Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 3 | Issue 2 Article 4

2002

The Poetic Image in the Poetry of Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject and Source

Ismail Al Alem
Yarmouk University, Jordan, IsmailAlem@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arabic Studies Commons

Recommended Citation

Al Alem, Ismail (2002) "The Poetic Image in the Poetry of Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject and Source," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 3 : Iss. 2 , Article 4.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

المصادر والمراجع

- ابن العبد، طرفة، الديوان، تحقيق علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، سنة ١٩٥٨م.
- بدوي، د. عبده، وجهة نظر حول قضيتي الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد ٤، يوليو، سنة ١٩٨١م.
- البطل، د. علي، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، ط٢، سنة ١٩٨١م.
- جنكنز، إيردل، الفن والحياة، ترجمة أحمد حمدي محمود، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، د.ت.
- حسان، د. عبد الحكيم، النظرية الرومانتيكية، ترجمة دار المعارف، سنة ١٩٧١م.
- الرياعي، د. عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، من منشورات جامعة اليرموك إربد، الأردن، ط١، سنة ١٩٨٠م.
- عبد الرحمن، د. إبراهيم، قضايا الشعر في النقد العربي، دار العودة، بيروت، ط٢، سنة ١٩٨١م.
- عبد السميع، د. حسنه، الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرُمّة، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥م.
- عصفور ، د. جابر، قضية الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، سنة ١٩٧٤م.
- عطوان، د. حسين، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧٠م.
- عوض، د. ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، دار الآداب، بيروت، ط١، سنة ١٩٩٢م.
- قاسم، د. عدنان حسين، التصوير الشعري، المنشأة الشعبية، ليبيا، ط١، سنة ١٩٨٠م.
- القرعان، د. فايز، مجال الصورة الشعرية ومصدرها في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة دراسات، المجلد ٢٤، العدد ٢، سنة ١٩٩٧م.
- القط، د. عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، مكتبة الشباب، القاهرة، سنة ١٩٨٢م.
- ناصف، د. مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، ط٢، سنة ١٩٨١.

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

منفرد وحيد.

(١٣٩) الديوان، ص١٨٤، قصيدة ٣٣، البيت ٥٣٤.

(١٤٠) الديوان، ص٤٤، قصيدة ٤، البيت ٦٠، سامي: بارَى في السمو، الكور: الرحل، عامت: سبحت، بضبعيها: بعضديها، النجاء: السرعة، الخفيدد، ذكر النعام.

(١٤١) الديوان، ص٣٩، قصيدة ٤، البيت ٣٩.

(١٤٢) الديوان، ص٣٤، قصيدة ٤، البيت ٣٥.

(١٤٣) الديوان، ص٤٣، قصيدة ٤، البيت ٥٨.

(١٤٤) الديوان، ص ١٦٧، قصيدة ٢٤، البيت ٤٧٥.

(١٤٥) الديوان، ص٤٦، قصيدة ٤، البيت ٦٦، الوليدة، الجارية، سحل: ثوب أبيض، ممدّد: طويل ينجر في الأرض.

(١٤٦) الديوان، ص٣٨، قصيدة ٤، البيت ٤٤.

(١٤٧) الديوان، ص٨٣، قصيدة ٥، البيت ١٩٠، تُلْع: طوال، هواد: جمع هادٍ، وهو العنق.

(١٤٨) الديوان، ص١٧١، قصيدة ٢٥، البيت ٤٨٨.

(١٤٩) الديوان، ص١٧١، قصيدة ٢٥، البيت ٤٨٩.

(١٥٠) الديوان، ص١٣٧، قصيدة ١٤، البيت ٣٦٧، قُبٌّ: جمع أقبّ وقباء، أي ضامرة.

(١٥١) الديوان، ص٨٣، قصيدة ٥، البيت ١٨٩، جافلات: ماضيات، أي سراع، ملاطيس، جمع ملطاس، وهو معول يكسر به الصخر.

(١٥٢) الديوان، ص١٥٠، قصيدة ١٨، البيت ٤١٢.

(١٥٣) الديوان، ص ١٦٣، قصيدة ٢٠، البيت ٤٦١.

(١٥٤) الديوان، ص١٧١، قصيدة ٢٥، البيت ٤٩٠، الصوار: البقر الوحشي، بنو القين: قبيلة معروفة، القين: الحدّاد، تلوح: تبرق وتلمع.

(١٥٥) الديوان، ص٢١٤، قصيدة ٤١، البيت ٦٤٣، البجاد: الكساء المخطط.

(١٥٦) انظر الديوان، ص٣٠٣-٣٠٤.

(١٥٧) انظر الديوان، ص٣٠٤ وما بعدها.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

(١١٩) الديوان، ٣٦، قصيدة ٤، البيت ٣٨.
(١٢٠) الديوان، ص٣٧، قصيدة ٤، البيت ٤١.
(١٢١) الديوان، ص٣٧، قصيدة ٤، البيت ٤٢.
(١٢٢) الديوان، ص٣٩، قصيدة ٤، البيت ٤٧.
(١٢٣) الديوان، ص٤٠، قصيدة ٤، البيت ٤٨.
(١٢٤) الديوان، ص١٠٦، قصيدة ١٠، البيتان ٢٦٥، ٢٦٦.
(١٢٥) الديوان، ص٩٥، قصيدة ٧، البيتان ٢٢٨، ٢٢٩.
(١٢٦) الديوان، ص١٦٧ وما بعدها، قصيدة ٢٤، البيتان ٤٧٥، ٤٧٦ البكرة: الفتية من الإبل، مهرية: نسبة إلى حي مَهَرة بن حيدان، دعص الرمل: الكثيب من الرمل المستدير المجتمع، الكمح: طرف موصل الفخذ من العجز، النمرق: واحد النمرقة، وهي الطنفسة فوق الرّحل، الحشايا: صغار الإبل، الوج: القطا أو النعام.
(١٢٧) الديوان، ص١٨٦، قصيدة ٣٣، البيت ٥٤١، الإزميل: شفرة الحذّاء، المُعين: الأجير، خور: لين، وهي صفة لمحذوف، أي جلد خور.
(١٢٨) الديوان، ص٤٢، قصيدة ٤، البيت ٥٥.
(١٢٩) الديوان، ص٤٢، قصيدة ٤، البيت ٥٥.
(١٣٠) الديوان، ص٤١، قصيدة ٤، البيت ٥٢.
(١٣١) الديوان، ص٤١، قصيدة ٤، البيت ٥١.
(١٣٢) الديوان، ص٣٩، قصيدة ٤، البيت ٤٧.
(١٣٣) الديوان، ص٣٨، قصيدة ٤، البيت ٤٥.
(١٣٤) الديوان، ص٣٧، قصيدة ٤، البيت ٤١.
(١٣٥) المصدر السابق نفسه.
(١٣٦) الديوان، ص١٨٥، قصيدة ٣٣، البيت ٥٣٥، إنبطة: اسم موضع، جؤذر، ولد البقرة الوحشية.
(١٣٧) الديوان، ص٤٢، قصيدة ٤، البيت ٥٤، الفرقد: ولد البقرة.
(١٣٨) الديوان، ص٤٣، قصيدة ٤، البيتان ٥٦، ٥٧، الصوت المندَّد: الصوت المرتفع، مؤللتان: أي فيهما حدة ودقة، شاة: ثور وحشي، حومل: اسم موضع، ومفرد:

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

(٩٧) الديوان، ص٣٠، قصيدة ٤، البيت ٢٥.

(٩٨) الديوان، ص١٦٩، قصيدة ٢٥، البيت ٤٨١، عاليين، رفعن، الرقم: نوع مخطط من الوشي أو الخز أو البرود، عبقر: قرية ثيابها في غاية الحسن، النجيع: الدم الطري المائل الى السواد.

(٩٩) الديوان، ص٣١ وما بعدها، قصيدة ٤، الأبيات ٢٨-٣٢.

(١٠٠) الديوان، ص١٢٩، قصيدة ١٣، البيت ٣٤٠.

(١٠١) الديوان، ص١٦٨، قصيدة ٢٥، الأبيات ٤٧٧-٤٧٩.

(١٠٢) الديوان، ص١١٤، قصيدة ١١، البيت ٢٩١.

(١٠٣) الديوان، ص٣٠ وما بعدها، قصيدة ٢٣ الأبيات ٢٥- ٢٧.

(١٠٤) الديوان، ص١٦٩، قصيدة ٢٥ ، البيت ٤٨٠.

(١٠٥) الديوان، ص٤٥، قصيدة ٤، البيت ٦٤.

(١٠٦) الديوان، ص٥٩، قصيدة ٤، البيت ١٠٦.

(١٠٧) الديوان، ص٧٥، قصيدة ٥، البيت ١٥٦.

(١٠٨) الديوان، ص١١١، قصيدة ١٠، البيت ٢٨٤.

(١٠٩) الديوان، ص٤٦، قصيدة ٤، البيت ٦٧.

(١١٠) الديوان، ص٤٩، قصيدة ٤، البيت ٧٦.

(١١١) الديوان، ص٦١، قصيدة ٤، البيت ١١١.

(١١٢) الديوان، ص٢٠٠، قصيدة ٣٩، البيت ٥٨٩

الديوان، ص١٩٨، قصيدة ٣٩، البيت ٥٨٩.

الديوان، ص٧٤، قصيدة ٥، البيت ١٥٥.

(١١٣) الديوان، ص٣٤، قصيدة ٤، البيت ٣٣.

(١١٤) الديوان، ص٩٥، قصيدة ٧، الأبيات ٢٢٨-٢٣١.

(١١٥) الديوان، ص١٢٦، قصيدة ١٣، البيت ٣٣٠.

(١١٦) الديوان، ص٣٤، قصيدة ٤، البيت ٣٤.

(١١٧) الديوان، ص ٣٤، قصيدة ٤، البيت ٣٥.

(١١٨) الديوان، ص ٣٤، قصيدة ٤، البيت ٣٥.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

(٧٤) الديوان، ص٢١٥، قصيدة ٤٣، البيت ٦٤٨.
(٧٥) الديوان، ص٢١٣، قصيدة ١٣، البيت ٣٢١.
(٧٦) الديوان، ص٦٩، قصيدة ٤، البيت ١٣٥.
(٧٧) الديوان، ص٦٩، قصيدة ٤، البيت ١٣٧.
(٧٨) الديوان، ص٣٣، قصيدة ٤، البيت ٣٢.
(٧٩) الديوان، ص١٦٩، قصيدة ٢٥، البيت ٤٨٢.
(٨٠) الديوان، ص٧٣، قصيدة ٥، البيت ١٥٠.
(٨١) الديوان، ص٧٢، قصيدة ٥، البيت ١٤٧.
(٨٢) الديوان، ص٧٢، قصيدة ٥ البيت ١٤٨.
(٨٣) الديوان، ص٧١، قصيدة ٥، البيت ١٤٢.
(٨٤) الديوان، ص١٣١، قصيدة ١٤، البيت ٣٤٥.
(٨٥) الديوان، ص١٢٦، قصيدة ١٣، البيت ٣٣٠.
(٨٦) الديوان، ص١٢٦، قصيدة ١٣، البيت ٣٣١.
(٨٧) الديوان، ص٢٣٠، قصيدة ٥٥، البيت ٦٩٩.
(٨٨) الديوان، ص ١٨٣، قصيدة ٣٢، البيت ٥٢٩.
(٨٩) انظر الدكتور علي البطل « الصورة في الشعر العربي »، دار الأندلس، ط٢، سنة ١٩٨١م.
(٩٠) انظر الصورة في الشعر العربي، ص٧٠.
(٩١) الديوان، ص٣١ وما بعدها، قصيدة ٤، الأبيات ٢٨-٣٢.
(٩٢) انظر: الصورة في الشعر العربي، ص٧٤، والديوان ، ص١٦٩، قصيدة ٢٥، البيت ٤٨٢.
(٩٣) انظر: الصورة في الشعر العربي، ص٧٥، والديوان، ص٧١، القصيدة ٥، البيت ١٤٢.
(٩٤) الديوان، ص١٧٦، قصيدة ٣٠، البيت ٥٠٦.
(٩٥) الديوان، ص١٥١، قصيدة ١٨، البيتان ٤١٥، ٤١٦.
(٩٦) انظر الدكتور حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٧٠، ص١٢٦.

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

(٥٢) الديوان، ص١٣٤، قصيدة ١٤، البيت ٣٥٦.

(٥٣) الديوان، ص٨٨، قصيدة ٢٦، البيت ٢٠٤.

(٥٤) الديوان، ص٧٧، قصيدة ٥، البيت ١٦٤، أنكاس: جمع نكس، وهو الضعيف الدني، هوج: جمع أهوج وهو الأحمق، هذر: جمع هذور، وهو الكثير الكلام.

(٥٥) الديوان، ص١٣٢ وما بعدها، قصيدة ١٤، الأبيات ٣٥٠-٣٥٢.

(٥٦) الديوان، ص١٥٣، قصيدة ١٨، الأبيات ٤٢٤، ٤٢٥.

(٥٧) الديوان، ص ١٣٩ وما بعدها، قصيدة ١٥، الأبيات ٣٧٦-٣٧٨ مجر: عظيم، أريب: ذكي عاقل، ساور الأمر: مارسه، أبرم: أحكم، الدسيعة: العطية، مِقول: بليغ، ألحم: نفَّذ وأحكم.

(٥٨) الديوان، ص٦٣، قصيدة ٤، البيتان ١١٨، ١١٩.

(٥٩) الديوان، ص٨١، قصيدة ٥، الأبيات ١٨٠-١٨٢.

(٦٠) الديوان، ص١٣٣، قصيدة ١٤، البيتان ٣٥٣، ٣٥٤.

(٦١) الديوان، ص٩٠، قصيدة ٦، البيت ٢٠٩.

(٦٢) الديوان، ص٥٠، قصيدة ٤، البيتان ٧٧، ٧٨.

(٦٣) الديوان، ص٥٣، ٥٤، قصيدة ٤، البيتان ٨٩، ٩٠.

(٦٤) الديوان، ص٢٢٤، قصيدة ٤٦، البيت ٦٨٥، الديوان، ص١٧٧، قصيدة ٣٠، البيت ٥٠٩.

(٦٥) الديوان، ص١٧٧، قصيدة ٣٠، البيت ٥٠٨.

(٦٦) الديوان، ص١٦٤، قصيدة ٢١، البيت ٤٦٣.

(٦٧) الديوان، ص٥٣، قصيدة ٤، البيتان ٨٩، ٩٠.

(٦٨) الديوان، ص٢٢٣، قصيدة ٤٦، البيت ٦٧٨.

(٦٩) الديوان، ص١٤٢، قصيدة ١٥، البيت ٣٨٦.

(٧٠) الديوان، ص١٥٠، قصيدة ١٨، البيت ٤١٤.

(٧١) الديوان، ص١١٩، قصيدة ١٢ ، البيت ٣٠٨.

(٧٢) الديوان، ص١٢٠، قصيدة ١٢، البيت ٣١٠.

(٧٣) الديوان، ص١٤٢، قصيدة ١٥، البيت ٣٨٨.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

(٢٩) انظر الدكتورة ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية دار الأدب، بيروت، ط١، سنة ١٩٩٢م، ص١٨٧.

(٣٠) الديوان، ص ١١٤، قصيدة ١١، البيت ٢٩٣.

(٣١) الديوان، ص١١٧، قصيدة ١٢، البيت ٣٠٠، السفح: اسم موضع، ربدة وسحول: قريتان باليمن تنسج فيهما الثياب.

(٣٢) الديوان، ص١٢٢، قصيدة ١٣، البيت ٣١٨.

(٣٣) الديوان، ص١٢٤، قصيدة ١٣، البيت ٣٢٥.

(٣٤) الديوان، ص١٤٧، وما بعدها، قصيدة ١٨، الأبيات ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨.

(٣٥) انظر قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص١٥٩.

(٣٦) الديوان، ص٢١٧، قصيدة ٤٥، البيت ٦٥٣، الخشيب، الصقيل.

(٣٧) الديوان،ص١٣٥، قصيدة ١٤، البيت ٣٦٢.

(٣٨) الديوان، ص٥٩، قصيدة ٤، البيت ١٠٧.

(٣٩) الديوان، ص٦٠، قصيدة ٤، البيت ١٠٨.

(٤٠) الديوان، ص٦٠، قصيدة ٤، البيت ١٠٩.

(٤١) الديوان، ص٦٠، قصيدة ٤، البيت ١١٠.

(٤٢) الديوان، ص١٣٥، قصيدة ١٤، البيت ٣٦٣.

(٤٣) الديوان، ص٤٦، قصيدة ٤، البيت ٦٦.

(٤٤) الديوان، ص٥١، قصيدة ٤، البيت ٧١.

(٤٥) الديوان، ص٦٩ قصيدة ٥، البيت ١٣٤.

(٤٦) انظر اللسان مادة (رقم)، والديوان، ص ١٦٩، قصيدة ٢٥، البيت ٤٨١.

(٤٧) الديوان، ص٧٩، قصيدة ٥، البيت ١٧٢.

(٤٨) الديوان، ص٥٠، قصيدة ٤، البيت ٨٠.

(٤٩) انظر الديوان، ص٨٠، قصيدة ٥، البيتان ١٧٦، ١٧٧، الديوان، ص١٠٨، قصيدة ١٠، البيت ٢٧٢، الجوابي: جمع جابية، وهي الحوض العظيم يجبى فيه الماء.

(٥٠) الديوان، ص٧٩، قصيدة ٥، البيت ١٧٤.

(٥١) الديوان، ص٨١، قصيدة ٥، البيت ١٧٩، ص١٣٤، قصيدة ١٤، البيت ٣٥٧.

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

(٨) الديوان، ص١١١، قصيدة ١١، البيت ٢٨٥.
(٩) الديوان، ص٦٨، قصيدة ٥، البيت ١٣٢.
(١٠) الديوان، ص٧٠، قصيدة ٥، البيت١٣٩.
(١١) الديوان، ص٩٠، قصيدة ٧، البيت ٢١٠.
(١٢) الديوان، ص١٩٣، قصيدة ٣٦، الأبيات من ٥٦٤-٥٦٧.
(١٣) الديوان، ص١١٦، قصيدة ١٢، البيت ٢٩٩.
(١٤) الديوان، ص١٢٢، قصيدة ١٣، البيت ٣١٩.
(١٥) الديوان، ص٢٣٠، قصيدة ٥٥، البيت ٧٠١.
(١٦) انظر الدكتور مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص٦٢.
(١٧) الديوان، ص١١٢، قصيدة ١١، البيت ٢٨٧.
(١٨) الديوان، ص١١٧، قصيدة ١٢، البيت ٣٠١.
(١٩) الديوان، ص١١٣، قصيدة ١١، البيت ٢٨٨.
(٢٠) الديوان، ص ١١٧، قصيدة ١٢، البيت ٣٠١.
(٢١) الدكتورة حسنة عبد السميع، الرمز في شعر ذي الرُمَّة، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥م، ص٥٩.
(٢٢) انظر الديوان، ص٣٠، قصيدة ٤، البيت ٢٣، ص٢٦٧، قصيدة ٥، البيت ١٢٩، ص٩٠، قصيدة ٧، البيت ٢١٠، ص١١٦، قصيدة ١٢، البيت ٢٩٩، ص١٢٣، قصيدة ١٣، البيت ٣٢٠، ص٢٣٠، قصيدة ٥٥، البيت ٦٩٩.
(٢٣) انظر الدكتور عبده بدوي، « وجهة نظر حول قضيتي الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة »، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد ٤، يوليو سنة ١٩٨١، ص٢٣-٣٨.
(٢٤) الدكتورة حسنة عبد السميع، الرمز في شعر ذي الرُمَّة، ص٧٤.
(٢٥) المرجع السابق نفسه، ص٧٨.
(٢٦) الديوان، ص١٩، قصيدة ٣٦، الأبيات ٥٦٤، ٥٦٨.
(٢٧) الديوان، ص١٥٠، قصيدة ١٨، البيت ٤١٢.
(٢٨) الديوان، ص٢٣٠ وما بعدها، قصيدة ٥٥، الأبيات ٧٠١، ٧٠٢.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

الهوامش

(١) من هذه الدراسات:

- دراسة الدكتور مصطفى ناصف في كتبه: « قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، ط٢، سنة ١٩٨١ » و « الصورة الأدبية ، دار الأندلس، ط٢، سنة ١٩٨١ » و « دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، ط٢، سنة ١٩٨١ ».
- دراسة الدكتور جابر عصفور في « قضية الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي »، دار الثقافة، القاهرة، سنة ١٩٧٤م.
- دراسة الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في كتابه « قضايا الشعر في النقد العربي »، دار العودة، بيروت، ط٢، سنة ١٩٨١م.
- دراسة الدكتور عبد القادر القط « في الشعر الإسلامي والأموي »، مكتبة الشباب بالقاهرة، سنة ١٩٨٢م.
- دراسة الدكتور عدنان حسين قاسم في « التصوير الشعري »، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، ط١، سنة ١٩٨٠م.
- دراسة الدكتور فايز القرعان في بحثه « مجال الصورة الشعرية ومصدرها في شعر عبيد بن الأبرص، مجلة دراسات، المجلد ٢٤، العدد ٢، سنة ١٩٩٧م.

(٢) عبد الحكيم حسان، النظرية الرومانتيكية، ترجمة (دارالمعارف)، سنة ١٩٧١م، ص٢٤٠ وما بعدها.

(٣) إيردل جنكنز، الفن والحياة، ترجمة أحمد حمدي محمود، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، د.ت، ص١١٣

(٤) انظر الدكتور عبد القادر الرباعي « الصورة الفنية في شعر أبي تمام » من منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ط١، سنة ١٩٨٠م، ص٤٥.

(٥) انظر مجال الصورة الشعرية ومصدرها في شعر عبيد بن الأبرص.

(٦) الدكتورة حسنة عبد السميع، الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرُمَّة، مجلة فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥م.

(٧) طرفة بن العبد، ديوانه، تحقيق علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، سنة ١٩٥٨م.

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

ولد، وثغر الحبيبة أقحوان، وفي صورة ثانية أقحوان منور نبت في كثيب رطب وسط رمل خالص لا يخالطه تراب، وفي صورة ثالثة أقحوان رمال أغر، وريق الحبيبة يشبه الماء، وفي صورة ثانية ماء عذب بارد دائم الجريان، وفي صورة ثالثة ماء نقي خالص، وفي صورة رابعة ماء صاف بارد ممزوج برضاب المسك، والنعامة التي تشبه الناقة في السرعة، مرّة تكون نعامة عادية، وأخرى نعامة تعرض لظليم قليل الشعر رمادي اللون. (١٥٦)

ولعلّه يأتي بالمصدر الواحد ليصور به غير شيء، فكثيب الرمل استخدمه في تصوير تراكم جسم الحبيبة، كما استخدمه في تصوير امتلاء جسم الناقة وضخامته، كما استخدم عين البقرة الوحشية في تصوير عين الحبيبة، وتصوير عين الناقة. (١٥٧).

وجملة القول إن شعر طرفة وما فيه من صور شعرية – يحكي مشاعره وأحاسيسه، وحالته النفسية، كما يوحي بمعان كثيرة، فعندما يشبه طرفة وجه الحبيبة بالشمس، فهذا يعني غير شيء، أي أن نفسية الشاعر تعيش الراحة والمتعة والسرور عند النظر إلى الحبيبة، أو يعني صفاء وجه الحبيبة ونقاءه، أو يدلّ على ما في الوجه من جمال يبهر العين ويغطي على كل ضوء سواه، أو يوحي بالدفء النفسي.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4 10

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

ووقف طرفة عند غير الناقة والفرس من الحيوان، ولكن وقفته لم تكن طويلة، ولم تكشف عن اهتمامه بها كاهتمامه بالناقة والخيل، فقد صوّر النعام في الطلل معتمداً على المصدر الإنساني، فهي كالإماء (١٥٢)، وصور قلوب الطير فهي كنوى التمر (١٥٣)، مستمداً ذلك من الطبيعة، كما نراه يُشكّل صورة سرب البقر الوحشي من خلال مادة عناصرها مستقاة من الحياة اليومية، يقول:

هِجْتُ بها سِربَ صُوَارٍ كَمَا سَلَّ بنو القَينِ سيوفاً تَلُوحْ (١٥٤)

عندما شكل طرفة الصورة، ساوى وعاول بين طرفي التشبيه، فالمشبه ممثلاً بـ « سرب صوار » يشكّل قطيعاً ومجموعة من البقر الوحشي، والمشبه به ممثلاً بـ « سيوف » يشكل مجموعة أيضاً، كذلك المشبه فهو يلمع ويبرق بفضل لونه الأبيض وبفضل المرعى الذي صقل جسمه، تماماً كالمشبه به، فقد لمع وبرق بفضل اهتمام القبيلة المعروفة بمهنتها وهي شحذ السيوف وصقلها إذ تضحى لامعة، وسرب البقر الوحشي وما توافر له يؤهله للهرب والنجاة من أعدائه، والشيء نفسه ما توافر للسيوف يؤهلها أن تكون باترة قاطعة إذا ما استلّت من أغمادها.

وعندما فكّر طرفة في رسم صورة وصفية للعقاب اختار لصورته من غير مصدر حياتي، من مصدر الصفات الإنسانية ممثلاً بـ « شيخ »، ومن الحياة اليومية ممثلاً بـ « في بجادٍ مقنّع ». (١٥٥)

وبعد هذه الجولة في ديوان طرفة بن العبد لعليٍّ أستطيع القول إن اهتمام الشاعر بعالمي الحياة اليومية وحياة الإنسان كان واضحاً، إذ نقل ما خبر وشاهد، وما اكتسب من تجارب حياتية إلى عالمه الشعري، جاعلاً الحياة اليومية والحياة الإنسانية صنوان متكافئان كماً فيما حظيا من شاعريته، ودونهما كماً عالم الحيوان.

كما أن التأمّل في ديوان طرفة بن العبد لعلّه يفضي بنا إلى أنه كان يأتي بالمصدر الواحد ليصور به شيئاً واحداً أكثر من مرّة، مع محاولة التحوير في الصورة، لتأتي وكأنها صورة جديدة، ومثال ذلك: فالحبيبة ظبي يبرق، وفي صورة ثانية ظبي جميل الخلقة خدر الجسم، وفي صورة ثالثة طبية خالصة البياض صيد غزالها، وفي صورة رابعة ظبية ذات

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

ومما يؤكد عدم قدرة مصدر الحياة الإنسانية على النهوض بمفرده لرسم صورة وصفية لمرفقي الناقة، إذ استعان طرفة بمصدر حياتي آخر ممثل بالحياة اليومية، فمرفقا الناقة يشبهان سقّاءً حمل دلوين، وشأن السقّاء هنا أن يكون قويّاً ليتمكن من النهوض بعمله، وهكذا الناقة معادل السقّاء والدلوين، فهي قوية. (١٤٦).

أما المصادر التي اعتمدها طرفة في تصوير الفرس، فبعد التأمل وجدناها مقصورة على مصدرين حياتيين، هما على التوالي الطبيعة والحياة اليومية، كما لحظنا من الناحية الإحصائية أن الفرس قد حظيت بأربع صور مستقاة من الطبيعة، وصورة واحدة من الحياة اليومية.

يقول إذ جعل جذوع النخل مكافئاً لأعناق الخيل:

وأَنَافَتْ بِهَوَادٍ تُلُعٍ كَجذُوعٍ شُذِبَتْ عنها القُشُرْ (١٤٧)

فجذوع النخل طويلة، وإذا ما شُذِّبت وقشرت كان أظهر لطولها، والمعنى الذي يقصده المكافىء أن أعناق الخيل كانت طويلة، وهذا الطول في الأعناق يفضي إلى وصف قوائم الخيل بالطول.

كما جعل السحاب المرعد وسط رياح عاصفة مصدراً لتصوير فرسه في مجال السرعة، فهي تمرّ مرّ السحاب (١٤٨)، وتتدفق في سيرها كتدفق الماء من أعلى إلى أسفل في أرض قرقر. (١٤٩)

وجعل العَجَم (النوى) معادلاً للخيل في صلابتها وضمرها وملاستها فهي (قُبٌّ كالعَجَم) (١٥٠).

ومن الحياة اليومية جعل الملاطيس السمر معادلة للخيل في صلابة حوافرها، يقول:

جافِلاَتٍ فوق عُوجٍ عُجُلٍ رُكِّبَتْ فيها ملاطيسُ سُمُرْ (١٥١)

لقد شبه طرفة حوافر الخيل الصلبة بمعول يكسر به الصخر،وصلابة الحافر تمنح القوائم سهولة في الحركة، وهذا يفضي إلى السرعة المرجوّة من هذه الخيل.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4 12

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

جُـمـالـيـة وجناء تَرْدي كـأنـهـا سَـفَنَّجَـةٌ تَرْدِي لأَزْعَـرَ أربَدِ (١٤٢)

ولّما كان الطرف الثاني في التشبيه وهو المشبه به يمنح ويفيض بأشيائه على الطرف الأول وهو المشبه، لذا ندرك أن هذه الناقة تعادل الجمل في قوتها وضخامتها، وهذا بالتالي يؤهلها للرحلة، ويسهم في نجاتها من المفازة، والناقة أيضاً تعادل النعامة في عدوها (تردي)، والنعامة تخرج قصارى ما عندها من سرعة عندما تقفل عائدة إلى بيتها من مرعاها، من أجل حضانة فراخها وبيضها، أو عندما تباري الظليم، وجملة القول إن الناقة قد توافر لها القوة والضخامة والسرعة، وهذا يعني أهليتها للرحلة والعمل على توصيل راكبها إلى بغيته.

والمصدر الثالث الذي استمدّ منه طرفة العناصر التي أسهمت في بناء صورة الناقة – الطبيعة، فاختار الصخرة التي تدق بها الحجارة، ولا تكون إلاّ صلبة . (١٤٣)

واختار أيضاً دعص الرمل ليصور به قوة عضلاتها ومتانة بنياتها (١٤٤).

والمصدر الرابع الذي اتكأ عليه طرفة في رسم صورة وصفية للناقة – عالم الحياة الإنسانية بالاشتراك مع عالم الحياة اليومية، مما يدلُّ على أن عالم الإنسان لم ينهض لتشكيل صورة الناقة إلاّ بمساعدة مصدر آخر يتمثل بأشياء الحياة اليومية، يقول:

فَـذَالَتْ كـمـا ذَالَتْ وَلِيـدةُ مَـجْلِسٍ تُرِي رَبّهـا أَذْيَالَ سَـحْلٍ مُـمَـدَّدِ (١٤٥)

لقد جعل الشاعر تبختر الجارية في الرقص أمام سيدها معادلاً لتبختر الناقة في سيرها، كما عادل طول ذيل ثوب الجارية بطول ذنب الناقة، وأظن أن هذه الصورة الوصفية تفضي إلى دلالات، منها أن الناقة في سيرها لم تكن قلقة مضطربة، ولعلها كانت مطمئنة في الوصول إلى هدفها إذ كانت تتبختر، تماماً كالجارية إذْ امتلأت اطمئناناً في بيت سيدها، ولعلّ الاطمئنان يعود إلى جمالها، لذا ما صدر عنها من مشي كان يتصف بالتبختر، أما طول ثوب الجارية المعادل لطول ذنب الناقة، فإنه يشكل منظراً جمالياً، وبهذا تكون الناقة بفضل معادلها– الذي استقى من مصدري الحياة الإنسانية ممثلاً بالجارية، والحياة اليومية ممثلاً بثوبها – قد كشف عن مشيتها التي تتسم بالتبختر، وكشف عن جمالها.

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

أذنا الناقة صادقتا الاستماع في السير ليلاً، إذ لا يَخْفَي عليها الهمس الخفي، ولا الصوت البيِّن، وقد قرن ذلك بأذني ثور وحشي منفرد وحيد، ومعنى أن يكون منفرداً وحيداً، أي ليس معه وحش يلهيه ويشغله ويؤنسه، وإذا كان الثور كذلك اشتدَّ وحشةً وحذراً، وبالتالي اشتدَّ سمعه.

ويعادل طرفة ناقته بالنعامة التي تتصف بصلابة اليدين وقد ولّت الأدبار، يقول:

ذِعِلَبَـــــةٌ في رِجْلِهـــــا رَوَحٌ مُـدبِرَةٌ وفي اليَـدَين عَـسَـر (١٣٩)

أن تتصف النعامة معادل الناقة بصلابة اليدين يفضي إلى القوة والاستمرارية في السرعة، وأشدّ ما تكون النعامة سرعة عندما تكون مولية الأدبار عائدة إلى بيتها، بدافع خطر الطبيعة كالريح والمطر أو الحيوان أو الإنسان، إذن قوة النعامة وسرعتها يرتبطان بصلابة اليدين وبالزمن المتمثل في العودة، وعندما يجعل الشاعر النعامة الموضوع المعادل للناقة يعني أن ناقته قوية وسريعة.

كما يجعل الظليم معادلاً للناقة في انطلاقها وفي سرعتها، يقول:

وإن شئتُ سَامَى واسطَ الكُورِ رأسُهَا وَعَامَتْ بِضَبْعَيْهَا نَجَاءَ الخَفَيْدَدِ (١٤٠)

تتصف الناقة هنا بالسرعة، وهذه السرعة جاءَتها من عامل خارجي ممثلاً براكبها الذي جذب زمامها، تماماً كالظليم (الخفيدد) الذي يتصف بالسرعة في عدوه، والذي غرس فيه ذلك عامل خارجي يحمل التهديد والهلاك، كأن يكون الطبيعة ممثلة برياحها وأمطارها أم يكون عالم الحيوان الطامع في الظليم، أم يكون الإنسان الصياد، كل هذه مجتمعة تشكل الدمار والموت، ولما كان الظليم – كغيره من الكائنات الحية – يتشبث بالحياة ممثلاً «بالنجاء » لحظناه ينطلق في سرعة فائقة، وبهذا تكون الناقة قد اكتسبت السرعة من معادلها.

وعادل طرفة بذنب الناقة جناحي نسر من حيث القوة واللون (١٤١)

وها هو يجمع بين الناقة والجمل والنعامة إذ جعلها تشبه الجمل في قوله « جمالية » وتشبه النعامة في قوله « سفنجة »

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4 14

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

ذاوٍ مُجَدَّد »[١٣٥]، وهذا مما يؤهلها للأسفار، فقد بقيت مالكة للقوة والنشاط، ولم تتحول قوتها ونشاطها إلى لبن يجري في عروق ضرعها من أجل أولادها، فالناقة المكتنزة باللحم والشحم والتي لم يطأ ظهرها فحل، أليق بالاعتماد عليها في الأسفار.

وأما الحيوان فهو المصدر الثاني الذي استمدّ منه طرفة مادة تصوير الناقة، فالناقة التي يعايشها في بيئته والتي خبرها في تجربته الذاتية ينقلها إلى التجربة الشعرية من خلال الاعتماد على البقرة الوحشية التي يرى فيها معادلاً للناقة، يقول:

كَـــأنّهـــا مِنْ وَحشِ إِنْبَطَةٍ خَنْسَاءَ يَحنوُ خَلفَـها جُـؤْذَرُ [١٣٦]

أن يشبه الشاعر ناقته بالبقرة الوحشية الخنساء التي لها ولد يعني أولاً إن ناقته تحمل صفات الجمال الحسّي، وخاصة أن المكافىء لها من صفاتها (خنساء)، وثانياً أنها تحرص على توصيل راكبها إلى بغيته، فهي يقظة وحذرة في قطعها للفيافي، تماماً كمكافئها البقرة الوحشية التي تحرص على وليدها.

ويقرن عيني الناقة بعيني بقرة وحشية لها ولد، يقول:

طَحُـوَرانِ عُـوَّارَ القَـذَى فَـتَـرَاهُمـا كَـمَكَحُـولَتَيْ مَـذْعُـورةٍ أُمِّ فَـرقَـدِ [١٣٧]

البقرة الوحشية في عينيها تعادل عيني الناقة، فعيناها جميلتان بسبب مادة الكحل خلقة، وهذا الجمال يفضي إلى أنهما سليمتان من أيِّ عُوار، وفي الوقت نفسه واسعتان حادتان، بسبب ما ألمّ بالبقرة الوحشية من خوف على وليدها، فهي تتفحص مكانه، ولما شبه الشاعر عيني الناقة بعيني البقرة الوحشية؛ كأنه يرى انسجاماً بينهما، ومعنى ذلك أن عيني الناقة جميلتان بسبب خلوها من العوار ممثلاً بالقذى، وهذا يسهم في تشوفها، وواسعتان حادتان لتفحص المكان الذي تسير فيه فتأمن العثار.

وقرن أذني الناقة بأذني ثور وحشي، يقول:

وصادقتا سَمْعِ التَّوَجُّسِ في السُّرَى لِجَـرْسٍ خَـفِـي أو لِصَـوتٍ مُنَدَّدِ
مُـؤَلَّلَتَـانِ تَعـرِفُ العِـتقَ فـيـهِـمـا كَسامِعَتَي شَاةٍ بِحَوْمَلَ مُفْرَدِ [١٣٨]

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

فناقة طرفة فَتِيَّة، ومن الإبل المهرية، ومكتنزة اللحم، وقوية العضلات، ومتينة البنيان، ومصونة، ومعتنى بها لا تركب إلاّ وفوق رحلها الطنافس، وهي كالنعام خفة وسرعة.

والنظرة المتأنية أيضاً توقفنا على أن طرفة شكّل صورة الناقة من مادة اختار عناصرها من مصادر حياتية متعددة، جاءت من حيث الكم مرتبة كالتالي، من الحياة اليومية، ومن حياة الحيوان، ومن الطبيعة، ثم من الحياة الإنسانية.
أما من الحياة اليومية فقد صور الشاعر الناقة بالإزميل، يقول:

تَقِدُّ أجْوَازَ الصَّرِيمِ كَمَا قُدَّ بإزمِيلِ المُعِينِ خَوَرْ (١٢٧)

إن ناقة طرفة تشق طريقها وسط الرمال في سرعة وسهولة ويسر، ولتأكيد ذلك جاء بمكافىء لها وهو الإزميل الذي يشق اللّين، ووصفُ الجلد باللين للتدليل على أن الموضوع المكافىء ممثلاً بالإزميل لا يصيبه التثليم أو يفقد شيئاً من حدته مع الجلد اللين، وهكذا ناقة طرفة، فشقها الرمال في سرعة وسهولة ويسر، يعني أنها لم تبذل جهداً، ولم تعرق، ولعلها بقيت محافظة على قوتها بعد اجتيازها الرمال، تماماً كاحتفاظ الإزميل بقوته وحدته وعدم تثليمه، لأن الجلد الذي شقه لّين.

وصوّر مشفر الناقة بالنَّعل الذي تمَّ دبغه في اليمن (١٢٨)، وخدها بالصحيفة (١٢٩) لبياضه، أو لخلوه من الشعر، لأن الشعر في الخدّ هجنة، إذ قال (كقرطاس الشآمي)، وجمجمتها بالسندان(مثل العلاة) (١٣٠)، وعنقها الطويل بسكان سفينة، يقول:

وأتْلَعُ نَهَّاصٌ إذا صَعِدَتْ به كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بِدِجْلَةَ مُصْعِدِ (١٣١)

إن طول عنق الناقة يسهم في تشوّفها أرجاء الصحراء التي تسير فيها، وحركته علامة على فرط نشاطها وقوتها، والصحراء لا يقهرها إلاّ ناقة نشيطة قوية، تماماً كالموضوع المعادل، فلا منجاة للسفينة من الغرق إلاّ إذا كان سكانها يتحرك ويرتفع ليعالج الموج.

وعضد الناقة « سقيف مسنَّد » (١٣٢)، وانتفاخ جوفها « كقنطرة الرومي » (١٣٣) وفخذاها مصراعاباب قصر عال أملس « كأنهما منيف ممدَّد »(١٣٤)، وضرعها « كالشنِّ

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4 16

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

وفي هذا المجال نريد التعرف إلى الصور التي رسمها خيال طرفة لهذا الحيوان أنيساً ومستوحشاً.

إن نظرة متأنية في شعر طرفة تفضي بنا إلى اهتمام طرفة بالناقة، فهي أداة الرحلة، وهي التي تمكنه من تحقيق غرضه الذي من أجله اعتمدها، لذا نراه يبتني لها في ذاته صورة تمكنها من القيام بما يعهد إليها، ثم ينقل ما رسّبه في ذاته من صورة لها إلى تجربته الشعرية، معتمداً مادتها المستمدة من المصادر الحياتية فهي ناقة « أمون كألواح الإران » لسعة جنبها (١١٦)، و «جمالية وجناء »(١١٧)، وسرعتها كسرعة (سفنجة تردي لأزعر أربد »(١١٨)، وهي مدربة وذكية تعود إلى راعيها حينما يدعوها (١١٩)، وفخذاها مكتنزان باللحم (١٢٠)، وأضلاعها كالقسي صلابة (١٢١)، ويداها مفتولتان فتلاً قوياً (١٢٢)، و « جنوح دفاق » في سيرها لفرط نشاطها (١٢٣)، و « زفوف » « إذا أرقلت ». (١٢٤)

إن تنعيم النظر في الصفات التي ذكرت، يعني أهلية الناقة للرحلة، لأن رحلة الشاعر في الصحراء رحلة شاقة تكتنفها الخطورة.

والنظرة المتأنية تفضي بنا إلى ما خلعه طرفة من أدوات على الناقة عند الرحلة، وهي غير كثيرة في شعر طرفة، ولعل ذلك يعود إلى فاقته وقلة ثرائه، فقد ألبس ناقته بما هو ضروري لها وله، فذكر النسع؛ وهو سير ينسج عريضاً تشدّ به الرحال، وذكر الكور؛ وهو رَحْل، يقول:

ومثلي فاعلمي يا أُمَّ عمروٍ إذا ما اعتادَهُ السَّفَهُ النَّعُورُ
يطيرُ على مذكّرةٍ نَسُولٍ مُقَرَّدةٍ لها نسعٌ وَكُورُ (١٢٥)

فإذا ألمّ بالشاعر ما يقلقه ويؤلمه، ارتحل على ناقة قوية، مكتنزة باللحم، وعليها أدوات الرحلة كاملة من نسع وكور.

وذكر الطنافس التي توضع فوق الرّحل، يقول:

وبفخذي بَكْرَةٌ مَهْرِيَّةٌ مِثْلُ دِعْصِ الرَّمل مُلتَفُّ الكَمَجْ
وَرِثَتْ في قَيْسَ مَلْقَى نُمرُقٍ وَمَشَتْ بين الحَشَايَا مَشْيَ وَجْ (١٢٦)

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

ومن الموضوعات التي عاينها طرفة في تجربته الذاتية وتحدث عنها الرحلة، ولكي يتم تصويرها في تجربته الشعرية نراه قد استمدّ مادتها من عناصر ذات مصادر حياتية، فالرحلة في شاعرية طرفة ذات دوافع متعددة منها:

فقد يكون طرداً للهمِّ عند حضوره، يقول:

وإنيِّ لأُمضي الهمَّ عند احتضارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَروحُ وتغتدي (١١٣)

فإبعاد الهمّ كان بالاعتماد على ناقة ضامرة نشيطة في سيرها، تصل الليل بالنهار في أسفارها.

وقد يكون من أجل الوصول إلى الممدوح إذا ما ألمت به فاقة، يقول:

ومثلي فاعْلَمي يا أمَّ عمرٍو إذا ما اعتادَهُ السَّفَهُ النَّعُورُ
يطيرُ على مذكَّرَةٍ نَسُولٍ مُقَرَّرةٍ لها نسْعٌ وَكُورُ
فلّما أن أنَخْتُ إلى مَليك مَساكِنُهُ الخَوَرْنَقُ والسَّديرُ
لينجزَ لي مَواعِدَ كاذباتٍ بطيِّ صَحيفةٍ فيها غُرورُ (١١٤)

وقد يكون شوق سلمى وهواها، الذي استولى عليه دافعاً للرحلة، من أجل تناسي حبها. (١١٥)

الموضوع الثالث: الحيوان

صوّر الشاعر الجاهلي بعامة وطرفة بخاصة الحيوان في شعره أنيساً ومستوحشاً، أنيساً ممثلاً بالناقة والفرس، ومستوحشاً ممثلاً بالأوابد، فالناقة وسيلة في التنقل من أجل لقمة العيش، أو اللحاق بالصاحبة، فهي تنيخ بإناخته، وتنهض إلى غايته، تسير كما يريد في إرقال ووخد، تؤنس وحشته وتخفف وحدته، والفرس صديق العربي في عيشه حين يحارب وحين يصطاد الحيوان، وهو وفيّ له يصحبه في السرّاء والضرّاء وحين البأس، فهو قوته وسلاحه وموضع مجده وعزته، أما الأوابد فإنسان الجاهلية يطاردها ويصطادها، فيرى فيها الشريد الطريد دائماً.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4 18

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

ومنها مصدر الحيوان، إذ اختار رأس الحيّة المتوقد لتكون المعادل الموضوعي لتوقده غيرة وحماسة. (١٠٦)

ومنها عالم الطبيعة، فقد استمدّ مادة الصورة التي رسمها لنفسه من عناصر مصدرها الليل الذي يُردّ إلى الطبيعة، فالليل برهبته ووحشته صنو طرفة في شجاعته وقوته. (١٠٧)

وإذا ما تمنّى الأعداء أن يحوك بطرفة موقف حرج، رسم صورة لذاته شكلها من عناصر مصدرها الحياة اليومية، إذ جعل نفسه والحرب متكافئين (أخو الحرب)، لأنه يخوضها بقوة وبأس، ويخرج منها دائماً منتصراً، وفي ذلك نفي لما يتمناه الأعداء له. (١٠٨)

وتحدث طرفة عن كرمه من خلال مصادر حياتية مختلفة، فقد ابتنى مادة الصورة الأولى لكرمه من الطبيعة، إذ نفى عن نفسه النزول في التلاع خشية نزول الأضياف، لأنّ التلاع توحي بالمكان الذي يستتر فيه المرء، وبالتالي لا يقصده المعتفون، يقول:\

ولست بِحَلاَّلِ التِّلاعِ مخافةً ولكنْ متى يسترفدِ القَوْمُ أرْفَدِ (١٠٩)

وابتنى مادة الصورة الثانية من عناصر مستمدة من الحياة الإنسانية، فجميع الناس من فقير وغني يعرفون طرفة، ويجيئون إليه، لأنه يعطي الفقراء ويحسن إليهم، وينادم الأغنياء ويخالطهم، يقول:

رأيت بني غَبْرَاءَ لا يُنكرونني ولا أهلُ هَذَاكَ الطِّرَافِ المُمَدَّدِ (١١٠)

وأمّا الصورة الثالثة فقد شكّل مادتها من المصدر الحيواني، ممثلاً في نحر الإبل، يقول:

وَبَرْكٍ هُجُودٍ قد أثارَتْ مخافتي نَوَادِيهُ أمْشِي بِعَضْبٍ مُجَرَّدِ (١١١)

وعندما تحدث عن عزة نفسه وعفتها، وجدناه يعتمد على مصدر حياتي واحد، إذ أخذ مادة الصورة من الحياة الإنسانية. (١١٢)

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

ورحيلها وَرَّثَهُ الهم والحزن، والأسى واللوعة، يقول:

مَنْ عَـــائدي اللَّيلةَ أمْ مَن نَصـــيح بِتُّ بِهَـمٍّ فـــفـــؤادي قـــريح
إثرَ سَلمَى إذْ هُمُ جـــيـــرَةٌ لَوْ أنَّ وَصْـــلاً منكِ سلمى ســـريح
بانَت فـــأمْـــسَى قلْبُـــهُ هَائمـــاً قَـدْ شـفَّـهُ وَجـدٌ بهـا مـا يُرِيحُ (١٠١)

وحبه إياها واشتداد شوقه لها حال بينه وبين سلوِّها، يقول:

إذا قُلتُ هَلْ يَسلُو اللُّبَـــانَةَ عَـــاشِقٌ تَمُرُّ شؤونُ الحُبِّ من خَوْلَةَ الأُوَلْ (١٠٢)

وركب الظعينة الذي استقر في ذاته الشاعرة، استمدّ صورته من الحياة اليومية، متمثلاً بـ (خلايا سفين)، يقول:

كـــأنَّ حُـــدُوجَ المالكيَّـــةِ غُـــدْوَةً خـــلايا سَـــفينٍ بالنَّواصِفِ مِنْ دَدِ
عَـــدَوْلِيَّـــةٌ أو مِنْ سَـــفينِ ابنِ يامِنٍ يجـورُ بهـا الملاَّحُ طَوْراً وَيَهـتَـدي
يَشُقُّ حَبَـابَ الماءِ حَـيْـزُ ومُـهـا بهـا كـمـا قـسَمَ التُّـربَ المُـفَـايِلُ بـاليـد (١٠٣)

ولعلَّ التماثل بين مراكب الظعائن والسفن يعود لضخامتها وعظمها، ويعود إلي تمايلها في حركتها، ويعود إلى تفنن حاديها في قيادتها، فتارة يجريها في جادتها، وتارة أخرى يميل بها عن ذلك أو من الطبيعة متمثلاً بـ (أشجار الطلوح)، يقول:

في سَلَفٍ أرْعَنَ مُـــتْـــعنجِـــرٍ يَقـــدُمُ أُولى ظُعُنٍ كـــالطُّلُوحِ (١٠٤)

وفي مجال الإنسان تحدث طرفة عن نفسه وعن شخصيته، وما يتوافر فيها من صفات، وليس هذا بمقصور على طرفة، فجلّ الشعراء القدماء قد تحدثوا عمّا يتحلون به من القيم الاجتماعية والأخلاقية، كما أنهم لم يغفلوا ما كان يهمّهم ويقلقهم، وإذا دققنا في جوانب المواد الإنسانية التي استمدّ طرفة صورها من غير مصدر حياتي، والخاصة به، وجدناها كثيرة كثيرة، فقد تحدث عن البطولة والشجاعة التي كان يتحلى بها، مشكلاً مادتها من مصادر حياتية متعددة، منها الصفات الإنسانية، فإذا ما انتاب القوم خطب جسيم، نادوا قائلين: من الشجاع الذي يكفينا ويدفع الشَّرَّ عنا، بادر قائلاً،: (فلم أكسل ولم أتبلد).(١٠٥)

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

وصوّر طرفة المرأة إبّان حديثه عن الظعائن التي عايشها في تجربته الذاتية ونقلها إلى تجربته الشعرية، حاله حال الشعراء الجاهليين.(٩٦)

ولم يكن حديث طرفة عن الظعائن متنوع التجربة فيه، وجاء به في ثنايا حديثه عن الطلل ومعالمه، كما جاء به في معرض المقارنة والتماثل مع أشياء مستمدة من المصادر الحياتية المتعددة والمتباينة، ولعلَّ مشهد الظعينة يتضح من خلال الجوانب الأخرى التي تسهم في تشكيل صورتها الوصفية، ومن هذه الجوانب ذات الصلات بالظعينة المراكب التي تحملها فهي الحدوج (٩٧)، وهي مراكب للنساء، ويصف الثياب التي تلبسها الظعن، وهي ثياب من الخز الأحمر القاني الموشى بأجمل الألوان، يقول:

عَـالِينَ رقَـمـاً فَـاخـراً لَونُهُ من عَـبْـقَـرِيٍّ كنجـيـع الذَّبيح (٩٨)

والمرأة في الظعينة، فهي ظبي في لونه حوّة، وهي « خذول تُراعي ربرباً بخميلة »، وهي ذات ثغر أبيض يماثل بياض نَور الأقحوان، ووجهها رائع الجمال كأن الشمس كسته ضياءَها، وقد جمع ذلك في قوله:

وفي الحي أحوَى يَنفُضُ المَرْدَ شَادِنٍ مُظَاهِرُ سِمطَيْ لُؤلؤٍ وَزَبَرجَدِ
خَذُولٌ تراعي رَبرباً بخميلةٍ تَنَاوَل أطرافَ البرير وترتدي
وَتَبسِمُ عَن ألمَى كأنَّ مُنَوَّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّملِ دِعْصٌ لهُ نَدِ
سَقَتهُ إياةُ الشمسِ إلاّ لِثَاتِهِ أُسفَّ ولم تكدِمْ عليه بإثْمِدِ
ووجهٌ كأنَّ الشمسَ حلّتْ رداءَها عليه نقيُّ اللونِ لم يتخدَّدِ (٩٩)

ونقل طرفة ما ألمَّ به من مواقف عاطفية بسبب رحيل صاحبته، فذهابها أذهب عقله، يقول:

قضى نحبَهُ وَجْداً عليها مُرقِّشٌ وَعُلِّقْتُ مِنْ سَلمَى خَبَالاً أُماطِلُهْ (١٠٠)

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

بمظاهر الخصوبة المتعددة، فالظبي يرعى في خميلة، ويحيط به شجر الأراك الذي أخرج عناقيده السوداء، فالبرير(ثمر الأراك) أسود اللون، والرمل النقي أخرج نبات الأقحوان الريّان، ففتح نواره الأبيض مثل ثغر المحبوبة، يقول:

وفي الحيِّ أحوى ينفضُ المَرْدَ شَادِنٌ ... مُظاهِرُ سَمْطَيْ لُؤلُؤٍ وَزَبَرْجَدِ
خَذُولٌ تراعي رَبْرَباً بخميلةٍ ... تَنَاوَلُ أطرافَ البرير وترتدي
وَتَبسِمُ عَنْ ألمىَ كأنَّ مَنَوَّراً ... تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعصٌ لهُ نَدِ
سَقَتْهُ إيَاةُ الشمس إلا لِثَاتِه ... أُسِفَّ ولَمْ تكْدِمْ عليه بإثْمِدِ
وَوَجهٌ كأنَّ الشمسَ حلَّتْ رِداءَها ... عليه نقيُّ اللَّونِ لم يَتَخَدَّدِ(٩١)

والمرأة المثال كالديمة أو كالماء النقي الخالص في طعم ريقها (٩٢) والمرأة المثال لذيذة كلذة الرّاح (٩٣)، علماً بأن طرفة وظف هذا المصدر الحياتي الذي ينتمي إلى الحياة اليومية في بناء صورة الحبيبة.

ووقف طرفة أيضاً يصور المرأة المغنية في شعره – وإن كانت وقفته قصيرة ضيقة – إذ حدثنا عن صوتها، مستقياً لصورته مادةً عناصرها ومصادرها الحيوان، يقول:

إذا رجَّعَتْ في صوتها خِلْتَ صَوْتَها ... تَجَاوُبَ أظآرٍ على رُبَعٍ رَدِي (٩٤)

فصوت المغنية كصوت النوق التي تبكي فصيلاً هلك، لما في صوتها من حنين وعمق.

وصوّر طرفة في شعره نساء الأعداء، ذاكراً ما حاق بهنَّ من جرّاء ضعف قومهن وسوء حالهم، معتمداً في تصوير ذلك على عناصر ومواد مستقاة من مصدر الطبيعة، يقول:

وَعَذَاريكُمْ مُقَلَّصَةٌ ... في نَعَاعِ النَّخل تَجْتَرِمُهْ
عُجُزٌ شُمطٌ مَعاً لكُمُ ... تصطلي نيرانَهُ خَدَمُهْ (٩٥)

فالعذارى يرسلها القوم لتجمع ما تبقّى من التمر الرديء، والنساء العجائز يخرجن ليحرقن حطب النخل ليستدفئن، وما صنعه طرفة كان من أجل ذمّ القوم، ووصفهم بالضعة وسوء الحال.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

ومن الحياة اليومية؛ فالمسك الممزوج بالماء العذب البارد الصافي ليدلل على عذوبة ريقها [٨٢]، وفي حبها ونوالها لذة ومتعة كما في الخمرة الصافية الممزوجة بالماء البارد[٨٣]، وصدرها حسن مزدان بعقود اللؤلؤ والمرجان.[٨٤]

ولما كان طرفة من أهل الهوى والعشق، تكلم على عشقه لسلمى، وحتى يكشف عنه ويجليه رسم صورة له قد اختار مادتها من المصادر الحياتية؛ من الحياة اليومية إذ جعل سلمى معادلاً موضوعياً للحبائل، وجعل ذهاب عقله معادلاً موضوعياً للصيد، فالجمال لا يستميل إلاّ أهل الصبابة، والحبائل لا تأخذ غير الصيد [٨٥]، وعندما حلا لطرفة أن يفصح عن حبه الصادق والإخلاص فيه تجاه سلمى استفاد في بناء الصورة وتشكيلها من مصدر الطبيعة، إذ جعل حبه الصادق كالبرق الذي لا يشك في مطره [٨٦]، وإذا ما تذكر محبوبته زاد حنينه واشتد شوقه، ولكي يبني هذه الصورة نراه يستفيد من الصفات الإنسانية متمثلة بالتصابي وعدم الحلم، إذ يقول:

ذكـــر الرَّبَابَ وذِكْـــرُها سُـــقمُ فَـصَـبَـا وليس لمن صَـبَـا حِلمُ [٨٧]

وصوّر طرفة المرأة المثال، فهي ضخمة الجسم، ممتلئة الأطراف، وشابة جميلة ذات حسن ودلال [٨٨]، ويقول الدكتور علي البطل:« يحرص الشاعر على إبراز بدانة المرأة لأنه يحتذي صورة مثالية لامرأة كانت تقدس فيها صفة الخصوبة، خصوبة جنسية تؤدي إلى الأمومة التي هي الوظيفة الأساسية للإلهة الأم واهبة الحياة وضامنة استمرار النوع [٨٩]، وطرفة بعمله هذا يكون قد استمدّ من الصفات الإنسانية العناصر التي شكلت امرأة مثالاً تعدّ أهلاً لتحمل المسؤولية، والنهوض بأعباء المجتمع الذي وجدت فيه.

ولا ننسى أن المرأة المثال عند الشاعر القديم تكون ظبية أو مهاة أو غزالاً، إلى جانب أن هذا المصدر الحيواني قد أسهم في بناء صورة المرأة الحبيبة أيضاً، فهذا طرفة يضعنا أمام صورة تتحقق فيها الصورة المثال للمرأة، عندما أورد عدة تشبيهات تربطها بالنظائر المقدسة للشمس في الدين القديم، فهي ظبي أحوى، وهي ظبية أم، وأخيراً فالشمس قد ألقت رداء الضوء والنضارة على وجهها، وبين الشمس والغزال صلة دينية وثيقة، فهما شيء واحد، أو صورتان لمعنى واحد معبود [٩٠]، ثم يحيط الشاعر هذا الرمز المقدس

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

وقصد الشاعر أن أعداءه ضعفاء، وكلما رأى فيهم خيراً، هجم عليهم وأخذه في سهولة ويسر.

ومن اللافت للنظر أن صور الأعداء والخصوم تخلو من التنوع في المصادر الحياتية، إذ جاءت مقصورة تقريباً على مصدر حياتي واحد، يتمثل في الطبيعة التي استخدم الشاعر مادة صورته من عناصرها، فقد صوّر ابن عمه الظالم بريح شديدة البرد قاسية، إذ تقبض الوجوه وتبعث الألم في الأجسام (٧١)، كما صوره بنبات الفقع (٧٢)، لتضييعه كرامته، وانحطاط قيمته، وذلة نفسه.

وصوّر خصمه عندما يلبس السلاح ويمشي للحرب بغصن البان، لرخاوة جسمه ولينه. (٧٣).

ومن الذين كان لهم حضور في ذات طرفة وفي شعره – المرأة، إذ شاهدها وعايشها، فصورها في شعره، مستمداً من المصادر الحياتية المتعددة مادة تصويرها،و والمرأة في شعر طرفة أنماط، فهي الحبيبة، والمغنية، والمرأة المثال، والمرأة العدو، والمرأة الظعينة.

أما المرأة الحبيبة، فقد حظيت باهتمام طرفة كثيراً، إذ أفرد لها جلّ حديثه، كما حشد لتصويرها مصادر حياتية متعددة ومختلفة، ومن هذه المصادر الحيوان، الذي يعدّ عند الشاعر العربي بعامة المعادل الموضوعي للمرأة لما يحمله من سمات جمالية، فالحبيبة ظبي يبرق شنفاه (٧٤)، ورئم صيد غزالها (٧٥)، وبرغز (ولد البقرة) في سعة عيونها، ورشأ في أسالة خديها (٧٦)، ومهاة في كشحيها (٧٧).

وتنعيم النظر في أنواع الحيوان الذي جاء موضوعاً معادلاً للمرأة الحبيبة– يفضي إلى ما كانت عليه الحبيبة من جمال.

وعندما صور أعضاء المرأة الحبيبة، أخذ مادة تصويرها من غير مصدر حياتي، فمن الطبيعة، إذ جعل وجهها كالشمس في الصفاء والنقاء والنضرة (٧٨)، وفمها كالأقحوان، وريقها في عذوبته كماء نازل من سحابة مثقلة بالمياه (٧٩)، وأردافها ككثيب رمل ضخم كبير(٨٠)، وأسنانها كالبَرَد في البياض والصغر.(٨١)

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

ألم تَرَ لقـمـانَ بنَ عـادٍ تتـابَعَتْ عليه النُسُورُ ثمّ غابَتْ كَوَاكِبُهْ (٦٦).

أو من مجالات الحياة اليومية والحياة الإنسانية وحياة الحيوان [٦٧].

ومن خلال رصد صورة الموت في شعر طرفة وجدناه يعتمد كثيراً في بنائها على عناصر مستمدة من مجال الطبيعة، ودون ذلك على مجالي الحياة الإنسانية والحياة اليومية، ويعتمد قليلاً على مجالي الثقافة والحيوان.

ومما لا شك فيه أن اعتماد الشاعر على غير مصدر حياتي في بناء صورة الموت ليدل على السعة الخيالية التي جمعت بين المختلفات، إذ أسهمت في بناء صورة الموت.

وصوّر طرفة الخصوم والأعداء وما يتصفون به من صفات، فهم منافقون يضمرون خلاف ما يبطنون، قلوبهم كقلوب الذئاب، وألسنتهم تنطق بكلمات وعبارات أحلى من العسل، لقد استعار الشاعر قلوب الذئاب لأنها سوداء تتمنى الافتراس والالتهام، وألسنتهم كالعسل بل أحلى للتمويه والتضليل، فصورة المنافقين شكلها طرفة من خلال مصادر حياتية، إذ اختار مادةً مصادرها من حياة الحيوان، ممثلة بقلوب الذئاب، ومن الحياة اليومية ممثلة بشراب العسل، يقول:

قلوب الذئاب الضَّـارَيات قُلوبُهُمْ وألسنُهُمْ أحلى الّذي أنتَ ذائقُهْ (٦٨).

ولما كان عبد عمرو يكثر من شرب الخمر في الليل والنهار حتى انتفخ جسمه وترهل، أراد طرفة أن يقلّل من شأنه لأنه كان يناصبه العداء، فابتنى له صورة عناصرها مستقاة من الطبيعة، ومتمثلة في الماء، ولكنه ماء أصفر غليظ، لعلّه ماء الرحم الذي يخرج مع الوليد، فالنفس تعافه وتنفر منه، وهكذا كان عبد عمرو عند طرفة.

له شَـرْبَتَـانِ بالنَّهـارِ وأرْبَعٌ مِنَ الليلِ حتّى اَضَ سَخْداً مُوَرَّما (٦٩)

وصورة الأعداء أيضاً أخذ مادتها من عناصر مصدرها الطبيعة، متمثلة في النخل، يقول:

أنـتـمُ نـخـلٌ نُـطِـيـفُ بـه فـإذا مـا جَـرَّ نَصْطُرِمُـهْ (٧٠)

Published by Arab Journals Platform, 2002

المرء في كل لحظة، في حلّه وترحاله، وحيداً أو في جماعة، يقول:

ألا أيُّهذا الزاجري أحضُرَ الوَغَى وأنْ أشهدَ اللَّذاتِ هل أنتَ مخلدي
فإن كنتَ لا تستطيعُ دَفعَ منيتي فَذَرْني أُبادِرْها بما مَلَكَتْ يدي (٦٢)

لقد اعتمد طرفة في تصوير الموت على عناصر ومواد مستقاة من مصدر الحياة اليومية إذ ذكر الوغى، وذكر اللذات، ليفضي بحقيقة مفادها ما دام الموت لا بدّ منه، فلا معنى للبخل بالمال وترك الملذات.

ويؤكد الشيء نفسه أن الإنسان وإن طال أجله، فالموت آتيه لا محالة، لأنه في يدي من يملك قبض روحه، تماماً كصاحب الدابة الذي طول لها في الحبل لترعى، إذا شاء اجتذبها وردّها إليه، وما دام الإنسان مربوطاً في حبل الموت فإنه ينقاد إليه حتماً عندما يشاء الموت أن يأخذه، يقول:

لَعَمرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأ الفتى لكالطِّولِ المُرْخَى وَثِنْيَاهُ باليَدِ
متى ما يشأ يوماً يَقُدْهُ لِحتفه وَمَن يَكُ في حَبْلِ المنيَّة يَنقَدِ (٦٣)

إن صورة الموت التي جاءت في البيتين سالفي الذكر اختارها طرفة من الحياة اليومية إذ جعل للمنية حبلاً. وعندما رصدنا صورة الموت في شعر الشاعر وجدناه ينوع في المصادر التي شكل بها صورته، فتارة يستمدها من مجال واحد كمجال الطبيعة [٦٤] متمثلاً في توقع الموت في كل لحظة، ومجيئه اليوم أو غداً، وتارة ثانية يستمدها من مجال الحياة اليومية عندما أخذ منه الحبل كما في النموذج الشعري السابق، وتارة ثالثة يستمدها من مجال الصفات الإنسانية [٦٥] إذ جعل الموت لا يفرق بين الأشخاص، بل كلهم جميعاً أمامه سواء، فهو لا يغتال الفقراء والضعفاء لفقرهم وضعفهم، ولا يُبقي على العظماء والأقوياء لمكانتهم وقوتهم، بل متى جاء الإنسان مات مهما كان شأنه، يقول:

أرى الموتَ لا يَرْعَى على ذي جَلالَةٍ وإنْ كان في الدنيا عزيزاً بَمَقْعَدِ

وتارة أخرى يستمدها من غير مجال، كأن يكون من مجالي الثقافة والطبيعة عندما قال للمتمني خلود العمر: إن لقمان بن عاد عاش عمراً طويلاً، ولكنه في النهاية أفَلَ نجمه:

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

المتوافرة في الصفات الإنسانية، يقول مخاطباً ابنة أخيه:

ولا تجـعليني كـامـريءٍ ليس هَمُّـهُ كـهـمّي ولا يُغْني غَنَائي وَمَـشْـهَـدي
بطيءٍ عن الجُلَّى سـريع إلى الخنى نَذُولٍ بأجْـمَـاعِ الرِّجـالِ مُلَهَّـدِ (٥٨)

ومن القيم الاجتماعية المتوافرة في قومه أيضاً سداد الرأي والرزانة والوقار والحلم الواسع، والأمر بالمعروف وفعل الخير، وللإفصاح عن هذه القيم وتصويرها فقد استفاد طرفة من مصادر حياتية متمثلة في الصفات الإنسانية والحياة اليومية، إذ يقول:

ولـقـد تـعـلـمُ بكـرٌ أننـا فـاضلو الرأي وفي الرّوْعِ وُقَـرْ
يَكشـفُـونَ الضُـرَّ عن ذي ضُـرِّهِمْ وَيُـبَـرُّونَ على الأبي المُبِـرْ
فُـضُلٌ أحـلاَمُـهُمْ عن جـارهم رُحُبُ الأذْرُعِ بالخَـيْـرِ أُمُـرْ (٥٩)

ومن القيم الاجتماعية أيضاً ما خلعه الشاعر على رئيس القبيلة من صفات، فهو (حازم الأمر)، وكامل الخَلق والخُلق، وراجح العقل والتفكير، مستمداً عناصر الصورة من الصفات الإنسانية التي تؤهله لزعامة القبيلة وقيادتها إلى ما يؤول عليها بالخير، فحري به أن يكون شجاعاً في الحرب، وهمته همة شباب، يقول:

أجْـدَرُ الـنـاسِ برأسٍ صِلْـدَمِ حَـازِمِ الأمْـرِ شُـجَـاعٍ في الوَغَمْ
كـامِلٍ يَجْـمَعُ آلاءَ الفـتى نَبِـهٍ سَـيِّـدِ سـادات خِـضَمْ (٦٠)

وإذا كان قوم طرفة يتصفون برجاحة العقل وسداد الرأي، فإن ملك المناذرة على خلاف ذلك، إذ شكل الشاعر صورة لما هو عليه من جهل ودناءة وغباء، مستفيداً في بناء مادة صورته من غير مصدر؛ من حياة الحيوان ومن عالم الطبيعة، يقول:

هُـمُ سَـوَّدُوا رَهْـوَاً تـزوَّد فـي .... من الماءِ خَالَ الطيرَ واردةً عشرا (٦١)

وبعد أن قدَّم طرفة صورة قومه وما يتحلون به من قيم اجتماعية رفيعة، نراه يحدثنا عمّا يدور في خلد الإنسان من قضايا، ومن هذه القضايا التي وقف عندها إنسان الجاهلية قضية الموت، فهو حتم مهما كان الإنسان، وحيثما وجد، وهو يأتي على غير موعد، ويهدّد

Published by Arab Journals Platform, 2002

الفزع والرعب في هذا اليوم، حتى خرج النساء هاربات وقد رفعن ذيولهن فكشفن عن سيقانهن، وولى العدو منهزماً بفضل الخيل التي كانت تكرّ على الأعداء، يقول:

سائلُوا عنَّا الذي يَعرفُنا ... بقُوَانا يومَ تَحلاَقِ اللِّمَمْ
يومَ تُبدي البيضُ عن أسْوُقِهَا ... وَتَلُقُّ الخيلُ أعراجَ النَّعَمْ
ونكُرُّ الخيلَ في أدبارها ... يوم لا يعطِفُ إلاّ ذو كَرَمْ (٥٥)

وشيء طبيعي أن يحرز قوم الشاعر النصر لأنهم يمتلكون جيشاً رسم طرفة صورة وصفية له تشكلت في رؤياه الذاتية ثم نقلها إلى عالمه الشعري مستمداً ذلك من الفعل الإنساني، فهو جيش ضخم مهلك، يلتهم كل شيء، ويبتلعه ابتلاعاً لكثرته، ليس فيه فترة راحة ، ولا يسمع إلاّ النداءات على الخيل كـ « قدِّم وهب وهلا »، يقول:

وقتالٍ لا يُغبُّكُمُ ... في جميع جَحفَلٍ لَهِمُهْ
رِزُّهُ قدِّم وَهَبْ وَهَلا ... ذي رُهاءٍ جمَّةٍ بُهَمُهْ (٥٦)

ومما هو لافت للنظر أن طرفة في معرض الفخر بقومه وجعلهم الأول قوة وشجاعة وبأساً شديداً وصموداً، اندفع لرسم مشهد وصفي في تجربته الشعرية من واقع التجربة الحياتية التي عاينها لجيش الأعداء وقائدهم ، مستمداً المشهد الوصفي الذي رسمه من الطبيعة ممثلاً بالليل لكثرته إذ يملأ الفضاء، فكأنه يظلم كالليل، ومن الصفات الإنسانية ممثلاً « بمجر وأريب وشديد القوى وأبي ومِقْوَل »، ومن الأفعال الإنسانية ممثلاً بـ « الدسيعة وأبرم وألحم »، يقول:

وأرْعَنَ مثل الليل مَجْرٍ يَقُودُهُ ... أريبٌ إذا ما ساوَرَ الأمْرَ أبرمَا
شديدُ القُوَى ضخم الدسيعة مِقْولٌ ... أبيٌّ إذا ما همَّ بالفَتْك ألحَمَا
رددنا، وقد هابَتْ مَعَدٌ شذاتُهُ ... وقد رفع الرّايات فيها وَسَوَّمَا (٥٧)

فمثل هذا الجيش هزمه قوم الشاعر.

وإذا ما صوّر طرفة البطولة والشجاعة في شعره وجدناه يتذكر ما يناقضها وهي صفة الجبن والإحجام عن الإقدام، إذ اتخذ مادة تصويرها من العناصر والمصادر الحياتية

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

الموضوع الثاني: الإنسان

عُني طرفة بن العبد في صوره الشعرية عناية خاصة بتصوير الإنسان الذي كان يتصل به أشدَّ اتصال، كالأفراد الذين احتك بهم وكان لهم أثر كبير في حياته وسلوكه، والمرأة على اختلاف نماذجها، كما عني بتصوير شخصه متمثلاً بحالته النفسية.

أما الأفراد الذين عني بتصوير سلوكهم فهم الناس بعامة وقومه بخاصة وخصومه وأعداؤه، وكان مجال الحديث عنهم ينتمي إلى ما يتحلّى به قومه من قيم اجتماعية، وما يدور في خلد عامة الناس من قضايا، وما يتصف به خصومه وأعداؤه من صفات.

ومن القيم الاجتماعية التي رصدها طرفة في قومه قيمة الكرم، إذ استقى لصورها من مصادر حياتية متعددة منها مصدر الطبيعة، إذ جعل أرقى درجات الكرم ما كان في زمن الشتاء حيث البرد (٥٠)، ومن حياة الحيوان، فقومه مشهورون بنحر الإبل لحبهم للكرم (٥١)، ومن الحياة اليومية، إذ يبنون بيتاً لمن سلب ماله ولجأ إليهم (٥٢).

وعندما تحدث الشاعر عن قيمة الكرم، جال في خاطره ما يناقضها من الصفات، وهي صفة البخل، إذ يذكر بني المنذر بن عمرو وما هم فيه من بخل، ولكي يشكل صورة ما هم عليه، استمد مادة صورته من مصدر الطبيعة التي عايشها في بيئته إذ جعلهم كنبات الحرمل الذي لا يقدر آكل عليه. (٥٣)

ومن القيم الاجتماعية التي تحلّى بها قوم طرفة البطولة والشجاعة، فقد اعتمد في تصويرها على عناصر ومواد مستقاة من غير مصدر حياتي، فأخذ من حياة الحيوان، ومن عالم الطبيعة، ومن صفات الإنسان، وها هو يجمعها في قوله:

أسْـدُ غـابٍ فـإذا مـا فَـزِعُـوا غَـيْـرُ أنكاسٍ ولا هُوجِ هُذُر (٥٤)

فقوم الشاعر أشدّ الأبطال وأشجعهم، فهم (أسد غاب)، وهم إذا (ما فزعوا) أقوياء، ليس فيهم حمق ولا طيش، ولا ميل إلى اللغط وكثرة الكلام.

وقد اختار طرفة مادة صورته من مصادر متعددة أيضاً، من الحياة اليومية ومن حياة الإنسان، ومن حياة الحيوان عندما تحدث عن بطولة قومه في يوم (تحلاق اللمم)، حيث عمّ

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

وأهْوَى بأبيض ذي غُلَّةٍ خشيبٍ يريدُ به مَفْرَقي [٣٦]

وأحياناً يرسم له صورة وصفية يستمد عناصرها من مصادر الحياة الإنسانية، أو حياة الحيوان، إذ جعله يغوص في الضريبة فهو (رُسَّب)، وجعله باتراً قاطعاً لِمَا أسقَطْتَه عليه [٣٧]، وقد كثرت الصفات التي خلعها طرفة على السيف، فهو عضب رقيق الشفرتين مهند [٣٨]، وأخو ثقة إذ يسبق قطعه الصوت [٣٩]، وليس بمعضد (أي رديء وكليل) [٤٠]، ومنيع. [٤١]

ومن السلاح الرماح، ولم يذكرها طرفة إلاّ مرّة واحدة في معرض رسم صورة وصفية للخيل التي يعتمدها في حرب أعداء قومه، فرماحه طويلة ملساء، يقول:

وقناً جُرْدٍ وخَيْلٍ ضُمَّرٍ شُزَّبٍ من طول تَعْلاكِ اللّجُم [٤٢]

ومن موضوعات الحياة اليومية اللباس، فقد ذكر طرفة ذيل الثوب الطويل الأبيض، مصوراً به الخيلاء والتبختر عند الجارية [٤٣]، وذكر من أنواع الثياب البُرد (وهو ثوب موشى)، والمُجْسَد (وهو ثوب مصبوغ بالزعفران، أو الثوب الذي يلي الجسد)، ليرسم صورة وصفية للإنسان الذي ينادمه [٤٤]، والنمر [٤٥]، وذكر ثياب الظعن فهي من الرقم الفاخر المصنوع في قرية عبقر، ليدلل على مكانتها الاجتماعية وما ترفل به من الحسن والجمال، والرقم من الثياب هو الخز الأحمر القاني الموشى بأجمل الألوان [٤٦]، وذكر أيضاً ثياب القوم وهي الهدب والأزُر، ليصور ما هم فيه من نعمة وترف وخيلاء. [٤٧]

ووقف طرفة عند الطعام والشراب كموضوع ينتمي إلى الحياة اليومية، ولم يكن حديثه عنه واسعاً، ولم يكن أيضاً مستقلاً، بل جاء في ثنايا حديثه عن موضوعات أخرى، ومن مفردات هذا الموضوع الخمرة، فقد ذكرها كشراب، راسماً صورة وصفية لها مستمدة مادتها من مصدر الطبيعة ممثلاً بالماء، فخمر طرفة عتيقة وكميت اللون [٤٨]، إذ يقول:

فمنهن سبقي العاذلات بشربة كميت متى ما تعل بالماء تزبد

وذكر الجفان كأوعية طعام مشبهاً إياها بصورة مستقاة من الطبيعة، متمثلاً بـ (الجوابي) لسعتها وعظمها. [٤٩]

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4 30

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

الترس من قوة يحرص عليها الصانع، لكي تمكنه من الصدِّ والحماية، والوقوف في وجه من يريد تغيير المعالم في الحياة يعادل ويساوي هذه الجبال والأماكن الغليظة المرتفعة في ديار سلمى إذ تأبى الاندثار والزوال.

كما اختار من مجالي الثقافة والحياة اليومية ممثلة بسطور الكتاب، إذ شبه ما بقي في الدار من رسوم بسطور كاتب أبدع في نقشها وحليتها، يقول:

أشْجَاكَ الرَّبْعُ أم قِدَمُهْ أمْ رَمَادٌ دارسٌ حُمَمُهْ
كسطور الرقِّ رَقَّشَهُ بالضُّحَى مُرقِّشٌ يشمُهْ
لعبتْ بعدي السيولُ به وجرى في رَوْنَقٍ رَهَمُهْ (٣٤)

أسهمت عوامل كثيرة في إخفاء معالم المكان الطلل الأصلية؛ الزمن ممثلاً بالقدم، والمطر ممثلاً بالسيول التي أخذت الديار من كل ناحية، حتى درستها وعفتها، فتحولت الديار من حركة تعج بالحياة الإنسانية إلى حالٍ طابعها الاندثار والفناء، ولكنَّ الذات الشاعرة وحبها لديار الحبيبة، وكما عوّدتنا ذوات الشعراء الجاهليين، نهضت للتصدي لعملية الهدم والتدمير التي حلت بالديار، فجاءت بعنصر ينضح حياة ويتصدى لما حلَّ في الديا،، إذ جاءت بصورة ذاك الكاتب الذي انكبّ على تزيين كتابته وتحسينها، مختارة زمن الضحى لصنعة الترقيش والتزيين، وجاءت أيضاً بالوشم، لأن الوشم عند الدكتور مصطفى ناصف يعني « محاولة الذهن أن يثبت مادة الحياة، وأن يدحض فكرة الزمن » كما أنه « تعويذة من الفناء والتدمير».(٣٥)

وينضاف إلى موضوعات الحياة اليومية أدوات الحرب التي عاينها طرفة وخبرها في حياته وعايشها في مجتمعه، إذ مارس المجتمع الجاهلي الحرب من أجل الوصول إلى أرض خصبة بالماء والكلأ، أو من أجل أخذ بثأر، أو من أجل حماية الظعينة وغير ذلك من شؤون الحياة الاجتماعية.

ومن أدوات الحرب السلاح، وكان حديث طرفة عنه قصيراً غير ممتد، ومحصوراً بالسيف والرمح، فقد صور السيف من خلال مصدر الحياة الإنسانية، إذ جعله إنساناً عطشان يريد أن يطفيء غلته من دم الشاعر، يقول:

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

متى ترَ يوماً عَرْصَةً مِنْ ديارِهَا ولو فَرْطَ حَولٍ تَسجُمُ العينُ أو تُهِلْ (٣٠)

يصف الشاعر حاله عندما يرى فناء المكان الطلل، إذ يتملكه الشوق والحنين، ويشتد به الأسى واللوعة، فينهمر الدمع من عينيه مدراراً.

ولعلّ الرؤية النفسية التي يحملها طرفة في مشاعره وأحاسيسه للمكان الطلل جعلته يخلع عليه بعض الصفات التي استمدها من الحياة اليومية، فآثار المكان ورسومه في (السَّفْح) تشبه ثوباً يمانياً زينته وحسّنته قريتا (ريدة وسحول)، يقول:

وبالسَّفْحِ آياتٌ كأنَّ رُسُومَها يَمانٍ وَشَتْهُ رَيْدَةٌ وَسَحُولُ (٣١)

فالتأمل في البيت الشعري يفضي إلى أن الذات الشاعرة ترفض البلى لمكان الصاحبة، فهو لا زال يرفل بالجمال والحسن كأنَّه وشي الثياب.

ومن الحياة اليومية اختار الصناعة متمثلة في غمد السيف، إذ شبه دار الحبيبة وقد أصبحت خاوية بالية بوشي غمد أجاد الصانع نقشه.

يقول:

أتَعْرِفُ رسمَ الدّارِ قَفراً منازِلُهْ كَجَفْنِ اليماني زَخْرَفَ الوَشيَ ما ثَلُّهْ (٣٢)

ومما هو لافت للنظر أن رسم الدار قد أصابه البلى بفعل فاعل كأن يكون الإنسان أو الطبيعة، ولكن الذات الشاعرة المحبة لدار الحبيبة تأبى اندثارها، وظني أن نظرتها إلى رسم الدار يكافيء ويعادل عمل الإنسان الصانع الذي حوّل الجلد الخام إلى جلد فيه الزخرف والنقش.

ومتمثلة في صناعة الترس، إذ ذكر معالم ديار سلمى، فذ والنيِّر والأعلام والحمى وقُفّ كأنها ترس، يقول:

فذو النِّير فالأعلامُ من جانب الحِمَى وَقُقٌ كظهرِ التُرسِ تجري أساجِلُهْ (٣٣)

إن التماثل العميق بين هذه المواضع التي تنتمي إلى ديار سلمى والترس، نابع من التجربة الذاتية التي خبرها طرفة في حياته فأكسبها لتجربته الشعرية، فما يتوافر في

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

ثم يقول:

فـــلاةٌ ترتعـــيـــهـــا العِـــيـــســـ ـــنُ فـــالظِّـــلْمَـــانُ فـــالعُـــفْـــرُ (٢٦)

لقد أصبحت هذه الأماكن قفاراً تسكنها الوحوش، ويرعى فيها بقر الوحش والنعام والظباء، وبهذا تكون الديار قد استبدلت أهلها الآدميين بمجتمع حيواني.

أشـــجـــاكَ الرَّبْـعُ أمْ قِـــدَمُـــهْ أمْ رَمَـــادٌ دارِسٌ حُـــمَـــمُـــهْ
لا أرى إلاّ الـنـعـــــــامَ بـه كـــالإمـــاءِ أشْـــرَفَتْ حُـــزَمُـــهْ (٢٧)

يتساءَل الشاعر هنا عمّا أحزنه وأثار لوعته، أخلو المكان من أهله أم قدم عهده أم الرماد الذي ذهبت معالمه إذ أصبح موطناً للنعام ؟

وظني أن ما أحزن الشاعر هنا وأثار لوعته ذاك التحول الذي أصاب المكان، إذ تحوّل من الحياة الإنسانية إلى حياة الحيوان، وبمعنى آخر تحوّل من عالم الاستئناس إلى عالم التوحش بفعل فاعل التغيير، ممثلاً بالإنسان أو الطبيعة.

ووقف طرفة عند آثار المكان الطلل، فذكر الرسم والرماد والأثافي (٢٨).

وأرى لهـا داراً بأغـدرَةِ السِّـيـ ـــدانَ لم يَدْرُسْ لهـــا رَسْمُ
إلاّ رَمَـــاداً هامِـــداً دفَـــعت عْنه الرياحَ خـــوالِدٌ سُـــحْمُ

إن تعلق الشاعر بآثار المكان ورفضه ذهاب معالمه، وتأكيده على وجوده، يعود إلى تعلقه بإنسان المكان ممثلاً بالمرأة، لذا نراه يصرّ على وجود الرماد وإن كان هامداً بين آثاره، ويصرّ على تصدي حجارة الطبخ السوداء (الأثافي) المحيطة بالرماد -للرياح.

ومن عناصر المكان الطلل البكاء على ما ألمّ به من عبث وتدمير وتغيير بفعل الإنسان أو الطبيعة، وقد أصبح البكاء على المكان الطلل عند الشاعر الجاهلي تقليداً راسخاً، لأنه يستجيب إلى حاجة ملحّة في الذات العربية قبل الإسلام، ويعبّر عن مأساة حضارية جماعية، إنها مأساة الانهيار الحضاري الذي حوّل الحياة المدنية والزراعية المستقرة إلى حياة بدوية رعوية قاسية، إنها مأساة الجَدْب، والتصحر الذي ابتلعَ الخصب وقضى عليه، فَسُقِطَ في يد الإنسان الذي ابتلى بالترحُّل وعدم الاستقرار (٢٩)، يقول طرفة:

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

لقد أصبحت ديار هند التي تحولت إلى أطلال، موطناً دائماً لهبوب الريح الشديدة وهطول الأمطار الغزيرة، فالتغيير جاء من خلال الريح الشديدة التي لازمت الديار واستمرت معها، وشدة الريح تأتي من قدرتها على حمل الحصى ورميها، وجاء التغيير أيضاً من خلال المطر الذي كثر ماؤه فهو « أسحم وكّاف »، وكثرة ماء المطر كونه جاء في زمن العشي، فهو زمن يوحي بغزارة مطره إذ قال الشاعر (هطول)، وجاء التغيير أيضاً من خلال قِدَم الديار، إذ أسهم الزمان بأحداثه وصروفه وتقلباته على تغيير معالم الديار، فشأنه لا يبقى على شيء ولا يؤتمن جانبه، إنَّ التركيز على الطبيعة في تغيير معالم الديار، وقصر ذلك عليها يعود إلى تسليم إنسان الجاهلية بقوتها الهائلة التي لا يمكن التحكم بها أو معرفة حدودها، فهي قوة مطلقة، وحيثما يظهر التوتر بين الخير والشر والتجدد والفناء، يظهر رمز الطبيعة، جامعة في إهابها كل بواعث الموت والخوف والاحتقار والسقوط، لقد وقف إنسان الجاهلية متحيراً في فهم ذلك الغموض المذهل، عاجزاً عن استيعاب وجه الطبيعة، وعاجزاً عن إدراك حقيقتها في الوجود [٢١].

وحرص طرفة أن يذكر المرأة التي لها صلات بالمكان الطلل، ومن نساء الطلل خولة وهرّ وليلى وهند وسلمى والرباب [٢٢]، ويرد الدكتور عبده بدوي حرص الشاعر الجاهلي على ذكر المرأة في الطلل، إلى أن الطلل رمز للعالم المفقود، أما المرأة فهي رمز انتصار الحياة على الموت ورمز الاجتماع على الشتات [٢٣]، وَيُرَدُّ حرص الشاعر الجاهلي على ذكر المرأة في الطلل، إلى أن الطلل إعتام وانطفاء، وإنه دائماً مترع بالتناقص والانقشار، والاستيحاش والقيد، فيأتي بذكر المرأة، فهي تتدفق بنشاط حاد وبسخاء فياض يجترف أمامه مظاهر العفاء والبلى، ويفيض بامتلاء وادع وبسكينة حانية [٢٤]، ويردّ يونج كارل جوستاف حرص الشاعر الجاهلي على ذكر المرأة في الطلل لأنها قوة مجدّدة للطبيعة وتقوى النفس وتطلعات الإنسان الفكرية والروحية » [٢٥]، وبهذا فإن المرأة في الطلل رمز الحياة، والمرأة التي تعكس حاجة الإنسان للأمان في عالم لا يتصالح مع مخاوفه.

ومن عناصر المكان الطلل الذي عايشه طرفة وعاينه في ذاته ونقله إلى عالمه الشعري – الحيوان، ومن أنواع الحيوان الذي حلَّ في الطلل ؛ بقر الوحش، والنعام والظباء، يقول:

عَفَا مِنْ آلِ لَيلى السِّهْ ب فَالأَمْلاَحُ فَالغَمْرُ

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

المكان الطلل: حظي عالم المكان الطلل باهتمام طرفة، ففيه ذكرياته، وهو رمز الأمومة، وأيكة أحلام الطفولة وفردوسها، وهو عالم لم يعرف الذم والعيب، عالم من الحرية والبراءة.(٦)

وعندما أجرينا سياحة في ديوان طرفة لحظنا وقوفه فيه غير مرّة، فقد وقف مسجلاً مكانه، مشيراً إلى العوامل التي أسهمت في تغيير معالمه، وذاكراً ما نزل به بعد رحيل أهله الآدميين، واصفاً حال إبّان الوقوف عليه، إذ ذرف الدمع وأجهش في البكاء. لقد اعتاد الشاعر الجاهلي أن يذكر الأماكن التي تنزل بها الصاحبة والتي تكتنف الطلل، فهي برقة ثهمد (٧)، وأجزاع اضمم وسفوح قوّ (٨)، وصحراء يُسُر (٩)، وخفاف واللّوى (١٠)، وناظرة واللّوى (١١)، والسَّهْب والأملاح والغَمر وعرق والرُّماح وأُبليّ والحَجْر والنَّسر، يقول:

عَفَا مِنْ آلِ لَيلى السَّهْ ... ب فالأمْلاَحُ فالغَمْرُ
فَعَرْق والرُّماحُ فاللَّـ ... ـوَى من أهله قَفْرُ
وأُبلِيٌّ إلى الغَرا ... ءِ فالمأوانِ فالحَجْرُ
فأمْواه الدّنا فالنَّجْـ ... ـدُ فالصحراء فالنَّسْر (١٢)

وحزّان الشُريف (١٣)، وتثليث ونجران، وقيعان جاش (١٤)، والسِّيدان (١٥).

ولعلّ حرص الشاعر على ذكر أسماء الأماكن التي تضم الأطلال يعود لارتباطها في أذهان الشعراء بتجارب شخصية، أو لعلّ الشاعر يعوّذها من الشرّ، فذكرها ضرب من الرقى و وإلحاح الشاعر عليها يمكن أن يفهم على أنه نوع من توقي فكرة الشر. (١٦).

أمّا العوامل التي أسهمت في تغيير أماكن الطلل فهي مقصورة على مصدر حياتي واحد في شعر طرفة، مستمد من الطبيعة، ومتمثل في المطر؛ والمطر قد يكون مطر الربيع أو مطر الصيف (١٧)، أو مطر « أسحم وكاف » (١٨)، ومتمثلٍ في الرياح، والرياح لعلها تكون رياح الجنوب أو رياح الصَّبَ (١٩)، ولعلها تكون رياحاً شديدة (٢٠)، يقول طرفة في أطلال هند:

لِهند بِحَزّانِ الشُّريف طُلُول ... تَلُوحُ وأدْنى عَهدهنَّ مُحيلُ
أرَبَّتْ بها ناحَةٌ تَزْدَهي الحَصَى ... وأسْحَمُ وكّافُ العَشِيِّ هَطُولُ
فَغَيَّرْنَ آياتِ الديارِ مَعَ البِلَى ... وليس على ريْبِ الزَّمانِ كَفيلُ

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

إنَّ الفنان يعبِّر عن مشاعره وتأثيراته، أو إنه يعبر عن خصائص العالم والحياة، لأن مشاعره وتأثيراته خاصة بصفة العالم والحياة ». (٣)

ولما كانت قوة الشعر تتجلى في الصورة التي تعبر عن التجارب الذاتية التي عايشها الشاعر في حياته اليومية، وتعبر عن حالته النفسية وشعوره بوضوح، كان لزاما علينا أن نستقرىء كامل شعر طرفة بن العبد، للتعرف إلى الموضوعات التي تشكلت فيها صوره الشعرية، والتعرف إلى المصادر التي تستمدُّ الصور منها عناصرها، وهذا يقودنا بالتالي إلى معرفة المعاني التي توحي بها صوره وما فيها من قيم جمالية وفنية.

ومما لا شك فيه أن إنعام النظر في صور طرفة بن العبد التي تشكلت في شعره يجعلنا نردها إلى غير موضوع منها ما يتعلق بالإنسان أو الحيوان أو أشياء الحياة اليومية. وحتى يتمّ ذلك ويتضح، يليق بنا أن نقف عند كل موضوع، وما تشكل فيه من صور، لنتعرف إلى فكر طرفة ورؤيته الفنية لما حوله.

الموضوع الأول: الحياة اليومية.

إن موضوعات الحياة اليومية التي يتدخل ذوق الشاعر وذاته في تشكيل صورها، موضوعات ألفها وخبرها، وبالتالي قام ببناء صورها على أساس الاستجابة العاطفية لما في النفس من نوازع فكرية وشعورية مختلفة، يقول الدكتور الرباعي: « إنَّ ذوق الشاعر وتجربته الذاتية كانا وراء اختياره لموضوعات صوره وتشكيلها في أوضاع مختلفة تساق جميعاً نحو المواءمة والاتساق ».(٤)

وموضوعات الحياة اليومية ذات جوانب متعددة، منها ما يتعلق بأشياء الإنسان التي تعمل على تقويم أوده، كالطعام والشراب والملبس والمسكن، ومنها ما يتعلق بأشياء الشاعر واهتماماته،كذكر المكان الطلل وما فيه، ومنها ما يتعلق بالمجتمع عامة كالحرب وأدواتها (٥)، وتعدد الموضوعات في جوانبها تبعه تعدد في المصادر التي أسهمت في بناء صورها: وبتنعيم النظر في نتاج طرفة الشعري لعله يفضي بنا إلى تعرف موضوعات الحياة اليومية بجوانبها المتعددة، وما اعتمدته التجربة الشعرية من مصادر في تشكيل صور الموضوعات. ومن موضوعات الحياة اليومية التي وقف عندها طرفة:

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4

Al Alem: The Poetic Image in the Poetry of ?Tarfa Ibn Al-Abd: Its Subject

كثيرة هي الدراسات النقدية الحديثة التي تناولت الصورة الشعرية في شعر الشعراء، ولكنها دراسات متباينة، فبعضها جاء مقصوراً على الصورة الشعرية، وبعضها الآخر جاء شمولياً يجمع بينها وبين جوانب أخرى ذات صلات بالأثر الأدبي [١]. وعندما يتجه البحث لدراسة الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد، يدرك أن قوة الشعر تتجلّى في الصورة التي تملك من الإمكانات الفنية والقيم الجمالية ما يمكنها من التعبير عن التجربة الشعورية ودقائقها، والتصوير الفني هو الحياة التي تسري في عروق الشعر، وفي مسامات الصورة الشعرية تكمن نفسية الشاعر، وفي دراستها نقف على تجربته الشعورية بكل أبعادها الإنسانية والفنية، ويدرك أيضاً (أي البحث) أن نبع الصورة الشعرية الثرّ الذي تنهل منه موضوعها ومصدر عناصرها يكمن في النفس التي تعدّ مصبّاً لكل التجارب الإنسانية التي يمارسها الشاعر،وتعدّ مخزناً لكل ما يصحبها من أحاسيس وانفعالات.

وفي إطار هذا الإدراك لعليَّ أستطيع القول أنَّ الصورة الشعرية محاكاة ذاتية لما ينعكس على صفحة روح الشاعر، وما يرتسم في عقله وقلبه من خواطر وأحاسيس، إذ يقوم بتشكيل صورة من تلك الأكوام المختلفة من الأحاسيس والأفعال والأفكار التي تتحاور وتتفاعل أثناء عملية الإبداع. ومن أجل أن تكون الصورة الشعرية ناضجة، فلا بد أن يتسلحّ الشاعر بخبرات تأتيه من ثقافاته وأسفاره، واطلاعه واحتكاكه، وخياله المبدع، وتكوينه النفسي، وبنائه الاجتماعي، ولعلَّ الخيال يعدّ في مقدمة ما يحتاجه الشاعر في تشكيل صوره الشعرية، فهو قوة خالقة مبدعة، تعمل على استثارة الرصيد الثقافي عنده، واسترجاع الحالة الشعورية التي انبعثت عن التجربة، كما يقوم بخلق نوع من العلاقات الخاصة بين الأشياء الخارجية، وينتقي الأحداث، ويختار المواقف الصافية التي تغذي التجربة الشعورية، ويعيد تنسيقها بحيث تصبح قادرة على تصوير الحالة الشعورية [٢]، والصور التي يسهم الخيال في خلقها وإبداعها تكون ذات طرفين؛ الطرف الأول هو الموضوع الذي تعايشه ذات الشاعر، والطرف الثاني هو المصدر الذي تستقي منه الصور مادتها وعناصرها، ولا ننسى ما للجانب الوجداني من أثر في بناء الصور الشعرية، إذ يعدّ مرجعاً لتجارب الشاعر ومشاعره التي تحدد مسارات رؤيته الفنية للعالم من حوله، وإن كانت هذه الرؤية تأخذ طابعاً ذاتياً، يقول إيردل جنكنز: « ليس هناك خلاف بين قولنا

Published by Arab Journals Platform, 2002

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 3 [2002], Iss. 2, Art. 4

« الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد: موضوعها ومصدرها»

اسماعيل العالم *

تاريخ تقديم البحث: ١٩٩٧/١٢/٢٣ تاريخ قبوله للنشر: ١٩٩٨/٥/٢٠

Abstract

This study attempts to uncover Tarfa Ibn al- 'Abd's thought and artistic vision of his surroundings. Since poetic image can lead us to examine the emotional experiences within the poet's soul, we have chosen to consult the subjects through which poetic images were created, and to consult the resources that helped to build up those images; the treatment of the subjects of images and their resources leads us to find out the meanings that preoccupied the poet, meanings which he certainly experienced and lived through actual life and milieu. It is hoped that the study of the subject through this approach paves the way to uncover the qesthetic and artistic values implied within the poet's thought and vision.

ملخص

تحاول الدراسة التعرف إلى فكر طرفة بن العبد ورؤيته الفنية لما حوله، ولما كانت الصورة الشعرية تفضي بنا للوقوف على التجارب الشعورية التي تكمن في النفس الشاعرة، لذا كانت وجهتنا استشارة الموضوعات التي تشكلت فيها الصور الشعرية، واستشارة المصادر التي أسهمت في بناء تلك الصور، فالوقوف على موضوعات الصور ومصادرها يقود إلى معرفة المعاني التي كانت تلحّ على الذات الشاعرة، ولا شك أنها معان خبرتها وعايشتها من خلال البيئة المعيش، فلعلّ ولوج هذه النافذة يمهد السبيل إلى معرفة القيم الفنية والجمالية التي تنطوي عليها رؤى الشاعر وفكره.

* استاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الأداب، جامعة اليرموك الأردن.

– تم دعم البحث من قبل عمادة البحث العلمي والدراسات العليا/ جامعة اليرموك.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol3/iss2/4 38