تقنية الالتفات في معلقة طرفة بن العبد«أطلال خولة» مقاربة دلالية تطبيقية

The turning technique in the suspension of Tarfa ibn al-Abd "RuinsKhawla" is an appliedsemanticapproach

رابح كحلي*[1]، بشير دردار[2]

[1] جامعة الونشريسي تيسمسيلت (الجزائر).

[2]جامعة الونشريسي تيسمسيلت (الجزائر).

تاريخ الإرسال :2021-05-30 تاريخ القبول :2021-12-23 تاريخ النشر : 25-12-2021

ملخص: يتناول هذا البحث تقنية من تقنيات الأسلوبية (المستوى الدلالي) لمعلقة طرفة بن العبد (أطلال خولة)، وقد كانت دراستنا على المستوى الدلالي الذي هو من مستويات الأسلوبية، وبدأنا بالتشبيه الذي ورد في المعلقة، بعدها تناولنا الاستعارة، وكذلك الكناية ودورها في المعلقة، ثم عرّجنا على الأنسنة والطبيعة ومخاطبة الحيوان، وكيف استطاع طرفة أن ينتقل من مستوى لآخر لتنفجر قصيدته وتعطيه انزياحا دلاليا جميلا، وأخيرا تناولنا الرمز وتمظهره في المرأة والطلل واللون، في هذا البحث حاولنا تسليط الضوء على معلقة طرفة بن العبد، فهل سيكون هذا النموذج – المستوى الدلالي– للتحليل الأنجع لمعلقة طرفة ؟ وهل سيكون الانزياح الدلالي في هذه المعلقة كبيرا ؟.

الكلمات المفتاحية: أنسنة؛ معلقة؛ طرفة؛ المستوى الدلالي؛ رمز؛انزياح

Abstract: thisresearch deals with one of the stylistic techniques of Tarfa Ibn El Aabd'ssuspended Ode.Our studywas at the semanticlevelwhichis part of the stylisticlevels.

First, westartedwith the metaphorecontained in it as well as its major role in the suspended Ode, thenwe lied to humanisme, nature and addressing the animal and how Tarfamanaged to move from a level to anothersothat his poemexplodes and givesit a beautiful transformation. In the end, wedealtwith thesymbol and its presence un the woman, besides, the paralysis and the colour.

Keywords: stylistic; Tarfa Ibn El Aabd's; humanisme; woman; nature;colour.

*kahli.rabah@cuniv-tissemsilt.dz

1-مقدمة:

إن أي أمة لا رقيّ لها إلاّ بالرجوع لتاريخها ولديوانها الأدبي خاصة المنظوم منه، ويعتبر الشعر الجاهلي أهم مصدر من مصادر الأدب العربي خاصة المعلقات السبع أو العشر، مثلها فحول من الشعراء كامرؤ القيس وطرفة وزهير ولبيد وعنترة وعمرو بن كلثوم والحارث وغيرهم، وقد لفت انتباهنا شاعر من أصحاب المعلقات، شاب متهور شغل الدارسين قديما وحديثا، إنه طرفة بن العبد والذي ارتبطت حياته بحياة امرئ القيس، هذا الأخير قتله جوستينان قيصر الروم، وطرفة قتله عمرو بن هند، وهي جريمة بشعة في حق هذا الفتى الذي لو عاش لكان له شأن آخر، فطرفة فاق امرؤ القيس في وصف الناقة والسفينة وأجزائها وكانت معلقته مع معلقة زهير الأنبل والأحكم، «وإذا كانت خصائص أي أدب تعبر عن فلسفة مبدعيه وعصره ومجتمعه فإن تصورنا يقدم لنا حق الدفاع عن شعرنا القديم الذي حول نماذج قاربت الوحدة العضوية حين اعتمد وحدة البيت ثم وحدة المقاطع في سياق بنيوي نسَقِي يوصل إلى نهاية القصيدة بطريقة فنية تحقق وحدة المضمون»(حسين جمعة، 2018، ص78)، والمعلقات تعتبر خير سفير لتلك الحقبة الموغلة في التاريخ، وكان الرواة قد «اختاروا عددا منها أسموها المعلقات»(قصي الحسين، 2003، ص:32)إذ حوت أرقى القصائد الجاهلية اختيارا، «وهي قصائد طوال من الشعر الجاهلي تعد من خيرة أشعار العرب وأدلها على لغتهم وبلاغتهم ووصف حياتهم الاجتماعية» (فيصل الأحمر ونبيل دادوة، ب ت، ص: 315).

وقد كان طرفة بن العبد ذاك الشاعر الفتى صاحب بكائية (طُلول خولة) في مواسم الوشم –كما يقول عبد الملك مرتاض – والتي مطلعها:

لخولةَ أطلالٌ ببرقةَ ثهمدِ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل... ولد بالبحرين في بيت عريق الأصل والمحتد نشأ يتيما، وقد جنى عليه لسانه وأودى به إلى القتل وقد تضاربت الروايات حول قصة مقتله(ينظر: طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد،، 2002)، وقد ساق النسب من ابن الأنباري وطرفة بن العبد امتداد لمدرسة أمرؤ القيس «وهو تلميذ لبعض شعريته، وهو أقرب المعاصرين له إذ ليس بين موت امرئ القيس وميلاد طرفة إلاّ ذهاء ثلاث سنوات وإلاّ لما ضمّن قصيدته الطويلة بيتاً كاملاً لامرئ القيس، ولم يأت أحدٌ سواؤه من شعراء الثريا من بعده، فلم يغير منه طرفة إلاّ عروضه، إذ بدل أن يقول: (وتجمل) غيّرها بلفظ يؤدي نفس المعنى وهو: (تجلدا)، كما أن طرفة ثاني شعراء الثريا بكاء على الديار بعد أمرؤ القيس»(عبد الملك مرتاض، 2016، ص:307)،ومن أمثاله السائرة قوله:

ستبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخبارِ من لم تُزودِ

وكان النبي صلى الله عليه وسلم «يتمثل به ولا يقيم وزنه» (المرجع نفسه، الصفحة نفسها).

في هذا البحث حاولنا تسليط الضوء على معلقة طرفة بن العبد، فهل سيكون هذا النموذج – المستوى الدلالي– للتحليل الأنجع لمعلقة طرفة ؟ وهل سيكون الانزياح الدلالي في هذه المعلقة كبيرا ؟.

2- المستوى الدلالي وماهيته:

إن المستوى الدلالي نمط جديد من أنماط الأسلوبية تشكل على أنقاض القديم، كما «أن كوهن يرى أن الدلالة ليست إلاّ مجموع التأليفات المتحققة لكلمة ما» (عبد الله خضر حمد،ص: 96)، أما الشعر هو تغيير للواقع الذي من جهته يشكل الكلمات «فهو لغة داخل لغة، إذ أنه نظام لغوي جديد يتأسس على أنقاض القديم وبه يتشكل نمط جديد من الدلالة»(عبد الله خضر حمد، ص: 96)، ومنه نستطيع القول أن الصورة متعلقة بالدلالات المختلفة خاصة منها الشعرية التي تهمنا في بحثنا هذا والتي هي بدورها تمثل «وحدة تركيبية معقدة تتجمع فيها مكونات مختلفة الواقع والخيال، الداخل، والخارج، اللغة والفكر، إذ أن الصورة عصب الشعر الحي لأنها قادرة على قيادة القارئ بفضل طاقتها الإيحائية إلى دخول عالم القصيدة ومن ثم عالم الشاعر الشعري»(عبد الله خضر حمد، ص 96)، كما أننا سنتناولها من خمسة محاور هي كالتالي:

1- التشبيه
2- الإستعارة
3- الكناية
4- أنسنة الطبيعة
5- الرمز

3-التشبيه:

قبل أن نعرِّج على التشبيه في القصيدة سوف نتعرض للتشبيه أولاً إذ هو من المصطلحات البلاغية التي تقوّي شعرية النصوص، جاء في (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها) «الشبه والشبيه: المثل، وأشبه الشيء ماثله، وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه علي، وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد صاحبه»(أحمد مطلوب،2006، ص: 166).

وجاء في لسان العرب: «الشبه أو الشبه والشبيه: المِثل، والجمع أشباه وأشبه الشيء الشيء: ماثله، وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه علي، وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه وشبهه إياه وشبهه به مثله، والتشبيه: التمثيل»(ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مجلد: 13، ص: 503).

، كما أن المعاجم اللغوية لم تحدد «معنى التشبيه اصطلاحا وإنما حددته لغة ولم تفصل بينه وبين التمثيل بل نصّت على أنهما شيء واحد»(أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان البديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ط:01، 1975، ص: 30).

ويقول عبد القاهر الجرجاني «أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور في أنك تفصل بين الحق والباطل كما يفصل بالنور بين الأشياء»(عبد القاهر الجرجاني، 1954، ص97)، ، وهناك تعريفات كثيرة للتشبيه إلاّ أنها تؤدي لمعنى واحد. أما عبد الله خضر فيرى بأنه «أحد روافد التصوير البياني في التعبير وهو من الأساليب البلاغية المهمة التي من شأنها أن ترفع من شعرية النصوص من خلال العلاقات التي يقيمها المبدع بين الألفاظ في الشعر من خلال المجاز الذي يزيد من عمق

النص وتأثيره ويبعده عن المباشرة فيرتقي به عن مرتبة الخطاب النفعي أو التداولي»عبد الله حمد خضر، السبع المعلقات دراسة أسلوبية، ص: 97.

3-1-التشبيه في معلقة طرفة: ورد التشبيه في المعلقة في قوله:

وعينانِ كالماويتينِ استكَنّتا بكهفيَ حجَاجَي صخرةٍ قلتِ موردِ

1- المشبه: عينا ناقته
2- المشبه به (1) : المرآة.
3- وجه الشبه (1) : الصفاء.
4- المشبه به (2): الماء.
5- وجه الشبه (2): النقاء.

فطرفة في معلقته شبّه من خلال -التشبيه التمثيلي- عينا ناقته التي تغنى بها في معلقته من حيث -الصفاء- بالمرآة اللامعة، ونقاء كالماء الجاري الذي لا يكدره شيء يخرج من صخور صماء ويغور في أخرى أعمق منها مشخصا ذلك الغور «بالاستكانة (استكنتا) مبالغة في شدة الالتصاق أي غورهما بالعظم وكأنهما خائفتان فالتصقتا عند ذلك العظم محتوية على فعل الاستكانة الديمومة والتجدد من جهة الحدوث في الفعل» (عبد الله خضر، السبع المعلقات دراسة أسلوبية، ص: 101)، فطرفة قد أجاد تشبيها ولم يستطع أحد قبله ولا بعده أن يشبه الناقة كما قال أكثر المحققين في الشعر القديم عموما، فهو يرسم لوحة زيتية ثلاثية الأبعاد كل جهة يرسمها على حدة وينقشها لوحدها دون تداخل بين الصور وكأنه يقف أمام الناقة ويصور ثم ينتقل إلى زاوية خلفية وأمامية وعلى جانبها الأيمن والأيسر، ورغم كل هذا لا تتداخل الصور ويصف كل جزئية فيها «ويوغل الشاعر في وصف عينيها فيشبه صفاء عينيها وسعتها بنقرة الماء العميقة في وسط الصخرة التي لا يخرج منها الماء إلاّ صافيا نقيا»(المرجع نفسه، ص101)، ومن خلال إلقاء نظرة عابرة على تشبيهات طرفة في هذا البيت نجده غالى كثيرا في التشبيه، والغاية من هذا الغلو هو: نقل الأفكار وإمتاع النفوس بالصور المختلفة.

وكما هو معروف فالعينان هما رسالة القلب وهما الطريق الموصلة إليه، فطرفة يصف فتك عينا ناقته ونظراتها الساحرة الجميلة، ويزيد في وصف ناقته خاصة وأنه كان راعي إبل لا لأنه راعي صاحب مهنة بل لصغر سنه ويتمه وحداثته حيث يقول:

وإني لأمضي الهمَّ عند احتضارِهِ بعوجاءَ مِرقالٍ تروحُ وتغتدي
أمونٍ كألواحِ الأرانِ نصـأتُها على لاحبٍ كأنهُ ظهرُ بُرجُدِ
جمالـيةٍ وجنـــاءَ تُردي كأنهاَ سَفَنّجةٌ تبري لأزعرَ أربَدِ

فقد شبّه طرفة عظام ناقته بألواح التابوت الكبير **(أمون كألواح الأران)**، ثم يرجع ليشبه تداخل لحمها وضخامة جسدها مثل الجمل، وحتى في عدوها شبهها بالنعامة من الخفة والسرعة عندما تهرب من عدو متربص في الصحراء.

وكذلك في قوله:

كأن خُدوجَ المالكيةِ غُدوةً خلاياَ سفينٍ بالنواصفِ طورً من ددِ

عدوليةٌ أو مِن سفينِ ابنِ يامنٍ يجوزُ بها الملاّحُ طوراً ويهتدي

نجد طرفة في البيتين السابقين يشبه «هوادج حبيبته المسافرة في رحاب وادي بالسفن المسجّرة العظيمة الكبيرة، وهذه السفن هي إما سفن عدَولية وهي قرية بالبحرين، أو قد تكون سفن الملاح (إبن يامن)، مشبها مسيرة هذه الإبل بالصحراء بمسيرة السفن من حيث الاستواء والمسير على الطريق وتارة بها الملاح عن الطريق بغية الاختصار بقوله: يجز بها الملاح طورا ويهتدي، ليزيد من دقة الصورة ليشبه مسيرتها في الصحراء» (عبد الله خضر أحمد، السبع المعلقات دراسة أسلوبية، ص: 103)، فقد شبّه حدوج المالكية وهو مركب من مراكب النساء و«المالكية منسوبة إلى مالك بن سعد بن ضبيعة» (الخطيب التبريزي، ص: 83).

، هذه المراكب شبهها طرفة بالخلية من الإبل، فمسيرة هذه السفينة في الصحراء والرمال وخروج الملاح أحيانا عن الطريق بغية الاختصار يقول:

يشقُ حُباب الماءِ حيزومهاَ بها كما قسَمَ التُربَ المفايلُ باليدِ

وكذلك شبه الشاعر البخيل بالقبر في قوله:

أرى قبرَ نحّامٍ بخيلٍ بماله كقبرِ غويٍّ في البطالةِ مُفسِدِ

فقد شبّه –قبر نحّام– أي البخيل الحريص كقبر الغوي الضال وكذلك ورد التشبيه في قوله:

لعمركَ إنَّ الموتَ ما أخطأَ الفتىَ لكَ الطِّوَلِ المرخي وثِنياهُ باليدِ

فقد شبّه الموت بالحبل، والفتى بالدابة التي لا تستطيع الإفلات منه، وكذلك شبّه الرجل الضّرب الخفيف اللحم والرشيق السريع كرأس الحيّة المتوقد المتيقظ الذكي في قوله:

أنا الرجلُ الضّربُ الذي تعرفونهُ خَشاشٌ كرأسِ الحيّةِ المتوقِدِ

4-الإستعارة:

تعتبر الاستعارة من أهم المنبهات الأسلوبية التي تحمل في طياتها نظام الانزياح فهي «مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه»(أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ج: 03، 2006، ص: 136).

وقد سماها الجاحظ (بدلا) عند تعليقه على قوله تعالى: ﴿**فإذا هي حية تسعى**﴾(الآية 20، طه)، وقال: ولو كانوا لا يسمون انسيابها وانسياحها مشيا وسعيا لكان ذلك مما يجوز على التشبيه والبدل وإن قام الشيء أو مقام صاحبه»(أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص138)، وقد ذكرها القاضي الجرجاني والرماني والسكّاكي وابن الأثير وابن معتز وابن مالك، والقزويني والبغدادي وابن منقذ والصنعاني وابن الزملكاني وغيرهم كثير وهي ثلاث أركان:

1- المستعار منه، وهو المشبه به.

2- المستعار له، وهو المشبه.

3- والمستعار، وهو اللفظ المنقول.

ويسمى الأول والثاني طرفي الاستعارة ففي قوله تعالى: ﴿**واشتعل الرأس شيبا**﴾(الآية 04، مريم)، «يكون المستعار هو الاشتعال، والمستعار منه هو النار والمستعار له هو الشيب والجامع بين المستعار والمستعار له مشابهة ضوء النهار لبياض الشيب ولابد للاستعارة من قرينة تدل على أنها ليست تعبيرا حقيقيا»(أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية والأدبية، ص142)، هذا أبرز تعريف للاستعارة وقد كان في مؤلفات عبد القاهر الجرجاني (**الأسرار والدلائل**) مباحث مهمة في هذا الباب.

وقد كانت الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني قد أخذت النصيب الأكبر بحيث «إذ أفرد عبد القاهر الكتاب للفنون الداخلة في تشكيل بلاغة القول وهي المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، فكانت دراسته لهذه الفنون دراسة عميقة استنفد فيها كل جهده في تبيين قدرة تلك الفنون على خلق الكلام مؤثر يترك انطباعا نفسيا وشعوريا راسخا»(عماد محمد محمود البخيتاوي، 1971، ص: 244).

أما عند الغرب يرى جان كوهن بأن الاستعارة «خرق لقانون اللغة ...ومكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور وإن الصور كلها تهدف إلى استثارة العملية الاستعارية»(عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات دراسة أسلوبية، ص: 106، نقلا عن بنية اللغة الشعرية، ص109-110)، والاستعارة كما هو معروف شغلت الكثيرين من الباحثين والدارسين قديما وحديثا وتم توظيف الاستعارة في الشعر القديم ومنها على وجه الخصوص المعلقات وتمثلت في التصوير والوصف والنسيب كما أن «الاستعارة تمثل خلاصة الانزياح المتعلق بجوهر الوحدة اللغوية أو بدلالاتها»(المرجع السابق، عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات، ص: 109).

فالشاعر يسكن داخل قصيدته، فيحاكي حالته فينزاح عن الطريق الواضح المعهود في الاستخدام اللغوي، وقد وردت الصور الاستعارية كثيرا في المعلقات عامة وفي شعر طرفة بن العبد -خاصة- وهو ما نجده في هذه المعلقة ومنه قوله:

ووجهٌ كأنه الشمسُ حلّت ردائهاَ عليهِ نقيُّ اللونِ لم يتخدّدِ

(**ووجهٌ كأنّ الشمسَ ألقتْ رداءهاَ عليهِ**) استعارة مكنية.

وكذلك استعارة مكنية في قوله:

ستُبدي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً ويأتيكَ بالأخبارِ منْ لمْ تُزوِّدِ

كما توجد استعارة مكنية في قوله:

وظلمُ ذوي القُربَى أشدُ مَضَاضَةً علىَ المرءِ من وَقعِ الحُسامِ المُهنَدِ

5-الكناية:

كما تطرقنا في المعلقة إلى الكناية محاولين استخراجها إذ تعتبر من الصور البيانية وهي «أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنّى عن الأمر بغيره يكنّى كناية، وتكنّى: تستر من كنّى عنه إذا ورىّ أو من الكنية» (أحمد مطلوب، ص: 154).

وقد تكلم الكثير من الدارسين القدامى والمحدثين عن الكناية مثل السكاكي وابن الأثير والزركشي والحموي والسيوطي «والكناية في الدرس العربي الحديث في إطار علاقتي التجاوز والتداعي إذ الكناية كما يرى دي سوسير امتدادية أو تتابعية، وتستثمر العلاقات الأفقية للغة»(عبد الله خضر حمد، ص: 116)، ومن هذه التعريفات يمكن القول أن الكناية كان لها النصيب الأكبر من الدراسات، وهي قسمين دلالين:

1- المعنى الظاهر وهو غير مقصود.
2- المعنى الخفي وهو المقصود.

يقول عبد الله خضر حمد في حديثه عن الكناية وكيف تهتم بالمتلقي «إن عملية "العدول" في الأسلوب الكنائي تعتمد بشكل كبير على المتلقي وقدرته على إدراك المعنى المراد أو المعدول إليه، ذلك أن في الأسلوب الكنائي ...واللفظ في الكناية ليس بالواضح وضوح المذكور صراحة ولا هو بالخفي الذي أخفى عن عمد وقصد فهو أشبه ما يكون بالمكسو بثوب رقيق يشف عما تحته فلا هو مستور ولا هو عار»(عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات، ص118)وفي هذا المجال نجد الكناية موجودة في شعر طرفة بن العبد حيث يقول:

أنا الرجلُ الضّربُ الذي تعرفونهُ خشاشٌ كرأسِ الحيّةِ المتوَقِدِ

(أنا الرجل الضرب) تظهر الصورة الدلالية في المقول اللغوي، فخفة اللحم لها مدلول إيحائي متمثل في الخفة والذكاء والنشاط ومعنى **(خشاش)** الخفة والنشاط في الحركة، وخفة الرأس كناية عن الذكاء أما **(عرض القفا)** كناية عن البلادة والغباء.

6- **أنسنة الطبيعة:** humanisme

قبل التعرض للأنسنة وجمالياتها في معلقة طرفة بن العبد لابد أن نبدأ بتوطئة يسيرة حول الأنسنة، بحيث وردت في المعجم الوسيط «تآنسا: آنس كل واحد منهما صاحبه»(المعجم الوسيط، نسخة الكترونية، ب د، ب م، ب س، ب ط، ص: 29)،والأنسنة خاصية جمالية رائعة في اللغة العربية بحيث يقوم الفنان أو الأديب بنقل «صفات البشر كالتفكير والكلام والحركة إلى الكائنات الأخرى مثل الحيوانات أو الزمان أو الجماد إذ يقوم الشاعر من خلالها بإسقاط ما يجول في نفسه من مشاعر وأحاسيس على تلك الكائنات لكون الأنسنة أكثر تأثيرا في المتلقي ومن ثم أكثر توصيلا لرسالة المبدع»(عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات، ص: 122)، وقد تطرق إلى هذا المصطلح –الأنسنة – الكثير ولكن من كانت له مؤلفات عديدة حول الأنسنة نجد محمد أركون في أطروحته (نزعة الأنسنة في الفكر العربي جيل مسكويه والتوحيدي) وهي أطروحة صدرت طرجمتها عن دار الساقي سنة 1997 في مجلد ضخم، وهو من اخترع مصطلح الأنسنة كتعريف للمصطلح الأوروبي (هيومانيزمHumanisme)، ويرجع الفضل إلى أركون في نفض الغبار عن الأنسنة تأليفا.

وتحولت الأنسنة إلى الطبيعة وهو الذي يهمنا بحيث سنعطي أمثلة من شعر طرفة بن العبد التي نحن بصدد دراستها فقد قام طرفة بأنسنة الحيوانات خاصة من المعروف أن طرفة أعظم من وصف الناقة، هذه الأنسنة تزيد

«الصورة الشعرية أكثر عمقا واتساعا، لأن الأنسنة تمثل انزياحا دلاليا يفاجئ المتلقي ويلفت نظره فمن ذلك قول امرئ القيس محاورا الذئب» (عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات، ص: 64):

فقلتُ لهُ لما عوىَ إن شأننا قليلُ الغِنى إن كنتَ لما تموّلِ

كلانا إذاَ ما نالَ شيئاً أفاتهُ ومنْ يَحترِثْ حرْثي وحرْثَك يهزِلِ

ففي هذه القصيدة نجد الشاعر محاورا حيوانا مستأنسا به يحكي له همومه وأحزانه وما يعانيه من أوجاع حاور الشاعر الذئب وهي –أنسنة– تمثل انزياحا دلاليا يعكس توقعات المتلقي أو السامع إذ جعل الشاعر من هذا الحيوان –عاقلا– وأخرجه من حيوانيته ليرفعه إلى حيث العقل والإنسانية، بل زاد أن تكلم معه وجعله مثله في الفهم والحكي والأحلام والمبتغى، بحيث كلاهم يطلب الغنى والصيد ولكنهم لم يوفقوا إليه لسبب واحد وهو الإنفاق والإعطاء ومن كانت هذه صفاته سيبقى أبد الدهر معوزا فقيرا محتاجا لأن النفقة على المقربين وإكرام البعيدين سبب للعوز وعدم ادخار المال حسب ما يراه الشاعر طرفة بن العبد مثله مثل الذئب الذي يفتك بفريسته ومع ذلك يذهب ويتركها لغيره ولا ينتفع بلحمها وشحمها، وهذه الصفة النبيلة اشترك فيها الشاعر الإنسان مع الذئب الحيوان.

يقول طرفة:

وإني لأمضِي الهمّ عندَ اِحتضارِهِ بعوجاءَ مرقالٍ تروحُ وتغتدِي

فهذه الناقة النشيطة التي لا تستقر في سيرها وتسير سيرا شديدا فهو أنسن هذه الناقة، فالناقة حيوان غير عاقل فالشاعر جعلها عاقلة ومثله في السماع سماع الشكوى فها هو يحكي همه عندما يحضره فيحكيه للناقة فهذه أنسنة تمثل انزياحا دلاليا جادا قد صدم المتلقي وكسر أفق التوقع عنده.

7– مخاطبة الطلل:

انطلاقا من تعلق الشاعر خصوصا والجاهلي عموما متعلق وجدانيا بالمسكن الذي يسكنه بحيث عشق الطبيعة بكل مكوناتها مظاهرها الكثيرة فهي من أكثر الأشياء التي تحرك مشاعره وأحاسيسه وهي التي تجعله يتذكر حتى آل به الأمر إلى البكاء فبكى واستبكى كما «حظي المكان الكلل باهتمام طرفة ففيه ذكرياته وهو رمز الأمومة وأيكة أحلام الطفولة وفردوسها وهو عالم لم يعرف الذم والعيب عالم من الحرية والبراءة» (إسماعيل أحمد العالم، 2002، ص: 89)، وفي معلقة طرفة بن العبد نجده يخاطب الأطلال حيث يقول:

لخولةَ أطلالٌ ببُرقةَ ثهمدِ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

فالشاعر مرتبط بالأطلال كثيرا يقول: **ولخولة أطلال ببرقة ذهمد**، فهي كالوشم الظاهر على اليد، والوشم كما هو معروف سمة عند العرب وخاصة نسائها وكانت عادة يتمسك بها الجاهلي، فالوشم عندهم كان يدخل ضمن معالم الجمال، ومن المعروف أن الوشم لا يذهب رسمه وآثاره بل يبقى معمرا طول الزمن، وكذلك طلل خولة هو كالوشم باق أبدا.

يقول طرفة بن العبد:

عَدَوليَّةٌ أو من سفينِ ابنِ يامنٍ يجوزُ بها الملاّحُ طوراً ويهتدي

وفي هذا البيت من المعلقة نجد الشاعر يتحدث عن العَدَولي وهي قرية بالبحرين وهو يخاطب (العدولي).

كأن غُلوبَ النِسعِ في دأياتها مَواردُ من خَلقاءَ في ظَهرِ قرْدَدِ

الغُلوب: الأثر الباقي من الحزام الذي الذي يُشد عليها(المرجع نفسه، ص: 22).

والتلاع: مفردها التلعة وهي الأرض المرتفعة الكثيرة الماء(المرجع السابق، ص:24).

وقد عُرفت القصائد الجاهلية بهذا النمط الذي لم يتجرأ أحد على تجاوزه بحيث كانوا يستهلون قصائدهم بوصف الأطلال والبكاء على الآثار والديار، فمخاطبة الطلل الذي من الطقوس التي لم يستطع الشاعر في ذاك الزمن تجاوزها.

8-الرمز ودلالته:

إن أهمية الرمز كبيرة جدا في القصيدة وهي آلية من آليات فهم القصيدة فهو يتلاصق أو هو همزة وصل بين الرمز والمرموز وهي من الأساليب الجمالية التي عرفتها القصيدة القديمة وخاصة في المعلقات فمصطلح (الرمز) عرفته «العلوم النظرية قديما فقد كان "علم الرمز في الفلسفة الرواقية يتضمن المنطق والبلاغة ونظرية المعرفة" وأفلاطون يرى أن المسميات ترمز إلى الأشياء والحقيقة وراء المحسوسات»(مسعد بن عيد العطوي،1993، ص: 11)، «والرمز الذي نعنى به هنا هو الرمز الذي لا يناظر أو يلخص شيئا معلوما، لأنه إنما يحيل على شيء مجهول نسبيا فليس هو مشابهة وتلخيصا لما يرمز إليه، وإنما هو أفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول النسبي»(اسماعيل محمد عبد العاطي، 2009، ص: 08)، وقد اختلف مفهومه بين النقاد ولكي تتحقق الرمز يجب تحقق رافدين أساسين فيه وهما:

1- «مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تستحيل قالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية (المجردات) المرموز لها، وعندما يتمازج المستويان في عملية الإبداع يخلق الرمز.

2- لابد من وجود علاقة بين المستويين السابقين، هذه العلاقة هي التي تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه، والمقصود هنا بالعلاقة علاقة المشابهة التي لا يقصد بها التماثل في الملامح الحسية بل يقصد بها تلك العلاقات الداخلية بين الرمز والمرموز له من مثل النظام والانسجام والتناسب، وما إلى ذلك من سمات أساسها تشابه الوقع النفسي في كليهما» (عبد الله خضر حمد، ص: 126)، ومن خلال هذا الكلام لعبد الله خضر نستطيع القول أن للمز فائدة عظيمة تكمن في أنه مفجر للطاقات والدلالات وهو عملية إبداعية.

9-رمزية اللون:

9-1- اللون الأسود في معلقة طرفة:

يعتبر اللون في معلقة طرفة بن العبد رمزا للجمال لأنه جعله على شفاه الجمال وها هو يقول:

وتَبسِمُ عَنْ أَلْمي كأَنَّ مُنوّراً تخَلَّل حُرَّ الرَّملِ دِعْصٍ لهُ نَدِ

يقول الدكتور عبد الله خضر أحمد «من الصفات الجميلة للمرأة سواد اللثة التي تطلى بالإثمد حتى يبرز بياض الأسنان ولمعانها»(عبد عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات، ص: 128)، فسواد اللون له رمزية خاصة عند العربي خاصة الجاهلي وهو ما عبر عنه طرفة في معلقته هذه.

أما اللون الأصفر في هذه المعلقة تمثل في الإنسان نفسه وهذا اللون رمز للجمال إذ الصفار في الرجل يقول:

ووجهٌ كأنَّ الشمسَ ألقَتْ ردائهاَ عليهِ نقِيُ اللَّونِ لمْ يتخدّدِ

في هذا البيت نجح طرفة في رسم صورة الصفاء واستطاع ترجمة صفة وجه حبيبته خولة بحيث صوره مشرقا كالشمس وهذا اللون ينم عن جمال أخاذ وضياء متدلي كالخيوط من الشمس ليعطي –خولة– صفة قديسية وفسيفساء تقربها من الآلهة على حد زعم الجاهليين.

10- الخاتمة:

عند قراءتنا لشعر المعلقات نجد أنها تبدأ بمقدمة طللية لأن لها دلالة معينة في نفسه وفي مشاعره، وكما هو معروف فبدأ بالطلل لأنه يُشعره بزوال ملكه ورمزا لذهاب وطنه وماضيه ومعه قصصه المختلفة التي عاشها يوما على جغرافيته ولكن لحسرته تذكر تلك الطُلول لأنه فقد شيئا أكبر منها، تُشعره بالحروب وما أكلت من أبناء وبنات قبيلته تُشعره كم وكم فقد، هذه الأطلال تجعله يتذكر شجاعة قبيلته في وجه الغارات من الأعداء، ورغم العوامل الزمنية والبيئية إلاّ أن الطلل بقي شامخا كالمنارة عاليا في السماء يرفع تاريخ قبيلة نسجت حكاياتها على مر السنين وما زالت تجد صداها بين أبيات هذه القصائد الخالدة، وفي ختام هذا البحث نستطيع القول أن دراسة معلقة طرفة بن العبد دراسة أسلوبية إنزياحية دلالية قد أعطت ثمارها وكشفت الكثير من المكنونات داخل هذه المعلقة المتميزة التي حضيت بالكثير من الدراسات.

11- المصادر والمراجع:

1- أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان البديع، دار البحوث العلمية، الكويت، ط:01، 1975

2- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ج: 02، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط: 01، 2006

3- إسماعيل أحمد العالم، مجلة جامعة دمشق –المجلد 18- العدد الثاني، 2002

4- إسماعيل محمد عبد العاطي، قراءة معاصرة للشعر القديم، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط:01، 2009

5- حسين جمعة، الوحدة الفنية في القصيدة الجاهلية دراسة تحليلية ونقدية، دار رسلان، سوريا، 2018

6- الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، تح: فخر الدين قباوة، دار الوعي، الجزائر، ط: 02، 2012

7- طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرحه وقدمه له: مهدي محمد ناصر الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتبالعلمية، لبنان، ط:03، 2002.

8- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: هـ.ريتير، استانبول 1954.

9- عبد الله خضر حمد، السبع المعلقات دراسة أسلوبية، دار القلم للنشر والتوزيع، لبنان.

10- عبد الملك مرتاض، الشعر الأول، البصائر الجديدة، الجزائر، 2016

11- عماد محمد محمود البخيتاوي، مناهج البحث البلاغي عند العرب دراسة في الأسس المعرفية، دار الكتب العلمية لبنان، 1971.
12- فيصل الأحمر ونبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر
13- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط:01، 2003
14- محمد أركون، معارك من أجل الأنسنة في السياقات الإسلامية، دار الساقي، ترجمة وتعليق: هاشم صالح.
15- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت.
16- مسعد بن عيد العطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة توبة، المملكة العربية السعودية، ط01، 1993.
17- المعجم الوسيط، نسخة الكترونية (ب ع)، و(ب ت)، و(ب س).