المجلة العربية للعلوم الإنسانية

مكوّنات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد*

إسماعيل أحمد العالم**

* دعم هذا البحث من قبل عمادة البحث العلمي والدراسات العليا في جامعة اليرموك.
** حصل على الدكتوراه في الأدب العربي وتقده من جامعة القاهرة سنة 1978.
يعمل أستاذاً مشاركاً في قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة اليرموك - الأردن.

الملخص

تعالج الدراسة جانباً محدداً في الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد، والكيفية التي بها أسهمت المفردات الحسية والوسائل البلاغية مجتمعة في بناء الصورة الشعرية، والكشف عن بنائها.

كما تحاول الدراسة التعرف إلى الموضوعات التي عالجتها المفردات الحسية والوسائل البلاغية؛ إذ كانت تلحّ على الذات الشاعرة، والتعرف أيضاً إلى المصادر الحياتية التي استُمدَّت منها مادة الموضوعات التي طغت على التجربة الشعرية.

ولم تغفل الدراسة أن تشير إلى المفردات المعنوية ذات المدرك العقلي تارة، والمدرك العقلي الحسي تارة أخرى - وإن كانت غير كثيرة - وإسهامها في تشكيل الصورة الشعرية في شعر طرفة.

مقدمة

دراسات غير قليلة اهتمت بالصورة الشعرية في شعرنا العربي قديمه وحديثه، لأنها توصل الدارس إلى التعرف إلى سمات تشكيلها البنائي، إلى جانب أنها كشّاف خاص يميز شاعراً من غيره؛ إذ تقف عند تجارب الشاعر موضوع الدراسة ومشاهداته. ومما لا يفوتني ذكره بداية أن الدراسة التي نحن بصددها أفادت من دراسات حديثة سبقتها في هذا المجال، وكانت عنصراً ثرّاً لها، كدراسة الدكتور يوسف خليف في كتابه القيم «ذو الرُمَّة شاعر الحب والصحراء»، ودراسة الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه «الشعر العربي المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية»، ودراسة الدكتور نصرت عبدالرحمن في كتابه «الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث»، ودراسة الدكتور عبدالقادر الرباعي بعنوان «الصورة الفنية في النقد الشعري؛ دراسة في النظرية والتطبيق»، وثانية بعنوان «تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى»، وأخرى بعنوان «الصورة الفنية في شعر أبي تمام»، ودراسة للدكتور فايز القرعان بعنوان «الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، دراسة في المنبع الحسي والعقلي»[1].

لم يكن التعامل مع الصورة الشعرية بمختلف مناحيها شيئاً جديداً، فالشعر قد قام عليها منذ أن وجد حتى اليوم، فقد ذهب صاحب عيار الشعر[2] قائلاً: «والعرب قد أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرّت به تجاربها. . .»، ولكن استخدام هذه الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، فقد تتخذ شكلاً بسيطاً عند شاعر، في حين يتعقد تعقداً شديداً عند آخر، والدراسات غير القليلة التي اهتمت بالصورة الشعرية قد تباينت وتضاربت في النظر إلى أهميتها، فهناك من يرى أنها إحدى دعائم الشعر، وآخر يراها جوهر الشعر، وهي روحه وجسده[3]، وفي النظر إلى ماهيتها، فهناك من قال إنها كل ما نقوى على رؤيته أو سماعه أو شمه أو لمسه أو تذوقه، وآخرون يرون أنها منظر مكوّن من كلمات، وكلمة منظر تدل على النظر فقط، ولكن النقاد بعامة متفقون على أن الصورة لا تقف عند البصر وحده، وإنما

تدخل في جميع الحواس[4]، والصورة الشعرية عند أولاء النقاد ترادف الوسائل البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ورمز[5]، وفي النظر إلى توصيفها؛ فهي (أي الصورة الشعرية) تركيبة غريبة معقدة، وهي بلاشك أكثر تعقيداً من أي صورة فنية أخرى[6]، وهي وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإيصاله إلى غيره، ذلك لأن ما بداخله من مشاعر وأفكار يتحول بالصورة إلى أشكال[7]، وفي النظر إلى الوسائل البلاغية التي تسهم في بناء الصورة الشعرية، لتعطي للشعر معنى وقيمة[8].

بعد هذا الذي قرأنا قامت الدراسة باستقصاء نتاج طرفة الشعري، إذ خلصت إلى أن التصوير قد شاع في شعره. وهو تصوير لم يخرج إلى أبعد من حدود الطبيعة والبيئة، إذ لم يتخيل إلا ما كان يراه من حوله، وما مثل أمامه، فلم يستطع أن يتخيل صورة معقدة مركبة من عدة صور، بل كانت صوره وأخيلته حسية واضحة لا غموض فيها. ولا نجد تفسيراً لاعتماد طرفة بن العبد على الطبيعة وبيئته في ابتناء صورة إلا لخلودها، وهذا هو سر خلود صوره، وسرُّ عمومها للناس جميعاً، فهي صور باقية ما بقيت الطبيعة، تؤثر فيهم لأنهم يدركون عناصرها، ويرونها قريبة منهم وبين أيديهم، فلا نجد صورة مصنوعة يدرك جمالها فرد دون فرد، ويتأثر بها إنسان دون إنسان.

وأشياء الطبيعة والبيئة حملت طرفة بن العبد على الفزع إلى عالمه المادي ينزع منه الصور والأخيلة التي تعينه على نقل انفعالاته وترجمة أحاسيسه واصطناع حججه.

ومن خلال استقصاء نتاج طرفة الشعري خلصت الدراسة أيضاً إلى أن طرفة عني بتصوير الحسيات أكثر من تصوير المعنويات، وحتى الحسيات الكثيرة والمعنويات القليلة التي صورها، جاء لها بصور كلها حسية، فالصورة الشعرية تدرك بإحدى الحواس الإنسانية، فهي مادة ملموسة، وهذا يجعلها أسهل إدراكاً وأقرب منالاً، حتى على ذوي الإدراك القليل، والثقافة المحدودة في كل وقت وفي أي مكان.

وحتى يتضح بناء الصورة الشعرية في شعر طرفة، فمن المفيد للدراسة أن تحرص على الجانب التطبيقي من خلال النماذج الشعرية مادة الدراسة، ومن المفيد للدراسة أيضاً ألا تأتي على شكل وحدات منفصلة في أجسامها، وجزر لا يربطها رابط، كأن تستقل العناصر الحسية عن الأشكال البلاغية التي أسهمت في بناء الصورة، والعكس صحيح أن يندمجا معاً من أجل خلق صورة شعرية ألحت على التجربة الذاتية والشعور والانفعال الذي كان يعيشه المبدع.

الصورة المعنوية

هي الصورة التي تم بناؤها في طرفيها الأول والثاني بفعل الإدراك العقلي والشعور الباطني تارة، أو بفعل العقل والحس تارة أخرى، وهذا ملحوظ في نتاج طرفة الشعري، إلا أنه قليل لم يرقَ كمّاً إلى المستوى الذي لحظناه في الصورة الحسية موضوع الدراسة، وتعود قلته وعدم رقيه إلى مستوى العناصر الحسية - لحاجته إلى إمعان بصر وإعمال فكر، ونحن مع المقولة التي تتردد على ألسنة الباحثين والدارسين والنقاد، والتي تنفي عن الشاعر العربي الجاهلي التكلف والصنعة التي لا تنسجم وواقع بيئته وثقافة مجتمعه، وما قول طرفة:

والظُّلْمُ فَرَّقَ بَينَ حَيَّيْ وائل بكرٌ تُساقِيها المنايا تَغلِبُ[9]

إلا إشارة إلى ما يسببه الظلم بين أبناء العمومة من فُرقة وعداوة، وقتل كلّ بيد أخيه، فهذه الإشارة المتضمنة لهذا المعنى تمت من خلال البنية الاستعارية المتمثلة في (والظلم فرّق)، فالظلم يدركه العقل، والفرقة التي تمزق النسيج الملتئم والشمل المجتمع وتبث في حناياه العداوة والبغضاء - لفظ قبل تحوله إلى معان ذات أرضية واقعية عاش في شعور المبدع وحسّه الباطني، ومعنى الكلام أن الصورة الشعرية في البيت ذات طرفين معنويين؛ **الأول** يتمثل في (الظلم)، **والثاني** في (الفرقة) التي لعبت دوراً في الإرشاد إلى تلك الفئة من الناس؛ إذ عملت على جعل القبيلة الواحدة قسمين متنافرين متحاربين.

ومثل هذا يقول طرفة أيضاً:

والإثـمُ داءٌ لـيـسَ يُـرْجَـى بُـرؤه والبِـرُّ بُـرءٌ لـيس فـيـه مَـعْـطَـبُ[10]

فالصورة الشعرية في صدر البيت تدخلت المشاعر والأفكار الداخلية لدى الشاعر في رسم أبعادها من خلال التشبيه البليغ المتمثل في (والإثم داء)، (فالإثم) بمعنى الذنب لفظ يدركه العقل، و(داء) بمعنى مرض لفظ يدركه العقل أيضاً، فالصورة هنا جاءت ذات طرفين معنويين، ومثله الصورة الشعرية في عجز البيت، إذ أسهم التشبيه البليغ المتمثل في (البرّ بُرء) في تشكيلها، (فالبرّ) بمعنى الصلة والخير والإحسان، لفظ معنوي، و(برء) بمعنى الأمن والشفاء من كل سوء، لفظ معنوي أيضاً.

وفي قول طرفة:

قـد يُـورِدُ الـظُـلْـمُ الـمُـبـيَّـنُ آجـنـاً مِلْحاً يُخَالَطُ بالذُّعافِ وَيُقْشَبُ[11]

يوقفنا على أن الظلم يجرّ إلى أوخم العواقب، ويودي بصاحبه إلى الهلاك، ونلحظ أيضاً صورة شعرية في البيت قد تجسّدت في البنية التشبيهية المتثملة في (الظلم المبين آجناً)، (فالظلم) مدرك عقلي، و(آجن) ماء متغيّر، يدرك بحاسة الذوق، فطرفا الصورة هنا جاءا على مستويين؛ **الأول** عقلي، **والثاني** حسي ذوقي.

والقول المجمل إن الصورة المعنوية وردت في شعر طرفة، وجاءت على نمطين؛ **الأول** منبعه العقل في طرفيه، **والثاني** منبعه العقل والحس.

الصورة الحسية

بعد استقراء نتاج طرفة بن العبد واستقصائه لعلني أستطيع القول إنّ صوره الشعرية كلها تقريباً مرئية تتصل بحاسة البصر، وما تبقى من صور حسية فهي موزعة على العناصر الأخرى كالسمعية واللمسية والذوقية والشمية، ولم يكن طرفة في ذلك ظاهرة فريدة، فشأنه شأن جلّ شعراء العرب الجاهليين، الذين كانوا يميلون إلى البساطة في التعبير عمّا يعتمل في نفوسهم وفي باطنهم الحسي،

مستمدين صورهم الشعرية من ظواهر الطبيعة وأحوال الإنسان والحيوان في عصرهم، وإن اختلفوا فمجال الاختلاف يكمن في ترجيح عنصر حسي في كمِّه على عنصر حسي آخر. ومردّ ذلك إلى ذاتية الشاعر التي تعمقها هذا العنصر، بينما مسها ذاك، ومردّ ذلك أيضاً إلى الموضوعات التي تهتم بها الذات الشاعرة. ولعلَّ من المفيد تقديم جدول يعكس اهتمام طرفة بعنصر حسي دون آخر في ترجمة أحاسيسه ومشاعره.

اسم الحاسة	عدد الأبيات التي تم استقصاء الصور منها	عدد الصور في الديوان	النسبة المئوية
المرئية	60	125	70.28
السمعية	6	19	10.67
اللمسية	8	18	10.1
الذوقية	10	12	6.74
الشمية	3	4	2.30 تقريباً
المجموع	**87**	**187**	**100**

فمن خلال الجدول ندرك أن الصور الشعرية المرئية تشكل أكثر من ثلثي الصور الشعرية الأخرى في نتاج طرفة، وندرك أيضاً أن ثمة تقارباً بين الصور السمعية واللمسية في تكرارهما وكمهما في نتاج الشاعر، ودون ذلك بقليل الصور الذوقية، وأقل الصور الشعرية تكراراً وكمّاً الصور الشمية. وعندما رصدت الدراسة غيرها من الدراسات في هذا الصدد، وأجرت موازنة بين اهتمامات طرفة وغيره من شعراء الجاهلية في مجال الاعتماد على العناصر الحسية في بناء صورهم الشعرية، وجدت طرفة لا يماثل الشعراء تماماً[12]، وفي الوقت نفسه لا ينماز عنهم في عقليته إلا بقدر ما ألح على الذات الشاعرة من مؤثرات خارجية تفاعلت مع الشعور والحس الباطني.

ولنتعرف على العناصر الحسية التي أسهمت في بناء الصور الشعرية في نتاج الشاعر، فمن المفيد للدراسة استقصاء هذه العناصر منفردة، لنحكم من خلالها مدى تفاعل الشاعر معها فيما أحدثته من مخاض في الذات الشاعرة التي أبدعت الصور، ومن اللائق أن نبدأ بالعناصر الحسية على وفق ترتيبها في الجدول السابق.

الصور المرئية

وهي ذات مفردات وعناصر تعاينها العين، منها الصور الحركية، والصور اللونية، والضوئية والشكل الخالص والهيئة الشكلية، ولعلني لا أجانب الصواب إن قلت إن الصور المرئية تكاد تكون قسمة عادلة في معدلات تكرارها بين الصور الحركية والصور ذات الهيئة الشكلية والصور اللونية. وأما الصور الضوئية فلعلها لم ترد إلا مرة واحدة في شعر طرفة، والصور الحركية - بعد رصدها في شعر الشاعر - ذات أنماط متعددة، فهناك الحركة إلى الأمام، والحركة إلى الخلف، وهناك الحركة إلى الأعلى والحركة إلى الأسفل، وهناك الحركة المكانية، والحركة ذات الاتجاهات المتعددة وغير المحددة بالنسبة إلى مركز انطلاقها[13].

أما الصور الحركية ذات المسار إلى الأمام فهي الأكثر في معدلات تكرارها في شعر طرفة إذ يقول:

حَمَلتْ بَزِّي فَوقَ عَيْرَانَةٍ مُدْمَجَةٍ ذاتِ جِرَاءٍ سَبُوحْ
مَرْفُوعُها زَولٌ وَمَوضُوعُها كَمَرٍّ غَيثٍ لَجبٍ وَسطَ رِيحْ[14]

في هذين البيتين يذكر الشاعر اعتماده على فرس إذ حملت ثيابه وسلاحه، ويصفها بقوة الجسم، وسرعة الجري في سهولة ولين، ويصورها حين تنهض براكبها فهي تبالغ في سيرها، وإذا أسرعت فإنها تمرّ مرّ سحاب مرعد وسط رياح عاصفة.

إن الصورة الشعرية المتمثلة في بنية التشبيه الوارد في البيت الثاني (وموضوعها كمرٍّ غيث)، تشكلت من خلال عنصر الحركة المتمثل في الفعل

(حملت) الوارد في البيت الأول، والذي يحدد مسار الحركة إلى الأمام؛ لأن الشاعر في رحلة.

ويقول:

تـقـدُّ أجـوَازَ الـصَّـرِيـمِ كـمـا قُـدَّ بـإزمـيـلِ الـمُـعِـيـنِ خَـوَرْ[15]

إن حركة الناقة تتشكل في الصورة من خلال بنية التشبيه التي جسّدت الحركة الأمامية لها إذ تشق طريقها وسط الرمال في سرعة وسهولة ويسر، تماماً كما تشق شفرة الحذاء الجلد الليّن.

ويقول أيضاً:

ولابـدّ مـن صَـوْبٍ وشـيـكٍ وآجـلٍ فحيثُ يكونُ المرءُ فالموت لاحقه[16]

الصورة الاستعارية الكنائية (فالموت لاحقه) تشكلت من خلال عنصر الحركة ذي الاتجاه الأمامي، المدرك من خلال لفظ (لاحقه) الذي يشير إلى أن المرء ميت لا محالة، إن عاجلاً وإن آجلاً، فعندما ينتهي أجله يدركه الموت مهما كان وحيثما وجد، فالصورة الحركية هنا ذات الاتجاه إلى الأمام استخدمها طرفة في موضوع الموت والحزن، لأن الموت شأنه السير إلى الإنسان واللحاق به.

ويقول في مراكب الحبيبة وصواحبها وهنّ سائرات في رحاب وادي (د د) إذ تشبه السفن الكبيرة في العظم والضخامة، وفي سيرها، حيث يجريها الملّاح مرة على استواء واهتداء، وأخرى يعدل بها فيميلها عن سنن الاستواء، وهكذا كان الحداة يسوقون الإبل التي تحمل الحبيبة وصواحبها تارة على سمت الطريق، وتارة أخرى يميلونها عنه ليختصروا المسافة.

كـأنَّ حـدوجَ الـمـالـكـيـةِ غُـدوَةً خلايا سفينٍ بالنَّوَاصِفِ مِن دَ دِ
عَـدَولـيّةٌ أو مِـن سـفـين ابـن يـامـنٍ يجُورُ بـهـا الـمـلّاح طَـوراً ويـهـتـدي
يَـشُـقُّ حَـبَـابَ الـمـاءِ حـيـزومُـهـا بـهـا كـمـا قَـسَـمَ الـتُـربَ الـمـفـايـلُ بـاليـدِ[17]

فالصورة التشبيهية الواردة في الأبيات الشعرية تشكلت من خلال عنصر الحركة المتمثل في الأفعال (يجور) بمعنى يميل، و(يهتدي) بمعنى الاستواء والاهتداء، و(يشق)، وهي أفعال تدل على حركة أمامية ذات شكلين، أحدهما يتسم بالاستواء والاستقامة، والآخر يتسم بالميل والانحراف عن سنن الاستواء والاستقامة.

ويقول في معرض فخره بقومه؛ إذ شبههم في إسراعهم إلى الغارة لإغاثة الملهوف - بجماعات الطير تمرّ جماعات جماعات:

دُلُـقُ الـغـارةِ فـي إفْـزَاعِـهِـم كَـرِعَـالِ الـطَـيـرِ أسْـرَاباً تَـمُـر[18]

لقد رسم طرفة صورة لقومه من خلال بنية التشبيه المتمثل بـ (كرعال الطير) إذ نهض الاسم (دلق) والفعل (تمر) في الكشف عن الحركة الأمامية التي من جرائها توافرت نجدة المستغيث، وبالتالي نعت القوم بإسراعهم إلى الغارات.

فالحركة الأمامية في شعر طرفة كما لحظنا أسهمت في بناء صوره الشعرية؛ إذ وردت في غير بنية بلاغية، كأن تكون تشبيهاً أو استعارة، كما وردت في غير موضوع كأن تكون تصويراً للناقة أو الفرس، أو وصفاً للحزن والموت؛ إذ ألمّ بالإنسان، أو فخر الشاعر بقومه.

والنمط الثاني من الحركة في شعر طرفة؛ الحركة ذات الاتجاه إلى الخلف، يقول:

ولـكـنَّ دَهـرَاً ضـاقَ بـعـد اتِّـسـاعِـهِ وَجَاءَتْ أمورٌ وَسَّعتها مَضَائِقُهْ[19]

إن الحركة الخلفية الواردة في صدر بيت الشعر تجسدت في الصورة الشعرية من خلال البنية الاستعارية الكنائية المتمثلة في (ولكنّ دهراً ضاق بعد اتساعه)، فالحركة الخلفية ذات الاتجاه التراجعي حملها تركيب الجملة الفعلية (ضاق بعد اتساعه) ليشير إلى تغيّر الزمان وفساد الأمور، إذ ضاق العيش، بعد أن كان رغداً واسعاً، وأظلمت الحياة فعدمت الآمال، وزادت الهموم شدة وثقلاً.

ووردت الحركة إلى الخلف أيضاً في معرض كلام طرفة على ناقته التي شبهها بنعامة قد ولّت الأدبار، وببقرة وحشية خنساء لها ولد صغير، إذ يقول:

تـنـزلُ أفـنـانَ الـصّـريـم مـعـاً كـأنـهـا تـروحُ أو تَـبْـكُـرُ
ذِعِـلـبـةٌ فـي رجـلـهـا رَوَحٌ مُـدْبِـرَةٌ وفـي الـيـديـن عَـسَـر
كـأنـهـا مـن وَحـشِ إنـبَـطـةٍ خنساء يحنو خلفها جُؤذَرُ[20]

فالنعامة في إدبارها عائدة إلى بيتها حيث فراخها - تجري بمنتهى السرعة، والبقرة الوحشية التي لها ولد صغير تقفل عائدة إليه خوفاً عليه - بمنتهى السرعة أيضاً، فالصورة الشعرية المتمثلة في البنية التشبيهية (كأنها ذعلبة) و(كأنها من وحش إنبطة) تشكلت من خلال عنصر الحركة المتمثل في الاسم (مدبرة) الذي يدل على حركة ذات اتجاه خلفي تراجعي، والمتمثل أيضا في الفعل (يحنو) الذي يحمل من العواطف ما يؤهل البقرة الوحشية، ويدعوها إلى العودة إلى وليدها بمنتهى السرعة، ومن المفيد أن نتأمل بنية التشبيه في الأبيات سالفة الذكر، فهي بنية توحي بالالتصاق بين المشبه والمشبه به بفضل (كأنّ) التي تتكون من حرف التشبيه (الكاف)، ومن حرف التوكيد (أنّ)، وما الالتصاق بين طرفي التشبيه إلا إشارة إلى حلول المشبه في منزلة المشبه به، أي حلول الناقة في منزلة كل من النعامة والبقرة الوحشية، وقدرتها على حمل ما يصدر عنهما من حركة خلفية تراجعية تتسم بالسرعة.

والحركة ذات الاتجاه إلى الخلف - إلى جانب قلة معدلاتها التكرارية في شعر طرفة موازنة بالحركة إلى الأمام، تحكي خبر تغير الزمان وتقلبه، وتسهم في تصوير الناقة.

والنمط الثالث من الحركة في شعر الشاعر؛ الحركة إلى أسفل. وللوقوف على هذا النمط يليق أن نتعرف إلى كيفية تشكيله، والموضوعات التي ارتبطت به، ومعدلات تكراره، يقول طرفة:

تَـثْـعـبُ بـالـفـارس ثَـعـبـاً كـمـا يَثْعبُ بالقَرقَرِ ماءُ النَّضيخ[21]

راسماً صورة للفرس وعليها راكبها من خلال بنية التشبيه المتمثل بـ (تثعب بالفارس كما يثعب بالقرقر ماء النضيح)، إذ نهض الفعل الحركي (تثعب) الذي يعني التدفق في السير، وكلمة (بالقرقر) التي تعني الأرض المطمئنة ذات الاتجاه إلى أسفل، ليكشفا عن الحركة ذات الاتجاه إلى أسفل، وليشكلا مع بنية التشبيه مضمون البيت الشعري الذي يشير إلى تدفق هذه الفرس في سيرها كما يتدفق الماء من أعلى إلى أسفل.

ويقول أيضاً:

أبي أنزلَ الجبَّارَ عامِلُ رُمحِهِ عَنِ السَّرج حتى خَرَّ بين الشوابِكِ[22]

(أنزل الجبارَ عاملُ رمحه)، فالحركة في هذه البنية الاستعارية التي شخصت (عامل الرمح) المحسوس، إذ انتقلت به إلى مرتبة الإنسان في أفعاله وأعماله ومظاهر حيويته - حركة ذات اتجاه إلى أسفل، تشكلت من خلال الفعل (أنزل) في صدر البيت، و(خرَّ) في عجزه، ليعبرا عن موضوع فخر الشاعر بأبيه الذي كان يطعن برمحه أعظم الناس، وأشدهم عتوّاً فيصرعه، ويرميه على الأرض بين سنابك الخيل.

ويقول طرفة الشيء نفسه:

وتُلْبسُ قوماً بالمشقَّر والصَّفا شآبيبَ مَوتٍ تسْتَهِلُّ ولا تُغضِي[23]

فصورة قوم الشاعر إذ يصبون على جماعةٍ بالمشقر والصفا موتاً لا هوادة فيه ولا رحمة - المتمثلة في بنية الاستعارة، تشكلت من عنصر الحركة إلى أسفل، من خلال الارتقاء بـ (الشآبيب) المحسوسة إلى مرتبة الإنسان، إذ استعارت أشياءه مثل (تلبس) و(تستهل) و(لا تغضي).

وبعد، فإن عنصر الحركة إلى أسفل قد تشكل من خلال وسائل بلاغية متمثلة في التشبيه والاستعارة، كما ارتبط بموضوعي تصوير الفرس، وفخر الشاعر بأبيه وقومه.

والنمط الرابع من أنماط الحركة في شعر طرفة؛ الحركة إلى أعلى، وهو نمط يقابل الحركة إلى أسفل، يقول الشاعر:

بشبابٍ وكُهولٍ نُهدٍ كَلُيُوثٍ بَينَ عِرِّيسِ الأَجَمْ[24]

إن الصورة الشعرية التي تضمنتها بنية التشبيه (بشباب وكهولٍ نُهدٍ كليوث...) تجسدت في عنصر الحركة المتمثل في اللفظ (نهد)، وهذا اللفظ الحركي ذو اتجاه إلى أعلى.

ويقول أيضاً:

فدَعْها وانْحَلِ النُّعْمَانَ قولاً كَنَحتِ الفأسِ يُنجِدُ أو يَغُورُ[25]

عندما أحسّ طرفة أن الحبيبة لن تسمح له بوصالها، ولا أمل له في ذلك، خاطب نفسه بترك الهوى وترك الحبيبة. إنّ مثل هذا المعنى، قد رسم له طرفة صورة شعرية رمزية (فدعها وانحل النعمان قولاً...) تشكلت من خلال عنصر الحركة المتجسد في الفعل (فدعها)، الذي يدل على حركة ذات اتجاه إلى أعلى، وهي حركة تحمل في ثناياها التعالي وعدم قبول الذلّ من قبل الحبيبة.

وبهذا تكون الصورة الحركية إلى أعلى قد وردت في شعر الشاعر في معرض فخره بقومه، وفي حديثه عن الهوى والحبيبة.

والنمط الحركي الخامس؛ الحركة المكانية، وهي حركة تؤول إلى الثبات والسكون داخل إطار أو مكان محدد يشير إليه السياق الذي وردت فيه الحركة. ومثال ذلك قول طرفة:

أسلَمَني قومي ولم يَغْضَبُوا لِسَوْءَةٍ حَلَّتْ بِهِمْ فادِحَهْ[26]

الصورة الكنائية (لسوءة حلّت بهم) تشكلت من خلال العنصر الحركي المكاني المتمثل في الفعل (حلّت)، الذي يشير إلى حركة آلت إلى السكون والثبات في (حلّت بهم)، وقد جاء طرفة بهذا النمط الحركي الذي ولدته تجربته الشعرية هنا، ليحكي صنيع قومه به إذ خذلوه ولم ينصروه.

وقوله:

تربَّعَتِ القُفَّينِ في الشَّولِ تَرتَعي حدائقَ مَولىً الأسِرَّةِ أغيدِ[27]

إن عنصر الحركة المكانية المتمثل في الصورة الكنائية الشعرية في (تربَّعت القفين) يكشف عن الحركة الدؤوب للناقة إبّان رعيها ربيع القفين الذي يتسم بطيب التربة وكثرة الخيرات ونعومة النبات، فالحركة ثابتة ومستقرة في حدود أرض القفين.

وقوله:

وأروَعُ نَبَّاضٌ أحَذُّ مُلَملَمٌ كمِرْدَاةِ صَخْرٍ من صَفيحٍ مُصمَّدِ[28]

عنصر الحركة المكانية هنا جاء في بنية التشبيه التي كشفت عن حركة المشبه (وأروع نباض أحذُّ ململم...) المتمثلة في لفظ صيغة المبالغة (نبّاض) الذي يصف قلب الناقة بكثرة حركاته وضرباته.

وقوله أيضاً:

صَادَفَتهُ حَرجَفٌ في تَلعَةٍ فَسَجَا وَسطَ بَلاطٍ مُسبَطِر[29]

جاء الشاعر بهذا الوصف عندما كان بصدد الحديث عن صاحبته، إذ شبه ماء ريقها في طيب رائحته وبرده بالماء البارد، الذي استقر في أرض مستوية (في بلاط)، فصفا، وهبت عليه ريح شديدة فزادت برودته، إن الكشف عن مضمون البيت الشعري مردّه إلى الحركة المكانية المتمثلة في التعبير (فسجا وسط بلاط مسبطر)، والمتجسدة على وجه التخصيص في الفعل (فسجا) الدال على أن حركة ما قد آلت إلى السكون والثبات.

وبعد، فإن ما نلحظه على الحركة المكانية - أنها ذات معدلات تكرارية، جاءت لتحكي موضوعات بعضها يتعلق بتصوير جمال المرأة، وبعضها جاء في تصوير الناقة، وآخر في هجاء القوم لتخاذلهم في نصرة الشاعر.

والنمط الحركي السادس؛ الحركة ذات الاتجاهات المتعددة، وغير المحددة بالنسبة إلى مركز انطلاقها، يقول طرفة:

وَجَالَتْ عَذَارَى الحيِّ شَتَّى كأنَّها تَوالي صُوَار والأسِنَّةُ تَرْعُفُ[30]

عندما أراد الشاعر التكلم على العذارى إذ جُلنَ للفزع، شكّل صورة شعرية في هذا البيت من خلال البنية التشبيهية المتمثلة في (كأنها توالي صوار)، فالحركة في هذه البنية حركة غير محددة في اتجاهاتها، أي ذات اتجاهات متعددة، يشير إليها عنصر الحركة المتجسد في الفعل (جالت) الذي معناه الجري هنا وهناك.

ويقول أيضاً:

يظلُّ بها عَيْرُ الفَلاةِ كأنَّهُ رقيبٌ يُخافي شَخصَهُ ويضائِلُه[31]

في هذا البيت الشعري يرسم طرفة صورة للفلاة التي تفصل بينه وبين صاحبته سلمى التي ارتحلت عنه، فهي ذات مرتفعات ومنخفضات، ولأن الصورة الشعرية محفورة في الحسِّ الباطني للذات الشاعرة، لذا جمع الشاعر بين مصدرين؛ الأول من حياة الحيوان، وهو (العير) أي حمار الوحش، الذي اتخذ الفلاة موطناً له، والثاني من حياة الإنسان، وهو (الرقيب) أي الحارس الذي ينظر إلى جهة العدو، وكانت وسيلة الشاعر في الجمع بين المصدرين متمثلة في بنية التشبيه (عير الفلاة كأنه رقيب)، وفي عنصر الحركة ذي الاتجاهات المتعددة - الذي نستوحيه من خلال الفعلين (يخافي شخصه) و(ويضائله)، فالوسيلة البلاغية وعنصر الحركة كلاهما أبرز الصورة الشعرية التي أرادها الشاعر للفلاة ذات التضاريس المختلفة، مما يسبب للمسافر عناءً ومشقة عظيمة.

ومن أنواع الحركة ذات الاتجاهات المتعددة وغير المحددة في انطلاقها عن مركزها المكاني، الحركة الانتشارية التي يحدها المكان ولا يحدها الاتجاه في ذاك المكان، فهي متعددة الاتجاهات، يقول الشاعر في حديثه عن صاحبته؛ إذ اعتراه العجب والدهشة لاستطاعتها الوصول إليه، على الرغم مما بينه وبينها من بعد شاسع، وسفر شاق، معللاً ذلك بأن الحب الذي انتشر في قلبيهما وسرى في شرايينهما هو الذي هداها إذ وصلت إليه:

وأنّى اهْتَدَتْ سَلْمَى وَسَائِلَ بيننا بَشَاشَةُ حُبٍّ باشرَ القلبَ داخِلُهْ[32]

إن الحركة الانتشارية في هذا البيت أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية الواردة في البنية الاستعارية والمتمثلة في (بشاشة حب باشر القلب داخله)، فالحركة في هذه البنية حركة انتشارية ذات اتجاهات متعددة يرشد إليها الفعل الحركي (باشر) الذي يعني داخَلَ وخالط، والذي يعبر عن تغلغل الحبّ في القلب وسريانه فيه.

ويقول أيضاً:

يا خليليَّ قِفَا أُخبرْكُما عَنْ أحاديثَ تَغَشَّتِني وَهَم[33]

يطلب طرفة من صاحبيه أن يقفا ليقصَّ عليهما ما نزل به من همّ وغمّ بسبب ما بلغه من أخبار، مستعيناً في تشكيل صورته الشعرية التي تضمنتها الاستعارة المكنية في قوله (أحاديث تغشتني وهم) - بعنصرٍ حركي متمثل في الفعل (تغشتني) الذي يدل على حركة منتشرة في كل الاتجاهات.

ومعنى ما تقدم أن الحركة ذات الاتجاهات المتعددة وغير المحددة قد وردت في شعر طرفة بمعدلات تكرارية لتشرح موضوعات بعضها يتعلق بتصوير الحبيبة، وبعضها يصور الفلاة وما تشتمل عليه من تضاريس تفت في عضد من يجتازها، وبعضها الآخر يصور ما تعانيه الذات الشاعرة من همٍّ وحزن.

والعنصر الثاني من عناصر الصورة الحسية المرئية؛ صورة الهيئة الشكلية التي وردت في شعر طرفة بمعدلات تكرارية تكاد تكون والعنصر الحركي صنوين متماثلين كمّاً، يقول الشاعر:

أمُونٍ كألواحِ الإرَانِ نَسَأْتُها على لاحِبٍ كأنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ[34]

فالتشبيه (أمون كألواح الإران) رسم صورة شعرية إذ كشف عن الهيئة الشكلية للناقة موضوع الصورة، ليدلل على أنها ذات سعة في جنبيها، لذا يؤمن عثارها، وبالتالي فهي أهل للرحلة، وللنهوض بالمهام التي توكل إليها.

وعندما تحدث عن ناقته قائلاً:

جمالية وجناءَ تَرْدي كأنّها سَفَنَّجةٌ تَرِدي لأزْعَر أربَدِ[35]

رسم صورة لهيئتها الشكلية من خلال تشبيهها بالجمل أولاً، ومن خلال تشبيهها بالنعامة ثانياً، وإذا تأملنا الهيئة الشكلية التي وردت في البيت الشعري نلحظ أنها ترتد إلى ضربين؛ **الأول** هيئة شكلية جامدة إذ قال: إن الناقة جمل، وهو يرمي إلى ما تتمتع به من قوة تؤهلها إلى الرحلة وتحمل المشاق، **والثاني** هيئة شكلية ينضوي في باطنها حركة وحياة إذ قال: إن الناقة في رديانها أي (عدوها) سفنجة أي (نعامة).

ومثل هذا قوله أيضاً:

لها فخذان أُكمِلَ النَّحضُ فيهما كأنَّهُما بابا منيفٍ ممرَّدِ[36]

إن الصورة الشعرية المتمثلة في بنية التشبيه هنا تفضي إلى تبيان هيئة الناقة الشكلية، وهي هيئة شكلية لا توحي بالحياة، والعكس صحيح، إنها جامدة ثابتة لا حراك فيها، ولكنها في الوقت نفسه توحي بالقوة التي تمتلكها الناقة؛ القوة التي تؤهلها للرحلة، إذ قال طرفة لها: فخذان كاملتا الخلق، ومكتنزتان باللحم، كأنهما مصراعا باب قصرٍ عال مملس.

وعندما تكلم الشاعر على إغاثته للملهوف والمكروب، معتمداً على فرس كريم سريع الجري:

وكرّي إذا نادى المُضَافُ مُجَنَّباً كَسِيدِ الغَضَا نبهَّتَهُ المُتَوَرِّدِ[37]

استعان بالمشبه به (كسيد الغضا) في رسم صورة الهيئة الشكلية ذات الحركة والنشاط لفرسه، إذ جاء بسيد الغضا لما عرف عنه بالعدو الشديد الذي يحقق له اللحاق بفريسته.

وفي معرض حديثه في باب الافتخار بنفسه، إذ خلع عليها خفة الحركة، والمضي في الأمور، والذكاء، والتوقد غيرة وحماسة، إذ قال:

أنا الرجل الضربُ الذي تعرفونه خشاشٌ كرأس الحيّةِ المتوقد[38]

جعل طرفة التشبيه بركنيه (أنا كرأس الحية) يسهم في بناء صورة شكلية له، تنبض بالحركة والنشاط والحماسة.

وفي تصوير خيال صاحبته إذ خفّ وطرقه والقوم هجوع، ففعل فيه ما فعل من أرق وطردٍ للنوم من جفونه، يقول:

أرّق العينَ خيالٌ لم يَقرْ طافَ والركبُ بصحراءِ يُسُرْ
جَازَت البيدَ إلي أرحُلنا آخِرَ الليل بيعفورٍ خدِرْ
ثمَّ زارتني وصحبي هُجَّعٌ في خليطٍ بَيْنَ بُردٍ وَنَمِرْ[39]

اعتمد طرفة في البيت الثاني على بنية التشبيه في رسم صورة الهيئة الشكلية الجمالية لصاحبته، إذ جعلها معادلاً ومكافئاً لصورة ظبي جميل الخلقة، خدر الجسم، وهي صورة لا تقتصر على إبراز عنصر الجمال الخلقي فحسب، بل ينضاف إليها عنصر النشاط والحركة، خاصة أن خيال صاحبة الشاعر قطع الفيافي والقفار حتى وصل إلى دياره.

ويقول:

تَخْلِسُ الطَّرفَ بِعَينَيْ بُرْغُزٍ وبخدَّي رشأٍ آدَمَ غِرْ[40]

عندما أراد تبيان ما فيه صاحبته (هرّ) من جمال - فعيناها واسعتان فيهما حور، ولا تنظران إلا خلسة، وفي خديها أسالة وصفاء - استعان بوسيلة بلاغية تتجسد في التشبيه المتمثل (بعيني برغز) و(بخدي رشأ)، والمستقي من المصدر الحيواني، ليرسم صورة ذات هيئة شكلية ساكنة ثابتة لعيني هرّ وخديها - تفضي إلى إبراز ما تتمتع فيه من جمال.

وعندما افتخر بقومه قائلاً:

أسدُ غابٍ فإذا ما فَزِعُوا غَيرُ أنكاسٍ ولا هُوجٍ هُذُرْ[41]

ابتنى تشبيهاً بليغاً يتمثل في (أسد غاب) - يسهم في رسم صورة لقومه تقوم على تبيان الهيئة الشكلية التي تتوافر فيهم، فهم أشدّ الأبطال وأشجعهم،

وهم أقوياء عند الفزع، وفي الحرب صناديد، وفي المقابل نفى عنهم الحمق والطيش والجبن، وعدم الميل إلى اللغط وكثرة الكلام، لأنه من علامات الفشل والجبن، وهي صور تنطوي على نمطين من الهيئة الشكلية؛ الأول الهيئة الشكلية التي تجعل قوم طرفة في هيئتهم الخارجية كالأسد، لما يبثونه من خوف ورعب وفزع في أفئدة أعدائهم، والثاني الهيئة الشكلية ذات الحياة والنشاط، إذ يغيثون المستغيث، ويحمون ديارهم شأنهم شأن الأسد التي تحمي مأواها.

ويقول في وصف الفرس:

وأنــافَــتْ بِــهَــوَادٍ تُــلُــع كَجُذُوعٍ شُذِّبَتْ عنها القُشُرْ[42]

إن الصورة الشعرية التي تضمنتها البنية التشبيهية (تلع كجذوع...) تشكلت من خلال عنصر الهيئة الشكلية المتمثل في الفعل (شذبت)، لأن الجذع إذا شذب ظهر طوله، وفعل الهيئة الشكلية (شذبت) فعل يحمل في ثناياه حركة يفضي بها على أعناق الخيل فتبدو طويلة، حالها حال جذوع النخل التي ألقي عنها قشرها.

ويقول في غادة حسناء:

فكيف صَبَوتَ أو تَرجُو مَهَاةً مُنَعَّمَةً تُزَارُ ولا تَزُورُ[43]

لقد رسم طرفة صورة شعرية لهيئة الغادة الحسناء الشكلية من خلال العنصر الكنائي المتمثل في (ترجو مهاة)، فالهيئة الشكلية للغادة في البناء الكنائي تشير إلى أنها رشيقة القوام، وتمرح في النعيم، وقدرها جليل، يزورها الناس ولا تزور هي أحداً، إنها صورة شكلية قد فرِّغت من العمل والنشاط والحياة.

ويقول مفتخراً بكرم أبيه وجوده، إذ ترى الجفان الواسعة تحمل إلى المجالس، ليطعمها الفقراء والجائعين حتى يشبعوا:

ترى الرُّحَّ مِن شِيزَى لدى كلِّ مجلسٍ كَحَوضِ الأَضَى مِن شَبعِ المَعَارك[44]

لقد شكل طرفة مضمون البيت الشعري برسم صورة للهيئة الشكلية للجفان من خلال بنية التشبيه (..الرح كحوض الأضى)، فالهيئة الشكلية في

هذه البنية اقتصرت على العنصر الخارجي المنصب على تبيان سعة الجفان التي بدورها تفضي إلى كثرة الطعام وكثرة المتزاحمين عليه.

وعندما ثاب الشاعر إلى رشده وعرف قيمة قومه، ومقام الشخص بين أهله وعشيرته، قال:

وليس امرؤٌ أفنى الشَبَابَ مُجاوِرَاً سِوَى حَيِّهِ إلّا كآخَرَ هالِكِ[45]

لاشك أن طرفة يمتلك من التجارب الحياتية والخبرة ما يؤهله إلى أن يكون حكيماً يبصِّر نفسه وغيره بأمور الحياة. وفي هذا المقام نراه يعتمد في بناء حكمته وتبصره بأمور الحياة على وسيلة التشبيه التي تضمنها (امرؤ أفنى الشباب مجاوراً سوى حيِّه كآخر هالك)، إذ رسمت هيئة شكلية لمن يفني شبابه في غير قومه، فشأنه شأن شخص ميت، لما يلقى من الذلّ والهوان.

وما آثار الديار ورسومها عند الشاعر إلا ثوب يماني موشّى نسجته قريتا (ريدة وسحول)، إذ قال:

وبالسَّفحِ آياتٌ كأنَّ رُسُومها يَمَانٍ وَشَتهُ رَيدَةٌ وسَحول[46]

فالصورة التشبيهية (كأن رسومها يمان) أسهمت في تشكيل الهيئة الشكلية للديار من خلال الفعل النشط المتحرك (وشته)، ولما كان المشبه به يفيض على المشبه، إذن المشبه المتمثل بـ (آيات) يكافئ ويعادل المشبه به، ويحلّ فيه أشياء المشبه به الذي يشير إلى أن عملاً طابعه النشاط والحركة ومصدره الإنسان أسهم في خلق الثوب اليماني الموشى، والشيء نفسه المشبه يشير إلى أن حركة ونشاطاً - لعلّ مصدرها الطبيعة أو الحيوان - قد حلّت بالديار التي هجرها أهلها.

وفي ثنايا وصف طرفة للخيل إذ أصبحت ضامرة لكثرة جريها، رسم صورة شعرية لهيئتها الشكلية، متكئاً على بنية التشبيه المتجسد في (فهي قبٌّ كالعجم) ليضفي عليها صفة الصلابة والقوة المستمدة من المشبه به (كالعجم)، يقول:

وتفرَّى اللحمُ مِنْ تَعدَائِها والتَّغَالي فهي قُبٌّ كالعَجَمْ[47]

ومثل هذا قوله أيضاً يصف منظراً في عش طائر جارح يفترس الطيور الضعيفة، إذ إنَّ قلوب الطير التي افترسها تتراءى في أقصى عشه كأنه نوى تمر جاف مرمي حول المآدب. ولكي يتحقق هذا المضمون المتمثل في رسم صورة للهيئة الشكلية التي عليها قلوب الطير التي افترسها الطائر الجارح، جاء طرفة بوسيلة بلاغية متمثلة في التشبيه (كأن قلوب الطير نوى القسب)، وقد وفرّ لها التلاصق بين حدّيها، كما شفع الوسيلة البلاغية بالتوكيد المتمثل بـ (كأنّ) لتكون أقدر على حمل الانفعال، ونقل ما في حسّ الشاعر الباطني:

كأنَّ قلوبَ الطيرِ في قَعْرِ عُشِّها نَوَى القَسبِ مَلقَى عند بعض المآدِب[48]

وبعد، فإن العنصر الحسي المرئي ذا الهيئة الشكلية في شعر طرفة، قد ورد بمعدلات تكرارية ليعالج موضوعات ذات مصادر متعددة؛ بعضها ينتمي إلى الإنسان، وبعضها إلى الحيوان، وآخر إلى الحياة اليومية، ومن هذه الموضوعات المتعددة تصويره للناقة والفرس، وتصويره للمرأة، إذ ذكر جمالها وتغزل بها، وفخره بنفسه وبقومه، وتصويره الأطلال. ومما يلحظه دارس عنصر الهيئة الشكلية في شعر الشاعر أن صوره قد رسمت من خلال وسيلة بلاغية تكاد تكون واحدة، وهي التشبيه، وفي ذلك إشارة إلى بساطة في التفكير، وتركيز على العمل الحسي.

والعنصر الثالث من العناصر الحسية المرئية التي تضاهي العنصرين السابقين في كمها ومعدلات تكرارها؛ عنصر اللون، لقد ورد في شعر طرفة غير لون منها - إذ جاءت مرتبة على وفق تكرارها الكمي في نتاج الشاعر - اللون الأبيض فالأسود ثم الأحمر والأصفر، إذ جاء تكرار اللونين الأبيض والأسود في شعر الشاعر بنسب كبيرة، فاللون الأبيض بنسبة ٤٦,٦٪، واللون الأسود بنسبة ٣٦,٦٪، أما اللونان الأحمر والأصفر فقد جاءا بمعدلات تكرارية متشابهة، إذ كانت نسبة كل منهما ٦,٦٪، واشتراك اللونين الأبيض والأسود في تشكيل الصورة الشعرية في البيت الشعري الواحد، إذ جاءا بمعدل تكراري بنسبة ٣,٣٪.

وللتعرف إلى كنه الذات الشاعرة وما دار في أعماقها من مشاعر وأحاسيس - تقف الدراسة عند هذا العنصر الحسي المتمثل في اللون، من حيث الموضوعات التي

كان يعالجها، وكيفية تشكيله للصورة الشعرية. ومن أنماط عنصر اللون، اللون الأبيض الذي ورد بمعدلات تكرارية بلغت قرابة خمس عشرة مرّة، يقول طرفة:

كأنَّ عُلُوبَ النِّسعِ في دأياتها مَوَارِدُ من خَلقَاءَ في ظهر قَردَدِ
تلاقى وأحياناً تبينُ كأنها بنائِقُ غُرٌّ في قميصٍ مُقدَّد[49]

إنَّ عنصر اللون الأبيض الذي ورد في البنية التشبيهية المتمثلة في (كأنها بنائق غرّ في قميص مقدَّد) أسهم في رسم الصورة الشعرية لما تركته النسوع من آثار شديدة البياض في ظهر الناقة وجنبيها، شأنها شأن البنائق البيضاء في قمصان خلقان.

ويقول أيضاً:

نداماي بيضٌ كالنجوم وقينة تَروُحُ علينا بَيْنَ بُردٍ وَمُجسَد[50]

الصورة الشعرية الواردة في صدر البيت الشعري التي تجسدت في (نداماي بيض كالنجوم)، تشكلت من خلال عنصر اللون الأبيض الذي يدل على أن ندامى الشاعر أحرار كرام، تتلألأ ألوانهم، وتشرق وجوههم، وهم من علية القوم وأعلامهم المشهورين، إذ قال (كالنجوم)، وينضاف إلى ذلك ما يرمز إليه اللون الأبيض إذ أضفى على الندامى الطهر والنقاء.

ويقول أيضاً في تصوير المرأة التي أحبّ، فهي ممتلئة الجسم، وثغرها جميل، وأسنانها مفلجة بيضاء ناصعة:

بَادِنٌ تَجْلُو إذا ما ابتَسَمَت عن شتيتٍ كأقاحي الرَّمْلِ غُر[51]

إن للّون الأبيض هنا دلالة جمالية تدفع طرفة إلى أن يعيش السعادة والهناءة، لما توافر في من أحب من صفات كشف عنها التشبيه (عن شتيت كأقاحي الرَّمل غُر)، وليس هذا بغريب، فالكلام الجمالي على المرأة قوة تبعث الحياة في المحبين.

ومثل هذا قوله:

لا تَلُمني إنّها من نسوةٍ رُقَّد الصَّيفِ مَقَاليتَ نزُرْ
كبناتِ المخرِ يمأدنَ كما أنبتَ الصيفُ عَسَاليجَ الخَضِرْ[52]

إنَّ عنصر اللون الأبيض تشكل في الصورة الشعرية من خلال البنية التشبيهية التي تضمنها التركيب (. . .نسوة كبنات المخر)، ومن خلال مفردة (يمأدن) أيضاً التي معناها يتحركن ويتثنين، فالبنية التشبيهية ومفردة (يمأدن) جسدا حياة وحركة؛ إذ فاض المشبه به (بنات المخر) بمعنى السحائب البيض، على الموضوع المعادل والمكافئ له وهو المشبه (النسوة)، إذ جعلهن في بياض أجسامهن سحائب، وخص (بنات المخر)، لأنها أشدّ بياضاً، وإخال أن الحديث الجمالي عن المرأة هنا يفضي إلى التمسك بالحياة والتشبث بها، لأن السحائب وما في بطنها من ماء سبب في ميلاد حياة لينة يحبها المرء ويقبل عليها.

ويقول:

وجاءتْ بِصُرَّادٍ كأنَّ صَقِيعَهُ خلالَ البيوتِ والمبَارِكِ كرُسُفُ[53]

مصوراً الجليد الساقط من السماء من خلال التشبيه (كأن صقيعه كرسف) ليدلل على شدة البرد، وفي ذلك تعطيل للحياة، وسلب لها، ومعنى الكلام أن عنصر اللون الأبيض هنا يعمل على الهدم والتدمير الذي يفضي إلى الموت.

وفي معرض حديث طرفة عن همومه وجزعه، جاء بصورة شعرية دعائمها التشبيه المتمثل بـ (كالثغام مفارقه)، والثغام نبت في الجبال إذا يبس ابيض، فاللون الأبيض هنا يرمز إلى ما حلّ بالشاعر من آلام وأحزان، تفضي إلى أن يشيب شعره، وأن يسلك جادة الفناء، إذ يقول:

وبتُّ أُراعي النجمَ لا أطعَمُ الكَرى كأنّي أسيرٌ طائرُ القلب خافِقُهْ

يعالج أغلال الحديد مكبلاً وقد عُدْنَ بيضاً كالثَّغَامِ مَفَارِقُهْ[54]

ومما يلحظه الدارس أن عنصر اللون الأبيض في شعر طرفة عالج غير موضوع، منها تصويره للهموم والأحزان، وتصوير الطبيعة، والغزل بالمرأة إذ يظهر الشاعر جمالها الذي يمثل القوة التي تبعث الحياة، وكذلك فخر الشاعر بذاته، وتصويره الناقة. ومما يلحظه الدارس أيضاً اعتماد طرفة على وسيلة بلاغية واحدة - تتمثل في التشبيه - في تشكيل صوره التي جسدت اللون الأبيض.

والنمط الثاني من أنماط عنصر اللون؛ اللون الأسود الذي ورد بمعدلات تكرارية بلغت إحدى عشرة مرّة في شعر الشاعر، يقول:

وبــلادٍ زَعِــلٍ ظِــلــمَــانُــهــا كالمَخَاضِ الجرْبِ في اليوم الخَدِرْ[55]

في هذا البيت الشعري صوّر طرفة الهيئة الشكلية للظلمان من خلال التشبيه المتمثل في (ظلمانها كالمخاض الجُرب) أي كالحوامل من الإبل، ومن خلال اللون الأسود أيضاً، وخصّ الجرب لأنها سود من القطران. وعندما لجأت الذات الشاعرة إلى ترجمة ما ترسّب في حسها الباطني - عملت على تحديد الزمن المتمثل في (في اليوم الخدر) لترسم صورة دقيقة للظلمان التي تعادل (المخاض الجرب)، لأن في اليوم الخدر تنضمّ المخاض وتجتمع، والشيء نفسه معادلها النعام إذ تجتمع وتبدو كثيرة، وإلى جانب ذلك فإن النعام في اليوم الخدر تنشط لأن الأرض حين ذاك تكون خالية ليس فيها غير النعام، وهذا يشير إلى أنها بعيدة عن الإنس، ولا ترى أحداً يروعها، لذا تعيش الأمن في المرعى. ولعلَّ في اليوم الخدر تقصد الذات الشاعرة الإشارة إلى ما يتوافر في النعام من قوة وشجاعة، إذ تجوب البقاع المهجورة الخالية من الإنس.

ويقول:

ومــا دُونــهــا إلا ثــلاثُ مــآوبٍ قُدِرنَ لِعيسٍ مسنفاتِ الحوارِك

زَفُوفٍ منَ اللآئي كأنَّ رُسُومَها حَنَاتِمُ والأقفاءُ عند الموارِك[56]

البينة التشبيهية المتضمنة في (زفوفٍ كأن رسومها حناتم) هي قوام الصورة الشعرية التي تشكلت في البيت الشعري الثاني من خلال عنصر اللون الأسود المتمثل في المشبه به (حناتم) أي السَّحابة السوداء، فاللون الأسود في هذه البنية يشير إلى سرعة الإبل إذ تؤثر في الأرض عن عدوها آثاراً ظاهرة تكشف عن شدتها ونشاطها. وظني أن ما يحمله المشبه به (حناتم) من معنى الفأل والخير يفيض على المشبه الذي يحكي صفات الإبل إذ تعمل على نجاة راكبها من المفازة، أو تكون سبباً في لحاقه بالصاحبة.

ويقول:

إذا جاءَ ما لا بُدَّ منه فَمَرحَبا به حينَ يأتي لا كِذَابٌ ولا عِلَلْ

ألا إنني شربتُ أسوَدَ حالكاً ألا بجَلي مِنَ الشرابِ ألا بَجَلْ(57)

الصورة الشعرية الواردة في البنية الكنائية (شربت أسود حالكاً) تشكلت من خلال عنصر اللون الأسود الذي يعني في البيت الثاني شراباً فاسداً أو شراباً قاتلاً يفضي إلى الموت ونهاية الحياة، ولعله (أي اللون الأسود) يشير إلى ما لقي الشاعر في حياته من مصائب وآلام أو شكت به على الهلاك.

ويقول إذ شبه شعر رأس صاحبته خولة بالريش الليّن الأسود:

وَبِمُستنٍّ على أردافها مُسبكِر كَعَناقيدِ السَّخَمْ(58)

لقد أسهم التشبيه هنا في رسم الصورة اللونية لشعر خولة الأسود، الذي يحمل إيحاءً بالخصب والشباب الذي يعدّ من عناصر الحياة والقوة.

وبعد، فإن الدراسة ترى في عنصر اللون الأسود وسيلة للتعبير عن موضوعات متعددة منها: التغزل بالمرأة، والرمز إلى الموت ونهاية الحياة، والرمز إلى الفأل والخير، وتصوير الحيوان ممثلاً بالنعام، كما رصدت الدراسة الوسيلة البلاغية التي جسدت عنصر اللون الأسود، فكان التشبيه والكناية.

والنمط اللوني الثالث؛ اللون الأصفر الذي ورد في نتاج طرفة غير كثير، إذ أورده في معالجة موضوعين متضادين هما الفخر والهجاء، إذ يقول مفتخراً بقومه حيث ملؤوا جفانهم بأطيب اللحم من خير الإبل:

وترى الجفَانَ لَدَى مَجَالِسنا متخيِّراتٍ بينهم سُؤرُه

فكأنها عَقَرى لدى قُلُبٍ يصفَرُّ مِنْ أغرابِهَا صقره(59)

الصورة التشبيهية (فكأنها عقرى) تشكلت من خلال عنصر اللون المتمثل في الفعل (يصفرّ) الذي يدل على لون الشحم المذاب في الجفان، فهو أصفر كماء البئر المصفر.

ولما شاء طرفة أن يهجو عبد عمرو - ذكر ترهل جسمه وانتفاخه، لكثرة شربه الخمر في الليل والنهار، إذ صار في ترجرجه مثل ذاك الماء الأصفر الغليظ الذي يخرج مع الوليد، يقول:

لـه شـربـتـان بـالـنـهـار وأربَـعٌ من الليل حتى آضَ سُخداً مُوَرَّما[60]

اعتمد الشاعر في بناء الصورة الشعرية هنا على البنية الكنائية المتمثلة في (آض سخداً مورّما)، وعلى عنصر اللون الأصفر الذي يشير إلى انتفاخ جسم عبد عمرو وترهله ليعبر عن الضعف وفقدان النضارة فيه.

والنمط اللوني الرابع؛ اللون الأحمر، الذي ورد في شعر الشاعر غير كثير أولاً، وورد بقوالب وصفية خالية من الوسائل البلاغية ثانياً، لذا لم تقف الدراسة عنده، حاله حال غيره مما ورد في مجال الوصف، وله علاقة بالمفردات الحسية ولكنه خلا من الوسائل البلاغية.

الصورة السمعية

وردت الصورة السمعية في شعر طرفة بمعدلات تكرارية تأتي تالية للصورة المرئية في شعر الشاعر، وعندما أقامت الدراسة إحصائية للتعرف إلى كم العنصر السمعي في الشعر موضوع الدراسة، لحظت أنه تكرّر تسع عشرة مرة.

ومما لحظته الدراسة أثناء التعامل مع العنصر السمعي - ارتداده إلى مصادر متعددة، ومعالجته لموضوعات غير قليلة، ولكي تتضح الملحوظة نقف على نتاج طرفة الشعري إذ يقول:

فـأثـارَ فَـارِطُـهُـم عَـطَـاطـاً جُـثَّـمـاً أصـواتُـهُـم كَـتَـرَاطُـنَ الـفُـرْس[61]

يشير البيت الشعري إلى أن عنصر الصوت هنا مصدره الإنسان، ولكي يتضح كنهه جاء الشاعر ببنية تشبيهية ممثلة بـ (أصواتهم كتراطن الفرس)، ليدلل من خلالها ومن خلال العنصر الصوتي الذي يتسم بالإبهام والاختلاط بغيره من الأصوات - أن شغباً يفزع الآمنين ويثير الطيور من أوكارها.

ويقول طرفة في معرض دعوته لمعاملة الناس بالحسنى، والعمل على الصفح والغفران، وعدم الاعتداء عليهم، والبعد عن أذاهم:

خـالِـط الـنـاسَ بِـخُـلْـقٍ واسـعٍ لا تكُن كلباً على الناس تَهِر[62]

إن الصورة الكنائية (لا تكن كلباً على الناس تهر) تشكلت من خلال عنصر الصوت المتمثل في الفعل (تهرّ) الذي يرشد إلى معاملة الناس بالحسنى؛ فالعنصر الصوتي (تهرّ) يعني الانتقال من صوت (النباح) الذي يعرف به الكلب، والذي يتسم بالحدة والشدة في درجته، إلى صوت الهرير الذي يعرف بدرجة تخلو من الحدة والشدة، والذي جعله مكافئاً للمعاملة الحسنة.

ونحنُ إذا ما الخيلُ زايلَ بينها مِنَ الطَّعنِ نَشَّاجٌ مُخِلٌّ ومُرعِفُ[63]

لقد رسم الشاعر هنا صورة لشجاعة قومه إذ يطعنون أعداءَهم من خلال المعنى الكنائي المتمثل في عنصر الصوت (نشاج) الذي يدل على سماع صوت الدم إذ يخرج من جسم من وقع عليه الطعن، وخروج الدم مصحوباً بالصوت يفضي إلى معنيين؛ الأول شجاعة قوم الشاعر وشدّتهم في الطعن، والثاني جعل جسم من طعن خليلًا أي دقيقاً هزيلًا، أو هالكاً لا حياة فيه.

ومثل هذا قال طرفة أيضاً:

تَرُدُّ النَّحيبَ في حَيَازِيم غُصَّةٍ على بَطَل غَادَرنَهُ وهو مُرْعَفُ[64]

إنّ العنصر الصوتي هنا تشكّل في البيت الشعري من خلال التركيب (تَرُدُّ النحيب) الذي يشير إلى حال النساء إذ يرددن النحيب في صدور غُصَّت بالهم والحزن على أزواجهنّ الأبطال الذين تركوا صرعى في أرض المعركة، كما يشير في الوقت نفسه إلى فخر الشاعر بشجاعة قومه إذ حملوا الموت لأبطال العدو.

وعندما ارتحلت الحبيبة ذكر طرفة ما انتابه من حزن شديد إثر ارتحالها، متكئاً في بناء هذا المضمون على عنصر الصوت المتمثل في (برخيم الصوت)، وهو عنصر يكشف عمّا تتحلى به الحبيبة من رقة ولين تجذب الصاحب وتأسره، مما يفضي في النهاية إلى أن يعيش الشاعر الحزن إثر رحيل صاحبته، يقول:

فَجَعُوني يومَ زمُّوا عِيرَهُم برخيمِ الصَّوتِ مَلْثُومٍ عَطِرْ[65]

ولعلَّ الشاعر يعتمد في بناء صورته الشعرية على عنصر صوتي لا يلبَّى ولا يُجاب، فالصورة الشعرية الواردة في قوله:

فلا أعرِفَنّي إن نَشَدْتُكَ ذِمَّتي كداعي هديلٍ لا يُجَابُ ولا يَمَلْ[66]

ذات بنية تشبيهية متمثلة في (. . . كداعي هديل) تشكلت من خلال عنصر الصوت الذي لا طائل تحته، إذ قال (لا يُجاب)، علماً أن مصدر الصوت لا يستكن ولا يكلُ، إذ قال (ولا يمل)، وتنعيم النظر في عنصر الصوت هنا نلحظ أنه يشير إلى طلب طرفة العهد والوفاء بالذمة، ليعبرّ من خلالها عن رغبته في العيش الآمن.

وجملة القول في العنصر الصوتي أنه يرتدّ إلى مصادر حياتية متعددة منها: المصدر الإنساني متمثلاً بتراطن الفرس، ومصدر الحيوان متمثلاً في (كداعي الهديل) أو الكلب، ومصدر الحياة اليومية، كما أنه يعالج موضوعات متباينة منها: تصوير المرأة وما تتمتع به من جمال، وفخر الشاعر بقومه، والدعوة إلى الوفاء بالعهد، وإلى معاملة الناس بالحسنى.

الصورة اللمسية

وتأتي في شعر طرفة تالية للصورة السمعية من حيث تكرارها الكمي، وتكاد تعادلها إذ تكررت ثماني عشرة مرة، وهي ذات موضوعات متعددة ومصادر حياتية مختلفة. ومما يلحظه الدارس إسهام العنصر الحسي اللمسي في بناء الصورة الشعرية، والكشف عن كيفية بنائها، وتهدف الدراسة التعرف إلى العناصر اللمسية التي عايشتها الذات الشاعرة وخبرتها من خلال بيئتها. ومن هذه العناصر التي وردت بمعدلات تكرارية، وتعدّ أكثر من غيرها في شعر طرفة، عنصر النعومة؛ فخدّ الناقة أبيض خالٍ من الشعر إذ يقول:

وخدٌّ كَقِرْطاسِ الشآمِي وَمِشْفَرٌ كَسَبتِ اليماني قِدُّهُ لَمْ يُجَرَّدِ[67]

فالصورة الشعرية المتمثلة في بنية التشبيه (وخدٍ كقرطاس الشآمي) تشكلت من خلال عنصر النعومة اللمسي المتمثل في المشبه به (قرطاس)، الذي يدل على اللون الأبيض وعلى النعومة إذ خلا من الخدوش ومن الكتابة، وهكذا كان المعادل الموضوعي المتمثل في المشبه الذي هو وجه الناقة.

ويقول أيضاً:

كأنَّ البُرِينَ والدَّماليجَ عُلِّقَتْ على عُشرٍ أو خِروعٍ لم يُخَضَّدِ[68]

إن عنصر النعومة والليونة اللمسي هنا تشكل في الصورة الشعرية من خلال البنية التشبيهية المتمثلة في (كأن البرين والدماليج علقت على عشر أو خروع)، فالعنصر اللمسي ذو النعومة واللين في هذه البنية يكشف عن سمات ساقي صاحبته وذراعيها، إذ تشبه شجر العشر الأملس اللين، وتشبه نبت الخروع اللين الناعم، كما يكشف أيضاً عن انتساب صاحبة الشاعر إلى بيت كريم ذي نعمة ورفاهية.

والعنصر اللمسي الثاني الذي ورد في شعر الشاعر - عنصر الحرارة، يقول طرفة في معرض فخره بنفسه وما يتحلى به من شجاعة:

إذا القومُ قالوا مَن فتىً خِلْتُ أنني عُنِيتُ فَلَمْ أكسَلْ ولَمْ أتَبَلَّد

أحلتُ عليها بالقطيع فأجذَمَت وقد خَبَّ آلُ الأمعزِ المتوقِّد[69]

إن الصورة الكنائية (وقد خبَّ آل الأمعز المتوقد) تشكلت من خلال عنصر الحرارة اللمسي المتمثل في لفظ (المتوقد) الذي يدل على مكان صعب ووقت شديد، ومع ذلك بادر إلى تلبية نداء القوم إذ دفع ناقته أن تخبّ في سيرها.

ومثل هذا قال أيضاً:

إنا لنَكسُوهُم وإن كَرِهُوا ضَرباً يطيرُ خِلالَهُ شرَرُهْ[70]

يفخر طرفة هنا بقومه إذ أنزلوا الموت الشديد في أعدائهم. وقد استعان في بناء هذا المضمون بالصورة الكنائية المتضمنة في (ضرباً يطير خلاله شرره) أي

بضرب له توقد وشرر لشدته. وهذه الصورة الكنائية تشكلت من خلال عنصر الحرارة اللمسي الوارد في الصورة الكنائية، وهو عنصر لمسي يفضي إلى إعلاء شأن قوم الشاعر من جهة، وهجاء أعدائه من جهة أخرى.

والعنصر اللمسي الثالث؛ عنصر البرودة، يقول طرفة في معرض هجائه عبد عمرو:

فأنتَ على الأدنى شَمَالٌ عَرِيَّةٌ شآمِيَّةٌ تَزوي الوجوهَ بَليلُ[71]

فمن خلال عنصر البرودة اللمسي تشكلت الصورة الشعرية المتمثلة في (فأنت شمال عريّة شآمية...)، كناية عن سوء معاملة عبد عمرو للأقارب وشدته عليهم، فقد أسهم هنا العنصر اللمسي ذو البرودة الشديدة التي تقبض الوجوه وتبعث الألم في الأجسام - أن يجعل ذلك موضوعاً معادلاً لعبد عمرو في إيذائه للأقارب، وإساءته معاملتهم.

والعنصر اللمسي الرابع الذي اتكأ عليه طرفة في التعبير عن ذاته الشاعرة؛ عنصر الصلابة، يقول طرفة:

وأرْوَعُ نَبَّاضٌ أحَذُّ مُلَمْلَمٌ كَمِرداة صَخرٍ من صفيحٍ مُصَمَّدِ[72]

رسم الشاعر هنا صورة شعرية لقلب ناقته الحديدي من خلال البناء التشبيهي المتمثل في (وأروع نباضٌ... كمرداة صخر...)، ولقد أسهم العنصر اللمسي المتمثل في-المشبه به (كمرداة صخر) الذي يوحي بالصلابة، في الكشف عن المشبه الذي هو قلب الناقة، إذ اتسم من خلال معادله المشبه به بالصلابة والشدة، وهذا بالتالي يجعل الناقة أهلاً للرحلة التي اعتادها طرفة.

ويقول طرفة أيضاً في تصويره الأماكن الغليظة المرتفعة التي اجتازتها صاحبته إبّان رحلتها:

فذو النِّير فالأعلامُ من جانِبِ الحِمَى وَقُفٌّ كَظَهْرِ التُرس تجري أساحلُه[73]

إن الصورة الشعرية التي تضمنتها البنية التشبيهية الواردة في (فذو النير... كظهر الترس) مستمدة من عنصر الصلابة اللمسي المتمثل في المشبه به (كظهر

الترس)؛ ولما كان ظهر الترس يتصف بغير صفة، منها الصلابة التي تنسجم والمضمون الذي يشير إلى بُعد صاحبة طرفة عنه، ومشقة الوصول إليها.

وخلاصة القول إنّ عنصر اللمس الحسي في شعر طرفة قد اعتمد على مصدرين اثنين من مصادر الحياة في تركيبه هما: أشياء الإنسان في الحياة اليومية، والطبيعة، كما أن هذا العنصر الحسي اللمسي قد استحضر في مشاعر الشاعر وفي حسّه الباطني ليعالج من خلاله موضوعات متعددة كثيراً ما ألحت على ذاته، منها: تصوير الطبيعة ممثلاً في أعلامها وأماكنها، وتصوير الحيوان ممثلاً بالناقة التي وقف عندها الشاعر يتأملها، وتصوير الإنسان في حالتي الفخر والهجاء، وتصوير المرأة في مجال الغزل وإظهار ما تتحلى به من جمال.

الصورة الذوقية

ابتنى طرفة الصورة الذوقية في شعره من خلال عنصر الشراب المتمثل بالماء والخمر والعسل والسمّ. وغرضه معالجة ما استقرّ في ذاته الشاعرة، من موضوعات، وإن كان قد حصر ذلك في معالجة موضوع الموت أولاً؛ إذ اتكأ - لإبرازه - على عنصر الماء والسم، يقول:

وتساقى القومُ كأساً مرّةً وعلا الخيل دماءٌ كالشَّقِر[74]

فالصورة الشعرية المتمثلة في البنية الكنائية (تساقى القوم كأساً مرة) شكلها عنصر الذوق المتمثل في (كأساً مرّة) الذي يعني كأس الحتوف والموت، تلك الكأس التي كانت مملوءة بشراب قاتل لعله السم أو ماء فاسد.

ومثل هذا قال طرفة أيضاً:

ألا إنني شربتُ أسودَ حالكاً ألا بَجَلي مِنَ الشَّرابِ ألابجَلْ[75]

فالبنية الكنائية في (شربت أسود حالكاً) تشير إلى المنية من خلال عنصر الذوق المتمثل في (أسود حالكاً) الذي يعني سمّاً أو شراباً فاسداً يفضي إلى فقدان الحياة.

وعندما يرى طرفه في جيرانه إخفاء حقيقة أمرهم فإنه يهم بقتلهم إذ يقول:

سأحْلُبُ عَنساً صَحْنَ سُمٍّ فأبتغي به جيرتي إنْ لم يُجَلُّوا لي الخَمَرْ(76)

لقد أسهمت البنية الكنائية (سأحلب عنساً صحن سمّ) في بناء الصورة الشعرية، إذ أشارت إلى ماء الفحل الذي هو سُمٌّ يفضي إلى الموت.

وإذا كان عنصر السمّ قد عالج طرفة من خلاله موضوع الموت، فالشيء نفسه يرى في عنصر الماء - الذي شأنه بثّ الحياة في الكائنات - تقلباً وتغيراً إذ يفضي إلى الموت أحياناً، يقول:

والظلم فرَّقَ بين حَيَّيْ وائل بكرٌ تساقيها المنايا تَغلِبُ(77)

فالصورة الشعرية الاستعارية هنا تجسدت في عنصر الذوق المتمثل في الفعل (تساقيها) الذي يشير إلى ما يسببه الظلم بين أبناء العمومة من فرقة وعداوة وقتل.

ويقول أيضاً:

قد يُورِدُ الظُّلْمُ المُبيَّنُ آجِناً مِلْحاً يُخالَطُ بالذُّعافُ وَيُقْشَبُ(78)

ابتنى طرفة هنا صورة شعرية أسهمت الوسيلة البلاغية الاستعارية المتمثلة في (قد يورد الظلم المبين آجناً ملحاً)، وأسهم عنصر الذوق أيضاً المتمثل في (آجناً ملحاً) أي ماء متغيراً غير عذب - في الكشف عن المعنى الذي أرادته الذات الشاعرة وهو أن الظلم يجرّ إلى أوخم العواقب ويوفي بصاحبه إلى الهلاك السريع، تماماً كالماء الآجن الفاسد.

ويقول مثل هذا أيضاً:

هما أورداني الموتَ عَمداً وَجَرَّدا على الموتِ خيلًا ما تَمَلُّ مِنَ الرَّكض(79)

فالصورة الاستعارية التي رسمتها التجربة الشعرية ترى في الموت عين ماء يردها الظمآن، فالماء قوام حياة الإنسان، بينما الموت يسلب الإنسان الحياة.

وأما الموضوع الثاني الذي عالجه طرفة من خلال عنصر الشراب، المتعة واللذة التي يجدها كل حين ووقت في صاحبته، إذ قال:

فـلـه مـنـهـا عـلـى أحـيـانِـهـا صِـفـوَةُ الـرّاحِ بِـمَـلـذُوذِ خَـصِـرْ[80]

لقد استمد الشاعر متعته ولذته التي وجدها في صاحبته من خلال عنصر الذوق المتمثل في شراب الخمر الممزوج بماء بارد لذيذ، أي لقد جعل طرفة التمتع والتلذذ بالصاحبة موضوعاً معادلاً للتمتع والتلذذ بشراب الخمر.

وقال أيضاً في الشخص الذي شتمه واستلذ سبابه واستساغ هذا الصنيع، إنما هو شخص مخطئ ضال لا عقل له:

إنَّ امـرءاً سَـرِفَ الـفُـؤادِ يـرى عَـسَـلاً بـمـاء سَـحَـابَـةٍ شـتـمـي[81]

رسم طرفة الصورة الشعرية هنا من خلال عنصر الذوق المتمثل في شراب العسل الممزوج بماء السحاب، فما أصاب الشاتم من لذة ومتعة يساوي ما يحمله شراب العسل لشاربه من لذة واستساغة.

وعندما قال طرفة محرضاً عمرو بن هند أن يبعث بالجيوش الكثيرة المتتابعة للقضاء على أعدائه، ربط ذلك بأن يحرّم على نفسه متعة الحياة المتمثلة في شرب الخمر، لأن الحرب تحتاج إلى الحزم والشدة وترك الملذات والمتع، فاللذة والمتعة تنسجمان مع رخيّ البال، وتحريمها على النفس ينسجم مع الحازم الشديد الموتور:

ولا تـشـربَـنَّ الـخـمـرَ إن لَـمْ تُـزِرْهُـمُ جـمـاهـيـرَ خَـيـلٍ يَـتَّـبِـعـنَ جَـمَـاهـرا[82]

أما عنصر الطعام فلم يرد في شعر طرفة إلا مرة واحدة إذ نُهبت إبله في وادي تبالة، فأصابه ما أصابه من ألم قد وقر في نفسه من جرّائها، يقول:

رأى مـنـظـراً مـنـهـا بـوادي تَـبَـالَـةٍ فكان عليه الزّاد كالمَقرِ أو أمَر[83]

فلكي يعبر عما أصابه في نفسه إذ فُقدت إبله، جاء بالصورة الشعرية التي تجسدت في البنية التشبيهية المتمثلة في (الزاد كالمقر أو أمر) والتي شكلها عنصر الذوق المتمثل في المشبه به (المقر أو أمر)، الذي يشير إلى مرارة الطعام.

الصورة الشمية

وردت في شعر طرفة بمعدلات تكرارية غير كثيرة، إذ ذكرها أربع مرات، واعتمد في بنائها على مصدر الحياة اليومية المتمثل في المسك وعود الطيب الذي يتبخر به. وكان هدف الشاعر من ذكر الصورة الشمية معالجة بعض الموضوعات التي عايشها في بيئته، والتي اختزنتها ذاته الشاعرة، يقول في طيب رائحة فم صاحبته وعذوبة ريقها:

وإذا تَـضـحَـكُ تُـبـدي حـبَـبَـاً كَرُضابِ المِسْكِ بالماءِ الخَصِرْ(84)

اتكأ طرفة هنا على غير عنصر حسي في بناء الصورة الشعرية التي تضمنتها البنية التشبيهية المتمثلة في (حبباً كرضاب المسك بالماء الخصر)، أول هذه العناصر؛ العنصر الشمي المتمثل بالمسك، وثانيها؛ العنصر اللمسي أو الذوقي المتمثل في (بالماء الخصر).

ويقول أيضاً في مجال الفخر بقومه إذ إنهم ذوو نعمة وترف:

ثـم راحـوا عَـبَـقُ الـمـسـكِ بـهـم يُـلـحـفـون الأرضَ هُـدّاب الأزر(85)

فترفهم وما هم فيه من نعمة تبناه طرفة من خلال الشم المتمثل في (عبق المسك). واستمد طرفة الصورة الشمسية التي خلعها على قومه إبان الفخر بهم، إذ يطعمون الطعام في شدة الزمان، من مادة الشم المتمثلة في العود الذي يتبخر به يقول:

حيث قال الناسُ في مَجلِسِهِمْ أقُـتَـارٌ ذاكَ أم ريـحُ قُـطُـرْ(86)

وجملة القول فإن الصورة الشمية التي اتخذت مادتها من المسك قد تحدثت عن المرأة في مجال إبراز جمالها وعن فخر الشاعر بجود قومه، كما أن مادة عود الطيب قد تحدث طرفة من خلالها أيضاً عن كرم قومه.

الخاتمة

أشار البحث إلى الدراسات التي اهتمت بالصورة الشعرية في شعرنا العربي قديمه وحديثه وأشار أيضاً إلى أهمية الصورة الشعرية بعامة إذ تسهم في بناء الشعر، وفي منحه معنى وقيمة، وفي الكشف عمّا يعتمل قلب الشاعر وعقله من تجارب ومشاهدات، والعمل على إيصالها إلى غيره.

ولما قام البحث بإجراء مسح لنتاج طرفة الشعري، لحظ أن الشاعر اتكأ في بناء صوره الشعرية على عالمه المادي، إذ عُني بتصوير الحسيات الكثيرة والمعنويات القليلة، كما اتكأ أيضاً على وسائل بلاغية كالتشبيه بأنواعه والاستعارة المكنية.

أما الصورة المعنوية في شعر طرفة - على الرغم من قلتها - فكانت على نمطين؛ أولهما منبعه العقل، وثانيهما منبعه العقل والحس. بينما الصور الحسية في شعر الشاعر تشكل جلّ نتاجه، وهي على غير نمط، فمنها ما هو مرئي يتصل بحاسة البصر وهو كثير، إذ تشكل أكثر من ثلثي الصور الشعرية الأخرى في نتاج طرفة، ومنها ما هو موزع على العناصر الأخرى: السمعية واللمسية والذوقية والشمية.

وعندما رصد البحث الصور المرئية في نتاج الشاعر، لحظ أنها ذات أنماط متعددة، منها الصور الحركية التي وردت بمعدلات تكرارية غير قليلة، ومنها الصور ذات الهيئة الشكلية، والصور اللونية، والصور الضوئية. ومما لحظه البحث أيضاً أثناء التعامل مع العناصر الحسية - ارتدادها إلى مصادر حياتية متعددة، منها المصدر الإنساني، ومصدر الحيوان، ومصدر الطبيعة، وأشياء الحياة اليومية كما لحظ البحث أيضاً معالجة العناصر الحسية هنا لموضوعات غير قليلة كانت تلحّ على التجربة الذاتية.

ومما خلص إليه البحث أن الصور الشعرية التي وردت في نتاج طرفة لم تكن معقدة ومركبة من عدة صور، بل كانت صوراً واضحة لا غموض فيها إذ يدركها كلّ إنسان، ويتأثر بها.

وبعد هذه السياحة لعلني أستطيع القول إن مكونات الصورة الشعرية المتمثلة في المفردات الحسية والوسائل البلاغية - في نتاج طرفة، لم تحظ بالدراسة من قبل، لذا جاء البحث ليسهم في النظر إليها، لعلها تكشف عما ترسب في حسِّ طرفة بن العبد الباطني.

الهوامش والمراجع

(1) انظر: د. يوسف خليف: **ذو الرمة شاعر الحب والصحراء**، دار المعارف بمصر، 1968، ص284-309.
- د. عزالدين إسماعيل: **الشعر العربي المعاصر؛ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار العودة ودار الثقافة 1981.
- د. نصرت عبدالرحمن: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، الطبعة الثانية، عمان، الأردن: مكتبة الأقصى 1982، ص183-185.
- د. عبدالقادر الرباعي: **الصورة الفنية في النقد الشعري؛ دراسة في النظرية والتطبيق**، الطبعة الثانية، إربد، الأردن: مكتبة الكتاني 1995 وانظر: «تشكيل الصورة في شعر زهير بن أبي سلمى»، **مجلة كلية الآداب**، جامعة الملك سعود، الرياض، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، 1984، وانظر: «الصورة الفنية في شعر أبي تمام»، من **منشورات جامعة اليرموك**، إربد، الأردن: 1980، ص145 وما بعدها.
- د. فايز القرعان: «الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، دراسة في المنبع الحسي والعقلي»، **مجلة البصائر**، جامعة البنات الأردنية الأهلية، المجلد الأول، العدد الأول، 1996.

(2) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن إبراهيم العلوي: **عيار الشعر**، المكتبة التجارية، 1956، ص10 وما بعدها.

(3) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص26.

(4) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص66.

(5) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص66 وما بعدها.

(6) الشعر العربي المعاصر، ص134.

(7) الصورة الفنية في النقد الشعري، ص85.

(8) الصورة الفنية في النقد الشعري، ص92.

(9) طرفة بن العبد: **الديوان**، تحقيق علي الجندي، قصيدة رقم 1، البيت 3. مكتبة الأنجلو المصرية، 1958، ص23.

(10) الديوان، قصيدة، رقم 1، البيت 6، ص24.

(11) الديوان، قصيدة 1، البيت 4، ص24. الآجن: الماء المتغير، الذعاف: السمّ القاتل، يقشب: يخلط.

(12) انظر: عبدالقادر الرباعي: **الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى**، الرياض، السعودية: دار العلوم للطباعة والنشر، 1984، ص154.

(13) انظر: الصورة الشعرية في شعر عبيد بن الأبرص، حيث أوردت الدراسة أنماط الحركة.

(14) الديوان، القصيدة 25، البيتان 487، 488، ص170 وما بعدها، بزيّ: سلاحي وثيابي، العيرانة: الناقة الصلبة، مرفوعها: الرفع هو المبالغة في السير، زول: نهوض، موضوعها: أي سرعتها. لجب: كثير الصوت.

(15) الديوان، القصيدة 33، البيت 541، ص186. تقد: تقطع وتشق، أجواز: أوساط، الصريم: قطعة الرمل، خور: ليّن.

(16) الديوان، القصيدة 46، البيت 685، ص224.

(17) الديوان، القصيدة 4، الأبيات 25، 26، 27، ص30 وما بعدها. الحدوج: جمع حدج، وهو مركب النساء، المالكية: منسوبة إلى بني مالك، قبيلة من كلب، الخلايا: جمع خلية، وهي السفينة العظيمة، النواصف: جمع ناصفة، وهي أماكن مجاري الماء إلى الأودية، دد: اسم موضع، عدولية: نسبة إلى عَدَولى وهي قرية بالبحرين، ابن يامن: ملّاح من هجر، يجور: يميل، حباب الماء: جمع حبابة، وهي أمواج البحر، حيزومها: صدرها، المقايل: الذي يلعب الفيال، وهي لعبة لصبيان العرب.

(18) الديوان، القصيدة 5، البيت 194، ص85، دلق: جمع دلوق، وهو المسرع إلى الغارة: رعال الطير: جماعاتها.

(19) الديوان، القصيدة 46، البيت 666، ص220.

(20) الديوان، القصيدة 33، الأبيات 533-535، ص184 وما بعدها. أفنان: أنواع، الذعلبة: النعامة، روح: سعة في الرجلين، إنبطة: اسم موضع، خنساء: متأخرة الأنف، وهو وصف لازم للظباء، جؤذر: ولد البقرة الوحشية.

(21) الديوان، القصيدة 25، البيت 489، ص171. تثعب: تندفق في سيرها، القرقر: أرض مطمئنة لينة.

(22) الديوان، القصيدة 20، البيت 274، ص108. عامل الرمح: أعلاه، الشوابك: الرماح المشتبكة.

(23) الديوان، القصيدة 39، البيت 634، ص211. الشآبيب: جمع شؤبوب، وهو الدفعة من المطر.

(24) الديوان، القصيدة 14، البيت 370، ص137. العريس: موضع الأسد، الأجم: جمع أجمة، وهي الشجر الكثيف الملتف.

(25) الديوان، القصيدة 7، البيت 214، ص91.

(26) الديوان، القصيدة 2، البيت 11، ص26.

(27) الديوان، القصيدة 4، البيت 37، ص35. التربع: رعي الربيع، القفّ: ما ارتفع من الأرض، الشول: جمع شائلة، وهي الناقة التي خفّ ضرعها، وقلّ لبنها، المولى: الذي أصابه الوَلْي، وهو مطر يلي مطراً، الأسرة: بطون الأودية، أغيد: ناعم.

(28) الديوان، القصيدة 4، البيت 58، ص43. أروع: قلب حديد، أحذ: أملس، ململم: مجتمع الخلق، وشديد وصلب، مرداة: صخرة تدق بها الحجارة، صفيح: صخر عريض، مصمد: محكم.

(29) الديوان، القصيدة 5، البيت 149، ص72. صادفته: أصابته، حرجف: ريح ردة شديدة الهبوب، التلعة: مسيل الماء إلى الوادي. سجا: سكن واستقر، البلاط: الأرض المستوية، المسبطر: السهل الممتد.

(30) الديوان، القصيدة 9، البيت 255، ص102. الصوار: قطيع بقر الوحش، ترعف: يسيل منها الدم.

(31) الديوان، القصيدة 13، البيت 338، ص125. العير: حمار الوحش.

(32) الديوان، القصيدة 13، البيت 326، ص125.

(33) الديوان، القصيدة 14، البيت 341، ص130.

(34) الديوان، القصيدة 4، البيت 34، ص34. الإران: تابوت الموتى، نسأتها، ضربتها بالمنسأة وهي العصا، لاحب: منقاد، برجد: كساء مخطط.

(35) الديوان، القصيدة 4، البيت 35، ص34، جمالية: ناقة تشبه الجمل في وثاق الخلق، الوجناء: المكتنزة اللحم، الرديان: العدو، سفنجة: نعامة، تبري: تعرض، الأزعر: ذكر النعام القليل الشعر، أربد: فيه ربدة، وهي لون من الغبرة.

(36) الديوان، القصيدة 4، البيت 41، ص37. النحض: اللحم.

(37) الديوان، القصيدة 4، البيت 81، ص51. المضاف: الخائف والمذعور، مجنباً: فرساً في يده انحناء واحديداب، سيد: ذئب، الغضا: شجر عظيم.

(38) الديوان، القصيدة 4، البيت 106، ص59. الخشاش: الرجل الماضي في الأمور.

(39) الديوان، القصيدة 5، الأبيات 132، 133، 134، ص68 وما بعدها. يعفور: ظبي تعلوه حمرة، نمر: جمع نمرة، وهي شملة فيها خطوط بيض وسود.

(40) الديوان، القصيدة 5، البيت 135، ص69. برغز: ولد البقرة، آدم: أبيض البطن أسمر الظهر، غر: غافل.

(41) الديوان، القصيدة 5، البيت 164، ص77، أنكاس: جمع نكس، وهو الضعيف الدني.

(42) الديوان، القصيدة 5، البيت 190، ص83. أنافت: أشرفت، هواد: جمع هادٍ، وهو العنق، التلع: طول العنق.

(43) الديوان، القصيدة 7، البيت 211، ص91.

(44) الديوان، القصيدة 10، البيت 272، ص108. الرح: أصلها الرحح، وهي الجفان الواسعة، ومفردها رُحّة، الشيزي: خشب أسود تصنع منه القصاع، الأضى: جمع أضاة، وهي المستنقع من سيل أو غيره، المعارك: المزاحم.

(45) الديوان، القصيدة 10، البيت 280، ص110.

(46) الديوان، القصيدة 12، البيت 300، ص117. ريدة وسحول: قريتان باليمن تنسج فيهما الثياب.

(47) الديوان، القصيدة 14، البيت 367، ص137، تفرّى: تقطع، التعداء: العدو، التغالي: التباري في العدو، قُبّ: أي ضامرة.

(48) الديوان، القصيدة 20، البيت 461، ص163. القسب: التمر اليابس.

(49) الديوان، القصيدة 4، البيتان 49، 50، ص40. علوب: جمع عَلْب، وهي الآثار، النسع: حبل مضفور من أدم، الدأيات: فقر الظهر، خلقاء: صخرة ملساء، قردد: أرض مرتفعة، البنائق: جمع بنيقة، وهي جيب القميص وطوقه.

(50) الديوان، القصيدة 4، البيت 71، ص47.

(51) الديوان، القصيدة 5، البيت 146، ص72.

(52) الديوان، القصيدة 5، البيتان 152، 153، ص73 وما بعدها. مقاليت: جمع مقلات، وهي التي لا يعيش لها ولد، نزر: قليلات الأولاد، بنات المخر: سحائب بيض يأتين قبل الصيف، يمأدن: يتحركن ويتثنين، عسالج: جمع عسلوج، وهو شيء أبيض يخرج في الصيف.

(53) الديوان، القصيدة 9، البيت 25، ص100. بصراد: بسحاب لا ماء فيه، كرسف: قطن.

(54) الديوان، القصيدة 46، البيتان 661، 662، ص218 وما بعدها. الثغام: نبت في الجبال إذا يبس ابيضّ.

(55) الديوان، القصيدة 5، البيت 157، ص75. زعل: نشيط، الظلمان: ذكور النعام.

(56) الديوان، القصيدة 10، البيتان 264، 265، ص105. ثلاث مآوب: أي مسيرة ثلاثة أيام، واحدها مآبة، العيس جمع أعيس وعيساء، وهي البيضاء من الإبل يخالط بياضها شقرة، مسنفات: مشرفات، الحوارك: جمع حارك، وهو أعلى الكاهل، زفوف: مسرعات، حناتم: جمع حنتمة، وهي السحابة السوداء.

(57) الديوان، القصيدة 11، البيتان 296، 297، ص115. بجلي: حسبي.

(58) الديوان، القصيدة 14، البيت 346، ص131. المستن: الشعر، مسبكر: طويل ممتد، السخم: جمع سخام، وهو الريش اللين.

(59) الديوان، القصيدة 8، البيتان 238، 239، ص97. قلب: جمع قليب، وهي البئر، الصقرة: بقية الماء في الحوض.

(60) الديوان، القصيدة 15، البيت 286، ص142. آض: صار، السخد: ماء الرحم الذي يخرج مع الولد.

(61) الديوان، القصيدة 38، البيت 577، ص196. الغطاط: القطا.

(62) الديوان، القصيدة 32، البيت 528، ص183.

(63) الديوان، القصيدة 29، البيت 254، ص102.

(64) الديوان، القصيدة 29، البيت 259، ص103. مزعف: مقتول.

(65) الديوان، القصيدة 5، البيت 154، ص74.

(66) الديوان، القصيدة 11، البيت 298، ص116.

(67) الديوان، القصيدة 4، البيت 55، ص42. السبت: جلود البقر المدبوغة.

(68) الديوان، القصيدة 4، البيت 83، ص51. البرين: جمع بُرة، وهي الخلخال، الدماليج: جمع دملج، وهي الإسورة، العشر: شجر أملس لين.

(69) الديوان، القصيدة 4، البيتان 64، 65، ص45.

(70) الديوان، القصيدة 8، البيت 243، ص98.

(71) الديوان، القصيدة 12، البيت 308، ص119. تزوي: تقبض، بليل: باردة.

(72) الديوان، القصيدة 4، البيت 58، ص43.

(73) الديوان، القصيدة 13، البيت 325، ص124. ذو النير: موضع، الأعلام: جمع علم وهو الجبل الطويل، القف: ما ارتفع وغلظ من الأرض، أساجله: الأساجل هي مجاري الماء، مفردها سجل.

(74) الديوان، القصيدة 5، البيت 168، ص78.

(75) الديوان، القصيدة 11، البيت 297، ص115.

(76) الديوان، القصيدة 31، البيت 523، ص182.

(77) الديوان، القصيدة 1، البيت 3، ص23.

(78) الديوان، القصيدة 1، البيت 4، ص24.

(79) الديوان، القصيدة 39، البيت 618، ص207.

(80) الديوان، القصيدة 5، البيت 142، ص71.

(81) الديوان، القصيدة 16، البيت 389، ص143.

(82) الديوان، القصيدة 34، البيت 557، ص192.

(83) الديوان، القصيدة 31، البيت 517، ص180، تبالة: بلدة باليمن خصبة.

(84) الديوان، القصيدة 5، البيت 148، ص72.

(85) الديوان، القصيدة 5، البيت 172، ص79.

(86) الديوان، القصيدة 5، البيت 175، ص80. القطر: العود الذي يتبخر به.