

## أثر البداوة في الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد

م.د. عباس كاظم أمّسلف

المديرية العامة للإعداد والتدريب والتطوير التربوي

Abbaskm38@gmail.com

### الملخص:

فإنّ المطّلع على شعر الجاهليين يجده مرآة صادقة لحياتهم، وصورة مطابقة لظروفهم وحياتهم؛ وذلك لأنّ فنّ الشعر بالنسبة للجاهليين لم يكن مجرد ترف فكري، أو نمطاً من أنماط التسلية التي تُقَطع بها أوقات الفراغ، بل كان ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون.

ويكاد المؤرخون يجمعون على أنّ الطبيعة البدوية كانت هي الأغلب على حياة العرب في الجاهلية؛ فلم يكن لهم نظام سياسي موحد باستثناء مملكتي الحيرة في العراق ومملكة الغساسنة في الشام، وكانوا يعيشون على وفق ما تقتضيه عناصر الطبيعة البدوية من رعي الحيوانات كالإبل والشاء، والتنقل عبر أودية الصحراء، والإقامة حول مواضع المطر وآبار الماء، وغير ذلك مما تقتضيه تلك الطبيعة.

ولا شك أنّ هذه الطبيعة قد أثرت في شعرهم، وقد لاحظ هذا التأثير كثير من النقاد والأدباء قديماً وحديثاً على جميع مستويات التعبير في العمل الشعري.

ومن أبرز نماذج الشعراء الجاهليين الذين كان للطبيعة البدوية أثر كبير على شعرهم الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد البكري، فعلى الرغم من أنّ موطنه الأصلي هو البحرين التي كانت في ذلك الوقت خاضعة للملكة المناذرة التابعة للفرس إلا أنّه مضى يطوف في أرض الجزيرة لا يستقر في مكان، حيث ذهب إلى اليمن، ثم رحل إلى النجاشي في الحبشة، وكان لكل هذا تأثير كبير في شعره.

ومن جملة تأثيرات الحياة البدوية على شعر طرفة بنا العبد اختار الباحث أن يتناول في هذا البحر (أثر البداوة على الصورة الشعرية عند طرفة بن العبد)؛ وذلك من خلال دراسة مكونات هذه الصورة الشعرية عنده ويعتمد الباحث في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي؛ حيث يقوم على

أساس تحديد خصائص الظاهرة، ووصف طبيعتها، ونوعية العلاقة بين متغيراتها وأسبابها واتجاهاتها، وما إلى ذلك من جوانب تدور حول سير أغوار مشكلة أو ظاهرة معينة، والتعرف على حقيقتها في أرض الواقع، ويعتبر بعض الباحثين أن المنهج الوصفي يشمل كافة المناهج الأخرى، باستثناء المنهجين التاريخي والتجريبي؛ حيث إن عملية الوصف والتحليل للظواهر تكاد تكون مسألة مشتركة وموجودة في كافة أنواع البحوث العلمية، ويعتمد المنهج الوصفي على تفسير الوضع القائم؛ أي: ما هو كائن، وتحديد الظروف والعلاقات الموجودة بين المتغيرات، كما يتعدى المنهج الوصفي مجرد جمع بيانات وصفية حول الظاهرة، إلى التحليل والربط والتفسير لهذه البيانات وتصنيفها.

الكلمات المفتاحية: (أثر البداوة، الصورة الشعرية، شعر طرفة بن العبد).

## **The effect of Bedouin in the poetic image in the poetry of Tarfa bin Al-Abd**

**Dr. Abbas Kazem Amnesf**

**General Directorate of Preparation, Training and Educational  
Development**

Abstract :

For the one who is familiar with the poetry of the ignorant will find it a true mirror of their lives, and a mirror image of their circumstances and their lives. This is because for the ignorant people, the art of poetry was not just an intellectual luxury, or a type of entertainment in which leisure time was interrupted.

Historians almost unanimously agree that the Bedouin nature was the dominant force in the life of the Arabs in the pre-Islamic era. They did not have a unified political system except for the two kingdoms of al-Hira in Iraq and the kingdom of the Ghassanids in the Levant, and they lived according to the requirements of the Bedouin nature elements such as grazing animals such as camels and sheep, moving through the valleys of the desert, residing around rain and water wells, and other things that nature required.

There is no doubt that this nature has affected their poetry, and this influence has been noticed by many critics and writers, old and new, at all levels of expression in poetic work.

One of the most prominent examples of pre-Islamic poets whose Bedouin nature had a great impact on their poetry is the pre-Islamic poet Tarfa bin Al-Abd Al-Bakri. Where he went to Yemen, then went to the Negus in Abyssinia, and all of this had a great impact on his poetry.

Among the effects of the Bedouin life on the poetry of Tarfa Bna Al-Abd, the researcher chose to deal with this sea (the effect of Bedouin on the poetic image of Tarfa bin Al-Abd); By studying the components of this poetic image, the researcher relies in this research on the descriptive analytical approach; It is based on defining the characteristics of the phenomenon, describing its nature, the quality of the relationship between its variables, its causes and trends, and other aspects that revolve around exploring the depths of a particular problem or phenomenon, and identifying its truth on the ground. Some researchers consider that the descriptive approach includes all other approaches, Except for the historical and empirical approaches; As the process of description and analysis of phenomena is almost a common issue and is present in all types of scientific research, and the descriptive approach depends on the interpretation of the existing situation; That is: what is an object, and determining the conditions and relationships that exist between the variables, just as the descriptive approach goes beyond just collecting descriptive data about the phenomenon, to analyzing, linking, interpreting and classifying these data.

Keywords: (The effect of Bedouin, poetic image, poetry of Tarfa bin Al-Abd).

التمهيد وفيه مطلبان:

- المطلب الأول: تعريف الصورة الشعرية.
- المطلب الثاني: الطبيعة البدوية للجاهليين وأثرها في الشعر عموماً.

### المطلب الأول

#### تعريف الصورة الشعرية

لقد ظل مفهوم الصورة الشعرية يمثل -ومنذ زمن بعيد- المحور الأساس الذي تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب؛ ومن ثم فقد أدرك دارسو

الأدب حينما تعرضوا إلى طرق التصوير الفني -مع تعددها وتباينها- أن الأدب من دون صورة ولا تصوير لا يعدو أن يكون سوى ضرب من الكلام الذي ألف الناس قوله في أثناء ممارساتهم الإبلاغية، أو سماعه في أثناء علاقاتهم التواصلية<sup>(١)</sup>، وقد عانت (الصورة الشعرية) اضطراباً في التحديد الدقيق مصطلحاً مستقرّاً؛ حتى بدت تحديدها غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعاً بين قسم كبير من الدارسين<sup>(٢)</sup>، وقد تعرض مصطلح (الصورة الشعرية) منذ أرسطو إلى اليوم لاستعمالات متعددة<sup>(٣)</sup>.

وقد ارتبط مفهوم الصورة عند أرسطو بالمحاكاة التي لها أكبر الأثر في التفرقة بين الشاعر وغيره عنده<sup>(٤)</sup>؛ فالشاعر عند أرسطو ينبغي أن يكون محاكياً، أي: مصوراً، يحاكي المضامين والتجارب والأحداث عن طريق التخيل، مما يؤدي به إلى إعادة تشكيل الواقع الذي يحيط به بصورة جديدة وفق أنماط جديدة<sup>(٥)</sup>.

وبهذا تصيح (الصورة الشعرية) عند أرسطو إنما تعني "المثال أو ما يجري مجرى المثال؛ كونها تقرب المعنى فتجعله يماثل الواقعة الجديدة؛ وإذا كان التماثل دعامة من دعائم الصورة فإن التشبيه بدوره يقوم على هذا التماثل أيضاً"<sup>(٦)</sup>، وقد تسرب مفهوم

(١) ينظر: الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين (دكتوراه)، خالد بوزياني، كلية الآداب واللغات - جامعة الجزائر، الجزائر، ٢٠٠٧م، (ص ١٩).

(٢) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشري موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م، (ص ١٩).

(٣) ينظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م، (ص ١٥).

(٤) ينظر: فن الشعر، (ص ٥٧).

(٥) بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام (ماجستير)، هبة غيطي، كلية الآداب واللغات، جامعة منوري قسنطينة، الجزائر، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م، (ص ٣٥).

(٦) الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين، (ص ٥٨).

الصورة إلى القاموس العربي مع الفلسفة اليونانية، وبالتحديد الفلسفة الأرسطية؛ فأرسطو قام بالفصل بين المادة وشكلها، ونتيجة التداخل بين المعارف انتقل مصطلح الصورة بمفهومه الفلسفي إلى حقل الأدب، شعره ونثره، وأول النصوص النقدية التي تطالعنا في هذا الصدد قول الجاحظ: "إنما الشعر صناعة، وضرب من النَّسج، وجنس من التصوير"<sup>(١)</sup>.

في هذا النص الذي يعد من أقدم النصوص في هذا المجال تحدث الجاحظ عن التصوير، وقد توصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصور حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها؛ فحينما يكون الشعر جنسا من التصوير يعني هذا قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى<sup>(٢)</sup>، وقد تردد صدى مفهوم الجاحظ للصورة الشعرية عند النقاد الذين جاءوا بعده؛ يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أن قولنا "الصورة"، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا"<sup>(٣)</sup>.

(١) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ، (٣/٦٧).

(٢) الصورة الفنية في شعر الخنساء (ماجستير)، سليم بن ساعد السلمي، جامعة مؤتة، ٢٠٠٩م، (ص١٣).

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة، المملكة العربية السعودية، ط٣، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م، (ص٥٠٨).

## المطلب الثاني

### الطبيعة البدوية للجاهليين وأثرها في الشعر عموماً

إن للبيئة المحيطة بأي شاعر والطبيعة التي نشأ بها وعاش بين أحضانها أثراً لا ينكر على شعره؛ ذلك لأن الآداب والفنون ملاكها الخيال، والخيال غذاؤه الحس، والحس موضوعه البيئة، والبيئة عمل من أعمال الطبيعة يختلف باختلافها في كل قطر، فإذا لم يوفق الفنان بين عمله وعمل الطبيعة، ويؤلف بين روحه وروح البيئة فاتته الصبغة المحلية، وهي شرط جوهرى لصدق الأسلوب وسلامة الصورة<sup>(١)</sup>.

ويمكن القول بأن المجتمع الجاهلي في مجموعه مجتمع بدوي رعوي، تعيش قبائله على الارتحال وانتجاع أماكن الخير مما تأكل الناس والأنعام؛ كما يقول الشاعر: [من بحر الوافر]

إِذَا نَزَلَ السَّمَاءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعِيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابًا

فالسمة الظاهرة لشبه الجزيرة العربية في ذلك العصر هي الجفاف وقلة الزراعة؛ حيث إن شبه الجزيرة العربية عموماً أرض صحراوية.

ونتيجة لهذه الظروف القاسية فإن معظم القبائل لم ترتبط بموطنها بعاطفة قوية، ولم يكن يشدها إليه إلا درجة خصوبته، وفي نفس الوقت وجدنا أن بعض القبائل

(١) ينظر: التحرير الأدبي، حسين علي محمد حسين، مكتبة العبيكان - المملكة العربية السعودية، ط٥، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م، (ص ٢٥٠).

الرفيعة بدأت تعرف الصلة بأرض الوطن<sup>(١)</sup>، على الرغم مما يصيبها فيها خلال أوقات الضنك وقلة المطر، كما يقول الشاعر الجاهلي الحادرة: [من بحر الكامل]

وَنُقِيمُ فِي دَارِ الْحِفَاظِ بِيُوتِنَا      زَمْنَا وَيَظَعُنُ غَيْرُنَا لِلْأَمْرِعِ  
وَمَحَلِّ مَجْدٍ لَا يُسْرَخُ أَهْلُهُ      يَوْمَ الْإِقَامَةِ وَالْحُلُولِ لِمَرْتَعِ<sup>(٢)</sup>

وقد أشار النقاد القدماء إلى أثر الطبيعة البدوية ودوره في صبغة الشعر الجاهلي بصبغة البيئة المحيطة بالشاعر؛ يقول القاضي الجرجاني في شأن الشدة التي يجدها من يقرأ شعر البدو: "ومن شأن البداوة أن تُحدث بعض ذلك؛ ولأجله قال النبي -صلى الله عليه وسلم-: «مَنْ بَدَأَ جَفَا». ولذلك تجد شعر عديّ -وهو جاهلي- أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان؛ لملازمة عديّ الحاضرة وإبطانه الريف، ويُعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب"<sup>(٣)</sup>.

(١) ينظر: قراءة في الأدب الجاهلي، د. محمد عبد العزيز الموافي، دار الهاني - مصر، ط٨، (ص٧).

(٢) ينظر: التحرير الأدبي، حسين علي محمد حسين، مكتبة العبيكان - المملكة العربية السعودية، ط٥، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م، (ص٢٥٠).

(٣) المفضليات للمفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر - عبد السلام محمد هارون، دار المعارف - القاهرة، ط٦، (ص٤٥)، الأزمنة والأمكنة للمرزوقي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١، ١٤١٧هـ، (ص٣٥٩).

## المبحث الأول

### الطبيعة البدوية والصورة،

وفيه مطالب:

- المطلب الأول: الصحراء في الصورة الشعرية.
- المطلب الثاني: السماء والنجوم في الصورة الشعرية.
- المطلب الثالث: الحيوانات في الصورة الشعرية.

### المطلب الأول

#### الصحراء في الصورة الشعرية

أول وأبرز ملامح ظهور الصحراء في الصورة الشعرية عند طرفة بن العبد تتمثل في وصفه لأطلال منازل المحبوبة وتصويره لها، وذلك كان في الأغلب في مقدمات قصائده، وجدير بالذكر هنا أن المقدمات الطليية كان الشعراء الجاهليون حريصون على الاستعانة بها، وخصوصا في مطولاتهم<sup>(١)</sup>، وهي موجودة في مقدمة معلقة طرفة بن العبد إذ يقول: [من بحر الطويل]

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِبُرْقَةٍ تَهْمِدِ      تَلُوْحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ  
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ      يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَدِّدِ  
كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ      خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوْاصِفِ مِنْ دَدِ  
عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنٍ      يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي

(١) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف - مصر، (ص١١٦)، (د.ت).



## يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيَازِومَهَا بِهَا      كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ<sup>(١)</sup>

ففي هذه المقدمة الطللية يرسم طرفة صورتين تشبيهيتين: الأولى صورة الأطلال أو آثار ديار المحبوبة وذلك في البيتين الأول والثاني، والثانية صورة هجرة هذه المحبوبة ووصف الهودج التي كان يستقلها نساء الحي في تلك الهجرة، وذلك في الأبيات الثلاثة الأخرى.

ويبدو أثر الصحراء في الصورة التشبيهية الأولى من خلال وصف التربة التي كانت موضع إقامة المحبوبة، وبها تظهر آثار الديار؛ وذلك في قوله (بِبُرْقَةٍ تَهْمَدِ)، والبرقة أرض فيها رمل وحجارة، ولا تكون برقة حتى ترتفع كالرابية<sup>(٢)</sup>، ولا شك أن طبيعة التربة هذه الظاهرة في تلك الصورة التشبيهية هي طبيعة صحراوية في السهول والروابي، وفيها الحجارة والرمال، وهذه الرمال أيضاً كانت أحد عناصر الصورة في البيت الأخير من هذه المقطوعة الذي يصور فيه طرفة بن العبد صورة أمواج البحر فيقول: [من بحر الطويل]

## يَشُقُّ حَبَابَ الْمَاءِ حَيَازِومَهَا بِهَا      كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ الْمُفَايِلُ بِالْيَدِ

فقد شبه طرفة ابن العبد أمواج البحر التي يقسمها مقدم السفينة إلى نصفين بصورة التراب المقسومة في لعبة (الفيال)، وهي لعبة كان يلعبها العرب في الجاهلية؛ حيث

(١) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، ط٣، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م، (ص ١٩).

(٢) ينظر: شرح المعلمات التسع المنسوب لأبي عمرو الشيباني، تحقيق وشرح: عبد المجيد هموم، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات - بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م، (ص ٣٩).

يقسم (المفايل) التراب إلى قسمين، ويخبئ خبيئة في أحدهما، ثم يراهن الآخر على وجود اتلك الخبيئة في القسم الذي يختاره منها<sup>(١)</sup>.

## المطلب الثاني

### السماء والنجوم في الصورة الشعرية

تتيح حياة البادية للإنسان أن يتأمل في السماء والنجوم وما إلى ذلك أكثر مما تتيحه له حياة الحضر؛ ومن ثم كان الشاعر العربي الجاهلي كثيرا ما يتأمل في السماء ونجومها وكواكبها وأبراجها، ويتأثر بها في شعره وحيات، ومما يدل على أهمية النجوم في حياة العرب وثقافتهم أن أسماء كثير منها عربية مثل فم الحوت والغول وذنوب (الدجاجة) و(النسر) الطائر، والدبران الذي يتبع كوكبة الثريا فهو دابر أو تابع لها، والعيوق الذي يعوق الدبران عن لقاء الثريا، والأمتلة من هذا النوع كثيرة، ولقد ساعد العرب في تعرفهم علي الأجسام السماوية خلو سماء صحرائهم من الغيوم والسحب معظم شهور السنة، فضلاً عن توسط جزيرتهم الأرض، فتوفروا على رؤية جميع النجوم التي يمكن رؤيتها في ضون السنة شمالا وجنوبا بالعين المجردة<sup>(٢)</sup>.

(١) ينظر: شرح المعلمات السبع لأبي الحسين الزوزني، دار احياء التراث العربي ، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، (ص ٩١).

(٢) ينظر: ألين ، ريتشارد هينكلي (١٨٩٩) أسماء النجوم ومعانيها ، G.E. Stechert ، نيويورك ، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية ، غلاف فني، طبع ١٩٦٣ باسم Star Names: their Lore and meaning ISBN ،USA ،New York ،Mineola ،Inc. ،Dover Publications ،and meaning -978 .softcover

والمتمأمل في شعر طرفة بن العبد، وفي أركان الصورة الشعرية ق فيه خصوصاً  
يجد ظاهراً جداً أثر السماء والنجوم فيها، ومن النماذج على قوله: [من بحر الطويل]

وَتَبَسُّمٌ عَنْ أَلْمَى، كَأَنَّ مُنَوَّرًا      تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصٌ لَهُ نَدَى  
سَقَّتُهُ إِيَّاهُ الشَّمْسُ إِلَّا لِثَانِهِ      أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِدِ  
وَوَجْهَةٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَاءَهَا      عَلَيْهِ، نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخَذِ<sup>(١)</sup>

في هذه الأبيات يرسم الشاعر صورتين:

**الأولى:** صورة تشبيهية في البيتين الأول والثاني، يصف بياض أسنان محبوبته؛  
فيصورها كأنها سُقيت بضيء الشمس؛ فقوله: (سَقَّتُهُ إِيَّاهُ الشَّمْسُ) يعني ضوءها، أو  
بياضها، وتشبيهه بياض الأسنان بضيء الشمس دارج شهير في الشعر الجاهلي؛ يقال  
إن الغلام أو الجارية من غلمان العرب، إذا سقطت سنُّه، يقف بحذاء الشَّمْسِ فيحذِفُ  
بها ثمَّ يقول يخاطب الشَّمْسَ: أبدليني بها سنّاً أحسن منها، فهذا معنى قول طرفة بن  
العبد<sup>(٢)</sup>.

**الثانية:** هي التي في البيت الثالث يشبه فيها الشاعر وجه محبوبته كأنه في بياضه  
لبس رداء النور من الشمس، وقد أشار أبو منصور الثعالبي إلى جريان الصورة

(١) ديوان طرفة بن العبد، (ص ٢٠).

(٢) ينظر: الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين (حماسة الخالدين)، أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي - أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، د. محمد علي دقة، وزارة الثقافة - سوريا، ١٩٩٥م، (ص ٥١).

الاستعائية التي يجعل الشاعر فيها للشمس رداء يعيني بها نورها وبهجتها وحسنها -  
جار بين الشعراء<sup>(١)</sup>.

وهذا الذي يقرره الثعالبي من وجود الصورة الاستعارية في عبارة (رداء الشمس) يجعلنا في بيت طرفه بن العبد أمام صورة مركبة؛ صورة استعارية يجعل الشاعر فيها للشمس رداء؛ وصورة تشبيهية يجعل الشاعر فيها وجه محبوبته يكتسي برداء الشمس هذا، وهذا الصورة الشعرية عندما تخرج من بدوي يطوف في صحرائه تحت سماء صافية يرى فيها الشمس صحوه في كل أوقات اليوم تجعل هذه الصورة نقلا للتجربة الشعورية من عالمها المجرد إلى وسائل فنية، تتألف من جزئيات العمل الأدبي وهذه الوسائل إنما هي صور جزئية، ترتبط فيما بينها، وتندرج في نمو، لتكون الصورة الكلية، والصورة الكلية إنما هي مظهر جديد من مظاهر النقد الحديث، وهي موطن الجمال في العمل الأدبي؛ لأنها لا توجد في الطبيعة، بينما توجد جزئياتها فيها، وفي الصورة الكلية يظهر الفن، وتبدو عبقرية الفنان المصور، والصورة الأدبية إنما هي نموذج حي للتجربة الشعورية التي يمر بها الشاعر في عمله وهي التمثيل الحي للخواطر والعواطف والمشاعر، ووسائلها اللغة والأسلوب والصور الجزئية، وعلى ذلك فالصورة لا ترجع للشكل وحده ولا للمضمون وحده، وإنما ترجع إلى العمل الفني كوحدة يمتزج فيها الشكل بالمضمون<sup>(٢)</sup>.

وفي نموذج آخر يقول الشاعر: [من بحر الطويل]

(١) ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لأبي منصور الثعالبي، دار المعارف - القاهرة، (ص ٥٩٩).

(٢) ينظر: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، (ص ١٣٠).

## ندامى بيض كالنجوم، وقينة تروخ علينا بين برد ومجسد<sup>(١)</sup>

يشبه الشاعر في هذا البيت نداماه بالنجوم، وقد اختلف الشراح في وجه الشبه بين الندامى والنجوم على وجهين:

**الأول:** أنه شبههم بالنجوم في البياض والنضارة؛ حيث وصفهم بالبياض لإشراق ألوانهم وتلألؤ غرهم في الأندية والمقامات، إذ لم يلحقهم عار يعيرون به فتتغير ألوانهم لذلك، أو وصفهم بالبياض لنقائهم من العيوب؛ لأن البياض يكون نقياً من الدرن والوسخ، أو لاشتهارهم، لأن الفرس الأغر مشهور فيما بين الخيل، والمدح بالبياض في كلام العرب لا يخرج من هذه الوجوه<sup>(٢)</sup>، ويبدو تأثر الشاعر بالنجوم في إنشاء هذه الصورة من خلال شكلها الظاهري الذي تظهر فيه فقط.

**الثاني:** أنه شبههم بالنجوم في الاشتهار؛ فكأنهم أعلام يُهتدى بها كما يهتدى الناس بالنجوم في الصحراء<sup>(٣)</sup>، وذلك كما في قول الله تعالى: ﴿وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ﴾<sup>(٤)</sup>، وفي هذه الصورة يظهر لنا بوضوح البدوي طرفة بن العبد الذي يسير في فلات وصحراوات متشعبة واسعة، غير معروفة الطرق والاتجاهات؛ فيهتدى بالنجم لمعرفة الطرق والاتجاهات.

(١) ديوان طرفة بن العبد، (ص ٢٤).

(٢) شرح المعلقات السبع لأبي الحسين الزوزني، دار احياء التراث العربي، ط١، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م، (ص ١٠٥).

(٣) ينظر: شرح القصائد العشر لأبي زكريا التبريزي، المطبعة المنيرية، ١٣٥٢هـ، (ص ٧٩).

(٤) سورة النحل، الآية: (١٦).

## المطلب الثالث

### الحيوانات في الصورة الشعرية

يمكن للباحث أن يزعم أنه لا يوجد عصر من عصور الشعر العربي كان للحيوانات البرية فيه ظهور كبير في صورته الشعرية كما كان في العصر الجاهلي، وذلك يرجع إلى أمرين: الأول سبق هذا العصر في هذا الظهور، كما قيل إن الشاعر الجاهلي امرأ القيس كان أول من شبه النساء بالطباء وشبه الخيل بالعقبان والعصي<sup>(١)</sup>.

والثانية ولعهم وإكثارهم في الاستعانة بالحيوانات البرية في الصورة الشعرية، ولعل ذلك يرجع إلى كثرة مشاهدته والتعامل معه نظرا لشيوعه في البيئة البدوية والصحراوية من جهة، وللبعد الأسطوري المتمثل في الحيوان من جهة ثانية؛ فإن النقاد قد رأوا في تلك الصور أو المشاهد التي ذكرها أصحابها ما هو أبعد من وصف لحيوانات بعينها كانت تعيش في صحراء شبه الجزيرة العربية كالفرس والناقة والثور الوحشي والكلاب<sup>(٢)</sup>.

ومن نماذج الاستعانة بالحيوان في الصورة الشعرية عند طرفة بن العبد قوله: [من بحر الطويل]

وَإِنِّي لِأَمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ      بَعُوجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي  
أُمُومٍ كَأَلْوَابِ الْإِرَانِ نَصَاتُهَا      عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجِدٍ  
جَمَالِيَّةٍ وَجَنَاءَ تَرْدِي كَأَنَّهَا      سَفَنَجَةٌ تَبْرِي لِأَزْعَرَ أَرِيدٍ  
تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ، وَأَتَبَعْتُ      وَظِيْفًا وَظِيْفًا فَوْقَ مَوْرٍ مُعْبَدٍ

(١) ينظر: طبقات فحول الشعراء، (١/ ٥٥).

(٢) ينظر: الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري، هشام لعور، مجلة جامعة سكيكدة - الجزائر، (ص ١٣٠).

تَرَبَّعَتِ الْفُقَيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي      حِدَائِقَ مَوْلِيَّ الْأَسِرَّةِ أُعِيدِ  
تَرِيحُ إِلَى صَوْتِ الْمُهَيْبِ، وَتَتَّقِي      بِذِي خُصَلِ رَوَاعَاتِ أَكْلَفَ مُلِيدِ  
كَأَنَّ جَنَاحِي مَضْرَجِي تَكْنَفَا      حِفَافِيهِ شُكَا فِي الْعَسِيْبِ بِمَسْرِدِ<sup>(١)</sup>

في هذه الأبيات والتي بعضها يرسم الشاعر طرفة بن العودة لوحة فنية كبيرة للناقة غنية بالصور والدلالات، وتظهر صورة الناقة في هذا الخطاب الشعري كأنها صورة مراوغة لا تعطي نفسها بسهولة؛ فهي عالم خصب وبواح بالدلالات الشعرية الكثيفة، شأنها في ذلك شأن كثير من صور الشعر الحديث المشبعة بالدلالة والرمز.

أنَّ صورة الناقة عند طرفة هي الدلالة الأسمى والتجسيد الأكمل لتفجر الحيوية وبيض القوة المغمورة في ذاته؛ فالشاعر يوحي بهذه الدلالات عن طريق إيراد صورة الناقة بتجلياتها المتنوعة، ومن خلال بنائها في صف متناغم مع دلالات صور القصيدة الأخرى، ولا يُستبعد أن يكون هذا التجسيد المفعم بالصلابة والقوة لناقة طرفة يخفي نوعاً من زمن النضوب الذي تعيشه ذات الشاعر، وهذا ما دفعه إلى الاتجاه نحو المحيط الخارجي لخلق محكات فنية تقبل فعلها في استنباط تجليات مفعمة بالحيوية.

إنَّ صورة الناقة عند طرفة التي تأتي بالتسلسل الثاني بين صور القصيدة تمثل تصعيداً فنياً باهراً يجلي الشاعر فيه احتفاءه بغزارة الشباب والفتوة في مقابل الحزن والتوتر العميق الذي يكشف عنه الشاعر منذ اللحظة الأولى في قصيدته، أما صورة الناقة فإنها تمثل قمة الاتحاد بين الشاعر وناقته؛ إذ لا تعدو الناقة أن تشكل الشاعر

(١) ينظر: الحيوان في الشعر العربي القديم من منظور النقد الأسطوري، هشام لعور، مجلة جامعة سكيكدة - الجزائر، (ص ١٣٠).

بكيانه وتجربته المعجونة بالزمن من حيث الاندفاع والصلابة؛ فالناقة والشاعر هما شخص واحد؛ ومن ثم فإن كثيراً من الإشارات التي أظهرتها صورة الناقة مع احتفاظها بدلالاتها على مغزى الصلابة والقوة عند الشاعر العربي، ظلت كذلك تمثل معادلاً شعرياً يعكس عليها الشاعر كثيراً مما يجيش في دواخله من المواقف والرؤى<sup>(١)</sup>.

## المبحث الثاني

### الصعلكة في الصورة الشعرية

تتكون النفس الإنسانية -بحسب فرويد- من (الأنا) أو الذات و(الذات العليا) و(الآخر)، والأنا هو الجانب الظاهر من الشخصية؛ وهو يتأثر بالعوامل اللاشعورية من ناحية، وبالعالم الواقع من ناحية أخرى؛ ففي عالم الواقع نجد المجتمع بتقاليده وقوانينه وعلاقاته وأفراده، ونجد فيه كذلك الأزمنة والأمكنة والأشياء، ومختلف المؤثرات التي ندرکہا بحواسنا وتناثر بها تأثيراً يمكننا من استعادتها، ومن التأثير بها في خبرتنا التالية، ويتقدم نمو الأنا مع تقدم نمو الشخص في بيئته المعينة، وكأنما تتميز الأنا عن الطاقة الحبوية الغريزية بعد اتصال هذه بالواقع<sup>(٢)</sup>.

هذا ويشكل الرباعي: أعني به الفرد (الأنا)، والقبيلة (نحن)، والصعلوك (الفرد المتمرد على القبيلة وتقاليدها)، والملك أو الكاهن أو رئيس القبيلة -المحور الأساسي الذي تدور حوله باقي محاور حياة الإنسان الجاهلي عموماً والصعاليك خصوصاً، وهذه العناصر الأربعة المكونة لهذا المحور قد تتفق وقد تتنافر وتتقابل في مفارقات كثيرة،

(١) ينظر: صورة الناقة في القصيدة الجاهلية بين الوظيفة الشعرية وإنتاج الدلالة الرامزة، د. سعيد حسون العنكي، (ص ٤٠٦).

(٢) ينظر: الأدب وفنونه - دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، (ص ٥٣).



منها المفارقة الذاتية<sup>(١)</sup>، هذه المفارقة التي نلمسها في معلقة الشاعرى الجاهلي طرفة بن العبد البكري حيث يقول: [من الطويل]

وَلَوْلَا ثَلَاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشَةِ الْفَتَى      وَجَدَّكَ لَمْ أَحْفُلْ مَتَى قَامَ عُوْدِي  
فَمِنْهُنَّ سَبْقُ الْعَاذِلَاتِ بِشْرِيَّةٍ      كَمَيْتٍ مَتَى مَا تُعَلَّ بِالْمَاءِ تُزِيدِ  
وَكَرِّي إِذَا نَادَى الْمِضَافَ مُحَنَّبًا      كسيد الغضا نبيهته المتورد  
وَتَقْصِيرُ يَوْمِ الدَّجْنِ وَالدَّجْنُ مُعْجَبٌ      بَبَهَكْنَةٍ تَحْتَ الطَّرَافِ الْمُعَمَدِ<sup>(٢)</sup>

يتأسس هذا المقطع على نسق متضاد بين (الأنا)، و(النحن) فحضور الفارس الفردي مشروط داخل القبيلة بالحضور الجماعي، ومن هنا تسعى هذه (الأنا) إلى الانفلات من قيد الجماعة، وتصنع لنفسها عالما قوامه اللذة، والمتعة واللهو، والتطلع إلى البطولة يأتي في مرتبة تالية، حين تفقر الجماعة إلى القوة (إذا القوم قالوا من فتى) فيصبح الفارس معنيا بالدفاع عن القبيلة، وفي نهاية المطاف هو دفاع عن الذات، بل إنه فرض لسلطة الذات والطموح، مبني على ثلاث خصال: الخصلة الأولى هي (سبق العواذل بشرية من الخمر كमित اللون)، وهي الخمرة المعصورة من العنب الأحمر، والتي يزيد حين يصب عليه الماء، وجعل الخصلة الثانية إغاثة المستغيث والثالثة هي الفحش ومقارفة النساء.

ويقول في موضع ثان:

- (١) ينظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، د. عفيف عبد الرحمن، دار الفكر، ط١، ١٩٨٧م، (ص١٤٣).
- (٢) ديوانه طرفة بن العبد، (ص٢٥).

وَمَا زَالَ تَسْرَابِي الْخُمُورَ وَلَذَّتِي  
وَيَبِيْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُنْذِي  
إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا  
وَأُفْرِدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمُعَبِّدِ (١)

في هذه الأبيات يعلن طرفة بن العبد خروجه عن أحكام القبيلة وانفراده بما تهواه وتطلبه نفسه من المتع والملذات الذاتية؛ فالقبيلة في الجاهلية كانت على تمسكها بكل فرد من أفرادها، تحافظ عليه وترعاه، وتتنصف له ما دام يسير وفق قانونها، وحسب نصائحها، ووفق رغبتها وإرادتها، فإذا ما بدر منه سلوك لا ترضاه، أو اعتاد أمورًا لا توافق عليها، خلعت من جماعتها ونفته من مجلسها، وطردته من بينها.

إن طرفة بن العبد يعلن في هذه الأبيات أن قبيلته تتصلت منه على رعوس الأشهاد، وأعلنت تيرؤها مما اقتترفه من أفعال، فأصبح مخلوعًا من القبيلة، كأنما سُجبت منه جنسيته، وعليه حينئذ أن يبحث عن مكان يؤويه أو جماعة ينزل معها أو تساعده، والغالب أن ينتقل من مكان إلى مكان، ومن قبيلة إلى أخرى لصعوبة حمايته إذا كان من المشاغبين الأشرار، الذين لا يستطيعون المعيشة بهدوء كسائر الناس، والذين يعبر عنهم باسم (الصعاليك) (٢).

بينما في أبيات أخرى من المعلقة نفسها نجد ذاته تحن إلى قبيلته وإلى عائلته؛ فهو يعلن نفسه حامياً لابن عمه أولاً، وذلك في قوله:

وَقَرَّبْتُ بِالْقُرْبَى، وَجَدَّكَ إِنْتِي مَتَى يَكُ أَمْرٌ لِلنَّكِيَّةِ أَشْهَدُ

(١) السابق نفسه، (ص ٢٥).

(٢) في تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي، مكتبة دار التراث - مصر، ط ١،

١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م، (ص ٦٤). ن

وإن أَدَعَ لِلجُلَى أكنُ من حُمَاتِهَا      وإن يَأْتِكَ الأعداءُ بِالجَهْدِ أَجْهَدِ  
وإن يَفْذِفُوا بِالقَدْعِ عِرْضَكَ أَسْقِهِمْ      بكأسِ حِيَاضِ المَوْتِ قَبْلَ التَهْدِيدِ<sup>(١)</sup>

يقول أبو عمرو الشيباني (ت: ٢٠٦هـ) في شرح هذه الأبيات: "أي أدلت على مالك بالقرابة والنكيثة بلوغ الجهد، ويقال النكيثة شدة النفس"<sup>(٢)</sup>. وقال الزوزني (ت: ٤٨٦): "وقربت نفسي بالقرابة التي ضمنا حبها ونظمنا خيبتها، وأقسم بحظك وبخناك أنه متى حدث له أمر يبلغ فيه غاية الطاقة ويبدل فيه المجهود أحضره وأنصره"<sup>(٣)</sup>؛ فهو يتحدث عن القرابة من ابن عمه، وعن حرصه عليها، وعن أنه مراعاة لهذه القرابة قرّب نفسه له رغم ظلمه لها وبخله عليه الذي وصفها بقوله:

فما لي أراني وابن عمي مالكا      متى أدن منه ينأ عني ويبعد  
يلوم وما أدري علام يلومني      كما لامني في الحي فرط بن معبد  
وأياسني من كل خير طلبته      كأننا وضعناه إلى زمس ملحد  
على غير ذنب قلته، غير أنني      تشدت فلم أعقل حمولة معبد<sup>(٤)</sup>

إن أبيات طرفة السابقة والتي قبلها تمثل أنموذجا للالتزام القبلي الذي ينتج عنه نوع من اندماج الفرد داخل المجموع في ظل حقوق متبادلة مما يحزره الفرد مرده إلى من معه من المجموع، وهذا العبور إلى عالم الجماعة، والاندماج فيه من شأنه أن يعيد

(١) ديوان طرفة بن العبد (ص ٢٧).

(٢) شرح المعلقات التسع، أبو عمرو الشيباني، (ص ٧٠).

(٣) شرح المعلقات السبع، الزوزني، (ص ١١٢).

(٤) ديوانه، (ص ٢٧).

الذات الشاعرة المنفية إلى أحضان القبيلة بالفعل والإبداع، ويعد تجسيدا لهذه الحالة التي تطغى فيهاضدية الوجود الإنساني بين (الأنا) و (نحن)، ثم يتوغل في تلك المفارقة الذاتية بحديثه عن حكاية فراقه لقومه، وأنه لم يفارقهم بهواه، ولم يتصعلك طائعا، بل مطرودا مظلوما، فهم من أجبروه على ذلك، ودفعوه دفعاً لذلك؛ فيقول:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضةً على المرء من وقع الحسام المهندّ<sup>(١)</sup>

فظلم الأقارب أشدّ تأثيراً في تهيج نار الحزن والغضب من وقع السيف القاطع وهذا الظلم هو الذي دفعه للسير وراء الذات (الأنا) التي لم تنزل تحن إلى (نحن)<sup>(٢)</sup>، وهذا المعنى (معنى الظلم الذي أدى بطرفة إلى الصعلكة رغم نزاع نفسه إلى حياة القبيلة وروح القرابة).

### قائمة المصادر والمراجع

- (١) الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، د. عفيف عبد الرحمن، دار الفكر، ط١، ١٩٨٧م
- (٢) الأدب وفنونه - دراسة ونقد، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، (ص ٥٣).
- (٣) الأزمنة والأمكنة للمرزوقي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١، ١٤١٧ هـ.

(١) السابق نفسه.

(٢) شرح المعلقات السبع، الزوزني، (ص ١١٢).

- ٤) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين (حماسة الخالديين)، أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي - أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، د. محمد علي دقة، وزارة الثقافة - سوريا، ١٩٩٥م.
- ٥) بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام (ماجستير)، هبة غيطي، كلية الآداب واللغات، جامعة منوري قسنطينة، الجزائر، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م.
- ٦) تاريخ ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر - بيروت، ط٢، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م.
- ٧) التحرير الأدبي، حسين علي محمد حسين، مكتبة العبيكان - المملكة العربية السعودية، ط٥، ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م.
- ٨) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لأبي منصور الثعالبي، دار المعارف - القاهرة.
- ٩) الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية - بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ.
- ١٠) دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوق، السيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبّي.
- ١١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة، المملكة العربية السعودية، ط٣، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.
- ١٢) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية - بيروت، ط٣، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م.
- ١٣) شرح القصائد العشر لأبي زكريا التبريزي، المطبعة المنيرية، ١٣٥٢هـ.
- ١٤) شرح المعلقات السبع لأبي الحسين الزوزني، دار احياء التراث العربي، ط١، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م.

- (١٥) الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية.
- (١٦) الصورة الأدبية وخصائصها اللغوية بين البلاغيين والأسلوبيين (دكتوراه)، خالد بوزياني، كلية الآداب واللغات - جامعة الجزائر، الجزائر، ٢٠٠٧م.
- (١٧) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٠م.
- (١٨) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشري موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.
- (١٩) الصورة الفنية في شعر الخنساء (ماجستير)، سليم بن ساعد السلمي، جامعة مؤتة، ٢٠٠٩م.
- (٢٠) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني - جدة.
- (٢١) في تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي، مكتبة دار التراث - مصر، ط١، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م.
- (٢٢) قراءة في الأدب الجاهلي، د. محمد عبد العزيز الموافي، دار الهاني - مصصر، ط٨.
- (٢٣) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار الساقى، ط٤، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م.
- (٢٤) المفضليات للمفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر - عبد السلام محمد هارون، دار المعارف - القاهرة، ط٦.
- (٢٥) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف - مصر، (د.ت).

(٢٦) الوساطة بين المتبني وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني،

تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي

الخطبي - مصر.

