ISSN 3135-4564 تصدر عن الجمعية الليبية للعلوم التربوية والإنسانية
https://alqurtas.alandalus-libya.org.ly/ojs/index.php/qjhar/index مجلة علمية محكمة نصف سنوية

سيمائية السرد في لغة الحوار والبيان (بين الناقة والحصان وفلسفة الوجود) دراسة وصفيّة تحليليّة بلاغية ـ للشاعرين طرفة بن العبد وعنترة بن شداد

د : ربيعة أبو القاسم علي الواعر*
قسم اللغة العربية ، كليّة التربية أبو عيسى ، جامعة الزاوية ، ليبيا
Ralwaer 2020 @ gmail. com
https://orcid.org/0009-0000-5075-1003
تاريخ الارسال 2026/6/12م تاريخ القبول 2026/7/28م

The Semiotics of Narrative in the Language of Dialogue and Expression: Between the Camel, the Horse, and the Philosophy of Existence

A Descriptive, Analytical, and Rhetorical Study of the Poetry of Tarafa ibn al-Abd and Antarah ibn Shaddad

University of Zawiya
Faculty of Education – Abu Issa
Department of Arabic Language
. Dr. Rabia Abu Al-Qasim Ali Al-Waer

Abstract:
This study examines the philosophy of existence the inevitability of death and the symbolism of place in the poetry of Tarafa ibn al-Abd and Antarah ibn Shaddad who are regarded as two of the greatest poets of pre-Islamic Arabia and enduring symbols of heroism and chivalry.
The objectives of the study are to identify the most significant rhetorical and figurative images employed in the dialogic verses of the two poets and to relate these images to their emotional and psychological experiences, to examines the symbolic relationship between the poet and the animal, to provide a descriptive and analytical framework that traces the emergence and development of this poetic phenomenon while examining the philosophical dimensions of the emotional relationship between human

حقوق النشر © للمؤلف/للمؤلفين2026. ينشر هذا البحث بموجب رخصة المشاع الإبداعي Creative Commons (CC BY-NC 4.0)

beings and animals, and finally to investigate the reasons and motivations that led Tarafa ibn al-Abd and Antarah ibn Shaddad to adopt this distinctive form of poetic dialogue and symbolic expression.
Using descriptive analytical and rhetorical approaches this research seeks to reveal the aesthetic and semantic dimensions of dialogue and symbolism in the poetry of Tarafa ibn al-Abd and Antarah ibn Shaddad. It aims to provide a deeper understanding of pre-Islamic poetic discourse and to serve as a valuable reference for researchers and students of Arabic language and literature.
however, Tarafa ibn al-Abd who died at the age of twenty presents in his celebrated Mu'allaqa and other poems a profound awareness of mortality the fleeting nature of life and the certainty of death. His poetry reflects an existential vision shaped by rebellion anxiety and a strong desire to embrace life through generosity courage companionship and the enjoyment of worldly pleasures. Despite his young age and the rejection he experienced from his tribe he remained fearless independent and determined to live according to his own convictions.
Antarah ibn Shaddad on the other hand represents the ideals of courage honor and self-respect. His poetry reflects his struggle to overcome social discrimination and affirm his identity through bravery noble conduct and loyalty.
By employing vivid imagery and symbolism he gives expressive life to the camel the horse the sword and the desert allowing them to convey human emotions values and inner conflict.

الملخـــص :

يدور ملخص البحث حول فلسفة الوجود وحتميّة الموت ورمزية المكان للشعرين طرفة بن العبد وعنترة بن شداد، اللذين كانا رمزاً للبطولة والفروسية، فأما طرفة بن العبد الغلام القتيل ابن العشرين الذي دارت أشعاره سواءً في معلقته الشهيرة أو بعض القصائد الأخرى حول حتميّة الموت، وعبثيّة الحياة، والدعوة إلى اغتنام اللحظة بشرب الخمر ومصاحبة النساء والفروسيّة، مبيناً رؤية وجوديّة تعكس قلق الشاعر وتمرده على الرغم من حداثة سنه، إلا أنه لم يبالي بطرد العشيرة له وتخلي أصدقائه ورفاقه عنه، فهو فارس كريم مغامر لا يبالي، أما عنترة بن شداد فكان رمزاً للفروسيّة وعزّة النفس والشجاعة في مجابهة الأعداء والانتصارات التي حققها لسد النقص الذي يعيشه في قبيلته وبين أهله، فاستنطق الحيوان وحاور الناقة وصاحب السيف والصحراء، فجاءت أشعاره مميزة جداً وكلماته مؤثرة رنانة ذات مقصد ومعانٍ خاصةٍ

وعامة على مر العصور، وقد تميز الشاعران ببراعتهما في انتقاء الكلمات التي جاءت معبرة عن المواقف التي عاشها كلا منهما، كذلك الحكمة البليغة النابعة من صميم المواقف والتي ظلت ليومنا هذا تعبر عما يحدث من تجارب. وفي بحثنا هذا الحوار عند كلا منهما مقتضب ومكثف يعتمد على التنقل بين فعل الحكي في الماضي والمضارع:" قال، وقلت" والشاعرين هنا يقتربان من الآخر ويشاركاه في صنع الحدث مع تدخل ضمير الغائب لتصعيد الحوار في أي زمانٍ ومكان. ولأي حادثةٍ من حوادث الدنيا أمرٌ مهم وضروري للتواصل وحل جُل المعضلات، وهو قديم قِدم الأزل، ولا يقتصر الحوار على بني البشر وحدهم بل للحيوان والنبات وغيرها تواصل وحكايات بين أصحاب القلوب الدافئة والرقيقة. وموضوعنا يحمل في طياته ولبناته هذه المشاعر والأحاسيس المرهفة. وعلى الرغم من حدوثها في عصر لا يعرف علم النفس ولا التكنولوجيا الحديثة المتطورة، إلا أنهما كادا أن يستنطقا الناقة والحصان. وقد اتجها اتجاهاً رمزياً باعتباره صورة وموضوعاً ونواة للقصيدة العربية القديمة، ونظراً لطبيعة العلاقة المعقدة بين الإنسان والحيوان سنحاول بقدر الإمكان التوصل إلى ترجمة ما يمكن ترجمته لفهم وإيصال بعض ما أحس به البدوي في ذاك الوقت. مع تدخل البيان وبعض البديع في زخرفة الموضوع لنحصل على نتيجة ترضي وتخدم ويستفيد مهنا كل باحثٍ وطالب علم.

المقدمة :

الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السرديّة، وهو في الحقيقة مجاز وأُريد به التعبير حصراً عن التقاء جملة نصوص ومعانٍ رمزيّة في نصٍ واحد ودراسة المعنى في ظل السياق، واستعمال الحوار من خلال اللغة اليوميّة هو استعمالٌ أعلى؛ لأنه يدور مع جنسه وغير جنسه، كما يتمثل هذا الاستعمال للغة في وظيفتها التصويريّة، أي تمثيل الفكر والتجربة بطريقة مترابطة. والحوار يعني الخطاب الذي هو عمل اجتماعي تعتمد فيه العبارة أي الكلمات والمعاني المستخدمة على الموضع الذي ألقيت فيه هذه العبارة، فقد تظهر الكلمات دخولها في حوارٍ ما في سياقين يتضارب الواحد منها مع الآخر أو تصريحاً ما من شأنه أو ينفيه(1) ، وفي بحثنا هذا بين الشاعرين طرفة بن العبد(2) ،وعنترة بن شداد الحوار مقتضب ومكثف يعتمد على التنقل بين فعل الحكي في الماضي والمضارع:" قال، وقلت" والشاعرين هنا يقتربان من الآخر ويشاركاه في صنع الحدث مع تدخل ضمير الغائب لتصعيد الحوار في أي زمانٍ ومكان. ولأي حادثةٍ من حوادث الدنيا أمرٌ مهم وضروري

للتواصل وحل جُل المعضلات، وهو قديم قِدم الأزل، ولا يقتصر الحوار على بني البشر وحدهم بل للحيوان والنبات وغيرها تواصل وحكايات بين أصحاب القلوب الدافئة والرقيقة. وموضوعنا يحمل في طياته ولبناته هذه المشاعر والأحاسيس المرهفة. وعلى الرغم من حدوثها في عصر لا يعرف علم النفس ولا التكنولوجيا الحديثة المتطورة، فقد عرف الإنسان منذ القدم صحبة بعض الحيوانات ومصادقتها والتحدث معها ومناجاتها عما يضيق به صدره، ولأن الحيوان لا ينطق بل يفهم صاحبة فقد كان بئر أسراره، وعالمه الخفي الذي يحتويه وقت ضيقه، وهذا ما يجعلنا نبحث لدراسة هذه الظاهرة الجميلة التي تحاكي وتحاور الحيوان بين اثنين من الشعراء، فطرفة بن العبد البكري يحاور ناقته ويصفها بل ويتغزل فيها في كلمات رائعة تذيب القلب، مع أسلوب الاستدراك والمقارنة حيث يوازن في حواره بين كونه مستقلاً ومتحرراً وبين إغاثته لقومه ومشاركتهم في مجالسهم، ثم يطلق العنان للنفس فيطرح أسئلة وجوديّة حول حتميّة الموت، مما يمنح الحوار بعداً تأملياً وحكمة جاهلية نابعة من تجارب شيوخهم، والأخر عنترة بن شداد الذي يحاور حصانه بل الحصان من يشتكي بحمحمته له لدرجة أن السامع لأبيات عنترة يشعر أن الحصان يتكلم بل السامع سيتألم. ومهما يكن من أمر فقد قسمنا بحثنا إلى ثلاث مباحث ونتيجة مكللة ببعض التوصيات، فأما المبحث الأول فسيدرس الأبيات الشعرية في معلقة طرفة التي يحاور فيها الناقة وفلسفة الوجود وبكاء الأحبة وتحليلها ووصفها واستخراج ما فيها من بلاغة وبيانٍ، أما المبحث الثاني فهو للحوار مع عنترة وفرسه والبكاء على فراق صاحبته وضعنها وأطلالها وما فيه من بيان أيضاً، وأما المبحث الثالث فهو للدراسة الفنية بصفةٍ خاصة، **وأما أهمية** البحث فتكمن في طريقة الحوار والتعلم من الحيوان الوفاء والشعور بصاحبه وما يعانيه من هموم الدنيا في زمن ضاعت فيه هذه الصفات، كما تكمن أهميته أيضاً متى يتكلم الإنسان ومتى يصمت إن كان في الكلام أو السكوت فائدة من خلال لغة الحيوان، **أما أسباب** اختيار الموضوع فقد دفعني مدلول الحوار إلى قراءة هذه الظاهرة مع غير بني البشر من الحيوان وكيفية التعامل وفهم ما يدور عنده، وتأسيسه على فرضية شاملة ينجذب في شعره وبعض الجوانب الأخرى إلى التأريخ والأخر؛ لأن تأريخ الشاعرين وخيالهما وموضوعهما قد ارتبطا ارتباطاً وثيقاً بالحياة الجاهلية أنذاك، وما قدماه من قضايا أدبيّة وإنسانيّة، وبالتالي فإن البحث يتجه إلى هذا الموضوع اتجاهاً رمزياً باعتباره صورة وموضوعاً ونواة للقصيدة العربية القديمة،

ونظراً لطبيعة العلاقة المعقدة بين الإنسان والحيوان نحاول بقدر الإمكان التوصل إلى ترجمة ما يمكن ترجمته لفهم وإيصال بعض ما أحس البدوي في ذاك الوقت.

أهداف البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى تحقيق الآتي:

-إبراز أهم الصور البلاغيّة الواردة في الأبيات الخاصة بالحوار وربطها بإحساس الشاعرين مع مراعاة فهم الحيوان لصاحبه وكيفية التعامل مع هذا النوع من الشعر.

- تقديم إطار وصفي تحليلي من حيث مفهوم النشأة والتطوير لدراسة جوانب الفلسفة ومفهوم الشعور بين الإنسان والحيوان.

- معرفة أسباب ودوافع استخدام الشاعرين لهذا النوع من الشعر والحوار,

أهميّة البحث:

1: تكمن أهمية البحث في إبراز قدرة الشاعر القديم تعلم لغة الحيوان ومحاكاته وفهم ما يدور عنده.

2: تكشف أهمية البحث عن معرفة ظاهرة الموت وعدم الخلود لبني البشر، وكيفية التعامل مع متطلبات الحياة قبل فوات العمر.

3: توضيح بعض الصور البيانية والبديعية التي ميزت شعرهما، ونقلته بالصورة الأفضل.

4: بيان كيفية الحوار الذي دار حول فلسفة اللذة ومواجهة العزلة وحتمية الموت، وما تشابه فيه الشاعرين وما اختلفا فيه.

منهج البحث:

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي.

هيكلية البحث: المطلب الأول: يتحدث عن فلسفة طرفة بن العبد كاملة حول حتمية الموت والوجود والصحراء والحوار الذي دار في كل مرة وكرة.

المطلب الثاني: والذي تحدث عن حوار عنترة بن شداد وأسطورته الشعرية ومجابهة الموت والمذلة والصعاب في فلسفة حيرت النقاد والأدباء ذاك الوقت.

المطلب الثالث: الدراسة الفنية، وما يتفقان فيه من جوهر الشعر وحوار الحيوان وطبيعة البيئة التي عاشاها، وما يختلفان فيه من أمورٍ اجتماعية وعمريّة. ثم تكلل البحث بخاتمة ونتائج وتوصيات، فإن أصابه الصواب فهو بتوفيق من الله وإن أصابه الخطأ والزلل فمن نفسي ونحن بني البشر.

المبحث الأول ــ لغة الحوار بين الناقة عند طرفة:

يمثل الحيوان نصاً بفعل الحوار فيمنحه بفضل حركاتها وفاعليتها حياة تستحدث فلسفة الوجود في اتجاهات تعكس المنحى المادي والقيمي والأخلاقي والغريزي النزعي. فبالحوار النصي يصبح الجسد خطاب جمال ورغبة أو عنف واضطهاد وقمع ومصادرة، أو تمثلاً شاخصاً للقلق والعصاب والذهان والهذر، وبوصلة أفكار أيديولوجية ومعتقدات وتناقضات ذهنية كما هو آتٍ فيما يلي.

1: الحوار النصي الصامت: حيث استخدم طرفة أسلوب التجسيد والتشخيص لإظهار ناقته ككائن حي ذكي، وتنوع بيانه بين التشبيه الحسي والعقلي والمرسل والمجمل، والمجاز والاستعارات التي ستظهر في كل بيت سنتناوله بالشرح، يقول:

وإنّي لأمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوْحُ وَتَغْتَدِي(3)

هنا مجاز عقلي حيث جعل الهم كائناً يأتي إليه ليعكر صفو حياته ويرهق نفسيته، فيحاول أن يهرب منه بالسير ودخول الخلاء مع ناقته التي تعرف شعور صاحبها، فتجد في السير وتصل به حيث يهدأ قلبه وتسكن روحه، يقول:

أَمُوْنٍ كَأَلْوَاحِ الإِرَانِ نَصَأْتُهَا عَلَى لاَحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجَدِ
تُبَارِي عِتَاقاً نَاجِيَاتٍ وأَتْبَعَتْ وَظِيْفاً وَظِيْفاً فَوْقَ مَوْرٍ مُعَبَّدِ(4)

هنا سرد الحوار بين طرفة وناقته بدايةُ بوصفها كإنسان صديق غالٍ يحفظ الأسرار ويهون ضغوطات القلب عند احتضار الوجع وأنه يمضي جُل وقته معها؛ لأنها مرقال سريعة هنا استعارة للناقة فهي تبتعد عن الحي بسرعة وكأنها تريد أن تحدثه وتحاكيه خلوةً عن أعين الناس، فتذهب من الطريق الذي ارتادته وهي كناية عن كثرة ترددها عليه وسماع صاحبها يحاورها ويبث لها همومه، وفي هذا هي تباري إبلاً كراماً مسرعات في السير، وتُتبع وظيف يدها فوق طريق مذلل بالسلوك والوطء بالأقدام والحوافر والمناسم في السير، وفي ذلك يقول(5)

تَرَبَّعَتِ الْقُفَيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوْلَّي الاسِرَّةِ أَغْيَدِ(6)

هذه الناقة الحنونة التي تسمع شكوى صاحبها كان هو أيضاً قد أنعم عليها في أكرام طعامها فكان يأخذها أيام الربيع إلى أماكن عشب وفيرة، بين نوق جفت ضروعها وقلت ألبانها، وحتى تكون أوفر للحمها وأشد تأثيراً لسمنها، ثم وصفها بأنها كانت في صواحب لها، وهي إذا رأت صواحبها كان ذلك أدعى لها إلى الرعي-سبحان الله- وكأنها تخبر طرفة بأنها غير قلقة وأنه يمكنه أن يسرح بخياله ويهاجس نفسه كيف ومتى ما يشاء فأنا مازالت معك وبك، وهي كناية عن شدة الألفة والود المتعارف بينهما. أما قوله:

تَرِيْـعُ إِلَـى صَـوْتِ الْمُهِيْـبِ وَتَتَّقِـي بِـذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَفَ مُلْبِـدِ

يقول إن ناقتي ذكية القلب ترجع إلى راعيها وتجعل ذنبها حاجزاً بينها وبين فحل تضرب حمرته إلى السواد متلبد الوبر وهذه من سمات الجمال للفحولة عند العرب، أي لا تمكنه من ضرابها وإذا لم يصل إلى ذلك لم تلقح كانت مجتمعة القوى وافرة اللحم قوية على السير والعدو؛ لأجل صاحبها فلا تتخلف عند مصاحبته؛ لأنها لو تلقحت وولدت فستهتم بولدها ويبتعد قلبها وخاطرها عن سيدها الذي هو صديقها المقرب وكأنها تقول له: لأجلك سأبقى صديقة وفية مقربة وهي صورة بلاغية رائعة تجسد معنى الوفاء، أما قوله:

لَهَـا مِـرْفَقَـانِ أَفْتَـلاَنِ كَـأَنَّهَـا تَمُـرُّ بِسَلْمَـيْ دَالِـجٍ مَتَشَـدِّدِ

هنا كناية عن قوتها التي جعلت نفسها محرومة من الولد الذي تحلم به حتى الحيوانات، هذه الناقة لها مرفقان قويان شديدان بائنان عن جنبيها، فكأنها تمر مع دلوين ، من دلاء الداجلين الأقوياء، فالتشبيه هنا مكتمل الأركان حيث شبهها بسقاء حمل دلوين إحداهما بيمناه والأخرى بيسراه فبانت يداه عن جنبيه، وكان بعد المرفقين كبعد الدلوين عن جانبي حاملهما القوي الشديد، وهذه كناية عن ثقة الناقة بنفسها في قوتها ولأجل حمل صاحبها والسير به أينما أراد، ومازال كأنه يحاور من يسمعه وهو يصف ناقته ويدقق في أعضائها وطريقة تحريك كل عضو لهدف معين وسرٍ خفي بينه وبينها في تشبيه رائع فيقول:

كَأَنَّ عُلُــوبَ النَّسْــعِ فِــي دَأَيَــاتِهَــــا مَـوَارِدُ مِـنْ خَلْقَــاءَ فِيْ ظَهْرِ قَرْدَدِ
تَلاَقِــي وَأَحْيَانَــاً تَبِيْــنُ كَـأَنَّهَــا بِنَائِـقُ غُــرٍ فِــي قَمِيْــصٍ مُقَــدَّدِ

يقول كأن الحبل أو السير الذي تشد به الأحمال في جنباتها قد ترك أثر عليها من شدة الضغط، مثل الأرض الملساء أو الصخرة عندما يشق بها مجرى الماء، وهي صورة تشبيهية رائعة متكاملة الأركان كناية عن شدة قوتها وتحملها الألم بالحبل الذي يكاد يقطع جلدها، لكن هذه الناقة صامتة لأجلي لا كغيرها من النوق، وهي تسير في طُرقٍ أحياناً تكون غريبة لا تعرفها منها الوعر ومنها السهل مجتمع ومتفرق وهي كعادتها تسابق أقرانها وتسبقهم، والتشبيه أيضاً متكامل الأركان. ويمضي الشاعر بسرد حواره ووصف ناقته ما أتاح له الوصف إلى أن يصل إلى إظهار دلالها ورغبتها دون تكلف أو ضربٍ وزجر في سيرها من شدة هدوئها، فهي مذللة وتطاوعني إن شئتُ أسرعت وإن شئتُ لم تسرع فهي تفهمني. يقول:

وإِنْ شِئْتُ لَمْ تُرْقِلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلَــتْ مَخَافَـةَ مَلْــوِيٍّ مِـنَ القَــدِّ مُحْصَــــدِ(7)

بعد هذا الوصف والحديث المطول والمشوق الذي لم أذكر منه إلا القليل يأتي ويقول هذه الأوصاف في ناقتي على مثلها أمضي وأسافر وأنا لا أخشى شيء على الرغم هول الصحراء وغورها، يقول:

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَـالَ صَاحِبِــي، أَلا لَيْتَنِــي أَفْدِيْـكَ مِنْهَــا وَافْتَــــدِي(8)

2: حوار فلسفة الفخر والاعتزاز بالنفس والكرم: وبعد التجوال السريع في حواره الفلسفي حول الناقة وأوصافها التي جاءت بعباراتٍ وكلمات رائعة ذات معانٍ حتى بعد تفسير معنى الكلمة مازالت الألفاظ مبهمة، وهذا يدل على تمكنه من اللغة العربية، كذلك النبوغ المبكر في عالم الشعر وبحره، وهذا ما مكنه من الصعود لمراتب الشعراء الأولى، ولكن حواره في فلسفة الوجود كان أعمق وأدق من أن يتكلم بها رجل في العقد الثاني من عمره، شاب ترك ملذات الحياة لأجل إكرام الناس وإنفاق جُل ماله على الفقراء والأغنياء على حدٍ سواء، يقول:

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا:" مَنْ فَتَىً" خِلْتُ أَنَّنِي عُنِيْــتُ، فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَـمْ أَتَبَلَّـــــدِ

وَلَسْتُ بِحَـلَّالِ التِّــلاعِ مَخَــافَــةً ... وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ الْقَـوْمُ أَرِفِــدِ
فَإِنْ تَبْغِنِي فِي حَلْقَـةِ الْقَـوْمِ تَلْقَنِــي ... وَتَلْتَمِسْنِي فِي الْحَـوَانِيْتِ تَصْطَـدِ
وَإِنْ يَلْتَــقِ الْحَــيُّ الْجَمِيْـعُ تُلاَقِنِــي ... إِلَى ذِرْوَةِ الْبَيْتِ الْشَّرِيْفِ الْمُصَمَّــدِ
نَدَامَـايَ بَيْضٌ كَـالْنّجُــومِ وقِيْنَــةٌ ... تَـرُوحُ عَلَيْنَـا بَيْـنَ بُـرْدٍ ومُجْسَــدِ
ومَــازال تِشْرَابِــي الْخُمُـورَ وَلَذَّتِــي ... وَبَيْعِي وإِنْفَاقِي طَرِيْفِـي وَمُتْلِــدِي
إِلَـىَ أَنْ تَحَـامَتْنِـي الْعَشِيْـرَةُ كُلُّهَــا ... وَأُفْـرِدْتُ إِفْـرَادَ الْبَعِيْـرِ الْمُعَبَّــــدِ
فَـإِنْ كُنْـتَ لاَ تَسْطِيْـعُ دَفْـعَ مَنِيَّتِـي ... فَـدَعْنِـي أُبَادِرُهَـا بِمَـا مَلَكَـتْ يَــدِي(9)

استطاع الشاعر بلغة الحوار أن يبرز نبرة التحدي والثقة للكشف عن جوانب شخصيته في الجود والكرم وإغاثة الملهوف وشرب الخمر، وفي استعانة قومه به عندما يقولون من فتى فأكفي هماً أو أدفع شراً، وأنا أجمع بين الجد عندما يطلبني قومي، وأكون هزلاً عندما تطلبني في بيوت الخمارين تصطدني هناك، وأنني أعلى سهماً في النسب، في قوله: تلاقني فحذف الفعل لدلالة الحرف عليه. ثم يعود لحوار الخمر وعدم المبالاة وإتلاف المال والانشغال باللذات ومُتع الحياة، فضاع مالي وهجرني نداماي إلى أن تحامتني وابتعدت عني العشيرة كلها وتجنبتني على الإسراف والاستهتار، بإنفاق مالي لكن طرفة يرد بلغة الحوار والفلسفة الوجودية بأن كنز المال وإتلافه واحد، وأنت أيها اللائم هل تستطيع أن تدفع موتي عني؟ هنا استفهام استنكاري، ويجيب بنفس الحوار المملوء بالثقة دعني أبادر الموت بإنفاق ما أملك؛ لأن الموت لابد منه فلا معنى للبخل بالمال وترك اللذات، وهنا تجسدت صورة المجاز العقلي مع التشبيه البليغ الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه في البيت الأخير.

3: حوار متاع الحياة واللامبالاة بالموت:

وَلَـوَلاَ ثَـلاَثٌ هُـنَّ مِـنْ عَيْشَةِ الْفَتَـىَ ... وَجَـدُّكُ لَـمْ أَحْفَـلْ مَتَـىَ قَـامَ عُــــوَّدِي
فَمِنْهُـنَّ سَبْقِـي الْعَـاذِلاَتِ بِشُرْبَــــةٍ ... كُمَيتٍ مَتَـى مَـا تُعْلَ بِالْمَـاءِ تُزْبَــــدِ
وَكَـرِّي إِذَا نَـادَىَ الْمُضَـافُ مُحَنَّبَــاً ... كَسِيْـدَ الْغَضَـا نَبَّهَتْــــهُ الْمُتَــــورِّدِ
وَتَقْصِيْرُ يَوْم الْدَّجْنِ وَالْدَّجْنُ مُعْجِـبِ ... بِبَهْكَنَــةٍ تِحْتَ الْخِبَــاءِ الْمُعَمَّــــدِ(10)

يبدأ طرفة حواره عن مللـه من الحياة التي كان يعيشها وما فيها من ظروفٍ قاسية، ولكن هناك أشياء جميلة فيها تجعله يهدأ ويستسلم لتلك الظروف، فلولا حبي لثلاث

خصال هنَّ من لذة الفتى الكريم لم أبالِ متى أقام عُوَّدي من عندي آيسين من حياتي أي لم ولن أبالي متى مت، وهذه الخصال الثلاث سبق العواذل بشربة من الخمر مركزة متى ما تخففت بالماء أزبدت، أي أنه يشرب الخمر قبل كل الندامى، وهي كناية عن الأنفة والعزة والفخر بنفسه، وأيضاٍ شدة ما يعانيه من ألم لينسى همومه، أما الميزة الثانية فهي عطفي إذا نادى اللاجئ والخائف من عدوه فأركض إليه بفرسي التي تشبه الذئب وفي رجلها انحناء(المضاف) فأُسرع إليه وأنجده، أما الميزة الثالثة أقصر يوم مغيم ممطر أتمتع بامرأة ناعمة حسنة الخلق تحت بيت مرفوع بالعمد، ويذهب في وصفها بصفات يحبها كل رجل، وأنه كريم يروي نفسه أيام حياته بالخمر، ولو مت لن أكون عطشاناً، لذلك لن أترك فرصة في الحياة إلا وسأعيشها وأنفق مالي كيفما أردت دون مبالاة بأحد ولو أفردت وأصبحت وحيداً مثل البعير الأجرب، هذه الحكاية والحوار الذي تركه طرفة منذ العصر الجاهلي ليروي لنا مدى معاناة الانسان وقصة المال والعشيرة وأيامها. فيا أيها اللائم على اشتراكي في الحروب هل تضمن لي الحياة إن لم أدخل المعارك؟ لذلك دعني أعيش حياتي بطريقتي، واستمتع بملذاتها.

4: حوار فلسفة الوجود وحكمة المستقبل: قال مخاطباً العاقل واللائم والزاجر وغيرهم:

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيْلٍ بِمَالِهِ ... كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي البَطَالَةِ مُفْسِدِ
تَرَى جُثْوَتَيْنِ مِنْ تُرَابٍ عَلَيْهِمَا ... صَفَائِحَ صُمٍّ مِنْ صَفِيْحٍ مُنَضَّدِ
أَرَى الْمَوْتَ يَعْتَامَ الْكِرَامَ وَيَصْطَفِي ... عَقِيْلَةَ مَالِ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ
أَرَى الْمَالَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ ... وَمَا تَنْقُصُ الأَيَّامُ وَالدَّهْرَ يَنْفَدِ
لَعَمْرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى ... لَكَالطُّوْلِ الْمُرْخَى وَثِنْيَاهُ بِالْيَدِ
مَتَى مَا يَشَأ يَوْمَا يَقُدْهُ لِحَتْفِهِ ... وَمَنْ يَكُ فِي حَبْلِ الْمَنِيَّةِ يَنْقَدِ(11)

يعود طرفة للحوار وطرح أسئلته والجودية حول حتميّة الموت، مما يمنح فلسفته بُعداً تأملياً وحكمة جاهلية صادقة، فقد عكس الحوار تجربته الشخصية وقلقه الوجودي، الذي اتخذ طابعاً درامياً يصور صدق مشاعره وتمرده على الموت، مما أثار العديد من التساؤلات حول هذه الفلسفة، والتي مع تطور الزمن وظهور الإسلام أصبحت حقيقة مسلم بها وقدر يجب الإيمان به، وهذه الفلسفة هي حكم وواقع معاش على الرغم من صغر سنه إلا أنه تكلم بها وظلت من بعده مأثورة يتداولها الأجيال

بنفسٍ مكمود ويقين واقع وأن هذه الأبيات لم تكن مجرد كلمات بل ما عاناه ويعانيه كل إنسان له حس مرهف ومميز

5: حوار فلسفة حتميّة الموت والنهاية: ومن نتائج الإحساس بحتميّة الموت، والتهافت على لذات الحياة ومتعها كما كان يفهمها الشاعر، فمدام الموت يترصده في كل خطوة، ومادامت الحياة ستنتهي إلى رمس مظلم في بريّة مقفرة، لا زاد فيها ومال يغني عن هذه الحتمية ولو كنت ملئ البنية عظيم السلطة، إذاً فلتتزود منهاما استطعت. ليغرق نفسه في لذائذها ومباهجها، على الرغم من ضيق تلك المتع آنذاك فقد لا تُتاح له مثل هذه الحياة مرة أخرى على ما فيها من شظف وخشونة وقسوة وصعوبة مع الكد المستمر والحصاد القليل، والعمر القصير إلا أنه راضٍ بها ويريد أن ينهل منها ولو بالقدر القليل، يقول:

فَذَرْنِي أَرْوِي هَامَتِي فَي حَيَاتِهَا مَخَافَة شُرْبٍ فِ الْمَمَاتِ مَصَرَّد
كَرِيْمٌ يُرَوِّي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مِتْنَا غَدَاً أَيُّنَا الْصَّدِي(12)

لذلك أيها اللئيم والواعظ والمرشد اتركني وشأني فأنا أعرف ماذا أصنع بمالي وبنفسي ودع وعظك لنفسك، واتركني لسجيتي فإني شاكر لك وإن بَعُدتُ غَايَةَ البُعْدِ حتّى ينزل بيتي عند هذا الجبل الذي سُمي بضرغد، وبين مضارب عشيرتي، وهذا الجبل مسافته بعيدة وشقة شاقة وبينونة بليغة، مسيرة أيام منهم، كما أن وعورة تلك الطريق لا يسلكها إلا أصحاب القوة

فَذَرْنِي وخُلْقِي، إنَّنِي لَكَ شَاكِرٌ وَلَوْ حَلَّ بيْتِي نَائِباً عِنْدَ ضَرْغَدِ

في هذه الأبيات أدى المجاز دوراً جوهرياً في شحن الألفاظ بدلالات جديدة، ووسع خياله وجاء بما لم يأتِ به من قبله من الشعراء، والرسول صلى الله عليه وسلم- عندما سمع بيته الشهير:

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّام مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأتِيَكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ
وَيَأتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تَبْعْ لَهُ تباتاً وَلَمْ تَضْرِبْ لهُ وَقْتَ مَوْعِدِ(13)

فقرأ البيت:" **وَيَأتِيكَ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ بِالأَخْبَار**" قرأه مقلوباً وقال:" هذا من كلام النبوة.

6: حوار الخيال في شعر البكاء والرفض من غير المعلقة: في هذا الحوار الجريء يبدو أن طرفة رازحاً تحت عبء الشعور بالموت الذي ينطوي عليه فكرة الخيال مع الأطلال بصفةٍ خاصة، وهو يحاول أن يعطي بكاءه معنى يبرز هذا البكاء من جهة ويرفضه من جهةٍ أخرى، فحدة وعيه بالمشكلة وعدم حيلته في حلها يجعلانه يبكي ويرفض البكاء في آنٍ، ولكنه مع هذا البكاء يقف عند حد الرفض(14). يقول:

لَخَوْلَةَ بالأجْزَاعِ، مِنْ إضَمٍ، طَلَلْ ... وَبِالسَّفْحِ، مِنْ "قَوٍّ" مُقَامٌ وَمُحْتَمَلْ
تَرَبَّعَهُ مِرباعُهَا وَمَصِيْفُهَا ... مِيَاهق مِنْ الأَشْرَافِ، يُرْمَىَ بَهَا الْحَجَلْ
كَأَنَّ الْخَلاَيَا فِيْهِ ضَلَّتْ رَبَاعَهَا ... وعُوذًا، إذَا مَا هَدَّهُ رَعْدَهُ، احْتَفَلْ
إذَا قُلتُ: هَلْ يسْلُوا اللُّبَانَةَ عَاشِقٌ ... تَمُرُّ شُؤُونُ الْحُبِّ مِنْ خَوْلَةَ الأولْ
فَقُلْ لِخَيَالِ الْحَنْظَلِيَّةِ يَنْقَلِبْ ... إلَيْهَا، فَإنِّي وَاصِلٌ حَبْلَ مَنْ وصَلْ(15) (16)

ينتقل طرفة بلغة الحوار الممزوج بالخيال الذي يحيل الطلل إلى دار تسكنها الحياة المنتجة والجميلة معاً، وطرفة كان عاشقاً للدنيا في شبابها، غير أن فكرة الرحيل التي تعني الوحشة والموت، نعبت بعقله وخاصةً عندما يستحضر الذين طواهم الطلل(17) ، وصاحبته من هؤلاء فهو يعيش الموت المجازي الذي يبعد صاحبته في كل لحظة من استحضار خيالها ومحاورة النفس عن ألم الفراق، وهذا يؤدي إلى تبرير فكرة البكاء التي كان لرحيلها وطللها سبباً لذلك، يقول:

أَلاَ إنَّمَا أَبْكِي لِيَوْمٍ، لَقيتُهُ ... بِجُرثُمَ، قَاسٍ، كُلُّ مَا بَعْدَهُ جَلَلْ
إذَا جَاءَ مَا لا بُدَّ مِنْهُ فَمَرْحَبَاً ... بِهِ حِيْنَ يَأتِي لاَ كِذَابٌ وَلاَ عِلَلْ
أَلاَ إنَّنِي شَرِبْتُ أَسْوَدَ حَالِكَاً، ... أَلاَ بِجَلَى مَن الْشَّرَاب، أَلاَ بِجَلْ
فَلاَ أَعْرِفَنَّيّ، إنْ نَشَدْتُكَ ذِمَّتِي، ... كَدَاعِي هَدِيْلٍ، لاَ يُجَابُ وَلاَ يُمَلْ

المبحث الثاني ـ الحوار في معلقة عنترة بن شداد:

يعد الحوار في معلقته من أروع المعلقات الجاهليّة التي هي مزيج فني دقيق بين السرد والوصف، حيث يندمج الحوار مع الوصف لتصوير المعارك من أجل مجانستها بالغزل لمحبوبته، معتمداً على أسلوب التساؤل والاستفهام الاستنكاري

والحزن وكسر الخاطر، وذلك لجلب إحساس المتلقي وبيان مدى معاناته وقلقه، هذا الحوال كثرت فيه الصور البلاغية وبخاصةً التشبيه والمجاز كما كان للاستعارة دوراً واضحاً في كثير من أبياته التي سنتناول منها البعض بشيء من الوصف والتحليل، وهي كما يلي:

1: حوار الأطلال والبكاء على ما مضى والخوف من الآتي: لم يخف عنترة مما مضى من الظعن والرحيل بل مما هو آتٍ أت؛ لأنه من المنبوذين وسفلة القوم ولم يكن من أشرافهم، فكيف بهذا الحب أن يخرج للنور، إنه في حيرة وقلق وألم يعتصر قلبة ويطيل ساعات حياته، فيضل يرتحل باحثاً على أطلالها عله يلمح خيالها أو نظرةً منها تبرء قلبه وتعود السكينة له:

هَلْ غَادَرَ الْشُّعَرَاءَ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الْدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

يعود طرفة لنفس الفكرة وفلسفته في الحياة والموت أنه غير مخلد فلماذا البعد والجفاء والهجر، ولماذا قسوة المت وكل شيء حوله، وكأنه لا يستطيع تقبل فكرة بعد خولة والعيش مع الخيال وخاصةً أنه بعمرٍ صغير جداً تأججت فيه مشاعره واندفعت مرة واحدة فيقابلها الرحيل والظعن والهجر ولوم الأهل وغيرها من العقبات،، وهو ما هذا كله يرفض التعادلية التي يضطلع بها خيال خولة، إذا هو ليس حراً رغم محاولاته شرب الخمر وإنفاق ماله في غير ما أراد أهله، إنما هو ألة مجبرة على السير في طريق رسمها له الدهر كما رسمها لسائر أنواع الكائنات(18) ، وهو مؤمن بالموت لنه يرى الكثير ممن عاش معه قد مات وذهب بعيداً ولم يبقَ إلا طيف من خياله عند من يحبه، ولذلك يرحب بفكرة الموت الذي صوّره شراباً أسود حالكاً، عصف بعقله فأصبح كداعي هديل، وهو يدير أن يخرج من هذه الدائرة المغلقة بالبكاء والكذب.، وعلى الرغم من كل ما يعانيه طرفة فقد تخيل حلاً آخر غير الموت في رائيته التي كان لحوار الخيال وفلسفة الموت نوع من المواساة لنفيه قبل أن تكون لمحبوبته، وقد بدأها بالشدة، وخرج من البكاء وقاوم إحساسه بالسقوط فيها، وهي صورة تشبه واقعنا الحالي عندما يموت عزيز فيختلط البكاء والحزن والخوف والفراق ، وبعد هذا يهجع برهة يسرقها من الزمن مرغماً في حضن تكسر وانعدام الطاقة، ثم فجأة يصحو وكأنه ناسياً أو فاقداً شيئاً في لحظات هروب واختفاء الذاكرة في جزء من الثانية، ثم تعود

الصحوة والفكرة فيعلم أنه فقد كذا وكذا، هذه هي أحاسيس وشعور طرفة إلا أن خولة لا تزال حية، يقول:

أَصَحَوْتَ الْيَوْمَ أَمْ شَاقَتْكَ هِرٌّ وَمِنَ الْحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرْ
لاَ يَكُنْ حُبُّكِ دَاءً قَاتِلاً، لَيْسَ هَذَا مَنْكِ، مَاوِيَّ بَحُرْ
كَيَفَ أَرْجُو حُبَّهَا، مِنْ بَعْدِ مَا عَلِقَ الْقَلْبُ بَنَصَبٍ مُسْتَسِرّ(19)

إلى غيرها من المقطوعات الأخرى خارج المعلقة والتي أبدى فيها طرفة حواره مع الناقة وخولة وأصحابه واللائمين ، كيف كان الحوار ذا فلسفة عميقة وكأنه يعيش عصر الإسلام، وكيف بهذا الغلام أن يصل إلى هذه الدرجة من التفكير العميق في فكرة الموت والبعث والخلود، وكيف للظروف القاسية وانعدام الإمكانيات أن تخلق منه مفكر زمانه وواعظ من بعده، فسبحان من جعل العقول والأذهان تتدبر حتى وإن لم يكن ما استندت عليه. هذا والله أعلم. **أما عنترة العبسي** كان كغيره من الذين سبقوه أو عاصروه في فكرة الرحيل والظعن والأطلال والبكاء وغيرها بسببٍ أو من دونه؛ لأن أجواء البيئة الصغير التي عاشوها هي من فرضت عليهم هذا التفكير والخوض في الدائرة المغلقة، وكل شاعر كانت له فلسفته وحواره الوجودي أو الخيالي. يقول عنترة مبتدئاً باستفهام استنكاري هل ترك الشعراء موضع لم يصاغ فيه شعراً إلا وقالوه، وأنا ماذا سأقول فلوعتي ومصابي لا تكفيه كلمات الدنيا ومواساة العشيرة وإن أبدت تأسفها له، ثم أضرب الشاعر عن هذا الوجع في التعبير وأخذ في فناً أخر محاوراً نفسه، أنه لم يعرف دار عشيقته بعد رحيلها، فيا دار حبيبتي بهذا الموضع تكلمي وأخبريني عن أهلك ما فعلوا، ثم أضرب عن استخباره إلى تحيتها والسلام عليها، وإن أمكن اللحاق بها على ظهر ناقة كان قد آلفها وهي تعرف ما يريده صاحبها، فينشد:

يَا دَارَ عَبْلَةَ بَالْجِوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي(20)

وليس هذا بغريب عن الشاعر عنترة، فهو يعيش نفس الإحساس والوضع المادي والاجتماعي المتردي الذي خلق من انكساراته والنقص الذي يعانيه وفكرة الهروب من الذات، فارساً شهما انغمس في صدي السيوف ورنين الرماح، وشكواه وأنينه لحصانه وناقته اللذان كانا الملجأ الوحيد لمواساته، وتتبع أثار حبيبته وكأنها تركت شيئاً مكانها ليذهب ويحييه:

هَــلْ تُبْلِغَنِّــي دَارَهَــا شَدَنِيَّــةٌ لُعِنَــتْ بِمِحْــرُمِ الْشَّــــرَابِ مُصَــــــرَّمِ

2: مناجاة النفس وحوار القلق والاستنكار: يقول الشاعر مخاطباً نفسه هل عرفت دار عشيقتك بعد شكك فيها، وأم هنا معناها بل عرفت، وقد تكون أم بمعنى بل مع همزة الاستفهام الاستنكاري، فيا دار حبيبتي التي رحلت عنها وكانت بهذا الموضع تكلمي وأخبريني عن أهلك أين ذهبوا وما حلَّ بهم، وهل عبلة بخير لأن قلبي مشتاق لرؤيتها ولو من بعيد. ثم يقول:

فَوَقَفَــتْ فِيْهَــا نَــاقَتِــي وَكَأَنَّهَــــا فَدَنٌ لأَقْضِي حَاجَــةَ الْمُتَلَــــوَّمِ
وَتَحِــلُّ عَبْلَــةَ بَالْجَــوَاءِ وَأَهْلُنَــــا بَالْحَــزْنِ فَالْصَّمَّــانِ فَالْمُتَثَلَّــــمِ
حُيِّتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَــادَمَ عَهْــــدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الْهَيْثَــــمِ(21)

نجد في هذا الحوار وفلسفة الحياة البسيطة التي عاناها الشاعر أنه حزين جداً لفراق أثمن ما في حياته، ولكن الحظ يضرب له باباً من الفرج حيث ينزل أهله بالقرب من موضع نزول أهل عبلة، وكأنه يحاور ويحاكي الدنيا بأسرها لهذا المنظر من الخيام المضروبة والإبل التي ترعى، فيعود الهدوء إلى نفسه ويطمئن قلبه الذي كاد يفارقه، وهذا ليس بعجيب على صدق الصبابة آنذاك، لكن سعادته المؤقتة لم تكتمل؛ لأن الأرض التي نزلتها هي أرض أعداء الشاعر، فعسُر عليه طلبها، وأضرب عن الخبر في الظاهر إلى الخطاب، وهو شائع في الكلام(22). ثم يعود للسرج والحصان والفروسية ليلتقي مع طرفة بن العبد في أروع وصف وتدقيق وكأنما كانا يحاوران بعضهما أو يتفقان على ناقتهما ألا تلقح كي تبقى أسيرة صاحبها في أسفاره بعدوها في الإسراع للوصول إلى مبتغاهما، يقول:

وَحَشِيْتِي سَرْجٌ عَلَى عَبْلِ الْشَّوَى نَهْــدٍ مَرَاكِلُــهُ نَبِيْــلِ الْمَحْــزِمِ
هَلْ تُبْلِغَنِّــي دَارَهَــا شَدَنِيَّةٌ لُعِنَــتْ بِمِحْــرُمِ الْشَّــــرَابِ مُصَــــــرَّمِ

يحاور من بجانبه أو من يسمعه ولو كانت نفسه في أسلوب استفهام استنكاري مليء بالحزن والقلق، هل تبلغني إلى دار الحبيبة ناقة لُعنت ودعا عليها بانقطاع لبنها، أي بعدها عن اللقاح، فاستجيب الدعاء، وهذا لتكون أسمن وأقوى وأسرع في الوصول

إلى دار عبلة وتحمل مشاق الصحراء، لأنها لو لقحت لن تسافر معه ولن تستطيع تحمل مشاق السفر، فكانت كناقة طرفة اختارت صاحبها بإرادتها، أما ناقة عنترة فدعا عليها، وفي كلا منهما وسيلة نقل لتفريج هم او قضاءِ حاجة.

3: دمج السرد بالحوار: استطاع عنترة عن طريق معاناته وما عاشه من مواقف جريئة ضد عمومته، وصحبة رفاقه من العبيد وخاصةً في ساحات الوغى كيف كانت بطولاته ومحاوراته مع الطرفين، قالت وقلت يقول:

قَالَتْ رَأَيْتُ مِنَ الأعَادِيَ غِرَّةً ... وَالْشَّاةُ مُمْكِنَةٌ لِمَنْ هُوَ مُرْتَمِ
نُبِّئْتُ عَمْرَاً غَيْرَ شَاكِرِ نِعْمَتِي ... وَالْكُفْرُ مَخْبَثَةٌ لِنَفْسِ الْمُنْعِمِ
وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالْضُّحَى ... إِذْ تَقْلِصُ الْشَفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الْفَمِ
فِي حَوْمَةِ الْحَرْبِ التِي لاَ تَشْتَكِي ... غَمْرَاتِهَا الأَبْطَالُ غَيْرَ تَغَمْغُمِ
إِذْ يَتَّقُونَ بِي الأَسِنَّةَ لَمْ أَخِمْ ... عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَايَقَ مُقْدِمِي

4: لغة الفخر وفلسفة السيف: ومن الحديث القصير عن البطولات وغبار المعارك ينتقل بنا الشاعر إلى الفخر والعزة والانتصارات التي حققها على الرغم من تعلمه الفروسية خلسة دون علم أهله، ولكنه بطل لا يشق له غبار وهو وإن كان عبداً فهو سيد الفروسية، ومن دونه القوم في أسر وعبودية وسبايا ونهب من الأعداء، لكن على الرغم من احتقار سادة القوم إلا أنه لم يبخل يوماً بقوته وفروسيته وشجاعته في ردح العداء وتحقيق النصر، وهذا كله يحاكيه عن نفسه، فيقول:

يَدْعُوْنَ عَنْتَرَةَ وَالْرِّمَاحُ كَأَنَّهَا ... أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لَبَانِ الأَدْهَمِ
مَازِلْتُ أَرْمِيْهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ ... وَلَبَانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالْدَّمِ
فَأَزُوْرَّ مِنْ وَقْعِ الْقَنَا بِلَبَانِهِ ... وشَكَا إِليَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحَمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا الْمُحَاوَرَةُ اشْتَكَى ... وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الْكَلاَمَ مُكَلِّمِي
وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَذْهَبَ سُقْمَهَا ... قِيْلَ الفَوَارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ (23)

يلجأ عنترة إلى لغة الحوار مع الحصان فقال ينادونني ويلتجئون إلي في حالة هجوم الأعداء فيكون حصاني الأسبق في ميدان الوغى ِ فتصيبه تلك الأسهم، و طولها مثل الحبال التي يستقي منها الآبار، ولم أزل أرمي الأعداء بنحر حصاني حتى جرح

وتلطخ بالدّم وصار مثل السربال، هذا الحصان من كثرة الألم صدر منه صوت الخيل وهو الحمحمة الذي بمثابة البكاء والاستغاثة عند البشر؛ ليرق له صاحبه، وهذا الحصان لو كان يعلم الخطاب لاشتكى إليَّ بما يقاسيه ويعانيه ولكان كلمني لو يعلم الكلام، ومع هذا الألم هناك شيء هون النقس وبرَّد الخاطر وهو أن الحرب لن تنحسر وقومي سوف يُهزمون إذا أنا لم أتدخل في الأمر وأحسم الموقف بنداء الفرسان واستغاثتهم بي، ولم أخيب أملهم وكررت على الأعداء وحققتُ النصر، هذا الأسلوب الحواري النفسي مع الفرس خلق لنا جواً من التوتر والألم في بداية الأبيات، ولكن سرعان ما استخدم عنترة أسلوب الالتفات مع التشبيه المرسل في تناسيه لجروح الحصان وهب لنجدة أهله وقومه، وهذا من صفات الفارس العربي الأصيل **بقوله:**

وَلَقَدْ شَفَىَ نَفْسِي وَأَذْهَبَ سُقْمَهَا قِيْلَ الفَوَارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْدِمِ

نقطة الالتقاء بين الشاعرين:

على الرغم من بعد المسافة بينهما العمريّة وظروف الحياة الاجتماعية التي عاشها كلاً منهما إلا أنهما يلتقيان في أروع وأغرب اللحظات الأدبية والبلاغية والفكرية والسردية وكأنهما يتحدثان على نفس الموضوع، ويعيشان نفس الظروف والمعاناة، وذلك مثلاً في قول طرفة الذي يرادف قول عنترة:

تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ الْمُهِيْبِ وَتَتَّقِي بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتِ أَكْلَفَ مُلْبِدِ

يقول إن ناقتي ذكية القلب ترجع إلى راعيها وتجعل ذنبها حاجزاً بينها وبين الفحل، أي لا تمكنه من ضرابها وإذا لم يصل إلى ذلك لم تلقح كانت مجتمعة القوى وافرة اللحم قوية على السير والعدو، يرادف هذا قول عنترة:

هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ لُعِنَتْ بِمَحْرُمِ الشَّرَابِ مُصَرَّمِ

يحاور من بجانبه أو من يسمعه ولو كانت نفسه في أسلوب استفهام استنكاري مليء بالحزن والقلق، هل تبلغني إلى دار الحبيبة ناقة لُعنت ودعا عليها بانقطاع لبنها، أي بعدها عن اللقاح، فاستجيب الدعاء، وهذا لتكون أسمن وأقوى وأسرع في الوصول إلى

دار عبلة وتحمل مشاق الصحراء، لأنها لو لقحت لن تسافر معه ولن تستطيع تحمل مشاق السفر، فكانت كناقة طرفة اختارت صاحبها بإرادتها، أما ناقة عنترة فدعا عليها، وفي كلا منهما وسيلة نقل لتفريج هم او قضاءِ حاجة.

2: كِلا الشاعرين بدأ بالوقوف على الأطلال وذكر ديار الحبيبة والظعن وألم الفراق ووحشة المكان هذه نقطة التلاقي، ولكن طرفة ذكر اسم خولة التي ليست بحبيبته ولم ترد الروايات حسب ما درست أن لطرفة بن العبد صاحبة، وإنما هي امرأة من قبيلته، ولم تذكر الروايات أن له مغامرات معها أو لقاءات، وإنما جرت العادة على ذكر محبوبة في تلك القصائد، يقول:

لِخَوْلَةَ أَطْلاَلٌ بِبَرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

ويُقال إن خولة امرأة من بني كليب، وكان من عادة العرب التنقل والترحال من مكان لأخر طلباً للكلأ ومواطن العشب، ويبدو أن خولة هذه رحلت وتركت مكانها فاستوقف طرفة ناقته وظل يذكرها، يقول:

كَأَنَّ حُدُوْجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدْوَةً خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالْنَّوَاصِفِ مِنْ دَدِ

ويحاول الأصحاب مواساته والتخفيف عنه حتى لا يهلك حزناً، يقول:

وُقُفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّا مِطِيَّهُم يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلُكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ

وهذه المرأة التي ذكرها كانت جميلة تستحق البكاء والسير وراء أطلالها، لأنها أشبه بالظبية في طول عنقها، كذلك ثغرها وشفتيها، الوردية، وكل ملامح وجهها مثل نور الشمس أو أجمل، هذا الجمال أذهب لب طرفة وجعله لا يرى البحث عنها.

وَفِيْ الْحَيِّ أَحْوَى ينفض الْمرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرُ سِمْطِي لُؤْلُؤٍ وَزَبَرْجَدِ
وَوَجهٌ كَأَنَّ الْشَّمْسِ أَلْقَتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدِ

أما عنترة فهو يلتقي مع طرفة في قصة الوقوف على الأطلال وذكر الحبيبة والظعن ولوعة الفراق، والبكاء على أثر الحبيبة، لكن عنترة كانت له حبيبة حقيقية وهي ابنة عمه، إلا أنه كان أسود اللون من أم هي أَمَة وليست حرة فظل هذا الذنب يلاحقه رغم بطولاته وفروسيته وصفاته النبيلة، إلا نه ظل محروماً يلاحق ظل يظهر ويتوارى وفي كل مرة وحين يتألم:

يَـا دَارَ عَبْلَـةَ بَالجِـواء تَكَلَّمِـي وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِـي

لكن عنترة قد شغف بحب عبلة وقدم حياته في ساحات الوغى لأجل التحرر من العبوديّة ومجالسة السادة للرفع من مكانته

3: أما الأمر الآخر الذي يتشبهان فيه فإن لكل منها ناقة سريعة تعدو عندما يريد صاحبها الإسراع وتتباطئ عندما يكون مختلط بهمومه ووجعه، وأن كلتا الناقتين لم تسمح للفحل بالاقتراب منها وتلقيحها فكانت تضربه بذيلها، لأجل أن تحافظ على قوتها في مجابهة أهوال الصحراء عندما يطلبها سيدها، وكأنها إنسان عاقل يشعر بما يشعر به بنو البشر، وهذه الصور البلاغية كلها كناية عن الوجع والألم والمواقف التي مرَّ بها كلاً منهما، وهي أيضاً تحمل مجازاً عقلياً علاقته السببية والمسببية

4: أما الأمر الرابع الذي يتفقان فيه كلاهما هو الخذلان من القبيلة ونظرة الشزر لهما، ولكن يختلفان أن طرفة كادت قبيلته أن تبعده بسبب أنفاقه للمال وتضييعه كل الثروة، وكثرة شرب الخمر ومجالسة الندماء، التي علل هو ذاته بأن الموت مدرك الإنسان طال أجله أم قصُر ففي نهاية المطاف سيترك لك شيء وراءه، فلماذا لا ينفق ويستمتع بكل لحظة فيها، يقول:

ومَـازال تِشْرَابِـي الْخُمُـورَ وَلَذَّتِـي وَبَيْعِـي وِإنْفَاقِـي طَرِيْفِـي وَمُتْلَـدِي
إلَـىَ أَنْ تَحَـامَتْنِـي الْعَشِيْـرَةُ كُلُّهَـا وَأُفْـرِدْتُ إِفْـرَادَ الْبَعِيْـرِ الْمُعَبَّـدِ

أما عنترة فكان سبب معاناته وحزنه العميق هو رفض عمه تزويج ابنته عبلة له، لأنه يعده واحد من الصعاليك العبيد الذين لا نسب لهم، وهذا عار عليه وسيجلبه لابنته مدى الحياة، ولكن عنترة حاول تعلم الفروسية وقهر الأعداء حتى تحصل على إلحاق النسب له، ولكن هذا لا يمنحه الجرأة أن يطلب يد عبلة ولا يخوله لهذا الأمر، الموقف

الذي جعله يركب ناقته السريعة ويبتعد عن الحي محدثاً نفسه بما يجول فيها من هموم ليروح عنها ويقضي بقية يومه هارباً في الصحراء عله يجد سلواه وهيهات. يقول:

فَوَقَفَتْ فِيْهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنٌ لأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ

5: كلاهما كان فارساً شجاعاً يهب لنجدة قومه ويذود عن حماهم ويهزم الأعداء إذا دخل ساحة الوغي، يقول طرفة:

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا:" مَنْ فَتَىً" خِلْتُ أَنَّنِي عُنِيْتُ، فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ
وَلَسْتُ بَحَلَّالِ التِّلاعِ مَخَافَةً وَلَكِنْ مَتَى يَسْتَرْفِدِ الْقَوْمُ أَرِفِدِ
فَإِنْ تَبْغِنِي فِي حَلْقَةِ الْقَوْمِ تَلْقَنِي وَتَلْتَمِسْنِي فِي الْحَوَانِيْتِ تَصْطَدِ
وَإِنْ يَلْتَقِ الْحَيُّ الْجَمِيْعُ تُلاَقِنِي إِلَى ذِرْوَةِ الْبَيْتِ الْشَّرِيْفِ الْمُصَمَّدِ

وهذا يعزز من فروسيته وثقته بنفسه أنه لا يهاب الموت ولا يخشى الأعداء، أما عنترة فكان السبّاق الفارس الذي لا يُشقُ له غُبار فارس رغم الجوع المنهك لجسده والهم المخترق عظامه والحزن اللافح على وجهه، إلا أن دافع الشهامة والحب كانا أقوى من كل الصعاب والمذلات التي يعانيها كل يوم، فهو فارس بمعنى الكلمة، يقول:

يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيْعَةَ أَنَّنِي أَغْشَى الْوَغَى وأعِفَّ عِنْدَ المَغْنَمِ
فِي حَوْمَةِ الْحَرْبِ التِي لا تَشْتَكِي غَمَرَاتِهَا الأبطالُ غَيْرَ تَغَمْغُمِ
إِذْ يَتَّقُونَ بِيَ الأَسِنَّةَ لَمْ أَخِمْ عَنْهَا وَلَكِنِّيَ تَضَايق مُقْدَمِي
وَلَقَدْ هَمَمْتُ بِغَارَةٍ فِي لَيْلَةٍ سَوْدَاءَ حَالِكَةٍ كَلَوْنِ الأَدْلَمِ
لَمَّا رَأَيْتُ الْقَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُم يَتْذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرُ مُذَمَّمِ
يَدْعُونَ عَنْتَرة وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا أَشْطَانُ بِئْرٍ فِي لِبَانِ الأَدْهَمِ(24)

6: عَطَفَ كُلاً منهما على ناقته وجعلها أعزُّ شيء عليه، لا ينافسها في هذه المكانة إلا الفرس، لكن مكانة الفرس عندهما خاصة، فلم يكن غريباً مع ذلك كله أن تملأ الناقة جزء كبير من معلقة طرفة التي وصلت إلى مائة بيتٍ وعشرة أبيات، يتغزّل منها في عشرة ويصف الناقة في ثلاثين(25)، بأدق الوصف، وقد أكثر من التشبيه والمجاز الواضح، كقوله:

أَمُـونٍ كأَلْـوَاحِ الأَرَانِ نَسَأْتُهَـا عَلَـى لاَحِـبٍ كَأَنَّـهُ ظَهْـرَ بَرْجَـدِ
جَمَاليّـةٍ وَجْنَـاءَ تَـرْدِي كَأَنَّهَـا سَفَنْجَـةٌ تَبْـرِي لأَزَعَـرَ أَرْبَـدِ(26)

أما عنترة يصف ناقته السريعة العدو بإبلٍ يمانيّة سوداء وهي من الفصائل النادرة، وناقته هذه مثلها، وذكر النعام أيضا مثل طرفة، يقول تأوي إلى هذا الظليم صغائر النعام كما تأوي الإبل اليمانيّة إلى راعٍ أعجم لا ينطق، وناقته سريعة مثلهم.

وَكَأَنَّمَا تَطِسُ الإِكَامَ قُلُصُ النَّعَامِ كَمَا أَوَتْ حِزْقٌ يَمَانِيَـةٌ لأَعْجَـمَ طِمْطِـمِ
يَتْبَعْـنَ قُلَّـةَ رَأْسِـهِ وَكَـأَنَّـهُ حِدْجٌ عَلَـى نَعْـشٍ لَهُنَّ مُخَيَّـمِ(27)

إلى غيرها من المتقاربات والمتشابهات الأخرى التي قاربت أفكار وكلمات الشاعرين من بعضهما، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على البيئة الضيقة التي عاشا فيها، والظروف الاجتماعيّة البسيطة والمعدمة أحياناً وحدودية المكان، وقسوة الأهل وسوء المعاملة جعلت في نفوس كثير من الشعراء حسرة ولوعة وحزن استمر حتى نهاية العمر أحياناً والله أعلم.

وما تمثله الحركة والسكون أساس الوجود في نبرة شعرهما والواضح في اللغة بمفهومها الشامل التي استخدمها كلاً منهما، فكل سكون يحمل دلالة نصيّة عميقة لسكون يوازيه في العالم الأخر، أي ما يقصده الشاعرين من ذلك الربط بدون وعي منهما، إذ القارئ هو الذي يمتلك الوعي بما تدل عليه القصيدة من معانٍ خفيّة تبرز بالمعاني الظاهرة .. إلى ما يقصده طرفة وعنترة وما لا يقصداه(28) من فلسفته حول الموت والحياة والعالم الأخر من غير أن تدله دلائل حقيقية في عالم الوجود أنذاك، فكان الحوار الفلسفي الذي استخدمه الشاعرين في إضفاء جو من الحزن على كلماتهما، قد حفرت في الذكرة فيل أن ترمش لها العين وأصابت القلب فنقشت تلك الكلمات غواره في الصدور قبل السطور.

ما يختلفان فيه:

من خلال دراستنا المتواضعة والمصغّرة للشاعرين من بعض كتب الأمهات أو بعض المراجع لم يتبين لنا خلاف كبير بين الشاعرين على الرغم من البعد العمري، أما البعد الزمني فكان قريب العهد بينهما والمتمثل في الحقبة التاريخية، فطرفة ولد

سنة 543- 569م، ولم تحدد كتب التاريخ السنة التي ولد أو قتل فيها، إلا أنها حددت أنه قُتل في عهد عمرو بن هند ملك الحيرة554- 568م وطرفة مات بين هذبن التاريخين، أما عنترة العبسي فلم تذكر الروايات سنة مولده إنما ذكرت سنة وفاته 611م(29) ، أي أن طرفة كان صغير السن أما عنترة فجاوز الثمانين من عمره.

2: أن طرفة كان من وجهاء القوم وأغنياتهم إلا أنه أنفق ماله بالطرق التي أرادها بين شرب الخمر والكرم وغيرها، أما عنترة فكان عبداً لا نسب له على الرغم من أن أبيه شداد أخو سيد القبيلة، لكن أمّهُ كانت أمَه ولا نسب للإماء والعبيد، فترك ذلك حزناً ولوعة في نسه استمرت حتى بعد إلحاق النسب به، ولم يكن له مال لينفقه حتى على نفسه.

المبحث الثالث ـ الصورة الفنيّة عند الشاعرين:

اقترنت دراسة الصورة الفنيّة بدراسة اللغة المستخدمة في الشعر ومدى قوتها، فهي تركيب مخصوص لنوع من التعبير يعمل فيه الخيال، وأغلب الصور مستمدة من الحواس والتجربة الواقعيّة، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسيّة والعقليّة(30)، وبين الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز وبعض صور البديع، فالتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً(31)، وهو الباعث الذي يُعطي المتعة الجماليّة التي تعتبر الهدف الأساسي للشعر(32) ، كذلك الاستعارة التي استخدمها كلا من الشاعرين والتي كان لها وقعها الخاص وطبيعتها المميزة؛ لما فيها من إضفاء غير مباشر، وليس نقلاً كلياً للموقف أو الحدث، فالرحلة متواصلة، والسفر لا ينقطع والمعركة مع الحياة لا تتوقف، وما ذلك إلا لأن الاستعارة قامت بالكشف عن حقيقة العلاقة بين طرفة والناقة وعنترة وناقته أيضاً المتمثلة في الترحال والحياة وذلك مثل قول كلاً منهما:

كَـأَنَّ جَنَـاحَـيْ مَضْرَجِّـي تَكَنَّفَـا حِفَافَيْـهِ شُـكَّ فِـيْ الْعَسِيْـبِ بِمِسْـرَدِ(33)

يقول كأن جناحيّ نسر أبيض غرزا بإشفى في عظم ذنبها بجناحي نسر أبيض في الباطن، فقد استعار سرعة جناح النسر الأحمر المضرب إلى بياض بهز ذنب ناقته عند السير بسرعة في منعرجات الجبال، وهي كناية أيضاً عن السرعة والقوة، أما عنترة فكانت استعارته في وصف نوق أهل عبلة باللون الأسود مثل جناح الغراب لا

بياض فيها، وهي من سمات الجمال عند العرب للنوق وعزتها، فقد استعار لون النوق من جناح الغراب ليصف رهط عشيقته بالغنى والمجد، يقول:

فِيْهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلُوبَةً سُوْدَاً كَخَافِيْةِ الْغُرابِ الأَسْوَدِ(34)

وقد كانت استعارة كلاً منها متشابهة حيث استخدم طرفة النسر في السرعة وعنترة استعمل الغراب في اللون وكلاهما أبدع وانتقى الكلمة المعبرة باستعارة جسدت الموقف ورسمت الصورة وكأنها حيّة أمام الناظر، والاستعارة التي جاء بها كلا منها هي تلخيص كبير وذكي لمشاعر مختلفة ومتضاربة، وهي قطع مسافات طويلة بسرعة تتلاشى فيها المراحل الزمنيّة في نفس كلاً منهما، وعلى هذا فقد أجمعا الحياة كلها في دائرة وضعاها أمامها وأمامنا، وقطعا على نفسهما أي لون من ألوان الشك حول حقيقة انتهاء الحياة مشاعر كثيرة تناثرت في نفسيهما، وجعلتهما لا يذوقان طعم الطمأنينة، وعند هذا التعبير قد أودعا نَفْسَيهُما هذه الحقيقة بما فيها من خوف وحزن وألم، فلم تكن الاستعارة عندهما إلا تفجير لما ضاقت به نفسيهما، ومن هذا المنطلق أن الاستعارة التي استخدماها قدمت لنا حدوداً لا وجود كامل لها في خارج التعبير التي أنتجتها هي نفسهما(35) ، وعلى هذا فإننا نتخيل مجموعة من الصور الحسيّة التي وردت عند الشاعرين تجتمع كلها على عاطفة موحدة، وقد تستحضر في أذهاننا العلاقة الحميمة التي كانت بينهما وبين الناقة والحصان أو الفرس والحبيبة، إذاً فقد عكس كلاهما رؤيته الجمالية وأعطانا التأثير المتجاوب مع العاطفة من خلال عقد ارتباطات وعلاقات مع ما ذكرنا سابقاًن وفيما يلي تفصيل ذلك.

1: الوصف الرمزي: أي القصة الرمزيّة التي يقابلها من جانب الشاعر بشيء حاضر يكون في أحد المواقف التي مرت به، وهو نوع من المجاز، فمثلا الشاعر طرفة في تصويره الصراع بين الحياة والموت من خلال فلسفة الوجود يبرز فيه مستوى يتكافأ فيه جانب الصراع في معركته مع قومه، والانتصار على إرادة الحياة بشرب الخمر والغياب عن الواقع الأليم، وتتتابع هذه التفصيلات رامزة بقطاعاتها المختلفة إلى أبعد مما أمامنا، أي رامزة إلى الصراع بين البقاء والفناء، إلى ضربات القدر المختلفة، وإلى الحيوان الذي يعده الهدف الأول في مواساته عن دون بقية البشر، وإن وجود الناقة أو الحصان بهذا الوضع التصويري عندهما، يرمز إلى بلورة فكرة كأنها كانت مختفية ثم بعثتها الطبيعة أو القدر المتحكم في مجريات الأمور، فيستسلم

كلاً منهما لهذا القدر ويعبر عنه بالطريقة التي رآها تفرج وتهون ما بداخله وهو أمر لا مفر منه، يقول:

لَعَمْـرُكَ إنَّ الْمَـوْتَ مَـا أَخْطَـأَ الْفَتَـىَ لَكَـالطُّـول المُـرْخَـىَ وَثِنْيَـاهُ بِالْيَـدِ
مَتَـى مَـا يَشَـأ يَوْمَـاً يَقِّـدْهُ لِحَتْفِـهِ وَمَـنْ يَـكُ فِي حَبْـلِ الْمَنِيَّـةِ يَنْقَـدِ(36)

وهذا الإحساس بالرمزية وحتمية الموت في حواره جعل عنترة لا يهابه، فصوره بالشخص الذي يأتي لأخذ الشيء من حقه:

وَعَـرَفْـتُ أَنَّ مَنِيْتِـي إنْ تَـأْتِنِـي لاَ يُنْجِنِـي مِنْهَـا الْفِـرَارُ الأسْـرَعُ
فَصَبَـرْتُ عَـارِفَـة لِـذَلِـكَ حُـرَّة تَـرْسو إذا نَفْـسُ الْجَبَـانِ تَطْلَـعُ

وهذا الوصف الرمزي للموت وهذه الحتمية كانت تعبيراً دقيقاً عندما يشبه المرء في هذه الحياة بدابةٍ أُرخيَ لها الحبل لترعى، فإذا أرادها صاحبها شدَّ إليه الحبل، فتركت مرعاها الخصيب وانقادت مذعنة صاغرة لا تملك رفضاً، فرمز إلى الموت بالإنسان المالك للدابة والإنسان رمز له بالدابة المربوطة بالحبل، وهنا كناية عن حتميّة انتهاء الأجل مهما طال الحبل أي عمر الإنسان فسينصاع لأمر الموت، لهذا أنا أبدد مالي في اللهو والشراب وإكرام الضيف ومساعدة الفقراء. وغيرها الكثير من الأشعار لكليهما والتي جسدت المواقف وصعوبات الحياة التي عاشها كلا منهما، ولكن المساحة لا تكفي لسردها والتفصيل فيها، هذا من جانب ومن جانب أخر فهذه الأشعار وغيرها قد درست وبشدة ولكن الأمر هنا طريقة الدراسة لكل باحث وما يحاول أن يقدمه لخدمة البشرية ولو بإعادة التحليل وجمع الشتيت، لذلك اكتفينا بأقل الأمثلة التي تبرهن صحة التعبير.

2: الموسيقى الشعريّة: ارتبط الشعر بالترنيم والإنشاد، فلابد له من إيقاع خاص، فتظل مؤثرة في القصيدة تأثيراً مباشراً في بنيتها وتناسقها(37) ، فلابد من إيقاع معين على نمط يتزامن وحالة الشاعر، وجميع الاعتبارات اللغويّة والفنيّة في القصيدة تضاف إليها الناحية الموسيقية في الوزن والقافية(38) أو العبارات الرنانة على حسب الغرض، وشاعرانا أبدعا وأجادا حين كانت كلماتهما مشتركة بوشائج النسب مع الصوت والمعنى مع الارتباط بالزمن وأحداثه، وتأثير الوزن يكون في تحقيق الكلمات

ودعم فاعليتها من خلال الشواهد الحية للصورة الشعريّة، فيبرزها ويوجه انتباهها إلى صوتها، وفي الشعر الجيد تكون العلاقات بين الكلمات جد وثيقة(39)، وهذه الموسيقا الهادئة تجسدت عند طرفة بشكل أدق، مثلاً قوله:

يَقُـوْلُ وَقَـدْ تَـرَّ الْوَظِيْـفُ وَسَـاقُهَـا أَلَسْتَ تَـرَىَ أَنْ قَـدْ أَتَيْـتَ بِمُؤْيِـدِ
وَقَـالَ: أَلاَ مَـاذَا تَـرَوْنَ بِشَـارِبٍ شَـدِيْـدٍ عَلَيْنَـا بَغْيُـهُ مُتَعَمِّـدِ
وَقَـالَ: ذَرُوْهُ إِنَّمَـا نَفْعُهَـا لَهُ وَإِلاَّ تَكَفّـوُا قَـاصِيَ الْبَـرْكِ يَـزْدَدِ(40)

نلاحظ في هذه الأبيات النغم الموسيقي بين الأفعال في الزمن الحاضر والزمن الماضي، هذا السر في هذا التوقيت هو النقطة أو الزمن الذي وقف عنده الشاعر أو نقطة الهاوية والتي لا ملجأ إليها إما الاستمرار على نفس وضعية الحزن والقلق أو خلق شيء لم تعهده الجزيرة من قبل وهو حائر لا يعرف ما هو. والأفعال قال ويقول أيضاً لغة خاصة للعتاب واللوم من والد طرفة ثم الرضى عنه دون تأديبه؛ لأنه يعلم أن الناقة التي ضربها بالسيف وهي كريمة سيأتي بغيرها وغيرها، فهو ولدي وفارس الميدان ولا لوم عليه، فاجتمع الضدان جانب الغضب والعفو والتسامح، وهو في كل الأمر غير مبالٍ بشيء، وهي من أروع الأبيات التي قيلت في حواره وفلسفته للعزة والتباهي. أما الموسيقى التي جاء بها عنترة فهي صاخبة قوية شديدة على النفس تحمل في طياتها جرح لا يداويه الزمن، هذه الموسيقا اجتمعت مع غضب النفس والرفض وقلة الحيلة بل انعدامها والوقوف مشدوهاً أمام مستقبل ضائع ولو مهما حاور وبرر، يقول:

يَـا عَبْـلَ حُبـكِ سَـالِـبٌ أَلْبَابَنَـا وَعُقُولَنَـا فَتَعَطَّفِـي لاَ تَهْجُـرِي
يَـا عَبْـلَ لَـوَلاَ أَنْ أَرَاكِ بِنَـاظِـرِي مَا كُنْـتُ أَلْقِي كُـلَّ صَعْـبٍ مُنْكِـرِي
يَـا عَبْـلَ كَـمْ مِـنْ غَمْـرَةٍ بَاشَرْتُهَـا بِمَثَقَّـفٍ صِلْـبٍ الْقَوَائِـمِ أَسْمَـرِ

إلى آخر القصيدة وهو في حوار اللوم والسؤال والعتاب من كسر الخاطر وما من مجبرٍ ولا ضامد للجروح، وكأن موسيقاه هذه تهون بعض الذي يكابده، ويحاور نفسه ليرضيها وأن يفعل شيء يبقى بعده أفضل من الوقوف ساكناً دون أمل من الجميع، وهو الدخول في ساحات الوغى ومقارعة الأبطال والنصر أو الموت بشرف، يقول:

مَــنْ لَــمْ يَـعِــشْ مُتَعــزّزاً بَسِنَانه سَيَمُـوتُ مَــوْتَ الْــذُّلِّ بَيْــنَ الْمَعْشَــرِ
لاَبُـدَّ لِلْعُمْـرِ الْنَّفِيْـسَ مِــنَ الْفَنَـا فاصْرِفْ زَمَـانكَ فِـي الأعَـزِ الأفْخــر(41)

ـ **الموسيقـا الداخليَّــة:** كان تأثير الموسيقا الداخلية أعمق وأشد قوةً من الموسيقا الخارجية؛ لأن الموسيقا الخارجية أوزان وقوافي وكلمات معبرة تنساب في أبيات لتعبر عن صرخة الروح التي تتولد من ألم الشاعر ومعاناته، ومما لاشك فيه أن تداخل الموسيقا الداخلية بالخارجية في القصيدة بوجه عام له شأن كبير في الدلالة على مدى تدعيم العلاقات الداخليّة بعضها ببعض، كما أنه لها دورها الضخم في التعبير والتأثير، والموسيقا هي جوهر الشعر، أما الموسيقا الداخلية فهي صرخة روح وفلسفة حوار مع النفس وهي تتأرجح بين الألم ومحاولة التظاهر بإخفاء تلك الجروح عن طريق محاورة النفس أو الناقة والحصان بتلك الكلمات، وهذه المعاني تنشأ عن اللغة ولا تسبقها في الوجود، فاللغة شكل وجوهر، والشكل يسبق الجوهر في وجوده عن طريق علاقات نسقية لتعطي مضموناً هو ما يعرف بالخطاب (42) أو الحوار التي تحولت إلى أفكار سابقة في الوجود، والمعاني التي صدرت عن الأشياء التي مثلتها الكلمات، والتي أخذت شكلاً منفرداً لدى الشاعرين(43) فعبرا عن هذه الهواجس المخيفة والظاهرة بتلك التعابير الحية الحزينة، ومن أجود ما قاله عنترة في الربط بين النوعين:

يَـا عَبَـلَ خَلِّـي عَنْـكِ قَـوْلَ الْمُفْتَــرِي وَاصْغِي إِلَى قَــوْلِ المُحِـبِّ الْمُخْبِــرِ

وهناك أنواع أخرى من الإيقاع تعود إلى أسلوب الشاعر في استخدام الضمائر على نحو متكرر بطرقة تلفت الانتباه في عدة أبيات، وذلك مثل قول طرفة:

فلاَ زَالَ غَيْـثٌ مِنْ رَبِيْعٍ وَصَيْـفٍ عَلَىَ دَارهَـا، حَيْثُ اسْتَقَرَّتْ، لَـهُ زَجَلْ(44)

أو نحو قول عنترة:

قَدْ كُنْـتُ فِيْمَـا مَضىَ أَرْعَىَ جَمَالُهُمْ وَالْيَوْمَ أَحْمِي حِمَاهُـمْ كُلَّمَــا نُكِبُوا(45)

ووجود مثل هذه الضمائر يمثل إيقاعاً لغوياً، وكأنها تقوم بتقديم النقرة الصوتيّة المتكررة بالتناوب وتعود ليس للضمائر الظاهرة بل المستترة أيضاً، ومن أمثلته قول طرفة في:

فَلَوْ كانَ مَوْلاَيَ أمروْا هُو غَيرَهُ لَفَرَّجَ كَرْبِي أَوْ لأنْظَرَنِي غَدِي(46)

كما أن تتابع الفاءات التي تدل على تتابع الأفعال، وذلك التطور الحركي في هذا النوع يعود إلى قلق الشاعر وعدم تمكنه من الاستقرار النفسي الذي يحاول أن يعبر عنه، وقد كثر مثل هذا النوع عندهما، وعلى سبيل المثال قول طرفة:

فَطَوْرَاً بِهِ خَلَفَ الزَّمِيْلِ وَتَارةً
فَذَالَتْ كَمَ ذَالَتْ وَلِيْدةَ مَجْلِسِ
فإن تَبْغِنِي فِي حَلْقَةَ الْقَوْمِ تَلْقنِي
فَإِنْ كُنْتَ لاَ تَسْطِيْعَ دَفْعَ مَنيَتِي
فَمِنْهُنَّ سَبْقِي الْعَاذِلاَتِ بِشُرْبِةِ

وغيرها الكثير من هذا التتابع للفاء الذي يفيد الترتيب مع التعقيب، مع دخول ضمير الغائب ليبين أنه في حوار حزين ولوم وعتاب على النديم، بفلسفة تبعث الحيرة والحزن لفتى لم يتجاوز العقد الثاني من عمره. أما عنترة فكان تتابعه للفاء بصخب وغضب من الأهل وكل القرابى الذين شاركوا في أسباب حزنه ودوام ألمه، يقول من أبيات فردية متقطعة:

فَوَقَفْتُ فِيْهَا نَاقتِي وَكَأنَهَا
فَإذَا شَرِبْتُ فَإنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ
فَشَكَكْتُ بَالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيَابَهُ
فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي

إلى غيرها من تتابع الفاءات ذات الصلة بالأفعال التي تدل على ثبوت حركة الزمن في وقت يريده الشاعر أن يمضي، وهذا الجمود اللاحركي الثابت يزيد من معاناة الشاعر وحزنه العميق ... . إلى غيرها من الأمثلة الكثيرة التي لا يمكن سردها لضيق

المساحة، والتي منها للأفعال والحروف ومنها للأسماء والرمزية لكل كلمة، لأنهما أردا ذلك في كل تعبير.

3: الألفـــاظ والتـــراكيـــب: تعد الألفاظ والتراكيب في لغة الحوار والفلسفة لدى الشاعرين ذات مضمون و شكلٍ وجوهر، وقد تناسقت كلماتهما ظاهراً وباطناً في التعبير وإشعار المتلقي بنبرة الحزن وجعله يعيش التجربة كما لو كان ينظر إليها في الواقع الملموس، أي أن الألفاظ والتراكيب التي استعملها كلا منهما كانت ذات عناصر حوارية خطابيّة متضامنة، وبعبار أخرى نشا نوع من التوتر بين الحاجة على الانبساط والتلقائية، والحاجة الى ما يشبه الانقباض والتركيز وإثبات اللغة ومقاومتها لنا من ناحية ثانية(47) ، وعلى ذلك ففلسفتهما:" هي كلمات تمثل أفكاراً سابقة في الوجود .. كما إن المعاني صدرت عن الأشياء التي مثلتها الكلمات، والتي أخذت شكلاً منفرداً لدى كلاً منهما"(48) ، مثل قول طرفةْ:

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

يُعد هذا البيت من أروع أبياته، لِما حواة من جزالة وحكمة بالغة، وسبك لغوي متين أثنى عليه النقاد وعده النبي- ﷺ- من كلام النبوة، أما قول عنترة فيكاد يسابق طرفة في الألفاظ التراكيب وحسن السبك يقول:

لاَ تَسْقِنِي مَاءَ الْحَيَاةِ بِذِلَّةٍ بَلْ فَاسْقِنِي بِالْعِزِّ كَأَسَ الْحَنْظَلِ
مَاءُ الْحَيَاةِ بِذِلَّةٍ كَجَهَنَّمٍ وَجَهَنَّمُ بَالعِزِّ أَطْيَبُ مَنْزِلِ(49)

استخدم عنترة لفظ جهنم من خلال المبالغة والتصوير الشعري المجازي لبيان شدة رفضه للذل، وليست معرفة دينيّة حقيقية بالنار؛ لأن عنترة مات قبل ظهور الإسلام بسنين- حسب الروايات- بل استخدام فني لاسم جهنم كرمز لأعلى درجات العذاب والألم ليفضّل عليها عزة النفس وكرامتها ولو كان فيها، خير من حياة الترف بإراقة ماء الوجه والمذلة والاستصغار.

4: الأسلـــوب: يعد الأسلوب أحد مقومات الشعر الرئيسية في اللغة التي يستخدمها الشاعر في شعره، فهو وسيلة التوصيل الوحيدة بينه وبين من حوله أنذاك، والشعر بصفةٍ عامة فناً منظوراً جداً، ذو أسلوب خاص محدد في الشكل كما في المحتوى(50)

، كما أنه انتقاء الألفاظ المؤثرة والرنانة التي تترك في النفس أثراً عميقاً، فهناك ألفاظ تتعلق بالشاعر نفسه، وهي التي تتناول صفاتٍ وخصالاً مثل الشجاعة والكرم والرفعة والفروسية والصدق والوفاء والحلم، وكلها تصعد إلى البطولة المؤلمة التي لم تكن يوماً تؤدي به استقراراً وهدوء روحياً ووجدانياً وذلك مثل قول طرفة:

إِذَا الْقَوْمُ قَالُوا مَنْ فَتَىً خِلْتُ أَنَّنِي عُنِيْتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

أو قول عنترة في نفس التعبير:

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّر عَنْ نَدَىً وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي

وهناك ألفاظ تتعلق بصفات الذات والإحساس المرهف لشعوره بالنقص الذي ألبسه له المجتمع فجعله ينفرد ويتخير الوحدة والصحراء أنيس لغربته، فتلك صفات خارجة عن إرادته تمثل القلب ولوعة الكبد واختلاط المشاعر، يقول طرفة:

لَعَمْرِي، لَمَوْتٌ لا عُقُوبةَ، بَعْدَهُ، لِذِي البَثِّ أَشْفِى مِن هَوَىً لا يُزَايِلُه

أما عنترة فيقول في الاستغناء عن الناس، ورفض الدنايا وعزة النفس التي تتجلى فيها المعاني المشبعة بالإحساس المرهف:

بَكَرَتْ تُخَوْفنِي الْحتُوفُ كَأَنَّنِي أَصْبَحْتُ عَنْ غَرَض الْحَتُوْف بِمَعْزَلِ

واللغة إنما تحددت ألفاظها بعالم الأشياء الحسي، أما عالم النفس المعنوي فلا تزال ألفاظ اللغة قاصرة أن تحدد معانيه؛ لذلك ولاتزال تضرب في تيه ماهياته، وهي ماهيات غير متناهية، وما لا تناهي له لا يدركه إدراكاً دقيقاً بحيث يوضع لفظ محدد إزائه(51) ؛ لأن ما يشعر به الشاعر من شدة الألم لا يمكن للرائي أن يحس نفس إحساسه، إلا من تلوع مثله، وأدرك تجربته سواءً أكانت في الوقع المعاش أم من وحي الخيال، وكلا من الشاعرين عاشا قصة الرحيل والأطلال، وقد سلطا الضوء على زاوية معينة من زوايا الحياة وحققا عن طريق اللغة ما يؤكد أنهما أتيا بالجديد اللافت

وأن سر جديتهما كامن في مجموعة من الحيل البلاغيّة من المجاز والتورية والتشبيه الواضح في كثير من الأبيات التي وردت مما سبق.

5: التكرار: يعد التكرار من المقومات الأساسية لزخرفة القصيدة وشد انتباه السامع، وقد اعتمد كلا منهما أساساً على إيقاع الألفاظ ومناسبة بعضها لبعضها الأخر؛ لأن الشعر أصلاً موهبة تمكن الشاعر من فرصة التعبير عن التجربة بما يشبع حبَّ المرء للزخرفة اللفظيّة، وذلك مثل قول طرفة في حواره الإيقاعي مع الناقة:

وَإِنْ شِئْتُ لَمْ تَرْقَلْ وَإِنْ شِئْتُ أَرْقَلَتْ مَخَافَةَ مَلْوِيٍّ مِنَ الْقَدِّ مَحْصَدِ
وَإِنْ شِئتَ سَامِي وَاسِطَ الْكورِ رَأْسُها وَعَامتْ بِضَبْعيهَا نَجَاءَ الْخَفْيَدِدِ(52)

وقال ـ أيضاً ـ في الايقاع اللفظي ومناسبة الكلمات في فلسفة الوجود:

أَرَىَ قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيْلٍ بِمَالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي البَطَالَةِ مُفْسِدِ
تَرَىَ جُثْوَتَيْنِ مِنْ تُرَابٍ عَلَيْهِمَا صَفَائِحَ صُمٍّ مِنْ صَفِيْحٍ مُنَضَّدِ
أَرَىَ الْمَوْتَ يَعْتَامَ الْكِرَامَ وَيَصْطَفِي عَقِيْلَةَ مَالِ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ
أَرَىَ الْمَالَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصُ الأَيّامُ وَالْدَّهْرَ يَنْفَدِ(53)

وهذا التكرار الذي تردد بين الحين والحين هو ميزة من ميزات الأسلوب المؤثر الحزين، هذا إلى جانب الارتباط الوثيقً بظروف الشاعر النفسيّة وطبيعة حياته البدوية، وهذا التكرار يثير الحماسة عند المتلقي ويجذب وحدة الاستماع؛ لأنه ذا قيمة زخرفيّة، فالشاعر حزين متقلب المزاج قلق الوجود، مما جعل السامع أيضاً يعاني نفس الفكرة. **كما يعد التكرار** عند عنترة ذا أسلوباً جهورياً يصلح أن يجاري الحياة التي يعيشها، تلك الحياة التي كتمت على أنفاسه بالعبودية وحرمته الصوت والرأي، فاعتمد على الكلمات أكثر من الإلقاء، وتكراره قرع الأسماع بألفاظه المثيرة، وأدى الغرض الشعري الذي من أجله أنشد،

وَلَمْ يَهْجِمْ عَلَيَّ أَسَدِ الْمَنَايَا وَلَمْ يَطْعَنْ صُدُورَ الْصَّافِنَات
وَلَمْ يَقِرِ الْضُّيُوفَ إِذَا أَتَوْهُ وَلَمْ يُرو الْسّيُوفَ مِنَ الْكُمَاةِ
وَلَمْ يَبْلُغْ بِضَرْبِ الْهامِ مَجْدَاً وَلَمْ يَكُ صَابِرَاً فِي الْنَّائِبَات(54)

أو نحو قوله يوم أخذه الروم أسيراً وكانت عبلة من جملة السبايا، فتذكر أيامه معها وهو في السلاسل والقيود فعظم عليه الأمر وخنقته العبرة، على الرغم نجاهل عمه بحبه لابنته؛ لاستحقاره له، فانسجم التكرار مع لغة الحزن وخيباته، فأنشد قائلاً

يَـا عَبْـلُ قَـدْ دَنَـتِ الْمَنيّـةُ فَـانْدُبِـي إِنْ كَـانَ جَفْنُـكِ بِالْدُّمُـوعِ يَجُودُ
يَـا عَبْـلُ إِنْ تَبْكِـي عَلَيَّـا فَقَـدْ بَكَىَ صِـرْفُ الْزَّمَـانِ عَلَـيَّ وَهْـوَ حَسُـوْدُ
يَـا عَبْـلُ إِنْ سَفَكُـوا دَمِـي فَفَعَـائِلِـي فِـي كـلّ يَـوْمٍ ذِكْـرُهُـنَّ جَدِيْـدُ
يَـا عَبْـلُ كَـمْ مِـنْ جَحْفَـلٍ فَرَّقْتُـهُ وَالْجَـوُّ أَسوَدُ وَ الْجِبَـالُ تَميدُ(55)

فبالتكرار وجد الشاعر ما يكشفه عنه لنا، وما يؤثر فينا، فتكرار كلمة "عبل" في غاية التوفيق حيث خلق لنا جو من المشاعر التي يلتقي فيها الأسر بالحرمان، بغض النظر عن الموسيقى التي فرضت نفسها دون تردد، كما أن تكرار صدور الأبيات حققت ضرباً من المبالغة وضح الحالة النفسية التي عاشها الشاعر قبل ومع الأسر.

آراء النقاد والأدباء في شعر طرفة وعنترة: من خلال دراستنا لشعر الشاعرين سواءً في المعلقة أو ما قالاه في غيرها وما ذكره البعض من النقاد عنهما. تبين لنا أن فلسفة الحوار الذاتي والعام عندهما فن له خصائصه في عموم شعرهما، وهي لا تمثلهما في موقف تحقيق الإرادة أو تحقيق الطموح أو الحب أو الذكريات والوقوف على الأطلال، وإنما تمثل موقفهما الحزين إزاء المصير كما أنها وثائق نفسيّة من صميم المعاناة؛ لأنهما يتحدثان عن أصعب مواجهة للكون، ولم يكونا من شعراء المناسبة في موضوعٍ ما، وإنما كانا يُشْعِرَان عن فلسفة تمسهما أنفسهما، ومن هذا المنطلق يمكن أن نصدر بعض الأحكام حتى من خلال دراستنا نحن للموضوع مع كبار النقاد لنرى إلى أي حد يمكن أن نلتقي معهم أو نفارقهم:

أولاً: من أدق الانتقادات قول بعض النقاد :" أصعب الشعر شعر البكاء والتحسر وهو نوع قريب من الرثاء؛ لأنه لا يعمل عن رهبة أو رغبة"(56) ، وهو حكم يحصر أسباب الانفعال الوجداني في الرغبة في الحياة والمعيشة الكريمة التي لم توجد، والرهبة في فراق الأحبة وتتبع الأطلال وشجن الفراق الطويل الذي لا لقاء بعده، فيجعل الشاعر حين ينقطع رجاؤه يشق عليه أن يبكيه وهو لا يزال حيّاً. وهنا تأتي رهبة الموت بما يبعث في النفس من خوف إزاء القدر المحتوم الذي تكلم عنه طرفة في فلسفته، وليس أشد من هذا الخطر ترويعاً لأمن النفس وإثارة لخوفها، ولكن النقاد

أسقطوا هذه الرهبة من حسابهم حيث لم يتصوّروا خوفاً إلاَّ خوف سلطان الممالك القريبة كمملكة عمرو بن هندة أو الغساسنة والمناذرة، وقوة عبس وذبيان.

ثانياً: يُعد طرفة بن العبد أشعر الشعراء بعد امرئ القيس ومرتبته ثاني مرتبة، أما عنترة بن شداد فهو واحد من أشهر فرسان العرب وشعرائهم، وتتركز مرتبته بين طبقات الشعراء في الصف الثاني المتقدم في الجاهليّة بحسب تصنيف ابن سلام. إذاً بحسب رأيي ككاتبة للموضوع أرجح طرفة بن العبد؛ لأن قضيته قضية عامة تخص البشر إلى ما لانهاية، وفيها عزاء لكل مبتلى، كما أن الحكمة التي وردت فيها هي من صميم الواقع المعاش حالياً، أما عنترة فقضيته خاصة، لما عاناه من العبودية والظلم الذي لحق به من أهله، وكيف حوّل الألم إلى فخر وعزة عن طريق انتصاراته.

ثالثاً: سبق طرفة غيره من الشعراء إلى معانٍ كثيرة ابتكرها، وإلى أقوال ذهبت مثالاً، تُردد في مناسبات مُتشابهة، فقيل إن طرفة بن العبد هو أول من طرد الخيال، بينما كان عنترة بن شداد مثالاً حيَّاً للبطولة الواقعيّة التي تحولت مع مرور الوقت إلى ملحمة شعبية تتناقلها الأجيال في المجالس والنوادي.

رابعاً: سُئل حسان بن ثابت: من أشعر الناس؟ فقال: قبيلة أم قصيدة؟ قيل: كلاهما. قال: أما أشعرهم قبيلة فهذيل، وأما أشعرهم قصيدة فطرفة، وسئل جرير: من أشعر الناس؟ قال: الذي يقول: سَتُبْدِي لَكَ الأيَّام مَا كُنْتَ جَاهِلاً. وسُئل لبيد: من أشعر الناس؟ فقال: الملك الضليل يعني امرئ القيس، ثم أُعِيْدَ عليه السؤال فقال: الغُلام القتيل يعني طرفة، وسُئل الأخطل: من أشعر الناس؟ قال: الذي كان إذا مدح رفع، وإذا هجا وضع. قيل ومن هو؟ قال: الأعشى. قيل ثم من؟ قال: ابن العشرين (يعني طرفة بن العبد)(57)

خامسا: أجمع رواة الأدب واللغة أن معلقة عنترة تُعد من أعذب وأجود وأرفع شعر العرب واعتبروها من السموط لفخامتها ورونقها، وحديثها عن العزة والإباء الذي يكاد بضيع بين العرب.

سادسا: لاحظ النقاد في معلقتي طرفة وعنترة بديع خيالهما وندرة تشبيهاتهما وابتكار معانيهما، وبلاغة أساليبهما(58) ، فأخذوا يكشفون مواطن الجمال فيهما، لتصبح هذه المزايا فيما بعد تضبط تقاليد الشعر المحدث، أو مقاييس تقاس بها جودة الشعر الجديد، وربما اندفع بعض النقاد إلى الدعوة إلى التقييد بهذه الخصائص التي استحالت قيوداً يخضع لها الشعر(59)

ومن خلال دراستنا نتوقف عند هذه الكلمات لنهاية مشوارنا القصير، وما هو حق في شخصية وشعر الشاعرين، وما تمثله الحركة والسكون أساس الوجود في نبرة شعرهما والواضح في اللغة بمفهومها الشامل التي استخدمها كلاً منهما، فكل سكون يحمل دلالة نصيّة عميقة لسكون يوازيه في العالم الأخر، أي ما يقصده الشاعرين من ذلك الربط بدون وعي منهما، إذ القارئ هو الذي يمتلك الوعي بما تدل عليه القصيدة من معانٍ خفيّة تبرز بالمعاني الظاهرة .. إلى ما يقصده طرفة وعنترة وما لا يقصداه(60)من فلسفته حول الموت والحياة والعالم الأخر من غير أن تدله دلائل حقيقية في عالم الوجود أنذاك، فكان الحوار الفلسفي الذي استخدمه الشاعرين في إضفاء جو من الحزن على كلماتهما، قد حفرت في الذكرة قيل أن ترمش لها العين وأصابت القلب فنقشت تلك الكلمات غواره في الصدور قبل السطور.

الخاتمــة:

نهج طرفة بن العبد في أغلب خمرياته منهجاً واضحاً، إذ استجمع فيها صورتين متقابلتين: صورة حوار الطلل وصورة الخمرة، وكان يؤلف بينهما بحيث جاءت صورة الطلل مقدمة وتمهيداً، وجاءت صورة الخمر موضوعاً وغرضاً، وقد دفعه هذا الترتيب إلى توفير كل ما يتعلق بشروط الصياغة لتلك الأبيات، كتقييده بشروط الافتتاح، فيبدأ القصيدة بما يؤثر في النفس، ويدهش السامع، كما يشير إلى غرضه وغايته وهدوءه، كما أسلفنا.

2: مراعاة التسلسل والتناسب بين مقاطع القصيدة وكيفية ترصيف الأبيات، فلم يعتمد العشوائية، فوصلا الكلمات وصلاً لطيفاً، ثم انتقلا من موضوع إلى موضوع انتقالاً ميسراً، دون أن يتركا بين الأجزاء فواصل أو انقطاع، فأصبحت القصيدة قائمة على التسلسل المنطقي والتتابع المقنع، مما جعلها مستوفية شروط الوحدة الكلية.

3: استخدم عنترة بن شداد أسلوب التعميم في إسناد الصفات المدحيّة، فمدح عدوه بالشجاعة والقوة وعدم الغدر في القتال، وقوته وبأسه وإقدامه وجرأته، وهي صفات لا تتأتى إلا لفارس شهم مثل عنترة في قوله:

وَفَيْهُمُ كُلَّ جَبَّـــار عَنِيْـــدٍ شَدِيْـدِ الْبَـأسِ مَفْتُـوْلَ الْسِّبَـالِ
وَمَـا وَلَّـى شُجَـاعَ الْحَرْب إلاَّ وَبَيْـنَ يَدَيْـهِ شَخْـصٌ مِنْ مِثَـالِـي

4: بدأ كلا الشاعرين معلقته بالأدوات فطرفة:" لخولة"، وعنترة:" هل غادر"، لتدل على عمق الألم الثنائي ولاستفهام الاستنكاري. وهي طريقة يلتزم بها الشاعر أصلا لحسن الابتداء وجمال الدخول معه في المقصد والغرض.

5: دمج كلاً من الشاعرين السرد بالحوار، فنقلا الأحداث الحواريّة والوصفيّة بشكل متداخل ومتقطع في نفس الوقت باستخدام أسلوب الالتفات، وهذا يدل على براعتهما وتمكنهما من لغة الحوار.

التوصيات: يوصي البحث بالتركز عن لغة الحوار والفلسفة الوجودية القائمة على التساؤلات الفنيّة لشعراء العصر الجاهلي ؛ لأنها تتزامن مع معاناة الكثير في وقتنا هذا، كما يوصي بإعادة الدراسة لشعراء المعلقات وإظهار النماذج الحية التي تنفرد باستخدام لغة البيان غير البديع، للعصور التالية للعصر الجاهلي، ومحاولة تطبيق ما فيها والتمسك بتلك العادات الحميدة، وبيانها لطلابنا وتطبيقها من خلال المحاضرات اليوميّة. كما يوصي البحث عند كتابة البحوث العلميّة بالتقييد بالشروط الأدبية التي وضعها النقاد من خلال قصائد الشعر الجاهلي لتظهر في الصورة المطلوبة.

بيان تضارب المصالـــح:

يُقر المؤلف بعدم وجود أي تضارب مالي أو علاقات شخصية معروفة قد تؤثر على العمل المذكور في هذه الورقة

الهوامـــــــــــــــش :

[1]- مقدمة في نظريات الخطاب/ ديان مكدونيل/ ترجمة: د. عزالدين إسماعيل/ المكتبة الأكاييمية/ 2001م

[2]- هو عمرو بن العبد ونسبه من بني بكر بن سفيان بن سعد بن مالك بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان، وطرفة لقبه، والطرفة واحدة الطرفاء، اسم شجر معروف، قد لقب بها شاعرنا، وربما لقب لبيتٍ قاله:

لاَ تُعْجِلاَ بِالبُكَاءِ الْيَوْمَ مُطَرَّفاً وَلاَ أَمِيرَيْكُمَا بِالْدَّارِ إِذْ وَقَفَا

أبوه أخ المرقش الأصغر، وابن أخ المرقش الأكبر، وأمه وردة أخت المتلمس، وأخته الخرنق أيضاً شاعرة، عشيرته تنزل البحرين، وقد تأثر طرفة من بيئته في رؤية السفن القادمة من العراق متجهة إلى الهند أو العكس، وقد ورد ذلك في شعره،

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالْكِيَّة غُدْوَةً خَلاَيَا سَفِيْنٍ بِالنَّاصِفِ مِنْ دَدِ. ينظر: طرفة بن العبد (شاعر البحرين في الجاهليّة) دراسة أدبية لشعره وشرح ديوانه/ د. علي إبراهيم أبو زيد/ دار عزالدين للطباعة والنشر/ ط1: 1993م- 1413هـ/ ص23-24 بتصرف يسير.

[3]-شرح المعلقات العشر/ د. مفيد قميحة/ دار مكتبة الهلال/ بيروت لبنان 1986م/ ص107.
[4]-شرح المعلقات العشر/ص107.
[5]-شرح المعلقات السبع: القاضي أبو عبد الله الحسين الزوزني/ مكتبة المعارف. بيروت/ 1414هـ- 1994م/ ص 70.
[6]-المصدر نفسه/ص 71- 77.
[7]-شرح المعلقات العشر/مفيد قميحة/112.
[8]-شرح المعلقات العشر/112.
[9]-ينظر: شرح المعلقات العشر/ 114،113، شرح المعلقات السبع/ 86،85.
[10]-المصدر نفسه/ص87، 88.
[11]-طرفة بن العبد/ علي إبراهيم أبو زيد/ 151-152.
[12]-الهامة: طائر يخرج من رأس القتيل إذا لم يؤخذ بثأره، يقول: اسقوني حتى يقتل قاتله فيسكن، ويقول الجاحظ: إن الصدى طائر يخرج من قبر الميت فينعي إليه ضعف وليه وعجزه. ينظر: البيان والتبيين الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) /تح: عبد السلام هارون/ مطبعة الحلبي 1968م/ج1// ص 232/ والأبيات من ديوان طرفة ص 52.
[13]-طرفة بن العبد/ 157.
[14]-الطيف والخيال في الشعر العربي القديم/ د.حسين االبنَّا عز الدين/لمناهل للطباعة بيروت ط3/ 1415هـ- 1994م/ص 161.
[15]-طرفة بن العبد/ 200-201.
[16]-طرفة بن العبد/ 201.
[17]-الطيف والخيال/ 162,
[18]-الأساطير العربية قبل الإسلام/ محمد عبد المعيد خان/ لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة/ 1937/ ص 153.
[19]-طرفة بن العبد/ 163.
[20]-شرح المعلقات السبع/ 107-108.
[21]- شرح ديوان عنترة بن شداد/ المكتبة الثقافيّة. بيروت لبنان/ د.ت/ ص 119.
[22]-شرح المعلقات السبع/ الزوزني/ 107- 108 بتصرف يسير.
[23]-ينظر: شرح الديوان/ ص125، شرح المعلقات البع/ص 129.
[24]-شرح ديوان عنترة/ 125.
[25]-أساليب الصناعة في شعر الخمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين/ د: محمد محمد حسين/ دار النهضة العربية. بيروت لبنان/ جمادي الأولى 1379هـ- 11/13/ 1959م/ص 52.
[26]-ينظر: شرح المعلقات العشر/ 107، شرح المعلقات السبع/ 70،طرفة بن العبد/ 111، يقول: أمضي همي بناقةٍ تشبه الجمل في وثاقة الخلق مكتنزة اللحم، تعدو كأنها نعامة تعرض لظليم قليل الشعر يضرب لونه إلى لون الرماد، شبه عَدْوَهَا بعدو النعامة.
[27]-شرح ديوان عنترة/ 121.
[28]-الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي/د. عدنان قاسم/ الدار العربية للنشر والتوزيع بيروت لبنان/د.ت/ ص305.
[29]-ففي نحو 650م- 30هـ مات الحطيئة، وقبله في سنة 642م 21هـ مات عمرو بن معد يكرب، وقبل هذا بأعوام كانت حرب داحس والغبراء التي خبت نارها بين سنتي 608- 610م، وإلى ما بعد

حرب داحس والغبراء يختفي اسم عنترة فلا نجد لـه ذكراً. ينظـر: شـرح المعلقـات العشـر/ د. مفيـد قميحة/ 267.

[30]-الصورة في الشعر العربي/ علي البطل/ دار الأندلس للطباعة/ط2/ بيروت 1981م/ص30.

[31]-الصناعتين/ أبو هلال العسكري/ تح: محمد علي البجـاوي، ومحمـد أبـو الفضـل إبـراهيم/ المكتبـة العصريّة. بيروت 1968م/ص243.

[32]-العرب قبل الإسلام/ جرجي زيدان/تح: حسين مؤنس/ دار الهلال. القاهرة/1990/ص40.

[33]- ينظر: شرح المعلقات السبع/ 72، طرفة بن العبد/ 112.

[34]-ينظر: شرح ديوان عنتر/ 120.

[35]-الصورة الأدبية/ مصطفى ناصف/ دار الأندلس. بيروت/د ت/ 143.

[36]-ديوان طرفة بن العبد/تح: علي الجندي/ مكتبة الأنجلو المصريّة. القاهرة/ 1958/ص 53-54.

[37]- د راسة في طبيعة الـنص الأدبـي)/ د. عبـد الفتـاح أحمـد أبـو زايـدة الكتابـة والإبـداع/ منشـورات ELGA مالطا/ 2000م/ ص52.

[38]-الكتابة والإبداع(دراسة في طبيعة النص الأدبي)/ عبد الفتاح أبو زايدة/ 52.

[39]-نظريّة الأدب/ رينيه ويلك وأورين أوستن/ ترجمة: محمد محي الـدين صـبحي/ المؤسسـة العربيـة للنشرظو بيروت/ ط2/ 1981م/ 180-181/ نقلا من: الكتابة والإبداع/ أبو زايدة ص52.

[40]-شرح المعلقات السبع/ 98.

[41]-شرح الديوان/ 69- 70.

[42]-البنيويّة في اللغة والأدب والخطـاب/ د. الصـادق إبـراهيم البصـير/ منشـورات جامعـة سـبها/ط1/ 2006م/ ص 97.

[43]-المرجع السابق/ 98.بتصرف يسير.

[44]- طرفة بن العبد: 200.

[45]-شرح ديوان عنترة/ 7.

[46]-شرح المعلقات السبع/ 94,

[47]- اللغـة والتفسـير/ د. مصـطفى ناصـف(سلسـلة عـالم المعرفـة) الكويـت العـدد 193/ 1415هــ 1995م/ ص 327.

[48]-مقدمة فـي نظريـات الخطاب/ديـان مكـدونيل/ ترجمـة: د. عزالـدين إسـماعيل/ المكتبـة الأكاديميـة 2001م/ ص67.

[49]-شرح ديوان عنترة/ 112.

[50]- Lichtenstadter. Ilse: Intruduction to classical Arabic Literature . with selections. P. 20.

[51]- فن النقد الأدبي/ شوقي ضيف/ دار المعارف, القاهرة/ 1962م/ ص29.

[52]- طرفة بن العبد/115، وترفل: تنفض رأسها لسرعتها في العدو، والملويُّ: السوط المفتول، والقـد: المقطـوع مـن الجلـد، والمحصـد: المفتـول بشـدة، وواسـط الكـور: عـود الرحـل الـذي بـين موركـه ومؤخرته، وضبعيها: عضدها، ونجاء: سرعة، والحفيدد: ذكر النعام ويسمى الظليم.

[53]-طرفة بن العبد/ علي إبراهيم أبو زيد/ 151-152.

[54]-شرح ديوان عنترة/ 23.

[55]-شرح ديوان عنترة/52.

[56]-نقد الشعر/ قدامة بن جعفر/ تح: كمال مصطفى/ مكتبة الخانجي القاهرة/ 1948م/ ص124.

[57]-طرفة بن العبد/ 102-103.

[58]-الفكر النقدي والأدبي/ عبد المنعم خفاجي/ص 27/مكتبة نهضة الشرق/ 1986م

[59]- أثر النزعة العقليّة في القصيدة العربية/ د. أحمد علي محمد/ قطريّ بن الفجاءة للطباعة والنشر الدوحة. قطر- السيروان للطباعة والنشر. دمشق- بيروت/ ط1/ 1413هـ- 1993م/ص 29.

[60]- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي/د. عدنان قاسم/ الدار العربية للنشر والتوزيع بيروت لبنان/د.ت/ ص305.