سلطان نسقية الأنا والموضوع في معلقة طرفة بن العبد.

سلطان د.سمية الهادي.
سلطان قسم: اللغة والأدب العربي .كلية: الآداب واللغات.
جامعة: محمد بوضياف المسيلة . الجزائر
سلطان
سلطان

ملخص:

نسعى من خلال هذا المقال إلى تأسيس رؤية نقدية مؤسسة على جملة العلاقات النصية التي تحوي مجموع العلامات. وفق عناصر التركيب الشعري، الذي يتحاور فيه العالم الداخلي (الذات) مع العالم الخارجي (الموضوع). ويمكن أثناء عملية القراءة والتحليل تتبع نسق التضاد التي تحدث بين الذات والموضوع في خضم المعطى المكاني (الصحراء) الذي يعد الحاضنة الكبرى التي تتحكم في إدارة الصراع.

ومما سبق يهدف هذا المقال إلى منهج قراءة وتأويل عبر منظومة سيميائية تبين أنساق البناء، وديناميةالصورة الشعرية.

Résumé:

Cet article tend vers les constructions d'une vision critique des relations textuelles qui se manifestent à travers l'ensemble de signes dans lesquels le monde intérieur (sujet) interagit avec le monde extérieur (objet). Dans le processus de lecture et d'analyse, nous pouvons suivre la structure de contradiction qui se produit entre le soi et le lieu au sein de la composante spatiale (Sahara).

En effet, cet article à pour but d'une lecture herméneutique a travers un système sémiotique montrant la construction, et l'image dynamique poétique.

Mots clés: Lecture . Herméneutique . Sémiotique . Contradiction . Image poétique.

1- مقاربة نظرية:

أ- النص، ومبدأ التأويل:

تستوعب مختلف الأعمال الأدبية خصوصيتها الوجدانية، والثقافية، والأيديولوجية التي تمارس حضورها وغيابها داخل المتون، التي تخضع لأسس نسقية تميزها عن غيرها، وتمدها

بقوانين التبنين، والتشكل. وبهذا، يصير النص مجموعة من الملفوظات اللسانية القابلة للتحليل، وهو على هذا نموذج من السلوك اللساني يمكن أن يأتي مكتوبا أو منطوقا (1).

وتتموضع جل الأعمال الأدبية على شكل ظواهري، تمتد في عالم الموضوع بعد أن تكون قد سلكت طريقها الأول في عالم الوجدان بكل حمولاته الذاتية، والحضارية، والجمعية، ويمكن القول:" إن العلوم كلها لا يحق لي أن استبقيها إلا بما هي ظاهرات، لا بما هي أنظمة لحقائق صادقة بإمكاني استعمالها منطلقات على منوال مقدمات أو فرضيات، مثل ذلك علم النفس برمته، علم الطبيعة برمته، ومع ذلك، فإن خاصة معنى المبدأ هو المقتضى الدائم للبقاء عند الأشياء التي هي هاهنا مطلوبة في نقد المعرفة، واجتناب خلط المشكلات التي هاهنا بغيرها من المشكلات. إن تبيين ممكنات المعرفة ليس له أن يتخذ سبل الموضوعي". (2). وأحوج ما نكون إليه هو منظومة معرفية قادرة على التصنيف، والتبويب، والاستكشاف، والاستشراف...

وفي ساحة النقد الأدبي، ونظريات البنيوية، وما بعدها. تأتي المقولات المشيدة بسلطة النص الذي ينبني وفق قانون اللغة، ومنظومة العلاقات التي تصنع منه كيانا ذاتي الحركة، لايقبل كل أيد خارجية. ومع كل تطور يحصل في حقل المعرفة البشرية، تتحرك المصطلحات وفق قانون التطور، فمنها ما يختفي، ومنها ما يبقى، ومنها ما يتبدل" إن انسجام النص يتحقق على المستوى اللغوي والعاملي والزمني والهدفي، فعملية النص التوليدية تسير في تدرج تنازلي حسب خطاطة محكومة بالفضاء وبالزمان، فارضة عمليتي الإنتاج والتأويل، إنها خطاطة العمل الدينامي القائم على التعاون والصراع – أي التفاعل– لذلك ضبطت شروط نجاح التفاعل وصورتها بعد استعراض الأدبيات الواردة في التداولية، واعتبرته سلسلة مترابطة الحلقات"(3).

وضمن إطار المقاربات المعرفية، يتوجب وضع إطار معرفي تستمد منه المنظومة المصطلحية التي تمهد للتمثيل النقدي الإجرائي. ومن ذلك مصطلح الهرمينوطيقا الذي ما زال يشغل بال كثير من النقاد، فـ" كلمة hermeneutics (هرمينوطيقا) هي التعبير الإنكليزي للكلمة اليونانية الكلاسيكية hermeneus (هرمس)، وتعني المفسر أو الشارح. وفي موضع من كتابات الفيلسوف أفلاطون وُصف الشعراء بأنهم مفسري الله وفي الأسطورة اليونانية، كان هرمس رسول الآلهة، يتميز بسرعته ورشاقته، وكان عمله هو أن ينقل إلى الناس في الأرض رسائل وأسرار آلهة أولمبيوس (Olympus)."(4). وتقوم التأويلية بمهمة تفسيرية، وتفترض أن العلامات والخطابات ليست شفافة؛ إذ إن وراء كل معنى ظاهري يتخفى معنى باطنيا أعمق وأسمى داخل ثقافتنا له قيمة عظمى(5).

ومن هنا تشتغل عملية الفهم، والتفسير على مختلف المعارف التي تقوم بدور تنشيطي، و " تشير الصفة Heuristic إلى أي نشاط أو سلسلة أفعال تثير الاهتمام وتحفز على مداومة البحث وتفضي بالمرء إلى أن يكتشف الحقائق لنفسه، والكلمة Heuristics (التي ترجع إلى أصل يوناني معناه يكتشف) تعني تكنيكا أو علم البحث عن الأشياء أو تأويلها. والمقصد الأكبر للأدب العظيم يتعلق بالاكتشاف فهو مصمم بحيث يمكن القراء من أن يكتشفوا لأنفسهم معنى الحياة".(6). كما أن التأسيس النقدي الفاعل، يسعى دوما إلى التأصيل في نسقية المنشأ، ومجالات الاستعمال، فـ" أصل الكلمة يرجع إلى الكلمة اليونانية hermeneuein وهي فعل معناه يفسر وإن كانت استعمالاته كما يقول المتخصصون توحي بثلاثة اتجاهات لهذا المعنى: أولها هو تفسير الشعر شفويا (ومن ثم يقترب معناه من التعبير to express، وثانيها هو الشرح to explain، وثالثها هو الترجمة to translate ، ولا يزال معنى الترجمة قائمة في كلمة interpret، وإن كان مقصورا على ما يسمى بالترجمة الفورية"(7).

إن هدف البحث السيميولوجي هو إعادة تشكيل أنظمة الدلالة (8). و" نحن في حاجة إلى التأويل، فالتأويل هو أصل القراءات ومبررها الأول والأخير. لذلك لا يجب النظر إليه باعتباره ترفا فكريا أو ضلالا أو خروجا عن سبيل مستقيم. إنه محاولة لاستعادة مناطق مجهولة داخل ذواتنا أفرزتها الممارسة الإنسانية لكنها ظلت مستعصية على التحديد المستند إلى الفهم الفعلي للحياة." (9)

اعتمادا على ما سبق، يمكن الإقرار بجملة من المعطيات النقدية التي تسهم إجرائيا في عملية الفهم، والتأويل، منها أن:

" العلامة يمكن النظر إليها من خلال ثلاثة أبعاد:

– البعد الدلالي: ينظر إلى العلامة في هذا المجال باعتبار علاقتها بما تدل عليه.

– بعد تركيبي: ينظر إلى العلامة باعتبار قدرتها على الانضواء داخل مقاطع من علامات أخرى وفق قواعد تأليفية بعينها...

– البعد التداولي: إن العلامة في هذه الحالة تتحدد من خلال وظيفتها الأصلية والآثار التي تحدثها عند المتلقين، أي الطريقة التي يستعمل من خلالها المتلقي هذه العلامة" (10).

ويساعد التمثيل العلامي، في فهم عملية الكشف عن مختلف الأنساق مع طبيعة العلاقات المتحكمة في المعنى الدلالي، ومنه:

" 1) يستعمل مفهوم (التأويل) في السيميائية، بمعنيين مختلفين، يرتبطان بفرضية الأساس ، الذي يحيل عليه ضمنيا، أو مباشرة، أي الشكل/المضمون.

2) و(التأويل السيمائي) يعيد – إنتاج نفس التمفصلات، ويمكن أن يقدم تحت نفس قواعد الشكل والمؤول، وهنا يكمن التحديد الممكن للغات الشكلية، من الوجهة السيميائية.

3) ويعتمد (التأويل) على تفسير النص، وبحث معناه، وتخريج قواعده وترجمتها إلى لغة ثانية وثالثة."(11).

وخلاصة القول:" إن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أن دراسة العمل الأدبي يجب أن تهتم، ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص"(12).

2- مقاربة تطبيقية:

أ- تشكلات الأنساق:

تتشكل بنى النص الشعري في هذه المعلقة على جملة من الأنساق المتضادة التي تتماشى مع طبيعة المد الشعوري بالانتماء إلى عالم من الأشياء الطبيعية المحيطة بالمصير الوجودي. وهذه الأخيرة تتبني علاقاتها الوجودية على صراع مرير. فالنص قوامه الرحلة وسط صحراء قاحلة بوساطة الناقة التي يتنوع سيرها بين الشدة والليونة، وبين السرعة والبطء، وبين أوصاف النحافة والاكتناز، وبين الكبر والصغر. وتلك مواصفات تصنع أنساقا من المتضادات تتماشى وطبيعة الصحراء التي تخضع أيضا لصفة الامتداد والتقلص، والرمل والحجر، والحرارة والبرودة، والعلو والانخفاض. وداخل هذا التشكيل العلامي تُصنع عوالم الرحلة، وترتسم مسالك الحياة التي تكون بدورها خاضعة لثنائية القوة والضعف، والقسوة والليونة، والفرح والحزن، والمتعة والحرمان، والشدة واللين، والوضوح والغموض. ويمكن استشفاف ذلك من خلال النسق الشعري:

أ-1- الرحلة والأطلال:

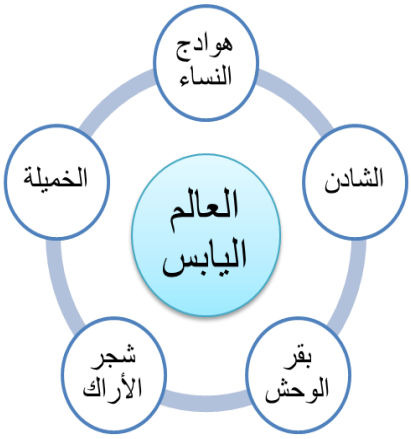
لِخَـــــوْلَةَ أطـــــلالٌ ببرقـةَ ثَهْمـد تلـوح كبـاقي الوشـم فـي ظـاهر اليـد
وقوفـاً بهـا صحـــــبي عليّ مطـيُّهم يقـــــولون: لا تهلِـكْ أســىً وتجلّـد

كـأن حـــــــــدوج المالكيـة غـدوة خلايـا سفـــين بالنواصـف مـن دد
عدوْليـةٌ أو مـن سفين ابـن يـا مـــــنْ يجـور بهـا المـلاح طـورا ويهتـدي
يشـق حـــــباب المـاء حيزومـه بهـا كمـا قـــسم التُّـرْب المفايـل باليـد
وفـي الحـي أحـوى ينفض المـرد شـادن مظـاهر ســـمطي لؤلـؤ وزبرجـد
خـذول تراعـي ربربـا بخـــــميلة تنـاول أطـــراف البـــرير، وترتـدي
وتبـــسِم عـن ألمـى، كـأن مـــــنورا تخلّـل حـرّ الرمـل دعـصٌ لـه نـدي
سـقته إيـاه الشـــــمس إلا لِثاتـه أســـــفّ ولـم تكـدم عليـه بإثمـد
ووجـه كـأن الشمـــس حلّـت رداءهـا علـــــيه، نقـيّ اللـون لـم يتخـدد(13)

وفي سياق الوقوف والتذكر، تحاول الرؤية الشعرية هنا إعادة بناء الحياة من جديد، وفق بريق ولمعان قوامه الوشم الذي يلوح، والشمس التي تضيء، والجمال المنبعث من وجه المحبوبة، والغزال البهي الطلعة. ويقع التفاعل بين الواقع والمتخيل. فتصنع الأشياء عالما بديلا تحكمه حركة دؤوبة تحاول رسم الحياة. فالوقوف والحملقة في الأشياء المتبقية – ضمن أطلال بالية – تتآزر لتعطي مشهد الحياة المضاد لمشهد الموت. ويأتي النسق التصويري مشبعا بالحركة، من خلال إنشاء مشهد حياتي تجسد أدواره مجموعة من الحيوانات. ومركب النساء على النوق وسط صحراء ممتدة، يشبه السفينة التي تشق العباب، ويتناغم العالم الرملي الذي تلهو فوقه هوادج النساء مع العالم المائي (البحري) الذي تشق عبابه السفن. ويأتي كطرف لصورة مكملة الغزال(الشادن) الذي استغنى عن أمه فأصبح شريدا يلجأ إلى هذا المكان فيأكل من ثمر الأراك، ويتساقط على رقبته فيصنع ذلك مشهدا جميلا وكأنه عقد تطايرت حبيباته. ومن هنا تنبني الدلالة على ثنائيتين متضادتين هما:

ومكونات العالم المائي هي:

ومكونات العالم اليابس هي:



واستكمالا لمشهد الرحلة، يبرز الناقة كمكون بنائي تتمفصل حوله حيثيات الرحلة بمختلف متغيراتها:

أ-2- الناقة وديناميةالصورة:

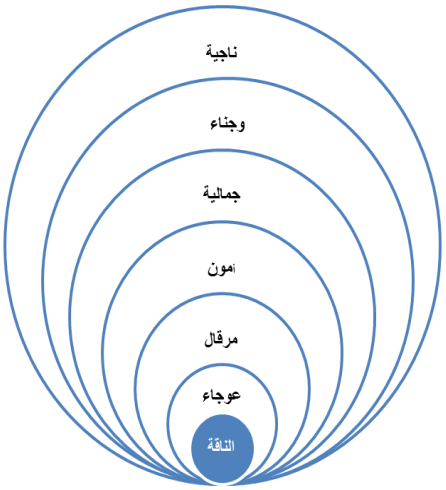
وإنّـي لأَمْضـي الّهَـمَّ، عنـدَ احتضـارِهِ بعوجـاءَ مرقـالٍ تـروحُ وتغْتَـدي
أمـونٍ كـألواح الأرانِ نصـأتُها علَـى لاحـبٍ كأنَّـه ظهـرُ برجـدِ
جماليـةٍ وجنـاء تـردي كـأنها سفنـجة تبـري لأزعـر أربـد
تبـاري عتاقـا ناجـيات، وأتبعـت وظيفـا وظيفـا فـوق مـور معبّـد(14)

يمكن أن نتلمس معالم الخيال الشعري لدى طرفة بن العبد انطلاقا من إعادة تأسيس الأشياء المحيطة به واقعيا من خلال تلك الملكة، التي تعد قدرة على إعادة صنع علاقات وفق طبيعة الإحساس المنتج، وعليه:" لا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعانة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل

المدركات، وتبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجميع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة." (15).

ويعد وصف الناقة والرحلة أكبر المقاطع المشكلة للنص الشعري لدى طرفة بن العبد. وقد اعتمد التشكيل اللغوي سيمياء الوصف لمختلف تفاصيل الناقة وسيرها على خط الرحلة؛ فتارة تكون الناقة (عوجاء) وهي النشيطة، وكرة أخرى تكون (مرقال) وهي التي تسير بشدة، ومرة أخرى (أمون) وهي التي يطمئن الراكب لها، ومرة (جمالية) وهي التي تملك قوة الجمل، ومرة (وجناء) وهي الكثيرة اللحم، ومرة (ناجية) وهي التي تسير بسرعة. ولعل الإكثار من تعداد صفات الناقة له سبب شعوري عميق. فالرحلة هي عنوان الحياة. ووسيلة الرحلة هي طوق نجاة. وقسوة الرمال بمختلف مستويات الأرض؛ الوعرة والمنبسطة، والعالية والممتدة، والملساء والمتحجرة. هي مجلبة للتعب؛ ومن ثم تغدو الناقة متلائمة، ومنسجمة مع تلك الاختلالات الطبيعية الوعرة، فتارة تكون سريعة في مشيها، وتارة بطيئة، وتارة تتمايل ولا تستقر في مشيتها. وقد أفرز التشكيل التصويري صورة كلية تتعاضد فيها المكونات الطبيعية فيما بينها لتؤسس معمارية النص المبني على معاني الرحلة التي تمثل القوة والتحدي.

وقد بنيت الصورة على التشبيه الذي يعطي مجموعة من المكونات الطبيعية. حيث تُشَبَّهُ الناقة أثناء زجرها وسيرها على بساط الرمل المخطط كأنه برجد(ثوب مخطط). كما أن هذه الناقة في سيرها وعدوها تشبه السفنجة (النعامة) التي تتميز بقوة العدو في عمق الصحراء. وبناء على ما سبق، يمكن رصد الدوائر الدلالية التي تؤسس دينامية الصورة كما يأتي:



وتستكمل الرحلة، في قوله:

تربّعـتِ القُفّـينِ فـي الشـوَّل ترتَعـي حـــــدائقُ موليَّ الأســـــــرة أغْيَدِ
تريـع إلـى صـوت المـهيب، وتتقـي بذي خصـــــــل، روعات أكلف ملبد
كـأنَّ جنـاحي مضـرحي تـــــكنّفا حفافيـه شُـكًّا فـي العسـيب بمسـرد
فطـوراً بـه خلـف الزمـــيل، وتـارة علـى حشـف كالشـن ذاو مجـدد
لهـا فخـذان أكمـل الـنحض فيهمـا كأنـــــــهما بابـا منيـف ممـرد
وطـي محـال كـالحني خـــــلوفه وأجـــــــرنة لـزّت بـدأي منضـد
كـأنَّ كناسـي ضـالة يكـــــنفانها وأطـــر قسـي تحـت صـلب مؤيـد
لهـا مرفقـــــان أفـتلان كأنهـا تمـــــــر بسـلميْ دالـج متشـدد
كقنطـرة الرومـي أقسـم ربهـا لتكـــــتنفن حتـى تشـاد بقرمـد(16)

وتُستقدَمُ هذه الناقة إلى الربع الخصب الذي يرتفع تربه قليلا، ويُسقى من المطر، فينبت العشب، وتكتنز النوق، ويحلو مرعى تلك الناقة مع صاحباتها، ولا تمتلك رغبة الضراب مع فحل (أكلف مربد) لأنها تريد أن تحافظ على لحمها، وقوتها التي تمكنها من استكمال الرحلة. ويفسر الزوزني ذلك بقوله: " قد رعت هذه الناقة أيام الربيع كلأ القفين، وأراد بها قفين معينين معروفين، بين نوق جفت ضروعها وقلت ألبانها، ترعى هي حدائق واد قد وليت أسرتها وهو مع ذلك ناعم التربة، وصف الناقة برعيها أيام الربيع ليكون ذلك أوفر للحمها وأشد تأثيرا في سمنها، ثم وصفها بأنها كانت في صواحب لها، وهي إذا رأت صواحبها ترعى كان ذلك أدعى إلى الرعي. ثم وصف مرعاها بأنه في واد اعتادته الأمطار وهو مع ذلك طيب التربة" (17).

إن هذه الناقة تتحمل معه مشقة السفر، فتجدُّ في سيرها، وتجوب به الفيافي دون كلل أو ملل، بل إنها تغدو كألواح التابوت التي تحمل الميت. وتتآلف مع طبيعة الاعوجاج المزركش الذي تصنعه الرمال، فهو يشبه الثوب. " كما شبه ذيلها في قوته وغزارته بجناحي نسر أبيض تضرب به تارة خلف رديف راكبها، وتارة أخرى تضرب به ضرعها المتقبض الخالي من اللبن كقربة بالية، وذلك أقوى لها. ويحرص الشاعر على أن تكون ناقته أحسن النوق فردد وصفه لها باكتناز اللحم حتى ليخيل إلى من ينظر إلى فخذيها في كمالها أنهما جانب قصر منيف."(18).

ويبدو الاهتمام بوصف الناقة بهذه الدقة بكونه ليس من قبيل التعلق بها وفقط. وإنما تلجأ الذات الشاعرة من خلال اللغة الشعرية إلى استبطان مكونات الجسم، مع مكونات الطبيعة في رسم

تشكيلي متناغم الأجزاء، ينسجم مع طبيعة المد الشعوري المولع بالناقة من حيث بناء جسدها، ومن حيث سلوكها الذي يتعاطى مع نبرة السفر، وإيقاعه. ومن هنا تغدو الناقة – في تحديها – لقسوة الصحراء، وتحولات رملها صورة للملاذ. فهي عنوان الحياة بخشونتها، ونعومتها. ويستكمل النص الشعري امتداده الدلالي:

صُـــــــــــهابية العَثْنون موجدة القرى بعيدة وخد الرجـــــل مـــــــوَّارةُ اليد
أُمِـــرَّتْ يـــداها فتـــل شـــزْرٍ وأجْنِحَـــتْ لهـــا عضـــداها فـــي ســـقيف مســـند
جنـــوحٌ دفـــاقٌ عَنْـــدلٌ ثـــم أفرعـــتْ لهـــا كتفاهـــا فـــي معـــالىً مصـــعّد
كـــأنّ علـــوب النِّســـعِ فـــي دَأَيَاتهـــا مـــوارد مـــن خلقـــاء فـــي ظهـــر قـــردد
تَلاقَـــى، وأحيانـــا تبـــين كأنهـــا بنـــائق غـــرّ فـــي قمـــيص مقـــدد
وأتلـــعُ نهّـــاضٌ إذا صـــعّدتْ بـــه كســـكّان بوصـــيٍّ بدجلـــةَ مصـــعدِ
وجمجمـــةٌ مثـــلُ العَـــلاة كأنّمـــا وعـــى الملتقـــى منهـــا إلـــى حـــرف مبـــرد
وخـــد كقرطـــاس الشـــآمي ومشـــفر كســـبت اليمـــاني، قـــده لـــم يجـــرّد
وعينـــان كالمـــاويتين اســـتكنتا بكهـــف حجـــاجي صـــخرة قلـــت مـــورد
طحـــوران عـــوّار القـــذى، فتراهمـــا كمكحـــولتي مـــذعورة أم فرقـــد
وصـــادقتا ســـمع التـــوجس للســـرى لهجـــس خفـــيّ أو لصـــوت منـــدد
مؤللتـــان تعـــرف العتـــق فيهمـــا كســـامعتي شـــاة بحومـــل مفـــرد
وأروع نبـــاض أحـــذّ ململـــم كمـــرداة صـــخر فـــي صـــفيح مصـــمد
وأعلـــم مخـــروت مـــن الأنـــف مـــارن عتيـــق متـــى تـــرجم بـــه الأرض تـــزدد
وإن شـــئت لـــم ترقـــل وإن شـــئت أرقلـــت مخافـــة ملـــويّ مـــن القـــد محصـــد
وإن شـــئت ســـامى واســـط الكـــور رأســـها وعامـــت بضـــبعيها نجـــاء الخفيـــدد
علـــى مثلهـــا أمضـــي إذا قـــال صـــاحبي: ألا ليتنـــي أفـــديك منهـــا وأفتـــدي(19)

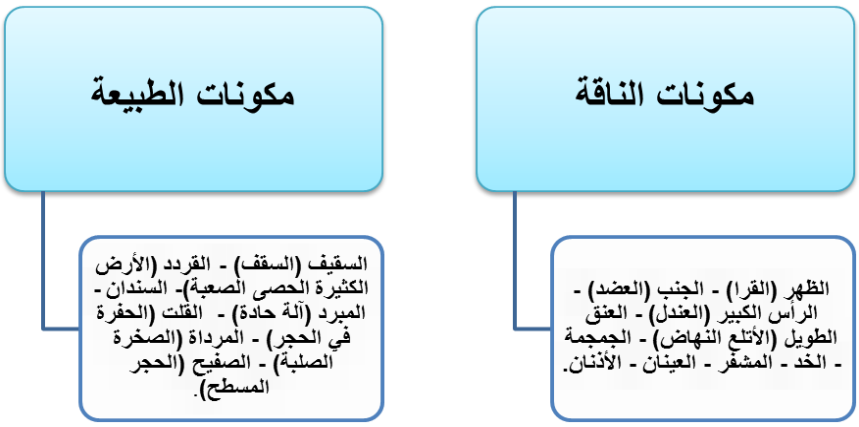
لقد بنيت الصورة الشعرية في هذا المقطع على مقابلة المكونات الجسمانية للناقة بأشياء الطبيعة. فذكر:

الظهر (القرا) – الجنب (العضد) – الرأس الكبير (العندل) – العنق الطويل (الأتلع النهاض) – الجمجمة – الخد – المشفر – العينان – الأذنان.

وفي مقابل هذه المكونات الجسمانية، أُثِّث المقطع بمجموعة من الأشياء التي تبدو فيها الشدة والغلظة. وهي علامات سيميائية تستوعب معنى الصلابة. ويؤدي هذا التأثيث إلى تمثيل الامتداد الشعوري، في استشعار تلك القسوة، وجعلها متناغمة مع صور، واشكال الحياة:

السقيف (السقف) – القردد (الأرض الكثيرة الحصى الصعبة) – السندان – المبرد (آلة حادة) – القلت (الحفرة في الحجر) – المرداة (الصخرة الصلبة) – الصفيح (الحجر المسطح).

ويمكن تمثيل ذلك كالآتي:



وتبدو المكونات من الجانبين على قدر من الصلابة، وهي تحقق التناغم الذي أشرنا إليه سابقا. فصلابة الجمجمة مثل صلابة السندان الذي يجابه الحديد والفولاذ. ولعلنا نستشف تشابها بين شكل الناقة التي تمتلك ظهرا أحدب يعطيها شكل التماوج الموجود في بعض أماكن الصحراء حيث الرمل الملتوي. كما أن العنق الطويل يحيل إلى صورة السفينة التي تبحر داخل النهر. وكذلك امتلاء العينين الصافيتين بالماء، وشكلهما الدائري يحيلان إلى صورة طبيعية تشبه قنطرتين على صخر أصم. ويمكن القول:" إن توظيف الناقة عند طرفة – وأوصافه لها – مغايرة تماما لما عهدناه عند غيره من الشعراء. ولعل أهم ما يمكن تجليه هو أن الشاعر اهتم بوصف ناقته أكثر من اهتمامه بوصف حبيبته – أو أي شيء آخر – حيث وصف الناقة في أكثر من ثلاثين بيتا، بينما لم يصف الحبيبة إلا في أبيات معدودة، كما أن وصفه لناقته لم يكن وصفا تقريريا وإنما كان ذلك نتيجة معاناته من الهموم التي شغلته." (20).

ب – سلطة الأنا:

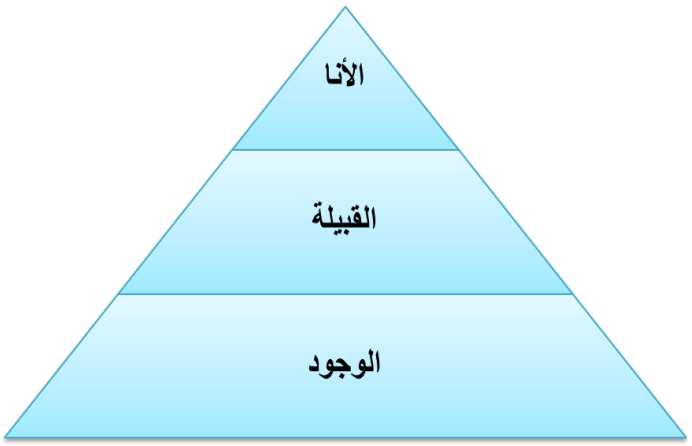
تتموضع (الأنا) داخل نسق المعلقة في تشكيل جدلية الحضور والغياب. فكون الناقة تتماشى مع صلابة الصحراء، يقتضي ذلك فارسا قويا يستطيع المجابهة داخل ذلك الفضاء المبني على لغة الصراع. وفي مقابل ذلك، تطلب النفس اللذة، ومجالس اللهو، والمنادمة، وبناء على ذلك، تتمظهر داخل أنساق المعلقة صورة ذلك الفارس الذي يحاول استغلال وقته، والتمتع بلذة الحياة في كنف وجود مضطرب. وتظهر صورة البطولة في النزال، والكر، والفر. حين يقول:

إذا القومُ قالوا منْ فتىً؟ خلتُ أنَّني ... عُنيتُ فلم أكسلْ ولم أتبلَّدِ
ولستُ بحلاَّل التِّلاع مخافةً ... ولكنْ متى يسترفِدِ القومُ أرفُدِ
وما زال تشرابي الخمور، ولذّتي ... وبيعي وإنفاقي طريفي ومتلدي
إلى أن تحامتني العشيرة كلها ... وأُفردتُ إفراد البعير المعبّد
رأيت بني غبراء لا ينكرونني ... ولا أهل هذاك الطِّراف الممدد
ألا أيهذا اللائمي أحضر الوغى ... وأن أشهد اللذات، هل أنت مُخلِدي
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي ... فدعني أُبادرْها بما ملكْت يدي
ولولا ثلاث هنّ من عيشة الفتى ... وجدِّك لم أحفل متى قام عوَّدي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة ... كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالماء تُزبد
وكرّي، إذا نادى المضاف، محنّبا ... كسِيدِ الغضا، نبّهْتَهُ، المتورِّد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ... ببهكنة تحت الطراف المعمّد(21)

يتأسس هذا المقطع على نسق متضاد بين (الأنا)، و(النحن). فحضور الفارس الفردي مشروط داخل القبيلة بالحضور الجماعي. ومن هنا تسعى هذه (الأنا) إلى الانفلات من قيد الجماعة، وتصنع لنفسها عالما قوامه اللذة، والمتعة واللهو. والتطلع إلى البطولة يأتي في مرتبة تالية حين تفتقر الجماعة إلى القوة (إذا القوم قالوا من فتى؟)، فيصبح الفارس معنيا بالدفاع عن القبيلة. وفي نهاية المطاف هو دفاع عن الذات، بل إنه فرض لسلطة الذات. والطموح مبني على ثلاث خصلات. الخصلة الأولى هي سبق العواذل بشربة من الخمر كميت اللون (الخمرة المعصورة من العنب الأحمر). يزبد حين يصب عليه الماء. و" جعل الخصلة الثانية إغاثة المستغيث وإعانته اللاجئ إليه، فقال أعطف في إغاثته فرسي الذي في يده انحناء وهو محمود في الفرس إذا لم يفرط ، ثم شبه بذئب اجتمع له ثلاث خلال: إحداها كونه فيما بين الغضا وذئب الغضا من أخبث الذئاب والثانية إثارة الإنسان إياه، والثالثة ورود الماء وهما يزيدان في شدة العدو" (22).

وظهور صورة الفرس بدل صورة الناقة يتناسب مع فكرة الفروسية، التي تقوم على السرعة، والمهارة، والوثب. وهي صفات تفتقر إليها الناقة. كما أن صورة المرأة ربطت هنا بسياق اللذة. وتتمظهر بهيأتها الحسية. وقد لوحظ في صورة الناقة مدى الارتباط النفسي، والتفاعل الوجداني في الحل، والترحال.

ويمكن أن يُبنى وجود الأنا– من خلال المقطع – على أنقاض وجود الجماعة. وبالتالي يصبح الشاعر طرفة بن العبد أحد الشعراء الذين حاولوا التمرد على نظام القبيلة من خلال فرض (الأنا) المفردة على (أنا) القبيلة. ونوضح ذلك كما يلي:



خاتمة:

استطاع البحث أن يتوصل إلى جملة من النتائج، أهمها:

– جدل الانتماء واللانتماء. ففي الوقت الذي تستشعر فيه الذات ارتباطها الجماعي، تسعى إلى الانفلات من قبضتها، وتمارس حريتها وسط عالم صحراوي ممتد، يتناسب مع فكرة التحرر، والانطلاق.

– حسن مقاربة الفضاء الخارجي المنبني على قسوة الصحراء، في امتدادها، ووعورتها، وجبالها، وسهولها، ووديانها. مع صلابة النفس المجابهة، الصبورة، القوية، الشجاعة، المنطلقة، المغيثة.

– تتشكل أنساق النص على شعور نفسي مضطرب وقلق، نتيجة اضطراب مسالك الحياة.

– تجسد المعلقة فكرة الحياة والموت، ونزوع الذات الشاعرة نحو الجدل والمقارعة، ويتحول ذلك إلى صراع مرير. والملاذ هو البحث عن اللذة.

الهوامش:

(1) Jean DEBOIS et autres: Dictionnaire de linguistique. Larousse – Bordas/HER. 1994. P482.
(On appelle texte l'ensemble des énoncés linguistiques soumis à l'analyse: le texte est donc un échantillon de comportement linguistique qui peut être écrit ou parlé)

(2) إدموند هوسرل: فكرة الفينومينولوجيا. خمسة دروس. ترجمة: فتحي إنقزو. المنظمة العربية للترجمة. ط1. بيروت 2007. ص35.

(3) محمد مفتاح: دينامية النص. تنظير وإنجاز. ط2. المركز الثقافي العربي. 1990 ص31.

(4) دايفيد غاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا. ترجمة: وجيه قانصو. الدار العربية للعلوم. ط1. بيروت 2007. ص21.

(5) Paul Aron et autres: Dictionnaire du littéraire. Presse Universitaire de France, 2002. P270.
(L'herméneutique engage un travail d'interprétation; elle suppose que les signes et les discours ne sont pas transparents, et que derrière un sens patent reste à découvrir un sens latent, plus profond ou plus élevé, c'est– à– dire, dans notre culture, de plus grande valeur).

(6) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين. ص76.

(7) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة. الشركة المصرية العالمية للنشر. ط3. 2003. ص112.

(8) Roland Barthes: L'aventure sémiologique. Edition du seuil. 1985. P80.
(Le but de le recherche sémiologique est de reconstituer le fonctionnement des systèmes de signification)

(9) سعيد بنكراد: مسالك المعنى. دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية. دار الحوار للنشر والتوزيع. ط1. سورية 2006. ص173.

(10) أمبرتو إيكو: العلامة. تحليل المفهوم وتاريخه. ترجمة: سعيد بنكراد. المركز الثقافي العربي. ط1. الدار البيضاء 2007. ص56.

(11) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني. ط1. 1985. ص43.

(12) فولفغانغ إيزر: فعل القراءة. نظرية جمالية التجاوب (في الأدب). ترجمة: حميد لحمداني – الجلالي الكدية. مكتبة المناهل. ص12.

(13) طرفة بن العبد: الديوان. شرح وتقديم: مهدي محمد ناصر الدين. ط3. دار الكتب العلمية. بيروت 2002. ص: 19– 20.

(14) المصدر نفسه. ص20.

(15) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط3. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 1992. ص 13.

(16) طرفة بن العبد: الديوان. ص 21– 22.

(17) الزوزني: شرح المعلقات. دار الكتب العلمية. بيروت. ص42.

(18) عبد القادر فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفه بن العبد. مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع. ط1. البحرين 1998. ص 71.

(19) طرفة بن العبد: الديوان. ص22– 23.

(20) عبد القادر فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفه بن العبد. ص 77.

(21) طرفة بن العبد: الديوان. ص 24 – 25.

(22) الزوزني: شرح المعلقات السبع. ص52.