقول: (امرأ غيره/ امرؤ خانقي)، ولكنه حرص على تأكيد الأمر بقوله: (هو)، فهو يتعجب أن ابن العم، هو الذي يحاصره ويضيق عليه، فضلًا عن التَّوسل والتَّرجي، ولو كان غيره؛ لفرَّج كربي وأمهلني، وهذا ما دفعه إلى القول: (وظلم ذوي القربى أشد مضاضة)، وهذا ما ترتب عليه تقديم وتأخير، غلَّفه اليأس والقنوط من قرب أو تسامح، يقول:

فَــذَرني وعِرْضــي إنَّنــي لَــكَ شــاكِرٌ ولَــوْ حَــلَّ بيتــي نائِيًــا عِنْــدَ ضَــرْغَدِ [٦٠]

فتقديم لك/ أنت على شاكر يفيد التَّخصيص لابن العم، فطالما أن التَّوسل والرَّجاء لم يفد شيئًا؛ فليتركه وشأنه، وسيشكره على ذلك، حتى لو ترتب عليه الطَّرد، والإبعاد في أقصى الأرض، ويكرر طرفة تقديم الجار والمجرور – لك – في آخر القصيدة قائلًا:

سَتُبْدِي لَكَ الأيامُ ما كُنْتَ جاهِلًا ويَأتِيك بالأَخْبارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ (٦١)

يوجه طرفة خطابه لابن العم، فهو يخصه بالذكر، فالأيام هي الوحيدة القادرة على بيان نفس طرفة، وتوضيح ما عليه من خِصال كريمة، قد لا تعرفها – جاهلاً – أو أنت منكر لها، فأخباري سوف تأتيك ممن لم تسأله عليها، أو تتوقع منه ذلك، وهذا ما أكده أنور أبو سويلم في قراءته لمعلقة طرفة؛ " لذلك بقيت معلقة طرفة حية في نفوسنا، صامدة تتحدى الزمن والبيئة؛ لأنها تجربة إنسانية صادقة، يحسها الإنسان في كل مكان وزمان، وينفعل بها ويتأثر لها" (٦٢).

هكذا سيطرت نفسية طرفة المكلومة من المجتمع والأقارب على سيميائية الدلالة؛ فبدت دلالات الألفاظ ناطقة بما يعانيه من ظلم وإبعاد، بل وإنكار – وهو لا يستحق ذلك – مما دفعه إلى ضرورة رسم صورة واضحة لنفسه، ترضيه هو، ويفرضها على من حوله؛ فجاءت فلسفته نابضة بمشاعره الدفينة؛ التي حاولنا من خلال السيميائية إبرازها للعيان، فقد احترمها كل من عرفها، وهي بيننا الآن.

هذا عن دلالة التَّقديم والتَّأخير؛ الذي جاء على مستوى الجملة الاسمية فقط؛ لحرص طرفة على تقرير حقائق خاصة بالطلل، أو بالمرأة، أو بالناقة، أو بذاته، مع إضفاء صفة الثَّبات والديمومة لما يقرر.

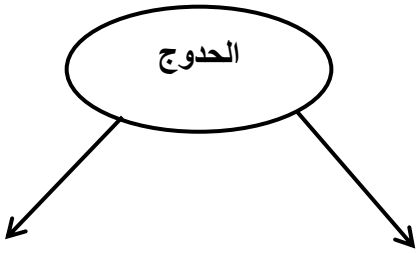
أما التَّباين القائم على التَّضاد؛ أي التَّقابل اللفظي وأثره على الدلالة؛ فسأوضحه في السطور الآتية، سوف أبدأ بالتَّضاد بين الأفعال، يقول طرفة:

عَدَوْلِيَّةٌ أوْ مِنْ سفين ابنِ يامِنٍ يَجُورُ بِهَا المَلاَّحُ طَورًا ويَهْتَدِي (٦٣)

فقد جاء التَّباين بين (يجور/ يهتدي) إشارة إلى حركة السفينة المضطربة؛ التي سوف أعكسها على طرفة نفسه، فهو يهتز مضطربًا لحظة رحيل الأهل، ورؤية مراكب النِّساء الرَّاحلة، وقد ربط طرفة هذا الاضطراب بالملاح، وهو أكثر خبرةً وتمرسًا بعمله،

فكيف له ذلك الاهتزاز، وعدم معرفة الطريق الصحيح؟!، فالملاح الخبير لاتهتز قيادته؛ فدلالة الاهتزاز والاضطراب تعد علامة واضحة على عدم الاهتداء في نفسه هو، وهذا يدل على عدم قدرته على الانغماس، أو الوصول إلى طريق سوي مع قومه، رغم أنه خبير بأحوالهم، وحريص على شئونهم، ولكنه مضطرب في علاقته معهم، وقد دعَّم الشاعر هذه الدلالة بقوله في أول البيت: (عدولية)، فهي تعني الانحراف عن الوجهة الصحيحة، ولأن السيميائية إثراءٌ للقراءة، وبحث في البنية الداخلية، فلابد من إسقاط دلالة أخرى على هذا التضاد،غير الدلالة الشكلية المرتبطة بحركة السفينة المضطربة، وهي إحساس طرفة، وتفكيره المستمر في المصير المجهول، وهذا سبب الاضطراب.

إنَّ نظرة أخرى للأمور يتضح من خلالها ما كان عليه طرفة، وغيره من شعراء العصر من اضطراب وقلق، وعدم ثبات تجاه الوجود، والإحساس بالخوف من المصير المجهول، وهذه قضية طرفة الكبرى، فما دام الموت قادمًا لا محالة، فلم الاستمرارية؟، فالحدوج التي تحمل الظعائن تهتز وتضطرب، رغم تميز قائدها؛ لأنها تسير في غياهب الحياة، لا تعلم أين المستقر، فقد تميز طرفة في استخدام الحدوج أيقونة للرحيل؛ أي انتصار للزمن على الإنسان، فالترحال مستمر مهما حاول الإنسان التصدي له.



دال (مراكب النِّساء/ الرَّحيل) مدلول (انتصار الزمن/ التَّناهي)

يقول في موضع آخر:

وإنِّي لأُمضِي الهَمَّ عِنْدَ احتِضَارِهِ بِعَوجَاءَ مِرْقَالٍ تَروحُ وتَغْتَدِي [٦٤]

إن فقد الأمل في الوصال بعد تحقق الرَّحيل، استدعى الهمَّ؛ مما تتطلب البديل/ الناقة؛ كوسيلة لإمضاء هذا الهمّ، والمواجهة هذه المرة ذاتية (إنِّي) (توكيد+ ضمير ملكية) دون مؤازرة من صاحب، أو مواساة من رفيق؛ لذا يحرص طرفة على تجسيد صورة قوية للناقة؛ للقدرة على المواجهة والاجتياز؛ لأنها تجسيد للذات في محاولة للتماسك والتَّصدي؛ فقد ارتبط التَّضاد في هذا البيت بالنَّاقة (تروح/ وتغتدي)؛ إشارة إلى سرعتها، وقدرتها على وصل الليل بالنَّهار، وهذا الوصف علامة دالة استخدمها طرفة لناقته؛ لأنها وسيلته لإمضاء الهمّ، فلابد من تلك المثابرة؛ لتخطي الهموم؛ هموم الواقع الأليم، والذي يرجع عند طرفة إلى أكثر من سبب. يقول طرفة في موضع آخر:

تَلاَقَـــى وأحيانًـــا تَبِـــينُ كأنَّهـــا بَنَـائِقُ غُـرٌّ فـي قَمِـيصٍ مُقَـدَّدِ (٦٥)

أما التَّباين في (تلاقى/ وتبين)، ففيه إشارة إلى آثار الحبال في جسد النَّاقة، فهي تتلاقى حينًا، وتتباعد حينا آخر، مثل القميص كثير الثَّنيات، يشير طرفة من خلال تلك الصورة، إلى شدة ما يقع عليه من حمل/ ضغوط من عشيرته، ولكنه صخر صلدي، بل المميز في الصورة أن هذه الآثار تبدو مثل حبال البئر، وكأن التَّضحية ثمن للحياة، فحياته رهن تحمل الآلآم والمشاق. أترك الناقة إلى ابن العم، يقول طرفة:

فمـا لِـي أرَانِـي وابـنَ عَمِّـي مَالِكًـا مَتَـى أدْنُ مِنْـهُ يَنْـأَ عَنِّـي ويَبعُـدِ
يَلُـومُ ومـاأدْري عَـلامَ يَلُـومُنِي كمَا لَامني في الحَيِّ قُرْطُ بنُ أَعْبَدِ
وأيأَسَـنِي مِـنْ كُـلِّ خَيْـرٍ طَلَبْتُـهُ كأنَّا وَضَعْنَاهُ على رَمْسِ مُلْحَدِ (٦٦)

ارتبط التَّضاد في هذا البيت بظلم ابن العم، وموقفه السَّاخط من الشاعر؛ لذا جاء التَّباين علامة دالة – وبقوة – على المفارقة بينهما؛ ففي حين القرب من الشاعر، والرَّغبة في صلة الرحم، يواجه بكل سخط ونفور، وقد أكد ذلك عند استخدام فعلين للبعد (ينأى، يبعد)، في مقابل فعل واحد للقرب (أدن)؛ ليدل على تمسك ابن العم

بموقفه، بل حرصه الشديد على ذلك، فلا طائل من وراء توسل الشاعر وقربه؛ " فالجمع بين المترادفين المتجاورين (ينأى) و (يبعد) يستدعي إلى الذهن ملحوظة مهمة، وهي أن الكلمة الأولى (ينأى) ومشتقاتها تكاد تفوق الكلمة الثانية في الاستعمال. وكأني بالشاعر الجاهلي يستشعر في (النأي) أسلوبية تفتقد إليها الكلمة المبتذلة (البعاد)" (٦٧)، وهذا يدل على عمق رؤية طرفة للأمور، والقدرة على توظيف الدلالات بشكل منطقي، يؤكد كفاءة الشاعر اللغوية والأدبية؛ لذا يؤكد طرفة في البيت التالي على أنه القادر على تصدي الخُطوب – بقوة، وبسالة، وإقدام – والدِّفاع عنه وقت الشدة.

وإن أُدْعَ للجُلَّى أكُنْ مِن حُماتِها وإنْ يَأتِكَ الأعْداءُ بِالجَهْدِ أَجْهَدِ (٦٨)

بينما ابن عمه على العكس تمامًا، فهو بطئ، متخاذل عن الخطب الجَلل، سريع إلى الفواحش من الأمور، يقول عنه:

بَطِيءٍ عَنِ الجُلَّى سَرِيعٍ إلى الخَنَى ذَليلٍ بأَجْماعِ الرِّجالِ مُلَهَّدِ (٦٩)

لذا طلب من ابنة أخيه أن تنعيه بما يستحق، فهو الفارس المِقدام، القاهر للأعداء، على عكس ابن عمه؛ فالمفارقة بينهما تظهر التَّميز، والتَّحدي، والجرأة.

فإنْ مُتُّ فانْعِيني بما أَنا أهلُهُ وشُقِّي عَليَّ الجَيْبَ يابنَةَ مَعْبَدِ

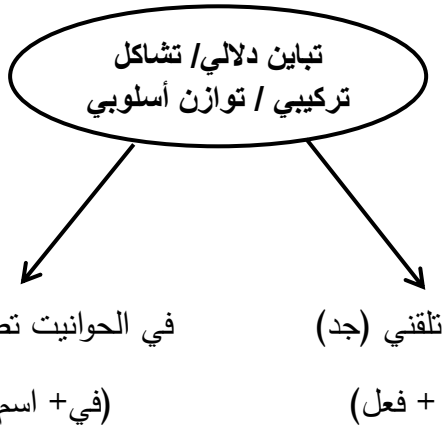
ولا تَجْعَليني كامرئٍ ليس همُّهُ كَهَمِّي ولا يُغْني غَنائي ومَشْهَدي (٧٠)

انتقل الآن إلى مواضع أخرى – غير الأفعال – يتضح فيها التَّضاد/ التَّباين التَّركيبي، يقول طرفة مشيرًا إلى سمو النَّسب، ورفعة القوم:

وإن تَبْغِني في حَلْقَةِ القَومِ تَلْقَني وإن تَقْتَنِصْني في الحَوانيتِ تَصْطَدِ

نداماىَ بِيضٌ كالنُّجومِ وقَيْنَةٌ تَروحُ علينا بينَ بُرْدٍ ومُجْسَدِ (٧١)

يرتبط بدلالة الثَّراء والغنى، تردد طرفة بين الجد في حلقة القوم (جماعي)، والهزل في الحوانيت (فردي/ خاص)، دون أن يفقده ذلك المكانة والمهابة بين القوم، فهو قادر على ضبط النَّفس، وتوجيهها لكل شيء في وقته، فهو يستجيب لنداء القوم من ناحية، وكذلك يلبي نداء الهوى، واللذة من ناحية أخرى؛ لذا جاء البيت الثَّاني بتباين آخر بين برد / مجسد؛ أي بين العادي والرَّسمي، وذلك في وصفه للقينة؛ التي تتردد عليهم في الحوانيت في ثوبين مختلفين؛ إحداهما عادي موشى، والآخر رسمي.



وقد زاد من جمال هذا التَّشاكل التركيبي، الاعتماد على الجملة الشرطية (إن تبغني/ تلقني)، و (إن تقتنصني/ تصطد)، فهذا التَّوازن الأسلوبي، والدِّلالي، والإيقاعي (إن+ فعل الشرط+ جار ومجرور+ جواب الشرط)، يعكس فلسفة عميقة في الحياة؛ تلك التي تقوم على تباين واضح، فهو بين الجد في حلقة القوم، واللهو في الحوانيت، مع تقديم الحجة والمبرر لمثل هذه التَّصرفات، وهو العجز عن ضمان الخلود (هل أنت مخلدي؟).

كذلك يعتمد طرفة على التَّضاد في الإشارة إلى فلسفته تجاه الموت والوجود قائلًا:

وما زال تَشرابي الخُمُورَ ولَذَّتِي وبَيْعِي وإنْفَاقي طَرِيفي ومُتْلَدِي [٧٢]

يشير طرفة إلى فلسفته في التَّصدي للموت، وتحدي الوجود، وذلك بالاستمرار في اللذة واللهو (وما زال)، وإنفاق ما لديه من مال قديم ورثه، أو جديد يمتلكه؛ فالتَّباين بين (طريف/ تليد) يؤكد الحرص على التَّمتع، بإنفاق كل ما لديه، طالما أن الفناء محقق لا محالة، وكأنه تنبأ بقِصر العمر؛ فقرر ضرورة التَّمتع بملذات الحياة، وهذا يرتبط من ناحية أخرى بالثَّراء والغنى، فالمال أيقونة الثَّراء، وهذا ما دفعه لهذه الفلسفة الخاصة، والتي اتضحت في ياء المتكلم المسيطرة على البيت (تشرابي/ لذتي / بيعي / إنفاقي / طريفي/ متلدي)، وكأنه وحده من فكَّر في مواجهة الموت/ التَّناهي بتلك الأشياء، فقوله: (تشرابي/ صيغة مزيدة/ تفاعل) يدل على الكثير – المبالغة – من الشُّرب والسُّكر، فلم يستخدم شربي؛ لأنها تعني القليل والكثير، وهو يريد الكثرة، فزاد التاء لبيان ذلك؛ لذا ترتب على هذا المسلك الفردي، المتمرد على التَّقاليد والأعراف، الطَّرد والإبعاد من العشيرة.

إلى أن تَحامَتْني العَشيرَةُ كُلُّها وأُفرِدْتُ إفْرَادَ البَعيرِ المُعَبَّدِ (٧٣)

رغم مسلك طرفة الخاص، وفلسفته في مواجهة الفناء باللذة، فإنه ينكر موقف القبيلة منه في البيت التالي؛ حيث يوضح فيه أنه مميز، ومقدر عند الفقراء والأغنياء، فلِمَ هذا الموقف من القبيلة؟!، وذلك في قوله:

رأيتُ بَنِي غَبْراءَ لا يُنْكِرونَني ولا أهْلُ هَذَاكَ الطِّرافِ المُمَدَّدِ (٧٤)

فالتَّباين واضح بين موقف القبيلة (تحامتني/ أفردت)، وموقف الآخرين (بني غبراء، أهل الطراف) (لا ينكرونني)، ولكن الأمر مرتبط بمبالغة وإسراف واضح من طرفة، تتطلب إنكار القبيلة واستبعاده؛ فالمجتمع يرى في فكر طرفة شذوذًا، بل مرضًا يستدعي الإفراد حتى لا يصيب غيره.

وفي إطار تلك اللذة، يقتنع طرفة بمسلكه الخاص في الحياة، عندما يقارن بين شكل القبور؛ فقبر الغني، هو نفسه قبر الفقير (تشاكل ظاهري/ تباين داخلي)؛ فلمَ الحزن على ما مضى؟!، والأسى لما فات، فالمصير حتمي، ومتشابه، وهذا ما جاء في قوله:

أرى قَبـــرَ نَحَّـــامٍ بَخيـــلٍ بمالِـــهِ كَقَبـرِ غَـوِيٍّ فـي البَطالَـةِ مُفسِـدِ (٧٥)

أما عن التَّباين التركيبي في الأساليب الإنشائية، فقد جاء في قوله:

وُقُوفًـا بِهَـا صَـحْبِي علـيَّ مَطِـيَّهُمْ يَقولـون: لا تَهْلِـكْ أَسَـىً وتَجَلَّـدِ (٧٦)

فالتَّباين بين (لا تهلك/ نهي، و تجلد/ أمر) علامة دالة على شدة حزن الشاعر عند رؤية أطلال خولة، وقد أصابها الفناء، والجدب، والعفاء؛ مما استدعى وقوف الصحب؛ اعترافًا بالجميل تجاه الذكريات، وإحساسًا بقيمتها في قلبه؛ لذا ترتب على ذلك الهلاك والأسى، طلب التَّجلد والصبر، فالصَّحب يحاولون مؤازرة الشاعر، وتخفيف وطأة تذكر الماضي على نفسه، فضلًا عن التَّباين الخفي في المصدر (وقوفًا)، فهو حركة في ثبات، وهذا ما أكده الدكتور سليمان العطار في شرحه للمعلقات (٧٧)، وهذا البيت يتناص فيه طرفة مع بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

وُقُوفًـا بِهَـا صَـحْبِي علـيَّ مَطِـيَّهُمْ يَقولـون: لا تَهْلِـكْ أَسَـىً وتَجَّمـل (٧٨)

فالتَّناص بين الشاعرين، يعكس نمط المحاكاة والتَّقليد؛ الذي شاع بين شعراء هذا العصر؛ فالكل يأسى على طلله وذكرياته الماضية، والكل يستدعي الصَّحب للمواساة؛ التي تبدو شكلية، أو مجرد أداء للواجب؛ لأنهم خارج الدائرة، فالذكرى خاصة بصاحبها؛ مما يدل على رتابة الواقع الجاهلي، فالنَّهاية واحدة، وحتمية (رحيل بلا عودة)، ولكن التَّجمل يليق بسيادة امرئ القيس، فلابد من سرعة استعادة النَّشاط، وعدم

الاستسلام للانهيار، بينما التَّجلد يليق بطرفة؛ لشدة ما عاناه في حياته من ظلم؛ فالطلل عند طرفة علامة دالة على مدى الانفصال بين الوعي الجماعي والوعي الذاتي، فهو رثاء لنفسه المقهورة.

يقول في موضع آخر:

وإن شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وإنْ شِئْتُ أرقَلَتْ مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ القِدِّ مُحْصَدِ (٧٩)

فالتَّباين – أو الطباق بالسَّلب – بين (لم ترقل/ أرقلت) يمثل علامة دالة على عراقة أصل تلك النَّاقة، فهي تعلم متى تسرع، ومتى تسير سيرًا هادئًا، فهي طيعة، كما أن كرم الأصل، يجعلها تخشى السَّوط؛ الذي يستخدم مع غيرها من النُّوق؛ للحثِّ على السير، وهذا ما يذكرنا بناقة علقمة، في قوله:

تُلاحِظُ السّوط شَزرًا وهي ضامزةٌ كما تَوجَّسَ طاوي الكشح مَوشُوم (٨٠)

فهي تلاحظ/ تترقب السَّوط بمؤخرة عينها، مثل ثور وحشي يتوجس أي صوت، فهي تخشى على نفسها.

يعكس هذا البيت قوة العلاقة بين طرفة وناقته، وقد اتضح ذلك من خلال استخدام دلالة الشرط بـ (إن)؛ التي تعكس معنى التَّعليق؛ أي تعليق الإرقال من عدمه، على مشيئة صاحبها.

بعد الانتهاء من التَّباين الدلالي، انتقل إلى التَّشاكل الدلالي في قول طرفة:

أَمُونٍ كَأَلواحِ الإرانِ نَسَأْتُها عَلى لاحِبٍ كأنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ

تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وأتْبَعتْ وَظِيفًا فَوقَ مَورٍ مُعَبَّدِ (٨١)

اعتمد طرفة على ناقته لإمضاء الهمِّ؛ لذا جمع لها من الصفات ما يساعدها على اجتياز الطريق، وأول هذه الصفات أنها (أمون)، بكل ما تحمل الكلمة من دلالة الأمان، فهي مأمونة، لها ظهر مستو، تسير على طريق ممهد، واضح المعالم؛ أي

هيئ للرحلة الأمن والطمأنينة، وعندما اختار لفظا آخر للطريق، يتشاكل مع هذا اللفظ، ويقوي معناه، في الإشارة إلى الوضوح، وسهولة المُضي في السِّباق (تباري)، اختار لفظ (معبد)، هل تعبيد الطريق للناقة، يستكمل دلالة الأمان التي وصفها بها الشاعر؟، وهل يعني ذلك سهولة الوصول لغرضها؟.

أسير مع طرفة خطوة بخطوة، فهو يوضح أن هذه الناقة، بما جمع لها من صفات تعينه على الرحلة، وبما مهد لها من طريق مستو، واضح المسالك، قادرة على المنافسة مع غيرها من النُّوق، ولكنها منافسة صعبة، فهي مع عتاق ناجيات؛ أي الوصول والفوز سيكون للأمهر، الأجدر، والأكثر عتقًا، وهذا ما دفعه لتعبيد الطريق لها، ولو أنه يقصد بالناقة نفسه، فمع من يتبارى؟!.

يؤكد طرفة على ما يتمتع به من صفات العتق والنَّجابة؛ التي تؤهله لأي منافسة شريفة مع غيره من الكرام؛ لكن يجب الوصول، والفوز، وتحقيق الذات، فالتَّشاكل بين لاحب/ معبد يدل – وبقوة – على حرص طرفة على تسخير طريق آمن وواضح، ومهيأ لاستكمال الرِّحلة، فطريق السير من أهم وسائل الوصول، وإتمام الرحلة.

هذا مغزى السيميائية، تثير التَّساؤلات في النص، دون تقديم إجابات؛ للاعتماد على حرية التَّأويل، والاستدلال، والاستقراء،" وإذا ما نظرنا للنص بوصفه كونًا من العلامات والإشارات، فإن قراءات غير محدودة يمكن أن تقوم على هامش بنيته؛ إذ تتفاوت بالضرورة تلك الخطوط التي ستنشئها القراءات بين هذه العلامات؛ لتبني كل قراءة نسقها الخاص" [٨٢]؛ فصياغة النص الأدبي تعتمد على التَّراكم المعرفي لدى المتلقي؛ مما يسمح بتعدد القراءات.

يلفت نظري التَّقارب بين (مُعَبَّدٍ) في وصف الطريق، وبين (مَعْبَدِ) أخيه، فإذا كان طرفة يتنافس مع قومه؛ طلبًا لإبل أخيه، وإثباتًا لحقه، وهذا من أهم أسباب الخلاف معهم، فاسم أخيه يسيطر على لاوعيه؛ لذا جاء وصفه لطريق الرِّحلة على الحروف نفسها.

كما أجد صورة أخرى تجمع بين التَّشاكل والتَّباين الدلالي، وذلك في قوله:

وظُلْــمُ ذَوي القُرْبــى أَشَــدُّ مَضاضَــةً على المرءِ مِنْ وَقْعِ الحُسامِ المُهَنَّدِ (٨٣)

فوقوع الظلم عليه من ذوي القُربى، بكل ما فيه من ألم عميق، وجرح غائر، وضربة صاعقة للقلب، أشد بكثير من أثر الحُسام المُهند، فالسَّيف علامة دالة على مدلول أقوى من القتل، وهو الظلم، فظلم ذوي القربي هو فقْد لأواصر الرَّحم، فقْد لحس الانتماء، فقد لحس الجماعة؛ أي فقد للهُويّة.

ثم أشار إلى اللفظين في بيتين متتالين في قوله:

وآليــتُ لا يَنفَــكُّ كَشْــحِي بِطانَــةً لِعَضْــبٍ رَقيــقِ الشَّــفْرَتَينِ مُهَنَّــدِ

حُسَــامٌ إذا مــا قُمْــتُ مُنْتَصــرًا بِــهِ كَفَى العَودَ مِنهُ البَدءُ لِيس بمعْضَدِ (٨٤)

يُقسم (آليت) طرفة في وصفه للسيف القاطع، على قوته وجسارته، فهو حسام/ مهند (تشاكل)، كما أنه حسام/ ليس بمعضد (تباين)، فطرفة معروف بالشَّجاعة والجَّسارة؛ لذا فهو في تأهب دائم، بسيفه القاطع المهند، فهو يحسن اختيار أدوات القتال؛ لذا جمع في ترادف بين الحسام والمهند؛ لكن إضافة مهند إلى الحسام، زادت من بيان جودته، وإحكام صناعته، كذلك ازداد المعنى دلالةً على قوة السَّيف، وسرعته في القطع بقوله: (ليس بمعضد)، فهو لا يعرف الضَّعف أو البطء، حتى إنه لسرعته – أي السيف – يسبق من يتابعه.

من المؤكد أن صفات السَّيف تنعكس على حامله؛ فطرفة لا يعرف التَّراجع أو التَّخاذل، فضلًا عن السُّرعة الخاطفة (كفى العود منه البدء)؛ لذا أكد على قدرته على الانتصار (منتصرا به)، فسيفه القاطع هو القادر على البت في الأمور، دون تمهل أو ضعف، فينتهي الأمر قبل حتى أن نشعر به، وهذا ما عهدناه من طرفة (الذي تعرفونه)، فهو ينتقم، ويحسم الأمور في أسرع وقت.

وفي إطار الحديث عن البنية التركيبية في المعلقة، وقبل الحديث عن سمة التِّكرار، أتطرق الآن إلى التَّشاكل والتَّباين في أسلوب الشرط، والذي ورد بكثرة لافتة في المعلقة؛ مما يدل على حيرة، وتمزق نفسي، فالمعاناة من الوجود، ثم من القبيلة، ثم من ذوي القربى، انعكس بشكل جليّ في الشرط، وقد أشرت إلى أجزاء منه في أبيات سابقة، والآن استكمل الحديث مع أبيات أخرى.

أثارت جملة الشرط الكثير من الجدل بين النُّحاة واللغويين، هل هي جملة اسمية أم فعلية؟ خبرية أم إنشائية؟ أم جملة شرطية مستقلة بذاتها، فضلًا عن الجدل حول أدوات الشرط؛ لتعدد معانيها، واختلاف دلالاتها ووظائفها؛ فمنها ما يدل على الشرط أصالة (إنْ)، ومنها ما يدل على الظَّرفية، مثل: (إذا، حينما، متى، أينما)، ومنها أسماء مثل: (مهما، أي، ما)، ولكن مهما كان الخلاف، فالثَّابت أن أسلوب الشرط، يتكون من جملتين ترتبط كل منهما بالأخرى بأداة (علامة دالة)؛ إحداهما سبب، والأخرى نتيجة؛ أي يحمل أسلوب الشرط معنى الإلزام، والمزامنة، والقيد.

اعتمد طرفة على الأدوات الأصلية للشرط، وهي (إن/ إحدى عشرة مرة)، و(إذا / خمس مرات)، و (لو/ ست مرات)، و (متى/ خمس مرات)، وقد وقع التَّباين بين أسلوب الشرط بإن؛ لأنه يرتبط بالمشكوك في وقوعه، وأسلوب الشرط بإذا؛ لأنه يرتبط بالمتيقن وقوعه، " إن وإذا للدلالة على الشرط في المستقبل؛ لكنهما يفترقان في أن الأصل في إن، ألا يكون الشرط بها مقطوعًا بوقوعه، والأصل في إذا أن يكون الشرط بها مقطوعًا به" (٨٥).

يقول طرفة في إطار موقفه من الوجود والموت:

فـإنْ كُنْـتَ لا تَسـطِيعُ دَفْـعَ مَنِيَّتـي فَـذَرنِي أُبادِرْهـا بمَـا مَلَكَـتْ يَـدِي (٨٦)

يوجه طرفه حديثه إلى من يلومه على الملذات واللهو، وقد استخدم كنت/ فعل ماض بعد إن، ولا يكون ذلك إلا عند تيقن حدوث الفعل، فالثَّابت عند طرفة استحالة

دفع المنية، فالمصير قادم لا محالة، فلِمَ لا يكون هو من يبدأ، قبل أن يباغته الموت فجأة؟، فالمبادرة من طرفة، هي وسيلته لدفع المنية، ولأن النتائج في أسلوب الشرط مرتبطة بالمقدمات، جاء الرَّد من طرفة سريعًا، معتمدا على الفاء؛ التي تحمل معنى التَّعقيب، وتعلق الجواب بالشَّرط (فذرني)" إن الصورة الشعرية تعطي النَّص أبعادًا داخلية متعددة، لا بعدًا واحدًا، فقد نجد لأول وهلة بعدًا قريبًا، ولكن بعد التَّأمل المستمر، نرى أنها تحمل أبعادًا خلفية أخرى، وكلما زاد التأمل، ظهرت هذه الأبعاد أكثر فأكثر، فالشاعر يجنح إلى نسق من الأشياء يخالف ما نرى وما نعرف، من أجل الوصول إلى حقائق مستقرة باقية " [٨٧]؛ فهذا حال حياة الجاهلي؛ التي تهيئ له الاستقرار، ثم تنتهي إلى رحيل وغربة، كما تهيئ له الديار العامرة بالأهل؛ لتنتهي به إلى عفاء، جدب، وفناء.

أما في إطار المواجهة والتَّصدي للأعداء، فيقول:

وإِنْ أُدْعَ للجُلَّــى أكُــنْ مِــن حُماتِهــا وإِنْ يَأْتِــكَ الأعْــداءُ بالجَهْــدِ أَجْهَــدِ

وإِنْ يَقْــذِفُوا بالقَــذْعِ عِرْضــكَ أَسْــقِهِمْ بِشِـرْبٍ حِياضِ المَوْتِ قَبْلَ التَّهَدُّدِ [٨٨]

يتصدى طرفة للمخاطر – الجلى – بكل ما تحمل الكلمة من رعب وفزع، فهو الفارس المقدام، ولأن الحديث عن ابن العم؛ الذي يتصدى عنه ويحميه، أجده يؤكد – معتمِّدا على أسلوب الشرط بإن – مدى حرصه على رد الفاحش من القول عنه، فمن يتعرض لابن عمه، يسقيه من كأس الموت دون تروٍ أو تهديد.

أحسن طرفة توظيف مواضع الشرط بإن، وقد جاء بها متنوعة؛ لبيان طريقة سير ناقته بين السرعة والعدو (إن شئت أرقلت)، ثم استخدمها في ثنائية الجد/ واللهو (إن تبغني، وإن تقتنصني)؛ التي هي بمنزلة قانون حياته في مواجهة الوجود والعدم، وأخيرًا اعتمد عليها مرتين فيما بينه وبين ابن عمه؛ ليؤكد حرصه الشديد على الود والقرب منه، فكل النتائج مترتبة على المقدمات،

ومعبرة عن المغزى من الأسلوب، ودالة بقوة على رغبات طرفة المكبوتة، وهذا هو مغزى اللغة الشعرية، فهي قادرة على حمل تجربة الشاعر الخاصة، ونقلها في صورة فنية معبرة.

أما مواضع استخدام الشَّرط بـ (إذا)؛ التي ترتبط بالمقطوع وقوعه، فجاءت في قوله:

إذا القومُ قالُوا: مَنْ فَتىً؟ خِلْتُ أنَّني عُنِيتُ فلَمْ أكْسَلْ ولَمْ أتَبَلَّدِ

فهو المقصود وقت الشدة، هو المرجو وقت الصِّعاب، هو المُنقذ وقت المخاطر، ولإثبات قوة الذات، كان لابد من ارتباط الشرط بإذا، فلا معين للقوم إلا طرفة.

ويرتبط الشرط بإذا في موضع آخر بالقينة التي تخدمهم، يقول فيها:

إذا نَحْنُ قُلْنا: أسْمِعِينا انْبَرَتْ لَنا عَلى رِسْلِهَا مَطْرُوفَةً لَمْ تَشَدَّدِ (٨٩)

تبدو القينة جميلة، عذبة الصوت، تحرص على إرضاء النَّدامى دون ملل، وقد اتضح ذلك في سرعة الاستجابة في جواب الشَّرط (انبرت لنا)، فهي شديدة الاهتمام بهم، وتحرص على متعتهم.

يحرص طرفة على استخدام الشَّرط ب – (إذا) في المواضع التي تؤكد قوته وجسارته، يقول:

إذا ابتَدَرَ القَوْمُ السِّلاحَ وَجَدْتَني مَنِيعًا إذا بَلَّتْ بقائِمِهِ يَدِي (٩٠)

فهو القوي الذي لا يقهر، وقت تشاجر النَّاس على السِّلاح، فبمجرد أن يقبض بيديه على سيفه، يُنزع الأمن من القلوب، ويحل محله الفزع والرُّعب، وهذا ما ثبت عن طرفة؛ لذا يستخدم إذا اليقينية؛ التي تؤكد أنه في حاجة قومه دائمًا، بما يملك من جرأة، سيطرة، وإقدام.

ومن أهم السِّمات الأسلوبية؛ التي يتضح فيها تأثير التَّشاكل والتَّباين، التَّكرار؛ حيث يلعب التَّكرار دورًا وظيفيًا، ودلاليًا، وبلاغيًا، وصوتيًا مهمًا، كما يُبرز الكثير من الدلالات الضمنية داخل النَّص، والتي أحاول أنا بوصفي متلقيا للنص، إبرازها وفك غموضها؛ فالتَّكرار علامة دالة على كثير من أسرار النُّصوص الأدبية؛ لأن تنوعه في المعلقة يؤكد أنه قُصد لذاته، ولم يكن مجرد حِلية لفظية، وإنما جاء ليحقق غاية معينة، تتفق وفلسفة طرفة، وكما أن التَّشاكل والتَّباين لا يفترقان، كذلك فإن الحديث عن التَّكرار، يتطلب الحديث عن الجناس، والتَّرديد والتَّصدير، فهي صور مختلفة للتكرار، ولكل منها أثر إيقاعي، وموسيقي مختلف، فضلًا عن قيمة كل منها بلاغيًا.

يقول طرفة في إطار التَّكرار القائم على الجناس:

فَطَــوْرًا بِــهِ خَلْــفَ الزَّمِيــلِ وَتَــارَةً عَلَــى حَشِــفٍ كالشَّــنّ ذَاوٍ مُجَــدَّدِ (٩١)

إن الجناس الناقص بين (طورا – تارة) يوضح حال الناقة مع الفحل، فهي تميل إليه وتتقيه في آن واحد، فهي طورًا تضرب بذيلها أعلى ظهرها، ترحيبًا بالفحل، وفي آن آخر تتدلل وتضرب ضرعها الذَّابل – المشتاق للإدرار – لتبعد الفحل عنها، فهي بين الرِّضا والرَّفض، بين الرَّغبة والامتناع، وهذا ما يتناسب مع اختيار – تردد – طرفة لصوتي الطاء (مفخم)، والتَّاء (مرقق)، ولأن الأصل في الصوت التَّفخيم، استخدم طرفة الطاء مع غريزة الأمومة/ الأصل، ثم استخدم التَّرقيق مع رفض الفحل/العارض؛ لأنها تسعى لغاية أسمى، وهي السَّبق والكمال، وهذا يعد انزياحًا، وخروجًا عن العُرف والمألوف؛ فالمعتاد في النَّاقة، الحرص على الأمومة والخصوبة، ولكن تفكير طرفة المستمر في المصير، يدفعه إلى سؤال نفسه لِمَ الاستمرارية في الحياة، والحرص عليها، وهي إلى زوال؟!، فرفض الفحل (دال)، يعد ثمنًا للطموح والعلو (مدلول مغاير للمعتاد)، وهذا حال طرفة مع قومه، فهو يضحي، ويدفع ثمن الطموح والرِّفعة.

وهذا مثال آخر يقول فيه:

وأَتْلَـــعُ نَهَّـــاضٌ إذا صَـــعَّدَتْ بِـــهِ كَسُـكَّانِ بُوصِـــيٍّ بِدَجَلَـــةَ مُصْـــعِدِ

فالجناس النَّاقص بين (صعدت – مصعد) يعكس صفة الطول والارتفاع؛ حيث جاءت الأولى مرتبطة بعنق النَّاقة؛ لتؤكد صفة العلو، أما الثانية، فجاءت مرتبطة بالسَّفينة، فعُنق النَّاقة في إشرافها على رأسها، مثل سفينة شاهقة تقاوم التيار؛ فطرفة يحرص دائمًا على وصف النَّاقة بصفات السمو والرفعة – التي تنعكس على نفسه – وهذا ما بدا في وصف العنق، فهي" تمتد مؤشرًا للشموخ والاعتزاز، وانتفاء النَّقص، وسابق المنة أو الفضل من قبل أحد"[٩٢]، فضلًا عن إيقاع صوت (الصَّاد)، فهو من أصوات الصَّفير الفخمة؛ التي تحمل نغمًا عاليًا، يجذب الانتباه والسَّمع.

كما يلجأ طرفة إلى التَّكرار اللفظي في قوله:

وإِنْ شِـئْتُ سَـامَى وَاسِـطَ الكُـور رأسُـها وَعَامَـــتْ بِضَـــبْعَيْهَا نَجَـــاءَ الخَفَيْـــدَدِ

وإن شِـئْتُ لَـمْ تُرْقِـلْ وإِنْ شِـئْتُ أرقَلَـتْ مَخَافَـةَ مَلْـوِيٍّ مِـنَ القِـدِّ مُحْصَـدِ [٩٣]

جمع طرفة في هذين البيتين بين التَّكرار الرَّأسي والأفقي؛ مما يجذب المتلقي، ويوقظ ذهنه إلى أن المتحكم في سير الناقة هو طرفة، كما يؤكد من خلال التَّكرار، واستخدام حرف التوكيد (إن)، أن هذه الناقة طيعة للأوامر، فهي تتقي الضرب بإحكام الأمور، وتحكيم العقل، فهي قادرة على التَّحكم في سيرها، فزمام الأمور بيدها هي وحدها، ولعل فعل المشيئة (شئت) يعكس مدى التَّرابط بين طرفة وناقته، وهذا أيضا حال طرفة مع قبيلته، فهو يعرف متى يدافع عنهم، ومتى يتقيهم، ومتى ينفرد بلذاته؛ فالتَّشاكل " ينهض بوظيفة تمنح النص التماسك والترابط، وذلك من خلال التَّراكم، والتَّكرار، والتَّواتر لبنى معنوية أو لوحدات لغوية؛ مما يعني أن التكرار لهذه البُنى يساعد في تشكيل ما يسمى بالتماسك النصي" [٩٤]، وهذه فلسفة طرفة الحكيمة والمحيرة في آن واحد.

كذلك يقول في إطار المشاكلة القائمة على التَّكرار:

عَلَى مِثْلِها أمضِي إذَا قالَ صَاحِبي ألا لَيتَني أفْدِيكَ مِنْها وأفْتَدِي (٩٥)

إن التَّرديد بين (أفديك – أفتدي) يفيد التَّوكيد على دلالة (الافتداء/ التَّضحية بالنَّفس)، لنفسه ولصاحبه، فهذه الناقة هي وسيلة طرفة لإمضاء الهم، وهذا ما ذكره في بداية حديثه عن الناقة (وإني لأمْضِي)، وهي الآن وسيلته لتخطي المهالك، فهو قادر بواسطتها أن ينجو بنفسه من الصِّعاب، وكذلك ينجي صاحبه؛ الذي أصابه الفزع، وسيطر عليه الرُّعب – كما يذكر في البيت التَّالي – فتكرار فعل الافتداء، يعكس مدى ما عليه طرفة من قوة وجسارة، فهو دائمًا فداء لقومه، وكأن حياته ثمن/ فدية لبقائه بينهم، ورضاهم عنه.

إن الوقوف على هذا البيت، يدفعني إلى المقارنة بين فعلي المُضي؛ الذي جاء أحدهما في أول مقطع النَّاقة، وجاء الثَّاني في هذا البيت (وإني لأمْضِي – أَمْضِي)؛ فالناقة وسيلة طرفة لإمضاء الهم؛ الذي انتابه من رحيل الأهل/ المرأة، وهو نسق موروث في العصر الجاهلي، يُخلِّف الهمَّ والحنين، وقد استخدم (إني)؛ ليؤكد – معتمدا على ناقته – قدرته على إمضاء الهمّ؛ الذي ارتبط بالحاضر (احتضاره)؛ فالمفارقة بين الماضي والحاضر، سبب تغير المزاج، وانقلاب الحال، وهذا ما دفعه في هذا البيت، إلى التأكيد مرة أخرى، على قدرة ناقته – بما سرد لها من صفات – على اجتياز رحلة الهم والأحزان (على مثلها)؛ فطرفة من خلال ناقته يعكس رغباته المكبوتة تجاه الجماعة، وهذا ما أكده في قوله:

ولَسْتُ بمِحْلالِ التِّلاعِ لبِيتَةٍ وَلكِنْ متى يَسْتَرْفِدِ القَوْمُ أَرْفِدِ (٩٦)

فالتَّرديد بين (يسترفد – أرفد) يؤكد حرصه على اقتحام المخاطر؛ لإجارة الضعيف، وتقديم العون له؛ فقد نفى (لست) أن يكون حلوله التلاع خوفًا، أو احتماءً فيها، وقد استدرك ذلك (لكن) مؤكدًا أن انطلاقه نحو التلاع؛ لتقديم الإعانة والاستضافة، وهذا ما يتضح من دلالة الفعل (أرفد).

إن استخدام طرفة للترديد، مع النَّفي والاستدراك في بيت واحد، يؤكد قدرة طرفة على استغلال طاقاته اللغوية بما يخدم النَّص، ويساعد القارئ على تفجير تلك الطاقات الكامنة في اللغة؛ مما يجعل النَّص مفتوحًا، قابلًا للتأويلات؛ مما يدعم علاقة التبادلية بين النَّص ومتلقيه.

يقول طرفة في وصف موقف القوم منه:

إلـــى أنْ تحـــامَتْني العَشِـــيرَةُ كُلُّهـــا وأُفـــرِدْتُ إفْـــرَادَ البَعيـــرِ المُعَبَّـــدِ[٩٧]

إن تكرار دلالة الإفراد/ العزل يعكس مدى حزن طرفة على ما آل إليه حاله مع قومه، فقد عزلوه عنهم عزل البعير الأجرب؛ أي كأنه وباء يحاولون اتقاءه؛ نتيجة لكثرة لهوه، وإنفاقه على ملذاته، ولكنه يفعل ذلك؛ لأن فلسفته في الحياة تقوم على ضرورة التَّمتع واللهو في الحياة؛ لأن المصير واحد، قادم، وحتمي، فلِمَ البخل على النَّفس؟ ولِمَ الحرمان من الحياة، وهي إلى زوال؟ وهذا ما أكده في موضع آخر من ديوانه؛ حيث يقول:

لَعَمـــرُك مـــا الأَيَّـــامُ إلاَّ مُعـــارةٌ فما اسْطَعْتَ مِنْ مَعْرُوفِها فَتَزوَّدِ [٩٨]

ولكن رؤية القوم لهذه الفلسفة الخاصة تختلف تمامًا، فهذه التَّصرفات في رؤيتهم، تعد انحرافًا عن العُرف، بل مخالفة لقوانين الجماعة؛ مما ترتب عليه الإفراد؛ فتكرار لفظ الإفراد بالفعل مرة، وبالمصدر أخرى؛ لتأكيد المصير والحزن عليه، فضلًا عن بيان التَّباين الواضح بين وجهة نظر طرفة، وردود أفعال الآخرين.

يتضح من خلال التَّرديد في الأبيات الثَّلاثة السابقة (أفديك – أفتدي)، (يسترفد– أرفد)، (أفردت – إفراد) حرص طرفة على تكرار صوت الفاء، وهو من الأصوات الشفوية؛ التي تتميز بسهولة النطق، وقوة الإيقاع، والوضوح السَّمعي، وهذا مغزى طرفة من التَّرديد؛ للدلالة على نفسه، وتجربته الخاصة، فالأفعال كلها خاصة به، والصوت" أحد العناصر والمثيرات اللغوية؛ التي تلقي عليه اللغة الشعرية بعبء الإسهام

في أداء المعنى، أداءً فنيًا مؤثرًا؛ أي بعبء الإسهام في إبداع المعنى " [٩٩]؛ فانفعال الشاعر قادر على تفجير مكنونات اللغة؛ مما يدفعه لانتقاء الكلمات المناسبة لهذا الانفعال. كما يتضح التَّباين في قوله:

وإنْ يَلْتَــقِ الحَــيُّ الجَمِيــعُ تُلاقِنِــي إلى ذُرْوَةِ البَيْتِ الكَرِيمِ المصَمَّدِ[١٠٠]

إن التَّكرار بين الفعلين (يلتق – تلاقني) يعكس جرسًا موسيقيًا، وإيقاعًا مؤثرًا من خلال استخدام صوتي التاء والقاف؛ فالقاف من حروف القلقة؛ أي يحمل معنى الاضطراب والقلق والتوتر، وهذا ما يتناسب مع تردد طرفة بين الجد والهزل، فضلًا عن وظيفة التاء الصرفية "، وللتاء وظيفة صرفية تتجلى فيما يسمى (تاء الافتعال)؛ حيث تفيد اكتساب الفاعل للحدث؛ فيعد فاعلًا ومفعولا به في آن واحد". [١٠١]، هكذا تتآزر الدلالة الصوتية مع الهيرمينوطيقا في تفجير طاقات اللغة؛ لنقل ما توحيه الكلمات من دلالات، فطرفة فاعل لذاته، ومفعول به في حلقة القوم – لاعتمادهم عليه – ففي وقت الحزم (يلتقي الجميع)، نجده (تلاقني)؛ حيث يبرز بحكمته وسداد رأيه، وقبل ذلك بعلو نسبه ورفعته.

أما التَّشاكل، فيتضح في صورة تكرارية موسيقية في قوله:

وتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعجِبٌ ببَهْكَنَةٍ تَحتَ الطِّرافِ المُمَدَّدِ [١٠٢]

إن ترديد كلمة (الدَّجن) يؤكد أهمية الدلالة الزمنية (وقت تغطية الغيم الأفق)؛ التي يتحقق من خلالها اللذة – وسيلته لمواجهة الموت والفناء – فطرفة خبير في انتقاء الوقت المناسب؛ للتمتع بامرأة كاملة الحسن؛ لذا يحرص على إيقاع التَّكرار الصوتي؛ لجذب الانتباه " وعندئذ لا يقع التَّكرار في مواضع من القصيدة اعتباطًا أو جزافًا، بل يجيء وقوعه على الوتر الذي يريد الشاعر أن يترنم به، وهذا الترنّم هو وحده الكفيل بالاستحواذ على مسامع متلقيه، والمتضمن غايته؛ التي بعثته على النَّظم والتَّكرار على السواء". [١٠٣]

وأعود للجناس الناقص في قوله:

تَــرى جُثْــوَتَيْن مــن تُــرابٍ عَلَيهِمــا صَفائحُ صُمٌّ مِن صَفيحٍ مُنَضَّدِ [١٠٤]

فالجناس بين (صفائح – صفيح) (جمع – مفرد) يعكس فلسفة طرفة من خلال رؤيته لقبري الكريم والبخيل، فلا فرق بينهما في الشكل الظَّاهري، ولكن الاختلاف في الباطن، فهما مجرد كومتين تراب، عليهما حجارة عِراض، صخرية متراصة، وهذا شكل كل القبور المجاورة؛ لذا وجه الخطاب إلى الآخر (ترى= أنت)؛ ليقنعه بفلسفته في الحياة، المرتبطة بالوجود الزائل، والمصير الواحد لكل البشر.

إنَّ التَّركيب الصوتي يلعب دورًا مهمًا في تأثير الشعر على متلقيه، بل وكشف مغاليقه؛ لذا ألاحظ في هذا الجناس، اعتماد طرفة على صوت الصَّاد (صفائح – صم– صفيح)، وهو من الأصوات المفخمة المهموسة، فضلًا عن كونه من أصوات الصَّفير؛ أي جمع بين الفاعلية، الاستعلاء، وقوة التأثير، وهذا ما دفع حسن عباس إلى القول: " ولقد منحته هذه الخصائص الصوتية شخصية فذة، طغى بها على معاني معظم الحروف في الألفاظ التي تصدرها"[١٠٥]، كما اعتمد على صوت الفاء، وهو من الأصوات الشفوية، ذات النَّغم الرَّنان، وأخيرا صوت الحاء، وهو صوت حلقي، يوحي بالأنين والحزن، وإذا ربطت بين الخصائص الصوتية والدلالية لهذه الحروف معًا، من خلال المصدر (صفح) استطعت التأكيد على مدى قدرة الأصوات على محاكاة المعنى الكامن داخل اللغة؛ فالحروف مشحونة بالأحاسيس، وقادرة على التَّعبير عن الحالة الوجدانية للشاعر؛ فالصفح هو ما يبحث عنه طرفة، في ظل ما يحيط به من موجات اللوم، الظلم، والمجافاة من القريب والبعيد.

ويستمر طرفة في عرض موقفه من الحياة والموت، قائلًا:

أَرَى قَبْــرَ نَحَّــامٍ بَخيــلٍ بمالِــهِ كَقَبْــرِ غَــوِيٍّ فــي البَطالَــةِ مُفسِــدِ

تَــرى جُثْــوَتَيْن مــن تُــرابٍ عَلَيهِمــا صَــفائحُ صُــمٌّ مِــن صَــفيحٍ مُنَضَّــدِ

أَرَى المَـوتَ يَعْتَـامُ الكِـرامَ وَيَصْـطَفي عَقِيلَـــةَ مـــالِ الفـــاحِشِ المُتَشَـــدِّدِ

أرى المـــالَ كَنْـــزًا ناقِصًـــا كُـــلَّ لَيلَـــةٍ وما تَـنقُصِ الأَيّـامُ والـدَّهرُ يَنفَـدِ [١٠٦]

يحرص طرفة على التَّكرار الرأسي لفعل الرؤية ثلاث مرات (أرى= أنا)، ومرة واحدة ملتفتا إلى الآخر (ترى = أنت)، خاصة عندما يتصل الأمر بالموت، ففي وضع المقارنة بين قبري البخيل والكريم استخدم (أرى/ الأنا، ترى/ الأنت)، وكأنه يعكس رؤية نفسه الداخلية؛ التي تقارن بين ما هو ذاتي، وما هو غيري، فهو يدعم رؤيته للمصير الحتمي، وفلسفته في الحياة بالمساواة بين قبر البخيل بماله، والكريم به، ولأنه يريد نقل هذه الفلسفة للآخر، استخدم (ترى)؛ ليؤمن الآخر بنظرته الخاصة للوجود، وموقفه من الفناء، ثم يعود للأنا (أرى الموت) موضحًا فعل الموت في – يعتام، يصطفي – انتقاء الكرماء، واختيار مال البخيل؛ الذي يعد أفضل ما يملك، وهذا دليل قاطع على الدقة، والخبرة في الاختيار، ثم يخصص الحديث عن المال (أرى المال)، فهو مثل الكنز إلى نقصان وزوال مع مرور الأيام، فلِمَ البخل به؟!

إن اختلاف الرؤية بين الأنا/ الأنت، هي مدلول التَّكرار وغايته، وهذا ما تؤيده الدلالة الصوتية لحرف الرَّاء، فهو يفيد التَّرجيع، التَّكرار، والتَّعاقب، كما أنه يتوسط بين الشدة والرَّخاوة، وبين الجهر والهمس، وهذا ما يتناسب مع مقارنة طرفة بين قبري البخيل والكريم، فضلًا عن كونه من الأصوات الذَّلقية؛ التي تتمتع بوضوح سمعي، وإيقاع رنان؛ مما يجذب المتلقي لمغزى التَّكرار، وتؤكد نظرة حسن عباس لحرف الرَّاء في قوله:" إن حاجة اللغة العربية إلى حرف الرَّاء، لا تقل عن حاجة الجسد للمفاصل، فلولا صوت الرَّاء، لفقدت لغتنا الكثير من مرونتها، وحيويتها، وقدرتها الحركية، ولفقدت بالتالي الكثير من رشاقتها، ومن مقومات ذوقها الأدبي الرفيع" [١٠٧]. فالإيقاع يفجر المعاني الكامنة في الأصوات، ويعكس ما لها من وظيفة جمالية، تتفق ومدلول الكلمات؛ فمخيلة الشاعر، مع طاقاته التَّعبيرية الكامنة في لغته الشعرية، قادرة على هيكلة رؤيته الذاتية؛ لتتسق مع معطيات الواقع، ثم تُنقل للمتلقي في صورة فنية مؤثرة.

أما التَّكرار الثلاثي، كما أُطلق عليه، فيتضح في قوله:

يَلُـــومُ ومـــا أدْري عَـــلامَ يَلُـــومُنِي كَمَا لامني في الحَيِّ قُرْطُ بنُ أَعْبَدِ (١٠٨)

يؤكد طرفة في المعلقة على ما أصابه من لوم، سواء أكان على الإسراف في الملذات، أم كان على حق طلبه؛ لذا لجأ إلى تكرار فعل اللوم ثلاث مرات متتالية في بيت واحد (يلوم = هو، يلومني = أنا، لامني = هو)؛ فاللوم مرتبط بموقف طرفة مع ابن عمه مالك، دون ذنب اقترفه، وسبق أن لامه قرط بن أعبد على حق لأخيه في إبل عنده؛ فاللوم في الشطر الأول مرتبط بخلافه مع ابن العم/ قريب؛ مما دفعه إلى تذكر (كما)، لوم سابق من قرط بن أعبد/ غريب؛ فالتَّباين واضح بين القريب والبعيد، ولكن التَّشاكل يتضح بينهما في اللوم والمجافاة مع طرفة، وكلاهما – ابن العم وقرط – في تباين شديد مع طرفة؛ لاختلاف وجهات النَّظر، وهذا ما دفعه في البيت التَّالي إلى اليأس من تحقق الخير في هذه الحياة (وأيأسني من كل خير طلبته).

استطاع طرفة من خلال التَّكرار اللفظي التعبير عن مشاعر مكبوتة، داخل نفس جريحة، فاللوم علامة دالة على الظلم والعدوان الموجه لطرفة من كل فئات المجتمع؛ فالنَّص الشعري يعبر من خلال بنيته العميقة عن الرؤية الذاتية لصاحبه، في تشكيل جمالي ولغة مراوغة؛ فالمستوى الإيحائي هو أساس إنتاج الدلالات.

وأعود مرة أخرى للجناس الناقص في قوله:

وقرَّبْـــتُ بـــالقُربى وَجَـــدِّكَ إِنَّنـــي متـى يَـكُ عَهْـدٌ للنَّكيثَـةِ أشْـهَدِ (١٠٩)

فالجناس النَّاقص بين (قربت – القربى) يؤكد مدى رغبة طرفة في علاقة ود وتفاهم مع ذويه وأقاربه، فهو لا يستحق ذلك منهم؛ لأنه لم يتمرد، أو يثور، بل (متى يك أمر للنكيثة أشهد)، فالمعتاد من طرفة بذل الجهد وعدم التَّقصير، ولأن الدلالة الصوتية تلعب دورًا مهمًا في إظهار المعنى، اعتمد طرفة على قلقلة القاف؛ للتعبير

عن المشاعر المضطربة داخله، فهو يتعرض للوم، ولكنه ينشد القرب والمحبة؛ لذا يستمر في التأكيد على التَّضحية بالنفس في قوله:

وإنْ أُدْعَ لِلجُلَّــى أكُــنْ مِــن حُماتِهــا وإنْ يَأْتِكَ الأعداءُ بالجَهْدِ أَجْهَدِ (١١٠)

فتكرار (الجهد – أجهد) يؤكد حرص طرفة على مواجهة المخاطر، ومقابلة جهد الأعداء/ عنف، بكل جهده/ تصدٍ، فهذا الموقف الحماسي منه، والتَّضحية من أجل الآخرين، هو ما دفعه إلى إنكار توجيه اللوم له، والحرص على التَّقرب منهم.

يستمر طرفة في الاستغراب من موقف ابن العم – وقد ذكرت التَّباين بينهما – قائلًا:

بِلاَحَــــدَثٍ أَحدَثْتُــــهُ وكَمُحــــدِثٍ هِجائي وقَذْفِي بالشَّكَاةِ ومُطْرَدي (١١١)

فالتَّكرار اللفظي الثلاثي كما أطلقت عليه، يتكرر في الشطر الأول بشكل ملئ بالاستغراب والإنكار، فكما أنه لا يعلم سبب توجيه اللوم له، كذلك يؤكد أنه لم يفعل ما يستدعي الإدانة (كمحدث)، أو يشينه أخلاقيًا، ورغم ذلك يُقابل – من ابن العم – بالقذف، والهجاء، والطرد، وهذا الإحساس من طرفة يتناسب مع إيقاع صوت الحاء الحلقي؛ الذي يعكس ما عليه طرفة من فزع وأنين. هكذا تتآزر الأصوات مع التراكيب؛ لإنتاج الدلالة الشعرية، وتكوين بنية إيقاعية مؤثرة، يتعانق فيها الدَّال بالمدلول.

ويستمر في موقفه من ابن العم قائلًا:

فَلَــوْ كــانَ مــولايَ أمْــرَا هُــوَ غَيــرُهُ لَفَــرَّجَ كَرْبِــي أو لأَنْظَرَنِــي غَــدِي

ولَكِــنَّ مَــولاَي امــرُؤٌ هُــوَ خَــانِقِي على الشُّكْرِ والتَّسآلِ أَوْ أَنا مُفْتَدِ (١١٢)

فالتَّكرار الرَّأسي مع استخدام أسلوب الشَّرط بـ (لو)، يعكس موقف طرفة من ابن عمه؛ ففي البيت الأول يتمنى أن يكون مولاه شخصًا غير مالك، يفرج كربه، ويتأنى في مهاجمته ولومه، ولكن الواقع مخالفٌ تمامًا لذلك، فابن عمه – رغم الثَّناء، والحمد، والفدية، والتَّضحية – يهاجمه ويلومه من غير ذنب أتاه.

ويلجأ طرفة إلى التَّرديد ممزوجًا بأسلوب الشَّرط في قوله:

فلَو شاءَ رَبِّي كُنْتُ قَيْسَ بنَ خالِدٍ ولَوْ شاءَ رَبِّي كُنْتُ عَمروَ بنَ مَرْثَدِ (١١٣)

فالتَّكرار المعتمد على التَّوازي في قوله: (لو شاء ربي) يرتبط برغبة طرفة – تمنٍ – بأن يكون من الأثرياء، رغم ارتباط ذلك بمشيئة القدر، وقد عمد طرفة إلى هذا التَّكرار، بعد سخرية ابن عمه من فقره، وقلة ماله؛ فكرَّر فعل المشيئة معتمدًا على الشرط بـ (لو)؛ أي امتناع الغِنى؛ لامتناع المشيئة الربانية، فاللغة الشعرية قادرة على حمل التَّجربة الخاصة للشاعر.

ومن الأبيات ذات الإيقاع الرَّنان، والموسيقى المؤثرة قوله:

ولا تَجْعَلينـــي كـــامْرِئٍ لَـــيسَ هَمُّـــهُ كَهَمِّـي ولا يُغْنـي غَنـائي وَمَشْـهَدي (١١٤)

فالتَّكرار في قوله: (ليس همه كهمي – ولا يغني غنائي) فضلًا عن التَّرديد، يعكس حرص طرفة على إثبات ذاته بين قومه؛ ففي الأبيات السابقة لهذا البيت يطلب من ابنة أخيه، أن تنعيه بما يستحق من الثَّناء؛ لأنه من بيت كريم، شريف، رفيع القدر، فضلًا عن مميزاته الشخصية في الإقدام والدِّفاع، وصد الأعداء؛ لذا فليكن النَّعي بما هو أهله، ولا تجعله يتساوى مع الأقل قدرًا؛ الذي لا يملك همته وجسارته، وفي ذلك إشارة لابن عمه، كما لا يستطيع فعل

مـا أفعلـه، هكـذا يلعـب الإيقـاع الـداخلي للكلمـات دورًا فـاعلًا مـع الإيقـاع الخـارجي؛" ففـي الكلمـة العربيـة موسـيقى باطنيـة عفويـة بـلا تصـنع، قوامهـا التَّوافـق الفطـري بـين خصـائص أحرفهـا، وبـين مـا تـدل عليـه مـن المعـاني إيحـاءً أو إيماءً"[١١٥]؛ فدلالة الكلمات من أهم علامات ثراء اللغة بطاقاتها الإبداعية.

ثم يختم المعلقة بتكرار يعبر عن قضيته، وعمق فلسفته:

سـتُبدِي لَـكَ الأيـامُ مـا كُنْـتَ جـاهِلًا ويَأتِيـك بالأَخْبـار مَـنْ لَـمْ تُـزَوِّدِ

ويَأتِيـكَ بالأَخْبـارِ مَـن لَـمْ تَبِـعْ لَـهُ بَتاتًا ولَمْ تَضرِبْ لَـهُ وقْتَ مَوعِدِ [١١٦]

فتكـرار قولـه: (يأتيـك بالأخبـار) مـرتين فـي بيتـين متتـالين يعكـس فلسـفة طرفـة العميقـة؛ التـي تنظـر للأمـور بشـكل مختلـف، فهـو لـن يتحـدث عـن مهاراتـه، وخبراتـه القتاليـة، بـل سـيترك غيـره – الـزمن – يتحـدث عنـه، بمـا يليـق ويسـتحق، وهـذا مـا أطلـق عليـه د. مصـطفى ناصـف صـوت الحَـدْس" هـذا صـوت الحـدس؛ الـذي يـرى طرفـة فـي بعـض اللحظـات أنـه أعلـى مـن صـوت العقـل والتحليـل والترتيـب" [١١٧]، فقـد حفـظ نفسـه مـن المخـازي والعيـوب؛ فليـدع غيـره يتحـدث، فسـوف تـأتي الأخبـار إليـك دون أن تطلبهـا؛ ممـا يـدل علـى أنـه ذائـع الصـيت، كثيـر المحامـد؛ التـي تسـتحق الحـوار والثَّنـاء، وكثـرة التَّرديـد، والـذي يؤكـد ذلـك اسـتخدامه لصـيغة الجمـع (الأخبـار)، فـالكلام عـن خصـاله كثيـر، لا يكفـي فـي خبر واحد، بل هي أخبار متعددة.

هكذا تجانس التَّكرار مع الإيقاع؛ لنقل إحساس طرفة، وتفجير طاقاته التعبيرية، فكان التكرار علامة دالة على فلسفته وتجربته الذاتية.

المبحث الثالث ـ التشاكل والتباين من الناحية الصرفية:

أما عن التَّشاكل والتَّباين من النَّاحية الصَّرفية، فلابد أولًا بيان المغزى من علم الصرف، فهو – لغةً – يعني التغيير والتَّحويل، أما في الاصطلاح، فهو دراسة أبنية الألفاظ وأوزانها، ولأن اللغة العربية ذات طبيعة اشتقاقية، فالمعاني تتأثر بالمباني، فأي تغيير في إحداهما يؤثر على الآخر" الصرف يتكون من نظام من المعاني التي تعبر عنها المباني، وأن هذه المباني تتحقق بدورها بواسطة العلامات، فمن المعاني والمباني تكون اللغة، ومن العلامات يكون الكلام" (١١٨)، وهذا هو المغزى من دراسة التَّشاكل والتَّباين من النَّاحية الصرفية، فقد عمد طرفة إلى مجموعة من الأبنية الصرفية؛ التي تلفت النَّظر، وتُسْهم في فك شفرات النَّص، وكشف فلسفة صاحبه، فالصرف دال، وعلامة واضحة، تزيد من ومضات النّص، وتساعد في تأويله.

استخدم طرفة الكثير من الأوزان الصرفية؛ التي جاءت متنوعة بين: صيغ الجمع، والمبالغة، والتفضيل، واسم الفاعل، أما عن صيغ الجمع – ولكثرتها – فقد قمت بتقسيمها إلى حقول دلالية؛ لبيان المغزى منها، من خلال تحديد مفهوم كل كلمة، ودراسة العلاقات بين الكلمة وغيرها في الحقل الدلالي الواحد. وقد جاءت صيغ الجمع في حقل الطلل كالآتي:

(أطلال – حدوج – خلايا – نواصف – سفين)، وجميعها تفيد الكثرة والتعظيم؛ مما يثير حزن الشاعر؛ لتذكر مشهد الرحيل، وتبدل حال الديار. إن كثرة الذكريات هو ما دفع طرفة إلى استخدام الجمع في (أطلال)؛ فأماكن الذكريات كثيرة، كذلك يتذكر لحظة الرحيل، ممثلًا في مراكب النِّساء، فهو يراقبها بألم ووداع، ولاهتمامه بها، وتعظيمه إياها، شبهها بالسفن الضخمة، في أودية متشعبة؛ مما يدل على تشتت الشاعر بعد الفراق، فاستخدام صيغة الجمع يثير الشجن؛ لقدرة الزمن على تحويل المكان من أنس وحيوية، إلى قفر ورحيل.

أما حقل الناقة – الأكثر ظهورا في المعلقة – فقد استخدم طرفة صيغ الجمع؛ ليفيد الكثرة في بعضها، والتَّعظيم في البعض الآخر، فقوله: (حدائق – الأسرة – موارد– علوب النَّسع – ناجيات – التِّلاع) تفيد الكثرة، والمبالغة في الرعي والتَّدلل والسرعة، أما الجمع في قوله: (ألواح الأران – حَنيٍّ – خُلُوف – روعات – أجرنة – قِسِيّ)، فيفيد المبالغة والتعظيم؛ لأنها تناولت صفات الناقة، مع بيان ضخامتها، وقدرتها على تجاوز مهالك الصحراء.

أستمرُّ مع المبالغة في حقل اللذة؛ التي واجه بها طرفة الزمن، وتحدى بها المصير، دون أن يعبأ بالعادات والتقاليد، يقول في هذا الحقل: (الحوانيت – الخمور – نداماي – بيض – النّدامى – النجوم – اللذات – البرين – الدماليج)؛ فطرفة يعكس من خلال صيغة الجمع فلسفته في الحياة، وحرصه على النَّهل من ملذاتها؛ لنسيان قسوة الواقع، وتحدي الزمن، أما حقل النَّسب والفخر الذاتي، فقد عمد طرفة إلى استخدام الجمع؛ ليفيد التعظيم في قوله: (حماتها – بنون – كرام – سادة – برك – هجود – أجماع الرجال – الأصحاب – الفرائص – الأخبار)؛ فالفخر بالنَّسب الشريف، والقدرة على منافسة الكِّرام، والذَّود عن الأعراض، هو ما سطَّره التاريخ؛ ليُنقل للأجيال القادمة، فأخبار طرفة تعكس عزًا وفخرًا، سموًا ورفعةً.

أما حقل ابن العم؛ الذي هو على طرف النَّقيض من طرفة، فقد عبر عنه من خلال (حمولة – ذوي القربى – الأعداء)؛ ليفيد التَّحقير والحزن، فهو معروف بالضعف والتَّخاذل/ إنكار الجميل، مقارنة بالقوة والجسارة عند طرفة، أما حقل الموت، فجاء مركزا في كلمة (صفائح)، وقد أشرت إلى دلالتها الصوتية في سطور سابقة.

كما يتضح دور الصرف في الدلالة على المعاني في استخدام طرفة لصيغ المبالغة، وقد جاءت على أوزان كثيرة؛ منها (فعول) في قوله: (خذول – جنوح – ذلول– عدول – أمون – هجود – طحور)، فجميعها تدل على المبالغة في فعل الشيء؛ مما يناسب الموقف والحال، فخذول عدول عن صيغة فاعل (خاذل) إلى

فعول؛ لبيان حسن الناقة حال الانقطاع عن باقي القطيع، كذلك أمون مبالغة من آمن، فهي الملاذ الآمن في مجاهل الصحراء، أما طحور، فهي مبالغة من طاحر؛ التي تبعد القذى عن عينيها، أما صيغة (فعلاء)، فقد بدت بشكل مركز في وصف الناقة (عوجاء- وجناء – خلقاء – ملساء)، أما (فعيل)، فقد جاءت في قوله: (رحيب – رفيق- وظيف – عتيق)، وهذه البنية الصرفية تدل على كثرة الملازمة للفعل، وثبوت الصفة في صاحبها، فـ (رحيب، ورفيق) صفة للقينة، تدل على رقة الطِّباع، واتساع الصدر، فهي لا تضيق من كثرة مطالب النّدامى، كذلك قوله: (عتيق) في وصفه للناقة بالعتق؛ مما يدل على ثبوت الصفة في نفسه هو، فهو يثبت لناقته العتق، وأصالة النَّسب؛ لأنها رمز له، فالبنية الصرفية تعكس دلالة ضمنية ترتبط بمشاعر طرفة النفسية، وحرصه على إثبات الرِّفعة، أما قوله: (وظيف)، فقد ارتبط مرة بسرعة الناقة (وظيفا وظيفا)، وحرصها على تحقيق السَّبق والتقدم، وأخرى (تر الوظيف)ارتبطت بقدرة طرفة على السيطرة على النُّوق، بل واختيار الأفضل منها للذبح، فينهار منها الوظيف عند رؤية السيف بيده.

أما استخدامه لبنية (فعَّال)، فقد جاء في قوله: (نبَّاض – نهَّاض – حلَّال)؛ للدلالة على الامتداد والفاعلية، فعند وصفه لقلب الناقة بأنه أروع نبَّاض، يدل على كثرة النبضات، وشدة الارتياع؛ دلالة على التَّحفز وشدة التَّيقظ، ولو أرجعنا الصفة لطرفة – فالناقة رمز له – لدلت وبقوة على الجسارة وتحمل الشدائد، فهناك توافق واضح بين بنية الألفاظ ودلالاتها، أما قوله: (حلَّال التِّلاع)، فيعكس كثرة حلوله للتلاع لا مخافة، ولكن للرفد، والاستضافة، وإجارة المستجير، كذلك يدل على كثرة النُّهوض في وصفه لطول عنق الناقة (أتلع نهَّاض)، فهي في حركة صعود دائم، وشموخ مستمر.

أما صيغة المبالغة الكثيرة الورود في المعلقة، وفي القافية بشكل خاص، فهي (مُفَعَّل)؛ فمنها على سبيل المثال لا الحصر (مُعبَّد – مُجَدَّد – مُمرَّد – مُنضَّد – مُؤَيَّد- مُسنَّد – مُصعَّد – مُقَدَّد – مُصَمَّد – مُمَدَّد – مُعَمَّد – مُهَنَّد – مُسوَّد – مُجرَّد – مُلهَّد)، والتي تدل جميعها على الكثرة في صفة الشيء، مثل الكثرة في وصف تذليل

الطريق للناقة في معبَّد، ووصف الامتداد في مُمَّرد، ووصف الترتيب في منضَّد، ووصف السؤدد في مُسَّود، ووصف رفعة البيت في مصمَّد، ووصف الإحكام في محصَّد، ووصف المنع والبخل في متشدّد، ووصف العلو والارتفاع في مُصعَّد، إلى غير ذلك من صفات تدل على دقة طرفة، وحرصه على إبراز الدلالات للمتلقي في أفضل صورة، وقد زاد من حرصه ذلك أن أتى بها في قافية الأبيات (جرس موسيقي)؛ فتشديد الحرف السابق للروي، يعبر عن القوة، وشدة الحدث وتكريره؛ مما يجذب المتلقي لدلالة الألفاظ.

أما عند استخدام صيغة (أفْعل)، للدلالة على الفاعلية في وصف ناقته، فهي الأفضل والأجدر بالتفضيل، وقد جاء ذلك في وصف روعة القلب وشدة تيقظه (أروع)، كذلك أضاف لهذا القلب صفة الخفة والسرعة في قوله: (أحذ ململم)، كما اعتمد على أفعل في وصفه للشفة العليا المشقوقة (أعلم مخروت)؛ دلالة على كرم الأصل، كما أشار إلى طول العنق مستخدمًا (أتلع نهَّاض)؛ فاستخدام أفعل التفضيل يدل على رغبة طرفة في جمع أفضل الصفات لناقته؛ للتأكيد على كرم الأصل، أما عن دلالة التَّعدية مع البناء للمجهول، فظهر في قوله: (أُمرت، أُجنحت، أُكمل، أُفرعت، أُتبعت، أُفردت، أُجذمت، تُكتنفن، تُشاد)؛ فقد حذف الفاعل؛ للاهتمام بالحدث؛ الذي يصور قوة الناقة وضخامتها.

أما عن استخدام الوصف بالمصدر، وهو أقوى من الوصف بالاسم أو الصفة؛ لأنه يمتلك حركة ممتدة على الأزمنة جميعًا؛ مما يدل على خبرة طرفة، وتمرسه باللغة، فقد جاء ذلك في قوله: (دِفاق)؛ لوصف سرعة الناقة، فهي تفيد المبالغة، مع حركة ممتدة وسريعة، دل عليها استخدام المصدر؛ فالقياس (دفق – دفوق)، كذلك استخدامه في قوله: (الرجل الضَّرب)، ولأن الوصف بالمصدر يجعل الموصوف كأنه في الحقيقة معبرٌ عن ذلك الفعل، فهذا الوصف لطرفة (الضرب) يعكس قوة وجسارة، ويحمل لغة ثورية واضحة، ونبرة غاضبة، لمن يتجرأ عليه.

المبحث الرابع ـ التشاكل والتباين من الناحية الإيقاعية:

يشكل الإيقاع جزءًا مهمًا من نظام الكون المحيط بنا؛ فالحياة كلها تسير وفق إيقاع ثابت ومتكرر، فتعاقب الليل والنهار إيقاع، كذلك فصول السنة، وأيام الأسبوع، والشروق والغروب، كل هذه الظواهر الكونية؛ التي لا تتغير ولا يتخطى أي منها الآخر، تسير في إيقاع متتابع؛ مما يدل على أن الإيقاع ليس ابتداعًا في الشعر، وإنما هو انعكاس لإيقاع الكون كله.

تختلف اللغة الشعرية عن اللغة اليومية، في تحقيق التَّأثير والفعالية، وهذا دور الإيقاع، فهو يعتمد على مبدأ الانتظام، وحسن التَّناسق بين أصوات اللغة؛ أي إعادة تنظيم للغة العادية، فإن كان أساس الشعر الموسيقى، فأساس الموسيقى الإيقاع، وأساس الإيقاع الصوت، فالإيقاع تكرار لوحدات صوتية تجذب المستمع – الشكل الخارجي – ثم اختيار جيد للألفاظ، بما يحقق جرسًا صوتيًّا – المضمون –، فالإيقاع يجمع بين الشكل والمضمون؛ فأساس القيمة الجمالية للنص الشعري، تتحدد في مدى انسجام ألفاظه، ومعانيه، وأصواته، مع وزنه وقافيته.

وعن علاقة الإيقاع بالوزن، يمكن القول: إن الوزن جزء لا يتجزأ من الإيقاع، بل هو أهم أجزائه؛ أي إن الإيقاع أشمل من الوزن، فهو – أي الإيقاع – كيفي، بينما الوزن كمي، فالإيقاع أساس البنية الدلالية للنص الشعري، وهو الذي يضفي على الوزن صفة التَّنوع، والانسجام مع التَّجربة الشعرية، فالشاعر هو الذي يحدد الوزن الذي يناسب تجربته الشعرية؛ ولكن الإيقاع هو الذي يظهر ما يختفي وراء الكلمات من دلالات.

إن الشعر هو تجانس بين الأوزان والقوافي بما يخدم الدلالة؛ محدثًا نظامًا إيقاعيًا متميزًا، من خلال تكرار لوحدات صوتية معينة، تكسب العمل جمالًا فنيًا وإيقاعيًا؛ مما يبرز جمال الصوت، ومهارة الشاعر، وبذلك تتحقق القيمة الجمالية للشعر.

أما عن الوزن وعلاقته بالدلالة، فقد أشار كثير من الدَّارسين إلى العلاقة الوطيدة بين الوزن والدلالة، فلكل عاطفة وزن يناسبها، ولكل انفعال قالب يُصب فيه، وقد اعتمد طرفة في رسم خطوط معلقته على بحر الطويل، وهو من أكثر البحور استعمالًا، فقد نُظمت عليه أكثر قصائد الشعر العربي، حتى عُرف بالرَّكوب؛ لكثرة استخدام الشعراء له، فهو يمتاز بالأبهة والجلالة، فضلًا عن العمق؛ الذي يناسب فلسفة طرفة تجاه الوجود والأهل، وهذا ما أكده د. عبد الله الطيب قائلًا: " طرفة أراد التَّظلم، فجاء شعره مُرًّا محضًا، مفعمًا بمعاني الغيظ "[١١٩]، وهذا ما يتناسب مع إيقاع الطويل؛ لامتداد نفسه، وخفاء جرسه، فقد جمع طرفة في المعلقة بين وصف الأطلال، ووصف الناقة، ثم التَّظلم، ثم الافتخار، وأخيرا وصف لفلسفته من الحياة والموت، وكلها موضوعات تتسم بالقوة والجلالة، وهذا ما يناسب إيقاع الطويل البطئ والهادئ؛ أي وُفِق طرفة في اختيار الوزن؛ الذي يصب فيه انفعالاته ومشاعره؛ مما يحقق القصدية.

أما عن القافية، فقد اعتمد طرفة على القافية المطلقة؛ ليطلق لفكره العنان؛ للتعبير عن مشاعر الحزن والانكسار الذاتي، وقد عبر عن ذلك من خلال قالب لغوي دلالي، استخدم فيه روي الدال المكسورة؛ التي تناسب نفسيته الممزقة، وقد ساعده على ذلك إطلاق النَّفس، ومد الصوت مع ياء الوصل، فخير القوافي ما لازم ألفاظ البيت.

وقبل الحديث عن دور روي الدَّال في نقل مشاعر طرفة، أتحدث عن دور الصوت في التعبير عن الدلالة والمشاعر الإنسانية، فالمؤثرات الصوتية تبدأ من أصغر وحدة صوتية في النص (الفونيم)؛ الذي يتآزر بدوره مع باقي الوحدات مكونًا الكلمات (أصغر وحدة لغوية)، ثم تظهر الجمل، ثم الصور الفنية؛ لهذا تبدو براعة الشاعر في إسقاط مشاعره على الأصوات، فهي منبع الإيحاء.

تتفاوت الحروف في قيمتها الموسيقية وخصائصها البلاغية؛ فمنها ما هو مستساغ، تتقبله الآذان، ومنها ما هو مستكره، تنفر منه الآذان، وهذا ما أكده ابن سنان الخفاجي عندما قال: الحروف أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر.

أما عن صوت الدَّال؛ الذي وقع عليه الاختيار من طرفة؛ ليكون في روي الأبيات، فهو من حروف القلقلة؛ التي تفيد القلق والاضطراب؛ أي تناسب توتر طرفة، كذلك هو صوت مجهور شديد انفجاري، وهذه الشدة تتفق ومواقف الفخر الذاتي، ومواجهة الصعاب؛ أي استطاع طرفة من خلال صفة الصوت، التعبير عن الغرض المنشود من وراء نظم المعلقة، ونقل ذلك للمتلقي.

اعتمد طرفة على تكرار واضح لحرف الدَّال في حشو الأبيات، بما يتشاكل مع الروي، وقد توزع ذلك على مقاطع المعلقة؛ ففي مقطع الطلل يقول:

لِخَولَـــةَ أطـــلالٌ بِبُرْقَـــةِ ثَهْمَـــدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فـي ظَـاهِرِ اليَدِ
عَدَولِيَّـــةٌ أو مِـــنْ سَـــفينِ ابـــنِ يـــامِنٍ يَجُـورُ بِهَـا المَـلاَّحُ طَـورًا ويَهْتَـدِي
وفـي الحـيِّ أَحوَى يَـنْفُضُ المَـرْدَ شـادِنٌ مُظـــاهِرُ سِـــمْطَي لُؤلُـــؤٍ وزَبَرْجَـــدِ

ويقول في وصف الناقة:

أُمِـرَّت يَـدَاهَا فَتْـلَ شَـزْرٍ وأُجنِحَـتْ لَهَـا عَضُـدَاهَا فـي سَـقِيفٍ مُسَـنَّدِ
جَنُـــوحٌ دُفَـــاقٌ عَنْـــدَلٌ ثُـــمَّ أُفرِعَـــتْ لَهَـا كَتِفَاهَـا فـي مُعَـالي مُصَـعَّدِ
وأَتْلَـــعُ نَهَّـــاضٌ إذا صَـــعَّدَتْ بِـــهِ كَسُـــكَّانِ بُوصِـــيٍّ بِدَجَلَـــةَ مُصْـــعِدِ
عَلَـى مِثْلِهـا أمْضِـي إذَا قـالَ صَـاحِبي: أَلاَ لَيتَنَـــي أَفْـــدِيكَ مِنْهـــا وأَفْتَـــدِي

ويقول في الافتخار بالذات:

وإن أُدْعَ للجُلَّـــى أكُـــنْ مِـــن حُماتِهـــا وإنْ يَأتِـــكَ الأعْـــداءُ بالجَهْـــدِ أَجْهَـــدِ
إذا ابتَـــدَرَ القَـــوْمُ السِّـــلاحَ وَجَـــدْتَني مَنِيعًـــا إذا بَلَّـــتْ بقائِمـــهِ يَـــدِي

ولَسْـــتُ بمِحْـــلالِ الـــتِّلاعِ لبِيتَـــةٍ وَلكِـــنْ متـــى يَســـتَرْفِدِ القَـــوْمُ أَرْفِـــد

بِـــلاَ حَـــدَثٍ أَحدَثْتُـــهُ وكَمُحـــدِثٍ هِجـــائي وقَـــذْفِي بالشَّـــكَاةِ ومُطْـــرَدي

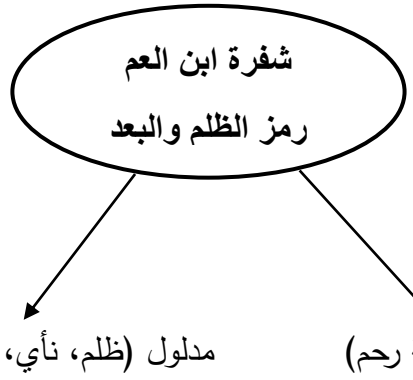
وإذا كـان التَّشـاكل محققًـا بـين الـدَّال فـي حشـو الأبيـات/ والـدَّال فـي الـروي، فـلا ننسـى اشـتمال اسـم الشـاعر نفسـه (العبـد) علـى حـرف الـدَّال؛ ممـا يؤكـد سـيطرة شخصـية المبـدع علـى لغتـه الشـعرية، سـواء أكـان ذلـك فـي الـدلالات، أم في الأوزان والقوافي.

أخيـرًا أتطرق الآن إلـى سيميائية التَّشاكل والتَّبـاين بشكل مكثف، وموزع علـى مقاطع/ شفرات المعلقة.

دال (اندثار، بداوة، هدم، بكاء، رحيل) مدلول/ الوشم (زينة، بقاء، تجدد)
البحر، الصحراء (اتساع، غربة، مصير مجهول)
الشـــادن (ثراء، ترف، حيوية، استدعاء للماضي)

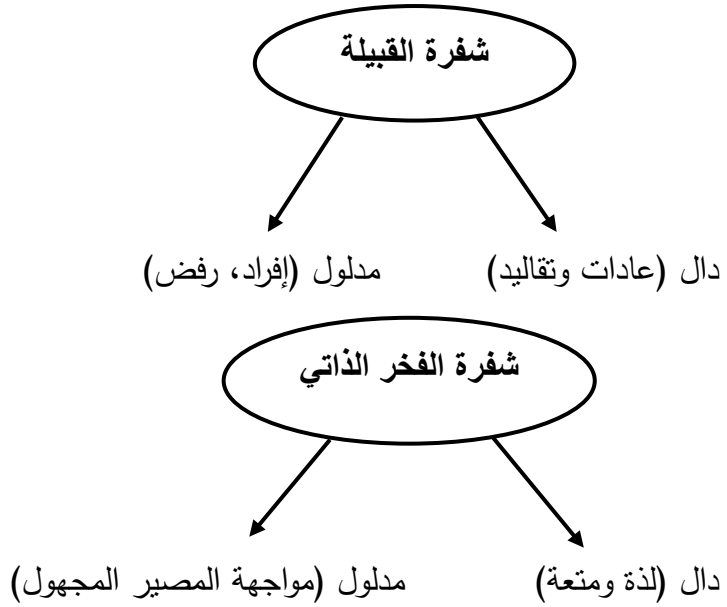
حمـل هـذا المقطـع الكثيـر مـن الـدلالات؛ التـي تعكـس نفسـية ممزقـة بـين الماضـي والحاضـر، مـع سـيطرة الجملـة الفعليـة فـي التعبيـر عـن حركـة الهـوادج، وحركـة السـفن (تلـوح، تجـور، تهتـدي،...)؛ ممـا يـوحي بالتَّجـدد والحركـة فـي مقابـل الثَّبات والعفاء.

اعتمد طرفة في هذا المقطع على الفعل والوصف، فالأول؛ لبيان الحركة والنشاط، والثاني؛ لبيان القوة، والصلابة، والسرعة، فالناقة وسيلة طرفة لنسيان الهمّ؛ الذي انتابه بعد رحيل الأهل، فكما أن الوشم علامة/ تعويذة لحماية الطلل من الفناء، كذلك بدت الناقة علامة للتَّحضر والبناء، في مقابل الهدم والبداوة.



عبر طرفة من خلال هذا المقطع عن مشاعر الحزن واليأس، وانقطاع أواصر الرَّحم والود، وقد عبر عن ذلك معتمدا على أسلوب الشرط؛ لبيان حرصه على القرابة، في مقابل لا مبالاة، وإنكار الجميل من ابن العم (متى أدن منه ينأ عني)، (وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد)، (متى يك أمر للنكيثة أشهد)، (وإن يقذفوا بالقذع عرضك أسقهم)، وهذا ما دفعه إلى شفرة الفخر الذاتي (أنا الرَّجل الضَّرب)؛ ليؤكد الحضور القوي للذات، والرغبة في الانفراد والتَّميز، وهذا ما دفعه إلى أسلوب الشرط؛ لبيان ما

يتصف به من جسارة، وخوض للصعاب، سواء أكان في حمى القوم (متى يسترفد القوم أرفد)، أو في التَّشاور والأخذ بالرأي (إن يلتق الحي الجميع تلاقني)، (إن تبغني في حلقة القوم تلقني)، أو حتى في التَّمتع بالملذات (ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى)، مع ربط هذا الفخر بالموت، والتفكير في المصير المجهول، فالرغبة في تحدي الزمن، ورد ظلم أقاربه، دفعه إلى التَّمرد على المجتمع، ورفض العادات والتقاليد المتوارثة؛ مما أدى إلى الإفراد والطرد، ولكنه رغم ذلك مرتبط بالقبيلة لا يخذلها.



وهذا ما دفع د. كمال أبو ديب إلى وصف المعلقة بأنها " نص التوتر المطلق بين الشهوة للانتماء، واستحالة الانتماء، بين رغبة الدخول في طقوس القبيلة، والتَّشرنق داخل عالمها، وتحقيق المكانة والسؤدد من خلالها، وفي إطار نظام القيم الاجتماعية والفكرية؛ الذي به تحيا، وبه تدير وجودها، إنها – القصيدة – نص استحالة المصالحة بين الواقع اليومي الظاهري، والحقيقة الخالصة الباطنية "[١٢٠]؛ فالنص الأدبي مادة لغوية ذات وظيفة تواصلية، إقناعية، فضلًا عن الوظيفة البلاغية الجمالية؛ أي هو بناء لساني محكم، وعلامات لغوية متماسكة، تسعى السيميائية إلى كشفها للمتلقي.

خاتمة

استطعت من خلال هذا البحث التأكيد على أن الشعر القديم، سيظل مَعينًا لا ينْضب، قابلًا لمزيد من الجهد والعطاء، مع كل قراءة في أي زمان ومكان، وهذا دور المناهج النقدية الحديثة، وسعيها الدائم إلى إثراء القراءات، وسبر أغوار النُّصوص، وهذا ما تم توضيحه من خلال قراءة نص شعري قديم في ضوء معطيات الدرس اللساني؛ للتأكيد على ثراء النصوص القديمة بالدلالات، وتقبلها للقراءات الحديثة، وهذه أهم النتائج التي توصلت إليها:

- يعد نص طرفة بناءً لسانيا، لغويًا محكمًا، فهو ملئ بالعلامات الدالة؛ التي تتقبل التأويل؛ لكشف أسرارها.
- ثراء معلقة طرفة بالدلالات الضمنية، الكامنة وراء الشكل الظاهري، والتي ترجع إلى فلسفة عميقة، ومبدأ متميز لتحقيق الذات؛ مما يؤكد صلاحية المنهج السيميائي لدراستها وتحليلها.
- تعدد أنماط التَّشاكل والتَّباين في معلقة طرفة، وذلك من الناحية الدلالية، والتركيبية، فضلًا عن الصرفية والإيقاعية.
- إن التَّفكير في المصير المجهول، وكيفية مواجهته، يختلف من شاعر لآخر في العصر الجاهلي، ففلسفة طرفة في مواجهة الوجود، تختلف عن غيره، وهذا ما تم توضيحه من خلال سيميائية التَّشاكل والتَّباين.
- الكثرة اللافتة لأسلوب الشرط بأشكاله المختلفة، ودلالاته الزمنية المتنوعة؛ مما يدل على كثرة الصراعات في حياة الشاعر، فهو بين (افعل ولا تفعل).
- قيمة النَّص الشعري لا تتوقف على ألفاظه ومعانيه، بل تتوقف على مدى الترابط بين اللغة الشعرية وغيرها من علوم اللغة.

وأخيـرًا، تُوصي الباحثة بدراسة سيميائية الزمان والمكان في المعلقة، أو سيميائية العنوان؛ ففلسفة طرفة العميقة تتناسب وعلم العلامات، بل وتدعم أطره.

الهوامش والإحالات

(١) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) د. محمد مفتاح – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط١– ١٩٨٥م – ص٩.

(٢) ذاكرة النقد الأدبي – د. محمد عبد المطلب – المجلس الأعلى للثقافة – ط٢ – ٢٠٠٨م – ص٨٢.

(٣) العلامة في التراث اللساني العربي – قراءة لسانية وسيميائية – أ.د أحمد حساني – دار وجوه للنشر والتوزيع – الرياض – ط١ – ٢٠١٥م – ص٦١.

(٤) ذاكرة النقد الأدبي – سابق – ص٨٤.

(٥) السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق – د. جميل حمداوي – الوراق للنشر والتوزيع – عمان – الأردن – ط١ – ٢٠١١م – ص٦.

(٦) تشريح النص – د.عبد الله الغذامي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط٢/٢٠٠٦م – ص١٧.

(٧) ينظر المعجم الفلسفي – مراد وهبة – دار قباء الحديثة – القاهرة – ٢٠٠٧م – ص٣٥٤.

(٨) السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق – سابق – ص١٠، ١١.

(٩) انظر البيان والتبيين للجاحظ (١٥٠ – ٢٥٥)– تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة – ط٧ – ١٩٩٨م – ج١/ ص٧٦، ٧٨.

(١٠) نقد الشعر – لأبي الفرج قدامة بن جعفر – تحقيق: كمال مصطفى – ط٣ – مكتبة الخانجي – القاهرة – د.ت – ص١٥٢.

(١١) انظر دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر – مطبعة المدني – مصر – ط٣ – ١٩٩٢م – ص٥٢٢.

(١٢) دلائلية النص الأدبي – دراسة سيميائية للشعر الجزائري – د. عبد القادر فيدوح – ديوان المطبوعات الجامعية – وهران – ١٩٩٣م – ص٣٣.

(١٣) انظر الشعر والشعراء لابن قتيبة – ص١٠٧، وجمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي – ص٨٩، المعلقات العشر وأخبار شعرائها للشنقيطي – ص ١٥، شرح المعلقات السبع للزوزني – ص٥٧.

(١٤) لسان العرب – ابن منظور – المجلد الثامن – دار صادر بيروت – ط١ – ٢٠٠٠م – ص١١٩.

(١٥) الصحاح – أبو نصر إسماعيل الجوهري – تحقيق د. محمد محمد تامر وآخرين – دار الحديث القاهرة – ٢٠٠٩م – ص٦٠٩.

(١٦) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – د. أحمد مطلوب – الدار العربية للموسوعات – ط١ – ٢٠٠٦م – ج٣/ ص٢٥٧.

(١٧) السابق – ص٣٠٣، ٣٠٤.

(١٨) نقد الشعر – مرجع سابق – ص١٥٠.

(١٩) السابق – ج٢/ ص٢٥١، ٢٥٢.

(٢٠) علم البديع (نقطة ارتكاز) – د. صابر جويلي – دار المعرفة الجامعية – ٢٠١٦م – د.ت – ص١١.

(٢١) التحليل السيميائيّ للخطاب الشعري – د. عبد الملك مرتاض – اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠٥م – ص٢٠.

(٢٢) السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق – سابق – ص٢٤١.

(٢٣) تحليل الخطاب الشعري – سابق – ص٢٥.

(٢٤) دلائلية النص الأدبي – ص٩٧.

(٢٥) تحليل الخطاب الشعري – مرجع سابق – ص٧١.

(٢٦) ديوانه – شرح الأعلم الشنتمري – تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط ٢/ ٢٠٠٠م – ص٢٥، ٢٦.

(٢٧) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري – تحقيق عبد السلام هارون – دار المعارف – ط٦ – د. ت – ص١٤١.

(٢٨) ديوانه – ص٣٠.

(٢٩) ديوانه – ص٢٩.

(٣٠) ظاهرة التحويل الصرفي في معلقة طرفة بن العبد (دراسة دلالية) – د. هالة ذياب قزع – مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية – ع١/ مجلد٢٥ – ٢٠١٧م – ص٥٣.

(٣١) ديوانه – ص٢٦، ٢٧.

(٣٢) ديوانه – ص٢٧.

(٣٣) ديوانه – ص٤٧.

(٣٤) ديوانه – ص٣٣، ٣٤.

(٣٥) ديوانه – ص٣٧.

(٣٦) ديوانه – ص٢٥.

(٣٧) ديوانه – ص٣٥.

(٣٨) ديوانه – ص٣٦.

(٣٩) ديوانه – ص٤٣.

(٤٠) ديوانه – ص٤١.

(٤١) ديوانه – ص٤٥.

(٤٢) ديوانه – ص٤٩.

(٤٣) ديوانه – ص٥٨.

(٤٤) المعلقات العشر – دراسة في التَّشكيل والتَّأويل – د. صلاح رزق – دار غريب للطباعة والنشر – ٢٠٠٩– ج١/ ص٣٢٠.

(٤٥) ديوانه – ص٥٣.

(٤٦) ديوانه – ص٥٧.

(٤٧) ديوانه – ص٢٣.

(٤٨) المعلقات العشر – سابق – ج١/ ص٢٦٣.

(٤٩) ديوانه – ص٢٤،٢٥.

(٥٠) ديوانه – ص٣١، ٣٣.

(٥١) ديوانه – ص٣٤، ٣٥.

(٥٢) ديوانه – ص٣٩.

(٥٣) ديوانه – ص٤٠.

(٥٤) ديوانه – ص٤١.

(٥٥) ديوانه – ص٤٨.

(٥٦) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات – سابق – ص٢٢٩.

(٥٧) ديوانه – ص٤٨.

(٥٨) ديوانه – ص٥٠.

(٥٩) ديوانه – ص٥١، ٥٢.

(٦٠) ديوانه – ص٥٢.

(٦١) ديوانه – ص٥٨.

(٦٢) قراءة في معلقة طرفة بن العبد – أنور أبو سويلم – مجلة جامعة الملك سعود – مجلد ٤/ عدد ٢– ١٩٩٢م – ص٣٦٦.

(٦٣) ديوانه – ص٢٤.

(٦٤) ديوانه – ص٢٨.

(٦٥) ديوانه – ص٣٦.

(٦٦) ديوانه – ص٤٩،٥٠.

(٦٧) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – مدخل لغوي أسلوبي – د. محمد العبد – مكتبة الآداب – ط٢ – ٢٠٠٧م – ص٦٧.

(٦٨) ديوانه – ص٥١.

(٦٩) ديوانه – ص٥٧.

(٧٠) ديوانه – ص٥٦.

(٧١) ديوانه – ص٤٢، ٤٣.

(٧٢) ديوانه – ص٤٤.

(٧٣) ديوانه – ص٤٤.

(٧٤) ديوانه – ص ٤٥.

(٧٥) ديوانه – ص٤٨.

(٧٦) ديوانه – ص٢٣.

(٧٧) انظر المعلقات السبع – د. سليمان العطار – الدار الثقافية للنشر – القاهرة – ط١ – ٢٠٠٢م– ص٧٣.

(٧٨) ديوان امرئ القيس – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – ط٥ – ص٩.

(٧٩) ديوانه – ص٤٠.

(٨٠) ديوان علقمة الفحل – شرح الأعلم الشنتمري – حققه لطفي الصَّقال، درية الخطيب – راجعه د. فخر الدين قباوة – دار الكتاب العربي – حلب – ط١ – ١٩٦٩م – ص٥٧.

(٨١) ديوانه – ص٢٨، ٢٩.

(٨٢) شعرية القصيدة في المبادئ المحايثة للنص الشعري – د. محمود العشيري – دار الفارس – الأردن – ط١ – ٢٠١٧ – ص٤٢.

(٨٣) ديوانه – ص٥٢.

(٨٤) ديوانه – ص٥٤.

(٨٥) في البلاغة العربية (علم المعاني) – د. محمود أحمد نحله – دار العلوم العربية – بيروت – ط١ – ١٩٩٠م – ص٧٢.

(٨٦) ديوانه – ص٤٥.

(٨٧) الشعر الجاهلي تفسير أسطوري . د. مصطفى الشورى . دار المعارف . د.ت.– ص ١١٥.

(٨٨) ديوانه – ص٥١.

(٨٩) ديوانه – ص٤٣.

(٩٠) ديوانه – ص٥٤.

(٩١) ديوانه – ص٣١.

(٩٢) المعلقات العشر – سابق – ج١/ ص٢٧٨.

(٩٣) ديوانه – ص٣٩، ٤٠.

(٩٤) آليات التأويل السيميائي – د. موسى ربابعة – دار جرير – عمان – ط٢ – ٢٠١٦م – ص١٧.

(٩٥) ديوانه – ص ٤٠.

(٩٦) ديوانه – ص ٤٢.

(٩٧) ديوانه – ص٤٤.

(٩٨) ديوانه – ص١٥٣.

(٩٩) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – سابق – ص٥٣.

(١٠٠) ديوانه – ص ٤٣.

(١٠١) الدلالة الصوتية في اللغة العربية – د. صالح سليم الفاخري – المكتب العربي الحديث – الإسكندرية – ص١٤٨.

(١٠٢) الشعر الجاهلي– منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية – د. أحمد إسماعيل النعيمي – الدار العربية للموسوعات – بيروت – ط١ – ٢٠١٠م – ص١٩٣.

(١٠٣) ديوانه – ص٤٧.

(١٠٤) ديوانه – ص٤٨.

(١٠٥) خصائص الحروف العربية ومعانيها – حسن عباس – منشورات اتحاد الكتاب العرب – بيروت – ١٩٩٨م – د.ط – ص٢٠٩.

(١٠٦) ديوانه – ص٤٨،٤٩.

(١٠٧) خصائص الحروف العربية ومعانيها – سابق – ص١١٦.

(١٠٨) ديوانه – ص٥٠.

(١٠٩) السابق نفسه.

(١١٠) ديوانه – ص٥١.

(١١١) ديوانه – ص٥١.

(١١٢) ديوانه – ص٥١، ٥٢.

(١١٣) ديوانه – ص٥٢.

(١١٤) ديوانه – ص٥٦.

(١١٥) خصائص الحروف العربية ومعانيها – سابق – ص٣٠.

(١١٦) ديوانه – ص٥٨.

(١١٧) قراءة ثانية لشعرنا القديم – د. مصطفى ناصف – دار الأندلس – بيروت – د.ط – د.ت – ص١٧١.

(١١٨) اللغة العربية معناها ومبناها – د. تمام حسان – الهيئة المصرية العامة للكتاب – د.ط – ١٩٧٣م – ص١٦٣.

(١١٩) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – د. عبد الله الطيب – د.ط – د.ت – ج١/ ص٤٥٠.

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

الدواوين:

- ديوان امرئ القيس – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – ط٥ – د.ت.
- ديوان طرفة بن العبد – شرح الأعلم الشنتمري – تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصَّقال – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – ط ٢/ ٢٠٠٠م.
- ديوان علقمة الفحل – شرح الأعلم الشنتمري – حققه: لطفي الصَّقال، درية الخطيب – راجعه د. فخر الدين قباوة – دار الكتاب العربي – حلب – ط١ – ١٩٦٩م.

المختارات الشعرية:

- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري – تحقيق عبد السلام هارون – دار المعارف – ط٦ – د. ت.
- شرح المعلقات السبع للزوزني – تحقيق محمد إبراهيم سليم – دار الطلائع – مصر – د.ط – د.ت.
- المعلقات السبع – د. سليمان العطار – الدار الثقافية للنشر – القاهرة – ط١ – ٢٠٠٢م.
- المعلقات العشر وأخبار شعرائها للشنقيطي – دار النصر للطباعة والنشر – د.ط – د.ت.

المعاجم:

- الصحاح – أبو نصر إسماعيل الجوهري – تحقيق د. محمد محمد تامر وآخرون – دار الحديث القاهرة – ٢٠٠٩م.
- لسان العرب – ابن منظور – المجلد الثامن – دار صادر بيروت – ط١ – ٢٠٠٠م.
- المعجم الفلسفي – مراد وهبة – دار قباء الحديثة – القاهرة – ٢٠٠٧م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها – د. أحمد مطلوب – الدار العربية للموسوعات– ط١ – ٢٠٠٦م.

الكتب العلمية:

- آليات التأويل السيميائي – د. موسى ربابعة – دار جرير – عمان – ط٢ – ٢٠١٦م.
- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – مدخل لغوي أسلوبي – د. محمد العبد – مكتبة الآداب – ط٢ – ٢٠٠٧م
- البيان والتبيين للجاحظ – تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي – القاهرة – ط٧ – ١٩٩٨م.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التَّناص) د. محمد مفتاح – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط١– ١٩٨٥م.
- التحليل السيميائي للخطاب الشعري – د. عبد الملك مرتاض – اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠٥م.
- تشريح النص – د.عبد الله الغذامي – المركز الثقافي العربي – الدَّار البيضاء – المغرب – ط٢/ ٢٠٠٦م.
- جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي – تحقيق علي محمد البجاوي – نهضة مصر– ١٩٨١م.
- خصائص الحروف العربية ومعانيها – حسن عباس – منشورات اتحاد الكتاب العرب – بيروت– ١٩٩٨م – د.ط.
- دلائل الإعجاز – عبد القاهر الجرجاني – قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر – مطبعة المدني– مصر – ط٣ – ١٩٩٢م.
- دلائلية النص الأدبي – دراسة سيميائية للشعر الجزائري – د. عبد القادر فيدوح – ديوان المطبوعات الجامعية – وهران – ١٩٩٣م.
- الدلالة الصوتية في اللغة العربية – د. صالح سليم الفاخري – المكتب العربي الحديث – الإسكندرية.
- ذاكرة النقد الأدبي – د. محمد عبد المطلب – المجلس الأعلى للثقافة – ط٢ – ٢٠٠٨م.
- الرؤى المقنعة – د. كمال أبو ديب – الهيئة المصرية العامة للكتاب – د.ت – د.ط.
- السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق – د. جميل حمداوي – الوراق للنشر والتوزيع – عمان – الأردن – ط١ – ٢٠١١م.

- الشعر الجاهلي تفسير أسطوري . د. مصطفى الشورى . دار المعارف . د.ت.
- الشعر الجاهلي – منطلقاته الفكرية وآفاقه الإبداعية – د.أحمد إسماعيل النعيمي – الدار العربية للموسوعات – بيروت – ط١ – ٢٠١٠م.
- شعرية القصيدة في المبادئ المحايثة للنص الشعري – د. محمود العشيري – دار الفارس – الأردن – ط١ – ٢٠١٧م.
- العلامة في التراث اللساني العربي – قراءة لسانية وسيميائية – أ.د أحمد حساني – دار وجوه للنشر والتوزيع – الرياض – ط١ – ٢٠١٥م.
- علم البديع (نقطة ارتكاز) – د. صابر جويلي – دار المعرفة الجامعية – ٢٠١٦م – د.ت.
- في البلاغة العربية (علم المعاني) – د. محمود أحمد نحله – دار العلوم العربية – بيروت – ط١ – ١٩٩٠م.
- قراءة ثانية لشعرنا القديم – د. مصطفى ناصف – دار الأندلس – بيروت – د.ط – د.ت.
- اللغة العربية معناها ومبناها – د. تمام حسان – الهيئة المصرية العامة للكتاب – د.ط – ١٩٧٣م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – د. عبد الله الطيب – د. ط/ د.ت.
- المعلقات العشر – دراسة في التَّشكيل والتَّأويل – د. صلاح رزق – دار غريب للطباعة والنشر – ٢٠٠٩.
- نقد الشعر – لأبي الفرج قدامة بن جعفر – تحقيق: كمال مصطفى – ط٣ – مكتبة الخانجي – القاهرة – د.ت.

المجلات العلمية:

- ظاهرة التحويل الصرفي في معلقة طرفة بن العبد (دراسة دلالية) – د. هالة ذياب قزع – مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية – ع١/ مجلد٢٥ – ٢٠١٧م.
- قراءة في معلقة طرفة بن العبد – أنور أبو سويلم – مجلة جامعة الملك سعود – مجلد ٤/ عدد ٢– ١٩٩٢م.